UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

RAPHAEL LUIZ DE ARAÚJO

VARIAÇÕES DO MITO DE NÊMESIS NOS ESCRITOS DE ALBERT CAMUS

SÃO PAULO
2017

RAPHAEL LUIZ DE ARAÚJO

VARIAÇÕES DO MITO DE NÊMESIS NOS ESCRITOS DE ALBERT CAMUS

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.
Orientadora Prof.ª Dr.ª Claudia Consuelo Amigo Pino

SÃO PAULO

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

De Araújo, Raphael Luiz
DA658v Variações do mito de Nêmesis nos escritos de Albert Camus / Raphael Luiz De Araújo ; orientadora Claudia Consuelo Amigo Pino. - São Paulo, 2017.
321 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.

1. Albert Camus. 2. Mitologia. 3. Literatura francesa do século XX. 4. Crítica genética. I. Pino, Claudia Consuelo Amigo, orient. II. Título.

Autor: Raphael Luiz de Araújo

Título: **Variações do mito de Nêmesis nos escritos de Albert Camus**

Orientadora: Profª. Drª. Claudia Consuelo Amigo Pino

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Elaine Veronesi Fukuda
Por ter me concedido a palavra.

AGRADECIMENTOS

À Claudia, pela orientação, amizade e a companhia únicas durante tantos anos.

À Verónica Galíndez, pela amizade, os ensinamentos ao longo da graduação e a leitura crítica. A Franklin Leopoldo da Silva por, juntamente à Verónica, confiar nas primeiras sementes da minha pesquisa até que ganhasse as proporções desta tese. À Carla Cavalcanti pela leitura crítica e amizade sempre acolhedora. A Nilson Adauto da Silva, pelas orientações e por servir como uma referência para os estudos em Albert Camus no Brasil.

À Catherine Camus, por me permitir acessar os manuscritos do seu pai, pela indispensável contribuição na transcrição e por ter me acolhido tão calorosamente em sua residência em Lourmarin.

A Alexandre Alajbegovic e Béatrice Vaillant pela disponibilidade e imensa contribuição na transcrição e no acesso aos manuscritos.

Aos especialistas da obra de Camus que encontrei ao longo dos anos de pesquisa. À Inés de Cassagne, com quem pude ter uma das primeiras conversas sobre o mito de Nêmesis. À Marcelle Mahasela, pelas sugestões e intervenções na transcrição. À Agnès Spiquel, pelos aportes fundamentais para o desenvolvimento da tese. À Marie Thérèse Blondeau, por me apresentar a Société des Études Camusiennes. A Franck Planeille, pelas informações referentes aos datiloscritos de “O exílio de Helena”. A Maciej Kaluza pelos diálogos enriquecedores. À Anne Prouteau pela disponibilidade a intercâmbios sempre que necessário.

A outros especialistas em Camus com quem também pude dialogar nos últimos anos. Dentre eles, Jean-Louis Meunier, Hélène Rufat, Giovanni Gaeteani, Barbara Eva Zauli, Marilyn Maeso, Ève Morisi, Damien Darcis, Virginie Lupo e Eric B. Berg.

À Samara Geske, pelas discussões e projetos em torno de Camus.

Aos tão caros companheiros de pesquisa do grupo Criação & Crítica.

À Bruna de Carvalho, pela amizade e cumplicidade ao longo e além de toda a pesquisa.

Aos amigos que fiz na USP: Raíça Augusto, Gabriela Menezes, Augusto Barbosa, Felipe Marques, Eduardo Akio, Juliana Miasso, Carla Kinzo, Karina Capoccia, Fabiana Souza, Mariana Rodovalho, Fernando Penteado, Anne Rodrigues e Carlos Eduardo Duarte.

Aos meus pais, Antônio e Francisca, a minha irmã Vanessa, a minha sobrinha Sofia e ao meu cunhado Hugo, por todo suporte e afeto.

Esta pesquisa contou com o imprescindível apoio financeiro do CNPq e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – processo nº 2014/15584-0.

No breve dia que lhe foi dado, aqueça e ilumine, sem desviar da sua corrida.
Milhões de outros sóis virão para o seu repouso.
Sob a lápide da alegria, o primeiro sol.
Semeado pelo vento, ceifado pelo vento, e, contudo, criador, esse é o homem, através dos séculos, e com orgulho de viver um só instante.

Albert Camus, “Pour Némésis”, dezembro de 1959.

RESUMO

DE ARAÚJO, R. L. *Variações do mito de Nêmesis nos escritos de Albert Camus*. 2017. 321f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Dentre os planos que Albert Camus estabeleceu para a sua obra, prevaleceu nos seus escritos e declarações a tríplice que incluía os ciclos do absurdo, da revolta e do amor. Cada um dos ciclos seria composto de pelo menos uma peça de teatro, um romance e um ensaio, além de também ser acompanhado de um mito central, sendo respectivamente Sísifo, Prometeu e Nêmesis. Com a sua morte súbita em acidente de carro aos 46 anos, o escritor deixou alguns vestígios do que viria a compor o seu terceiro ciclo: o romance inacabado *O primeiro homem*, anotações sobre a peça *Don Fausto* e elementos para o ensaio *O mito de Nêmesis*. A presente pesquisa reúne e contextualiza os rastros deixados por Camus em torno da sua relação com o mito de Nêmesis a fim de oferecer uma chave de leitura para a sua obra e expor um panorama formal, temático e filosófico de um dos seus últimos projetos de ensaio.

Palavras-chave: Albert Camus, Nêmesis, crítica genética, literatura francesa do século XX, mitologia.

ABSTRACT

DE ARAÚJO, R. L. *Variations of the myth of Nemesis in Albert Camus's writings*. 2017. 321f. Thesis (Phd) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Among the plans that Albert Camus has established to his work it has prevailed, in his writings and declarations, the triple that includes cycles of absurd, revolt and love. Each one of the cycles would be composed at least of a theater play, a novel and an essay. Besides, they are also followed by a central myth, being Sisyphus, Prometheus and Nemesis. After Camus' sudden death at age 46, he left some traces of what would it be consisted his third cycle: the unfinished novel *The first man*, notes about the play *Don Faust* and elements for the essay *The myth of Nemesis*. The presented research reunites and contextualizes the traces let by Camus around his relationship with the myth of Nemesis in order to offer a reading key to his work and to expose a formal, thematic and philosophical overview of this essay project.

Key-words: Albert Camus, Nemesis, genetic criticism, Twentieth century French literature, mythology.

RÉSUMÉ

DE ARAÚJO, R. L. *Variations du mythe de Némésis dans les écrits d'Albert Camus*. 2017. 321 f. Thèse (Doctorat) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Parmi les plans qu'Albert Camus a établi pour son œuvre, le triplet comprenant les cycles de l'absurde, de la révolte et de l'amour est celui qui apparaît le plus souvent sous sa plume et dans ses déclarations publiques. Chacun des cycles serait composé d'au moins une pièce de théâtre, un roman et un essai, chacun aurait également un mythe central, étant respectivement Sisyphe, Prométhée et Némésis. Avec sa mort subite lors d'un accident de voiture, à l'âge de 46 ans, l'écrivain a laissé quelques traces des textes prévus pour le troisième cycle : le roman inachevé *Le Premier homme*, les notes autour de la pièce *Don Faust* et les éléments pour l'essai *Le Mythe de Némésis*. Ce travail réunit et contextualise les vestiges autour du rapport entre Camus et le mythe de Némésis afin de proposer une clé de lecture pour son œuvre et présenter un panorama formel, thématique et philosophique de l'un de ses derniers projets d'essai.

Mots-clés : Albert Camus, Némésis, critique génétique, littérature française du vingtième siècle, mythologie.

A maior parte das citações das obras de Albert Camus que não constam nas referências bibliográficas com tradução publicada em português do Brasil foi retirada dos quatro tomos das obras completas da Pléiade de 2006 e 2008. Em nota de rodapé, essas referências estarão com a abreviação “OC”, número do tomo e página da citação. Por exemplo: OC I, p. 100.

Por questões de direitos autorais, não foi possível reproduzir aqui a transcrição dos manuscritos do dossiê “Némésis. Notes. Éléments”. Eles estiveram presentes somente na primeira versão da tese, avaliada pela banca. O leitor terá contato apenas com algumas citações traduzidas e contextualizadas. Para ter acesso à transcrição original, é necessário entrar em contato com os detentores dos direitos dos arquivos Albert Camus.

Orientações para leitura das transcrições ao longo da tese

– Os datiloscritos foram transcritos com fonte Courier New e os manuscritos em Times New Roman. Quando um acréscimo manuscrito tiver sido inserido em um datiloscrito, além da diferenciação pela fonte, o acréscimo estará em negrito;

– Trecho em negrito em passagem manuscrita indica palavra(s) destacada(s) pelo próprio autor;

– Quando o autor tiver acrescentado uma letra ou uma palavra sobre a outra, a palavra ou letra acrescentada estará indicada por < > após o que foi sobrescrito;

– As cores diferenciam a caneta utilizada: vermelha, azul ou preta. Trechos escritos a lápis pelo autor estão transcritos em cinza. O que foi mimeografado está transcrito em roxo;

– Parágrafos em itálico foram rasurados pelo autor. Quando se tratar apenas de uma frase ou palavra no meio de um trecho não-rasurado, ela estará tachada;

– Trechos entre [ ] em negrito indicam orientação para a leitura da transcrição.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....13

1. OS RASTROS DE NÊMESIS.....21

1.1 ABSURDO, REVOLTA, AMOR.....22

1.2 INSPIRAÇÕES PARA UMA *MITOPOIESIS*.....30

1.3 TRÂNSITOS ENTRE CICLOS.....37

1.4 AS METAMORFOSES DO MITO DE NÊMESIS.....48

2. A (DES)MEDIDA MEDITERRÂNEA.....57

2.1 MEDIDA E DESMEDIDA.....58

2.2 A BELEZA DE HELENA.....64

2.3 O MEDITERRÂNEO ENTRE IDENTIDADE E DIVERSIDADE.....68

2.4 CAMUS E NIETZSCHE OU BRINCANDO COM FOGO.....75

2.5 ESTA NOITE A CORTINA SE ABRE PARA... NÊMESIS.....84

2.6 DO CASAMENTO DE FAUSTO E HELENA À ESTILIZAÇÃO DE ULISSES.....90

2.7 O OLHO E O COMPASSO.....96

3. MEDIAÇÃO DOS SAGRADOS.....101

3.1 JUSTIÇA TERRESTRE, JUSTIÇA DIVINA.....102

3.2 MÉDICOS CONTRA A PESTE.....110

3.3 QUANDO KIERKEGAARD MANDA UM JOVEM PEDIR CONSELHOS A HEGEL.....119

3.4 HISTÓRIA: UM PURGATÓRIO CRISTÃO-MARXISTA?.....124

3.5 O QUE HÁ A GANHAR E O QUE HÁ A PERDER.....129

3.6 “NOMEAR MAL UM OBJETO É SOMAR À INFELICIDADE DESTE MUNDO”.....136

4. RUMO AO DIÁLOGO.....144

4.1 PODER DAR RAZÃO AO ADVERSÁRIO.....145

4.2 O POSSESSO E O ANTROPÓFAGO.....151

4.3 EXISTE UMA HONRA REVOLUCIONÁRIA?.....156

4.4 ENTRE PROJETOS DE REVOLTA.....164

4.5 A REALIDADE ADULTA DE DIONYS MASCOLO.....178
4.6 DO REFORMISMO AO PENSAMENTO LIBERTÁRIO.....187
4.7 POLÍTICA E POÉTICA.....192

5. A POÉTICA DE NÊMESIS.....200
5.1 LINHA DE LARGADA: A "CRIAÇÃO LIVRE".....201
5.2 OS *CADERNOS* E AS FORMAS BREVES.....209
5.3 POESIA E REVOLTA FRATERNA.....215
5.4 A POSTERIDADE DO SOL E SUA "BELEZA VERMELHA".....225
5.5 DOMANDO A "INJUSTIÇA EM MOVIMENTO".....232
5.6 POR UM ELO POÉTICO.....242

6. CICLOS DE AMOR.....247
6.1 A CLAVE DE SOL DE UMA OBRA.....248
6.2 UMA DOÇURA SELVAGEM.....257
6.3 ACONTECE DE O AMOR MATAR.....265
6.4. NOMEAR A PRÓPRIA SOMBRA.....276
6.5 EDUCAÇÃO PELO AMOR.....284

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....290

ANEXOS.....299

UMA ÚLTIMA METAMORFOSE.....299

A CONSULTA DOS ARQUIVOS CAMUS E O DOSSIÊ "NÉMÉSIS. NOTES. ÉLÉMENTS".....309

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....311

APRESENTAÇÃO

Em junho de 2016, no meu primeiro encontro com Catherine Camus a fim de discutir parte dos manuscritos que compõem esta pesquisa, ela me fez a seguinte pergunta:

“Por que você decidiu estudar o meu pai?”

Apesar de ser uma pergunta comum, que surgia com frequência quando me deparava com estudiosos do escritor na França e no Brasil, eu não esperava por ela naquele momento.

Tentei improvisar. Mencionei a ocasião em que tive conhecimento da existência de Camus ao comprar uma revista de literatura na época do curso pré-vestibular, uma vez que no Brasil não costumamos ler *O estrangeiro* na escola, como fazem na França. Também arrisquei falar da minha atração pelo estilo do escritor, o qual eu via como a expressão de uma clareza conectada a sua experiência de juventude pobre e em contato com a natureza mediterrânea. Esbocei ainda uma vaga conexão com o universo brasileiro das pessoas de baixa renda, mas essas explicações vinham todas repletas de reviravoltas desajeitadas, acusando o próprio fracasso das minhas tentativas.

Diante do meu embaraço, ela olhou nos meus olhos e disse: “é porque ele lhe fala”.

Em claro e bom francês: *C’est parce qu’il te parle*. Eu concordei de imediato. Os escritos de Camus me falam. Eles me dizem algo.

Parando para pensar mais tarde, ponderei que a existência de alguma comunicação em especial poderia ser uma resposta-coringa para qualquer relação entre um pesquisador e um autor. Afinal, quem alguma vez já estudou um escritor sem que ele lhe comunicasse algo do seu interesse?

A resposta sendo ou não vaga, tudo começou quando de fato houve uma relação diferente da que estabeleci com outros escritores. Os escritos de Camus me disseram algo em 2007 quando li *O estrangeiro* pela primeira vez, passei a percorrer com avidez a sua obra e fiz iniciação científica sobre a intertextualidade em *A queda*, com ênfase no seu diálogo com Charles Baudelaire. Seus textos continuaram falando comigo quando fui estudar em Paris em 2010 e comprei um caderno que decidi utilizar da mesma maneira que Camus fazia com os seus. Parte desses, aliás, eu traduziria mais tarde para dividi-los com o público brasileiro num projeto que uniu meu trabalho ao de alguns amigos em 2014 – o mesmo ano em que organizamos no Centro Maria Antônia a exposição sobre a sua passagem pela América do Sul, que se deu nos meses de julho e agosto de 1949.

Um pouco antes, em 2012, pela trilha desses escritos que me falavam, agora pelos *Cadernos* e tendo em mente a coletânea crítica *Lire les Carnets d'Albert Camus*,[1] comecei a formular um projeto de pesquisa para estudá-los no mestrado. Nos primeiros meses da pós-graduação, ao frequentar as aulas da minha orientadora, que preparava sua tese de livre docência sobre o projeto de romance *Vita Nova*, de Roland Barthes, eu havia encontrado um jeito de me expressar com o autor, uma maneira de falar junto, acompanhando seu processo de criação e dando voz a materiais que não haviam sido pesquisados. Por volta desse momento, as referências esparsas pelos *Cadernos* à deusa Nêmesis, responsável por garantir a ordem do cosmos na mitologia clássica, me chamaram a atenção. A partir da repetição do seu nome sob a pena de Camus, é possível acompanhar o delineamento do que poderia ter sido tanto um texto, um ensaio ou um poema quanto um conjunto de obras. Um pouco após essa constatação, soube por uma colega de pesquisa, Samara Geske, que no Centre Albert Camus, em Aix-en-Provence, encontrava-se o dossiê jamais transcrito intitulado "Némésis. Notes. Éléments". Solicitei autorização para consultá-lo e, com a afirmativa da parte de Catherine, desviei o rumo da pesquisa no sentido de Nêmesis, ampliando-a para além das dimensões de uma dissertação até que chegasse a esta tese.

Frente às questões despertadas pela simbologia da deusa dentro dos escritos de Camus, e tendo eu também tomado parte no seu discurso, trago a sensação hoje que posso acrescentar algo à resposta que Catherine me deu: eu pesquiso os escritos do seu pai, não só porque me dizem algo, mas também porque me fazem falar. Camus é um escritor que escreve buscando ceder a palavra ao outro. E talvez a principal encarnação do gesto dessa distribuição fosse Nêmesis. Está na sua etimologia: *Νέμεσιος* provém do verbo *némein*, que detém como sentido a noção de se repartir algo, atribuí-lo a alguém de acordo com o hábito ou a conveniência. Também significa o ato de um indivíduo tomar sua parte, aquilo que lhe cabe, que lhe esteja destinado, como uma porção de comida ou uma parcela de terra. Em grego, há ainda o vocábulo *nomos* (lei, norma, costume), que consagra a relação etimológica de seu nome como "aquela que distribui a justiça".[2]

No contexto da obra de Camus, Nêmesis seria o centro de um terceiro ciclo que previa o romance *O primeiro homem*, a peça *Don Fausto* e o ensaio *O mito de Nêmesis*. Tal etapa, que teria o amor como tema central, evoca a deusa da medida para sustentar e defender uma crítica

---

[1] PROUTEAU, Anne; SPIQUEL, Agnès. (Orgs). *Lire les Carnets d'Albert Camus*. Villeneuve d'Asq: Presses Universitaires du Septentrion, 2012.

[2] Para a etimologia ver BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico Etimológico Grego e Romano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. 3ª edição. Volume II, pp. 162-163. Ver também HACQUARD, Georges. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Edições Asa, 1996. p. 215.

ao pensamento totalitário, às ortodoxias de cunho político e filosófico que dominaram o século XX e que foram alvos do ensaio *O homem revoltado*, em 1951. A *hybris* (um excesso, que pode ser chamado também de desmesura ou desmedida) que exige a reencarnação do mito renasce na modernidade, assim como na Antiguidade, de um excesso, isto é, de uma superabundância de algo em relação a uma medida, tendo como resultado a destruição do que está ao seu redor, a exclusão daquilo que deixa de caber por já não haver mais espaço. Nesse sentido, os totalitarismos que massacraram milhões, como os que existiram na Espanha de Franco, na Alemanha de Hitler e na União Soviética de Stalin, teriam sido edificados em uma verdade que se revelaria um niilismo, pois no caminho de um ideal jamais realizado extermina tudo aquilo que nela não se encaixa.[3]

Ainda que na maioria dos casos não mais em regimes ditatoriais, o niilismo fundamentado em uma verdade absoluta e excludente criticado no ensaio sobre a revolta repete-se hoje em 2017 no Brasil, na França, na Argélia e no resto do mundo. Está em diligências que levam autoridades governamentais a permitirem que refugiados morram no Mediterrâneo, estimula o terrorismo, constrói muros entre fronteiras, bane do convívio o que considera minorias, reduz questões políticas a antagonismos maniqueístas entre esquerda e direita, impõe medidas governamentais que privam a sociedade de direitos básicos. Recuperar o uso que Camus faz do mito de Nêmesis pode nos proporcionar, então, alguns recursos para lidar com o universo de monólogos que constituem a coerência político-ideológica capaz de apagar o outro, como ele já registrara em 1947: "A polêmica – como elemento da abstração. Cada vez que decidem considerar um homem como inimigo, ele se torna abstrato. É afastado para longe. Não se quer mais saber se tem um riso irradiante. Ele se tornou uma *silhueta*".[4]

A exclusão e a morte das pessoas devido a ações incitadas por esses discursos muitas vezes têm como autores indivíduos que não estão fazendo nada além de seguir calmamente aquilo que definiram para si como a própria medida de justiça. Às vezes são como funcionários, a exemplo de Adolf Eichmann tal como apresentado por Hannah Arendt, que, sob a alegação de estar apenas cumprindo ordens, consegue, ao mesmo tempo, levar a cabo atrocidades e se absterem da responsabilidade pelos próprios atos. Presente e ausente, o "mal" se produz em uma discreta ambiguidade até adquirir as proporções de uma epidemia, como em um dos

---

[3] "Eu irei mais longe aqui e direi, escreve Camus, que o niilismo se define menos pela negação que pela afirmação de uma negação privilegiada, que não tolera nenhuma outra forma de negação". « J'irai plus loin ici et je dirai que le nihilisme se définit moins par la négation que par l'affirmation d'une négation privilégiée, qui ne tolère aucune autre sorte de négation ». OC III, p. 369.

[4] « La polémique – comme élément de l'abstraction. Chaque fois que l'on a décidé de considérer un homme comme ennemi, on le rend abstrait. On l'éloigne. On ne veut plus savoir qu'il a un rire éclatant. Il est devenu une *silhouette* ». OC II, p. 1106.

romances mais famosos do escritor: “Mas parecia que a peste se tinha instalado confortavelmente no seu paroxismo e incorporava aos seus assassinatos a precisão e a regularidade de um bom funcionário”.[5]

O apelo de Camus ao diálogo em resposta ao niilismo é a reivindicação de uma redistribuição do direito à palavra, a multiplicação de vias que constituem o caminho eterno em direção à verdade. Nesse sentido, o diálogo é a expressão política da noção de medida. Como coloca Jacques Rancière no prefácio do seu *Politique de la littérature*, os seres políticos são aqueles que, desde Aristóteles, “possuem a palavra que permite colocar em comum o justo e o injusto”, sendo a política “a constituição de uma esfera de experiência específica em que certos objetos são colocados como comuns e certos sujeitos vistos como capazes de designar esses objetos e de argumentar sobre eles”.[6] Desse ponto de vista, a noção clássica de medida reatualizada pelo escritor atesta democraticamente a capacidade política de cada ser humano. Dentro da sua obra, essa valorização democrática da experiência individual se fortalece pela primazia da imagem sobre a abstração conceitual. Em oposição ao distanciamento frio e mecânico do servidor público ou o policial, existe um esforço pelo reconhecimento da potência criadora de cada indivíduo, sua partilha poética.

Nos anos 30 e 40, obras como *A peste*, *O zero e o infinito* e *1984* encenam o choque de uma medida totalizadora contra limites individuais, circunscritos, e seus princípios sustentados pela força do amor. Diante de algo que oprime os protagonistas, suas Nêmesis, eles nos revelam o que são, o limite de uma dignidade pela qual valeria a pena se revoltar. A abstração totalitária precisa de pessoas para tomar corpo e é dentro dessa estrutura que um racionalismo frio vai se chocar com uma história particular, com afetos, com um poder de criação a partir de uma recusa. Mas, diferentemente de Arthur Koestler e George Orwell, Camus trouxe os mitos para atribuírem coerência a sua obra e em função da sua veia didática. O mito grego é o mundo onde ele se sente “mais *à vontade*”.[7] Ele atualizou esse universo para insistir que Nêmesis é a deusa da medida, não da vingança, reforçando um ensinamento que nasce do confronto. Assim também nosso contemporâneo Philip Roth se inspira tanto na deusa quanto em *A peste* para escrever o seu romance *Nêmesis*, que narra a epidemia de poliomielite do verão de 1944, enquanto soldados americanos lutam na Segunda Guerra Mundial. Além do círculo de culpa que cerca o professor de Educação Física, Bucky, o efeito da doença incita hoje a pensar sobre

---

5 CAMUS, Albert. *A peste*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 206.

6 « La politique est la constitution d’une sphère d’expérience spécifique où certains objets sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d’argumenter à leur sujet ». RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée, 2007. p. 11.

7 « Le monde où je suis le plus *à l’aise* : le mythe grec ». OC IV, p. 1085.

as campanhas militares no Oriente Médio e nos vídeos que vemos pela internet de crianças mortas, feridas, desamparadas após ataques aéreos na Síria. Nem Nêmesis nem um elo de causa e consequência entre guerra e doença são apresentados no romance de Roth, mas, como diria Fernando Pessoa: "O mito é o nada que é tudo". Podendo ao mesmo tempo justificar e não justificar algo, ele se faz fecundo para o autoconhecimento. Seu uso espiralar tanto na literatura quanto em outras áreas do saber é resposta à demanda de uma linguagem que ultrapasse a linearidade racional e histórica para explorar o potencial instrutivo da metáfora.

Desde sua primeira figuração nos escritos de Camus, no texto "Exhortation aux médecins de la peste", em abril de 1941, até a última delas no poema iniciado com "Pour Némésis", de dezembro de 1959, a divindade carrega o sentido da medida da Antiguidade clássica, uma noção que representa o equilíbrio da *physis*, a natureza do ponto de vista dos pré-socráticos, fruto de uma tensão contínua entre polos opostos. E, ao longo desses vinte anos, ela estará relacionada a temas variados, passando por uma conduta na luta contra a peste, a crítica ao pensamento historicista dentro de uma aproximação do cristianismo ao marxismo, o reconhecimento de um sentido sagrado terrestre, a possibilidade de uma "criação livre" e o dilaceramento trágico da experiência amorosa. Ora ela se volta para uma crítica política num âmbito coletivo ora demanda um processo de aprendizagem e subjetivação, que coloca em questão nosso modo de olhar o mundo, entender em quais limites se insere a parte que Nêmesis cede ao indivíduo, como ouvir a palavra de um oráculo silencioso e as consequências decorrentes de uma surdez à demanda de prudência.

Diante da heterogeneidade desse conteúdo, meu empenho aqui é o de buscar lhe atribuir uma coerência sem deixar de respeitar a especificidade de cada debate desencadeado pela figuração da deusa. Uma das consequências desse método é a de que este texto acaba por transcender os limites da tese enquanto gênero acadêmico. Este é um trabalho que aborda possibilidades de uma obra que nunca existiu, cujo manuscrito fora transcrito, mas por questões institucionais não está ao alcance do leitor. Após a introdução metodológica e do corpus de análise no primeiro capítulo, apresento cinco ensaios sobre a gênese de uma obra que não existiu, de um projeto que não se perfez, mas o próprio paroxismo dos fragmentos desse texto-fantasma há um potencial infinito de releitura dos escritos de Camus como um todo. Na abertura de cada capítulo, o leitor vai se deparar com uma imagem relacionada a Nêmesis, como ruínas de um dos seus templos, esculturas, murais e quadros. É uma forma de expor caminhos da reinterpretação do mito e introduzir metaforicamente cada uma das problemáticas abordadas.

O percurso também dá ênfase aos espaços periféricos do universo camusiano, como a correspondência, declarações em entrevistas, escritos póstumos e sobretudo os *Cadernos*, que

são o espaço de nascimento das minhas indagações. Eles expõem a visão de Camus sobre o ato de escrever, de filosofar e de criar como constitutivos da sua experiência de vida. Ponto limiar entre laboratório de criação e algo que estava a ser alçado a estatuto de obra,[8] é um dos palcos onde se manifestam as oposições que compõem o pensamento do escritor, o lugar de um raciocínio permeado por confrontações no momento mesmo da sua concepção. O absurdo, por exemplo, nasce de uma comparação entre o desejo de unidade e a indiferença do universo; a medida se define em relação à desmedida; Nêmesis se manifesta diante de uma *hybris* e sua intervenção é sempre uma reação, pressupõe que algo se manifeste além dela. Tal dinâmica relacional, mas não dialética, é reproduzida também em diversos momentos neste trabalho.

Assim, primeiramente apresento o modo como Camus organiza sua obra em diálogo com os mitos de Sísifo, Prometeu e Nêmesis, dando ênfase para esta terceira etapa. Ela é abordada de um ponto de vista filológico-genético,[9] tanto em sua evolução diacrônica quanto dentro de um projeto de obra. Seus planos e suas regras de criação são esforços para atribuir forma ao fluxo dos pensamentos, à imaginação, como ele registra: "O que me incomoda no exercício do pensamento ou da disciplina necessária à obra é a imaginação. Tenho uma imaginação desregrada, sem medida, um tanto monstruosa".[10] A criação é o caminho que leva à "transposição do esforço absurdo",[11] visando ao alcance de um equilíbrio ético e estético na obra.

Em seguida, são expostos alguns elementos da genealogia mítico-filosófica da noção camusiana de medida. O capítulo dois tem como centro "*La pensée de midi*", título da última parte de *O homem revoltado*, ponto auge da noção de medida, embora o escritor a tenha em mente desde os anos 30. O imaginário em torno do Mar Mediterrâneo apresenta um desenvolvimento considerável ao longo do século XX e ganha força na Argélia pelo intermédio de nomes como Gabriel Audisio e Paul Valéry. Para Camus, essa questão geográfica vai se nutrir ainda da relação visceral com o pensamento de Nietzsche e seu *Mittag*, perpassando sua admiração pelos pré-socráticos, sobretudo Heráclito de Efeso, e vai se iluminar enfim pela amizade com o poeta René Char. Juntamente a essa bagagem, o pensamento mediterrâneo de Camus evoca outros mitos além de Nêmesis: o de Helena de Troia, o de Ulisses e o de Fausto.

---

[8] Como defende Raymond Gay-Croisier em "Les *Carnets*, une conscience en action". In : PROUTEAU, Anne; SPIQUEL, Agnès. (Orgs). *Lire les Carnets d'Albert Camus*. p. 11.

[9] Além do dossiê « Némésis. Notes. Éléments », dentre os manuscritos consultados, vale mencionar os últimos cadernos do escritor, os de *O mito de Sísifo*, do *O homem revoltado* e de *La Postérité du soleil*.

[10] « Ce qui me gêne dans l'exercice de la pensée ou la discipline nécessaire à l'œuvre, c'est l'imagination. J'ai une imagination déréglée, sans mesure, un peu monstrueuse ». OC II, p. 983.

[11] OC IV, p. 1115.

O terceiro capítulo é uma reflexão sobre a relação entre justiça e sagrado. Na primeira parte desta etapa, busca-se verificar como Camus constrói a sua ideia de justiça no combate ao mal, que se materializa na pena de morte coletiva. Tem como ponto de partida a polêmica com o escritor cristão François Mauriac frente ao expurgo dos prisioneiros da Segunda Guerra Mundial. O problema também figura no texto "Exhortation aux médecins de la peste" e no próprio romance *A peste*. Na segunda parte desta etapa, leva-se também em conta a declaração de Camus a Jean Grenier de que desejava escrever um ensaio intitulado "Le Mythe de Némésis", no qual buscaria contrapor helenismo a cristianismo para identificar o que se modificou na transição histórica de um pensamento para o outro na bacia do Mediterrâneo. O choque entre as duas sensibilidades expõe princípios que o escritor deseja trazer de volta ao século XX, uma vez que o pensamento historicista e linear – que teve nascimento com a encarnação de Cristo e alcançou seu auge em Hegel e Marx – teria abandonado princípios clássicos, como uma concepção cíclica do tempo, a proximidade com a natureza e a fidelidade a uma imanência terrestre.

A quarta etapa se baseia na proposta de diálogo como concretização política da noção de medida. Considerando as acusações de idealista que Camus sofreu nos anos 50, sobretudo em função dessa noção, serão apresentados seus argumentos de resposta dentro de algumas vias encontradas no dossiê "Némésis. Notes. Éléments": suas notas de leitura do livro *Le Communisme:* dyalectique des valeurs et besoins, de Dionys Mascolo, uma relação com o revisionismo do filósofo polonês Leszek Kolakowski e a noção de honra revolucionária, que figura tanto nos manuscritos do dossiê quanto no texto póstumo "Défense de *L'Homme révolté*". No curto prazo, suas propostas políticas apontam para reformas, como defende Jeanyves Guérin, no seu livro *Albert Camus:* littérature et politique, mas também a curto e a médio prazo, elas têm como objetivo a concretização dos ideais de um anarquismo libertário, como demonstra Lou Marin ao organizar os escritos de Camus em torno do tema.

As polêmicas originárias do ensaio sobre a revolta e da postura de Camus frente ao processo de Independência da Argélia afastam o escritor dos meios intelectuais parisienses de orientação comunista nos anos 50. Esse distanciamento também se dá geograficamente, iniciando-se com suas estadas em Isle-sur-la-Sorgue, assim como em outros vilarejos do Luberon e do Vaucluse, e culminando na aquisição de uma casa em Lourmarin, em 1958. Ele também confessa se inclinar nesse momento para uma "criação livre", que teve sua principal manifestação no romance inacabado *O primeiro homem*, mas já se manifesta com os poemas em prosa de *La Postérité du soleil*, cuja redação é estimulada por René Char a partir de 1951 e concluída também pelo poeta em 1965. Esse ímpeto traz uma nova atração de Camus pela

poesia a ponto de levá-lo a escrever o poema “Pour Némésis”, em dezembro de 1959. O quinto capítulo, então, propõe expor os rumos dessa aventura literária nos anos cinquenta.

Enfim, um dos anseios que se sobressaem nessa sua “criação livre” é abordar o tema do amor, índice central do terceiro ciclo. Por um lado, o prefácio de *O avesso e o direito*, de 1958, e a infância de *O primeiro homem* indicam um retorno a um amor primeiro, ligado ao desnudamento de uma infância pobre, ao afeto pela mãe e ao contato com a natureza – experiências conectadas à ideia de uma plenitude. Elas se apresentam como a força motriz, a experiência genealógica de onde partem princípios morais. Por outro, os anexos desse mesmo romance, as notas dos últimos *Cadernos* e a narrativa *A queda* colocam em evidência o sofrimento extremo, o choque entre o desejo de posse do objeto amado e sua impossibilidade, tal como figura em um dos manuscritos da pasta “Némésis”, que questiona se “ser é ter” e expõe três etapas se para pensar o amor. Intitulado “Ciclos de amor”, o último capítulo visa a ler a abordagem de tal sentimento por etapas que vão da busca da concretização de um desejo a um consentimento trágico. Para abordar uma noção tão poliforme como o amor, também me sirvo das definições de eros, philia e ágape, propostas por André Comte-Sponville.

Ao percorrer o processo de sua atualização em diversas esferas da criação, esta relação entre Camus e o mito de Nêmesis pretende oferecer aos estudos literários e filosóficos mais um caso de poética do mito no século XX. Ao mesmo tempo imagem a ser interpretada e prisma de leitura, a deusa da medida é uma forma de reler e organizar algumas questões éticas, políticas e poéticas do escritor. Ela é evocada para lembrar que a base de toda lei deve ser encontrada em princípios humanos e que a possibilidade de uma verdade reside no eterno processo de aprendizado. Espera-se que, ao seguir por este caminho espiralado e tortuoso, cada leitor possa também descobrir sua própria partilha poética.

CAPÍTULO UM: OS RASTROS DE NÊMESIS

As ruínas mais famosas da obra de Camus são as de Tipasa, cenário onde ambienta os ensaios "Núpcias em Tipasa" e "Retorno a Tipasa". Começamos nosso trajeto, contudo, com as ruínas de Ramnunte, na Ática. Mais especificamente com o que restou de um dos templos dedicados a Nêmesis, do século V antes de Cristo. Segundo a lenda, antes da batalha de Maratona, os persas teriam levado uma grande peça de mármore à cidade para construir um memorial em nome da vitória que acreditavam obter contra os gregos. Porém, sua audácia foi punida com a derrota e os gregos utilizaram a mesma peça para esculpir uma estátua de Nêmesis.[12]

Figura 1.1. Ruínas do templo de Nêmesis em Ramnunte, na Grécia.

Fonte: Wikimedia Commons[13]

Nosso percurso será um pouco como caminhar entre escombros como esses, mas em vez de ruínas, encontramo-nos em um lugar mais parecido com um canteiro de obras. Inicialmente, trata-se apenas de mapear o local. Primeiro é preciso tentar entender o que levou Camus a escrever. Também qual era o projeto inicial para o terreno e qual lugar, no Panthéon das suas referências ao mundo antigo, seria reservado ao culto de Nêmesis. A partir de então, serão escolhidos os instrumentos críticos que podem ajudar a encontrar um caminho de leitura pela sua obra.

---

12 HACQUARD, Georges. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Edições Asa, 1996. p. 215.

13 Extraído de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ramnous002.JPG>. Acesso em 01 ago. 2017.

1.1 ABSURDO, REVOLTA, AMOR

"Eu preciso escrever, como eu preciso nadar, porque o meu corpo exige",[14] anota nos seus *Cadernos* Albert Camus aos 23 anos, reproduzindo o que seria uma das falas de Patrice Mersault, protagonista do romance inacabado *A morte feliz*. Algumas das suas primeiras anotações pessoais expõem uma abordagem da escrita nessa mesma direção, enquanto um lugar de prazer, de afirmação da vida, de "alegria profunda"[15] para o aspirante a escritor. Escrever equivale a expressar a matéria do vivido, desviar de um automatismo submisso ao cotidiano ou sair de uma morbidez que forças maiores, como uma tuberculose, podem impor a alguém desde os seus 17 anos.

O assíduo leitor de Nietzsche se apropria da escrita como forma de amar e moldar o próprio destino. Ela se quer como uma respiração, um gesto, um deslocamento pelo espaço que irá abrir os sentidos ao cenário, que deseja testar os limites do desnudamento e da liberdade física. Ela se quer táctil em oposição à projeção de um sistema racional sobre o mundo. É a extensão entre as mãos e as flores, a audição e o zumbido de moscas, a proporção entre o corpo e o espaço fechado de um mosteiro em Fiesole, "o pão quente que se aperta e que se reduz a quase nada".[16] Escrever habita o tempo presente em que contemplamos a expressão das coisas, assim, Maurice Blanchot a seu respeito afirma que "[...] se a arte que ele ama passa por belos nomes gloriosos, o que nutre sua arte está na sua vida e na sua vida imediata".[17] Essa imediatez alimenta com simplicidade os seus textos, que dão testemunho de suas imagens pessoais. Nesse e em diversos outros pontos, o jovem habitante da periferia de Argel vai concordar com o autor consagrado que se encontra na prefeitura de Estocolmo, 24 anos mais tarde, no dia dez de dezembro de 1957, para receber o prêmio Nobel da Literatura. Recusando-se a ser vítima ou carrasco, o artista vai confessar sua semelhança com as demais pessoas e tentar lhes apresentar o mundo que vê: "A arte não é aos meus olhos um prazer solitário. Ela é um meio de comover o maior número de homens oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e das alegrias comuns".[18]

---

14 « Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige ». OC I, p. 811.

15 CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). São Paulo: Editora Hedra, 2014. p. 68.

16 Ibidem. p. 67.

17 « […] si l'art qu'il aime passe par des noms glorieux, ce qui nourrit son art est dans sa vie et dans sa vie immédiate ». BLANCHOT, Maurice. "Le retour vers la simplicité". In : LEVI-VALENSI, Jacquéline (org.). *La critique de notre temps et Camus*. Paris : Garnier, 1970. p. 106.

18 « L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes ». OC IV, p. 240.

Entre expressão de vida e ofício de artista, escrever vai da atividade instintiva à escolha ética. Passa a ser para Camus a manifestação de um compromisso com uma verdade sem nome e que se descobre por vezes em meio a uma entrega silenciosa, podendo encontrar sua inspiração no desnudamento de monges franciscanos. Escrever é uma forma de meditar diante do mundo. A composição de uma obra pode ser fruto de uma reflexão de anos em torno da mesma ideia, de um ascetismo pessoal composto de medidas prescritivas para o comportamento cotidiano que vão desde a imposição de um horário para fumar um cigarro até um retiro em Cabris para a imersão no trabalho.[19] Se por um lado o corpo exige escrever, por outro, escrever pede ao corpo fidelidade. E nesse equilíbrio entre viver a escritura e escrever a vida, a experiência adquire progressivamente uma forma, nas palavras de Anne Prouteau, "o emergir do artista é conjunto ao emergir do homem. Numerosos fragmentos dos *Cadernos* associam a esse trabalho artístico uma busca interior feita de esquecimento de si, de renúncia, de busca de verdade".[20]

Essa criação que ultrapassa o papel e busca dar uma forma à vida é também uma resposta à constatação de que a existência é absurda, o que define o ser a partir de seu sentimento de estranheza em relação ao mundo. Sujeito a uma condição trágica, o criador tenta responder a ela trazendo uma nova unidade ao universo pela arte, procedendo ao que Camus chamaria em 1951 de "correção corrigida". Mas muito antes, em maio de 1936, quando escreve o primeiro plano que se encontra nos *Cadernos*, ele expõe alguns lampejos de reflexão em torno desses temas que darão nascimento a sua obra:

> Contra a recaída e a fraqueza: esforço – Atenção demônio: cultura – o corpo vontade – o trabalho (Fil.)
> Mas em contrapartida: os intercessores – todos os dias
> minha obra (as emoções)
> as experiências extremas.
> Obra filosófica: a absurdidade.
> Obra literária: força, amor e morte sob o signo da conquista.
> Nas duas, misturar os dois gêneros respeitando o tom particular. Escrever um dia um livro que dará o sentido.
> E sobre essa tensão: a impassibilidade – Desprezar a comparação.
> Um ensaio sobre a morte e Filosofia – Malraux. Índia.
> Um ensaio sobre a química.[21]

---

19 Ibidem. p. 698.

20 « L'émergence de l'artiste est conjointe à l'émergence de l'homme. De nombreux fragments des *Carnets* associent à ce travail artistique une quête intérieure faite d'oubli de soi, de renoncement, de recherche de vérité ». PROUTEAU, Anne. & SPIQUEL, Agnès. *Lire les Carnets d'Albert Camus*. p. 193.

21 CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). p. 32.

Camus expressa um esforço de reação a momentos de vulnerabilidade, aqui postos como “recaída” e “fraqueza”. As palavras vão ser uma forma de viver as emoções e dar a elas um tom que passa por gêneros textuais, aqui nomeados como “obra filosófica” e “obra literária”, mas sem se fechar à hibridez, consentindo com o fato de que o aspecto particular do texto molde sua expressão. A temática a ser tratada, como a questão do absurdo e da conquista amorosa, que vão figurar mais tarde no capítulo sobre Don Juan em *O mito de Sísifo*, compartilha do mesmo espaço que a regra de trabalhar na obra cotidianamente, fazendo dos *Cadernos* ponto comum do modo como o escritor estrutura sua criação e elenca suas atividades. Mesmo anos mais tarde isso ainda seria visível. Em fevereiro de 1949, figuram juntos hábitos de rotina e um calendário de redação de obras:

> Programação fevereiro-junho.
> 1) A corda.[22]
> 2) O homem revoltado.
> Terminar os 3 volumes de ensaios.
> 1) Ensaios literários. *Prefácio* – O Minotauro + Prometeu nos infernos, + O exílio de Helena + Cidades da Argélia + ...
> [...]
> março-abril: Terminar Homem revoltado. 1ª versão.
> maio: Ensaios.
> junho: Rever versão Corda e H. R.
> Levantar cedo. Banho *antes* do café da manhã.
> Nada de cigarros antes do meio-dia.
> *Obstinação no trabalho. Ela supera os lapsos.*[23]

Esse cotidiano artístico não está apenas nos seus *Cadernos*, mas também documentado na biografia mais célebre de Camus. Olivier Todd descreve assim o *modus operandi* do escritor nos seus retiros entre 1949 e 1951 em Cabris para se recuperar da sua doença e trabalhar tranquilamente:

> Para um convalescente, o ensaísta tem um ritmo de trabalho intenso: “Levantar às 9 horas, leitura de Hegel e notas até as 11 horas. Caminhada até 12h30. Almoço. Siesta das 1h30 às 2h30. Correio ou lixar as unhas até às 4 h. Revolta das 4 às 8 e das 9 às 10 1⁄2. Deitar. Leitura de Montaigne. Dormir”.[24]

---

22 Trata-se do primeiro título para a peça *Os Justos*.

23 « Programme février-juin / 1) La corde. / 2) L'homme révolté. / Mettre au point les 3 volumes d'essais / 1) Essais littéraires. *Préface* – Le Minotaure + Prométhée aux enfers, + L'exil d’Hélène + Villes d'Algérie + … / […] mars-avril : Finir Homme révolté. 1° version / mai : Essais / juin : Revoir version Corde et H. R. / Lever tôt. Douche *avant* petit déjeuner. / Pas de cigarettes avant midi. / *Obstination au travail. Elle surpasse les défaillances* ». OC IV, p. 999.

24 « Pour un convalescent, l’essayiste a un rythme de travail poussé : ‘Lever 9 heures, lecture de Hegel et notes jusqu’à 11 heures. Promenade jusqu’à 12h30. Déjeuner. Sieste de 1 h 30 à 2 h 30. Courrier ou limage d’ongles jusqu’à 4 h. Révolte de 4 à 8 et de 9 à 10 1⁄2. Coucher. Lecture de Montaigne. Sommeil’ ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 699.

Mas, voltando a sua juventude nos anos 30, percebe-se que aos poucos seus planos passam a se dividir em gêneros de escrita. Aos 24 anos, ele esboça outro esquema em um texto intitulado "Sans lendemains", datado de 17 de março de 1938. Trata-se de um dos apêndices do já mencionado *A morte feliz* – o qual se tornou quase como um exercício de escritura para a elaboração de *O estrangeiro* – composto de fragmentos reunidos em um pequeno caderno quadriculado que permaneceu em Orã desde a partida de Camus para Argel e em seguida para o Panelier, em meados de agosto de 1942.[25] A temática é a mesma que vai reaparecer em *O estrangeiro* e *O mito de Sísifo*: o texto narra momentos de desamparo de um homem que vaga pela cidade e se sente tentado a cometer suicídio, julga-se um leproso diante da sociedade, excluído da comunidade, um "escravo da morte",[26] mas encontra nessa consciência também uma liberdade e busca a partir dela uma conduta. Ele vê na edificação de uma obra então a forma de equilibrar o corpo e a mente, de alcançar a pretendida unidade, mas também de recusar o salto na religião ou no amor – este último entendido como sentimento que almeja a duração eterna das relações afetivas. Assume que essa foi sua escolha, sua ética, mas que poderia ter sido qualquer outra, contanto que acolhesse todas as faces da vida. Com essa conclusão em mente, traça um plano:

Ensaios	Teatro	Romances
O Absurdo ou o ponto de partida	Calígula ou o jogador da morte	Um homem livre (o indiferente)
O mundo fechado Ensaio sobre a tragédia	Budějovice ou o jogador punido	a peste dórica
[A Avidez ?] (N)	Don Juan	O Apaixonado
Os deuses da morte	O antiFausto	O Leproso

Abaixo do plano, ele insere: "Não se tratava mais de explicar e resolver, mas experimentar e descrever. Tudo começava pela indiferença".[27] A criação é projetada como o esforço de se desvincular de uma herança histórico-social que explique as coisas em nome da

---

[25] Christiane Faure entregou o caderno para Catherine Camus, filha do escritor, em junho de 1988. Vf. OC I, p. 1463.

[26] « Je n'étais donc pas libre, mais esclave de la mort ». OC I, p. 1199.

[27] « Essais Théâtre Roman / L'Absurde ou le point de départ Caligula ou le joueur à mort Un homme libre (l'indifférent) / Le monde fermé essai sur la tragédie Budejovice ou le joueur puni la peste dorique / [L'Avidité ?] (N) Don Juan L'Amoureux / Les dieux de la mort L'anti Faust Le Lépreux. / Tout commençait par l'indifférence ». OC I, p. 1201.

construção de um empirismo "indiferente", não muito distante daquele almejado desnudamento mencionado anteriormente. Uma das principais características que se costuma atribuir também ao Meursault de *O estrangeiro*, a indiferença está entre as primeiras das diversas pistas do que se realizaria ao longo das próximas duas décadas. Dentre as demais, "Budějovice" é um dos nomes de *Le Malentendu*, como figura diversas vezes nos *Cadernos*; "a peste dórica" já carrega no título *A peste*; "Don Juan" viria a se tornar personagem central do tópico "O ator" de *O mito de Sísifo*, mas também faria parte do projeto de peça do terceiro ciclo, *Don Faust*, que poderia justamente ser o "AntiFausto", presente na etapa final do plano; "O Apaixonado" reforça o desejo de escrever sobre o amor na terceira série de obras. E, enfim, se quisermos ir um pouco mais longe, o título "A avidez" com a letra "N" poderia representar ainda uma reflexão em torno de Nietzsche, uma vez que, ao longo dos *Cadernos*, a consoante se repete como referência ao filósofo alemão.[28]

Neste plano, começam a se delinear ciclos de obras que vão exprimir uma ideia sob três formas: o romance, o teatro e o ensaio. Embora os gêneros figurem como meios de organizar a expressão em torno de um tema, seu uso não impede que recursos teatrais, discurso filosófico e a narrativa literária se interpenetrem, como o que vai acontecer com *A queda*, em 1956, um dos principais exemplos camusianos de hibridez entre gêneros de escrita. Trata-se de dar forma a uma experiência composta de imagens, o que garante a projeção do olhar sobre o relativo, do qual depende o pensamento filosófico, como ele exprime em uma de suas mais famosas citações: "Só se pensa por imagens, se quiser ser filósofo, escreva romances".[29] Assim, em suas apreciações sobre Nicolas Chamfort, objeto de algumas conferências feitas na América do Sul entre julho e agosto de 1949 e estimado como um dos principais moralistas da tradição francesa por ter o comportamento de um romancista em suas *Máximas*, o escritor afirma que "sua técnica é a do romance e até mesmo do romance moderno. As pessoas são sempre representadas em sua ação. Seus traços [...] não concluem nada, eles pintam caráteres".[30] A respeito dessa questão em Camus, pode-se complementar, com Manuel da Costa Pinto que

> [...] arma-se um jogo de refrações entre sua escrita ficcional e sua escrita não-ficcional em que podemos detectar, nas fontes literárias do pensador, a marca do ensaísta e, no controle do escritor sobre os sentidos de

---

[28] Como em OC IV, pp. 1256, 1257 e 1267.

[29] CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). São Paulo: Hedra, 2014, p. 18.

[30] « […] sa technique est celle du roman et même du roman moderne. Les êtres sont toujours représentés dans leur action. Ses traits […] ne concluent rien, ils peignent des caractères ». CAMUS, Albert. "Chamfort un moraliste de la révolte", In : CHAMFORT, Nicolas. *Maximes et pensées.* Caractères et anecdotes, Paris, Folio Classique, 1970, p. 10.

> suas representações, o moralista. Em Camus, a literatura não ilustra uma teoria, pois a própria teoria se encarrega de afirmar sua impossibilidade: a noção *deriva* do sentimento do absurdo. Mas essa literatura, por obedecer uma concepção do homem que controla a narrativa, é uma ficção de moralista, que gira em torno dos mesmos problemas e nos leva sempre a reencontrar um instantâneo da condição humana cujo sentido já está forjado de antemão na tessitura ficcional. E é a partir dessa ficção *moraliste* que Camus reflete como um ensaísta.[31]

A narrativa de Patrice Mersault segue por mais algumas páginas, mas com a drástica mudança da caligrafia infere-se que os últimos manuscritos de "Sans lendemains" foram compostos em 1942,[32] após a publicação de *O estrangeiro, O mito de Sísifo* e *Calígula*. Ainda com um tom ficcional, pois faz referência a uma carta que ele mesmo teria escrito, o narrador assume então que não sabe por que "sentia a necessidade de dar três formas a essa expressão",[33] mas essa atitude se revela um dos primeiros passos para uma prática que visa construir uma obra. Entre as duas retomadas do caderno de Orã, em 1939, numa carta dirigida a Christiane Galindo, Camus afirma que não sente medo de chamar a obra de sua. Vê em *Calígula* o encerramento do seu estágio negativo, deseja repetir a sequência ensaio-romance-teatro com "o positivo sob três formas", acompanhado de uma terceira série sobre o "tema do amor", que nesse momento é visto por ele como "o ciclo da razão e da alegria".[34]

Esse ciclo vai começar a ganhar forma mais concreta anos mais tarde, o que exige novamente um salto no tempo, para quando Camus se encontra no centro do segundo ciclo. Uma nota do quinto caderno, de junho de 1947, testemunha a ideia de compor um plano mais ambicioso, que prevê a criação de cinco "séries", retomando o "Sans lendemains" (Sem amanhãs) agora no singular:

> Sem amanhã.
> 1ª série. Absurdo: *O estrangeiro – O mito de Sísifo – Calígula* e *O mal-entendido*.
> 2ª série. Revolta *A peste* (e anexos) – *O homem revoltado – Kaliaiev*
> 3ª série. O julgamento – O primeiro homem.
> 4ª série. O amor dilacerado: A fogueira – Do Amor – O Sedutor.
> 5ª série. Criação corrigida ou O Sistema – grande romance + grande meditação + peça impossível de ser encenada.[35]

---

31 PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus*. Um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 133.

32 OC I, p. 1203.

33 « Je ne sais pourquoi je sentais le besoin de donner trois formes à cette expression ». OC I, p. 1203.

34 LAWRENCE, Christy. "Le premier homme. L'aube de Némésis". In : *Cahiers Camus*. Le premier homme en perspective. Caen : Lettres Modernes Minard, 2004. pp. 35-36.

35 « Sans lendemain. / Ire série. Absurde : *L'Étranger – Le Mythe de Sisyphe – Caligula* et *Le Malentendu*. / 2e – Révolte : *La Peste* (et annexes) – L'homme révolté – *Kaliayev*. / 3e – Le Jugement Le premier homme. / 4e – L'amour déchiré : Le Bûcher – De l'Amour – Le Séduisant. / 5e – Création corrigée ou Le Système – grand roman + grand méditation – pièce injouable ». OC II, pp. 1084-1085.

Nesse esboço, o terceiro ciclo é composto por *O primeiro homem* e "O julgamento", que se tornaria *A queda*, estando separado do ciclo do amor e de um quinto, sobre a "Criação corrigida", o qual intitula algumas ideias de romance nos *Cadernos* e se apresenta como tema da seção "Revolta e arte", de *O homem revoltado*. Contudo, ao evocar essa superestrutura, a comentadora Christy Lawrence chama a atenção para o fato de tanto "O julgamento" quanto *O primeiro homem* terem sido inseridos no caderno posteriormente, quando Camus estava corrigindo suas provas,[36] como uma tentativa de afirmar que a ideia de ambas as obras havia sido concebida em 1947.

Enfim, três anos depois, entre os meses de maio e junho de 1950, ele escreve a seguinte frase: "Se a época não fosse trágica! Mas ela é imunda. É por isso que deve ser posta sob acusação – e perdoada".[37] E em seguida: "I. O Mito de Sísifo (absurdo). – II O Mito de Prometeu (revolta) – III. O Mito de Nêmesis".[38] Essa divisão estrutural contribui para que ele organize sua obra e seus projetos, mas, como veremos adiante, no absurdo já se encontram de uma certa forma revolta e amor, assim como cada um dos outros dois ciclos concentram as três temáticas. Com estas três etapas, ele parece de fato percorrer sua época trágica num processo que vai da acusação ao perdão, do desamparo absurdo ao encontro de uma ética. Tendo terminado o primeiro ciclo em 1942, um ano antes de concluir o segundo com a publicação de *O homem revoltado* em outubro de 1951, os palpites para sua terceira etapa ganham força e, embora ele jamais conseguiria concluí-la, a divisão da sua obra em três momentos é a que vai ganhar destaque.

Em 1956, no oitavo caderno, "O julgamento" do plano de 1947 se junta ao exílio e é mencionado como temática dos contos que vão compor "Um herói do nosso tempo", título baseado na obra homônima de Mikhail Lermontov, que inspirou *A queda*. Eles se situam "antes do terceiro estágio",[39] um intervalo que não existiu nos ciclos anteriores, mas do qual é composto quase tudo o que é produzido na década de cinquenta. Então Camus define a tríade, o tema e um parâmetro para a próxima etapa: "O terceiro estágio é o amor: O Primeiro Homem, Don Fausto. O Mito de Nêmesis. O método é a sinceridade".[40]

---

36 Para isso, ele cita a biografia de Camus escrita por Herbert Lottman: *Albert Camus*. Garden City [NY]: Doubleday, 1979.

37 « Si l'époque n'était que tragique ! Mais elle est immonde. C'est pourquoi elle doit être mise en accusation – et pardonnée ». OC IV, p. 1093.

38 « I. Le Mythe de Sisyphe (absurde). – II. Le Mythe de Prométhée (révolte). – III. Le Mythe de Némésis ». OC IV, p. 1093.

39 « Avant le troisième étage ». OC IV, p. 1245.

40 « Le troisième étage, c'est l'amour : le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis. / La méthode est la sincérité ». OC IV, p. 1245.

Juntamente às anotações, constam também declarações da parte do próprio escritor quanto ao plano de sua obra. A criação em ciclos aponta para a busca de uma evolução sem que se perca de vista certas experiências primordiais às quais Camus deseja se manter fiel,[41] o que inclui sua reatualização temática. Nesse sentido, ele utiliza a imagem da espiral para se referir ao itinerário de uma criação que une a progressão linear ao círculo, absorvendo novas vivências e inserindo-as em um movimento repetitivo, mas não dogmático, uma vez que seus ciclos se abrem aos efeitos do tempo. Em um comentário sobre *O homem revoltado*, Roger Quilliot cita uma carta de 1955:

> Posso em todo caso lhe dizer que todo escritor se repete ao mesmo tempo que progride, que a evolução de um pensamento não se dá em linha reta, que ela seja ascendente ou não, mas segundo um tipo de espiral na qual o pensamento passa por antigos caminhos sem cessar de ultrapassá-los. [42]

Tendo percorrido seus dois primeiros ciclos de obras, Camus enxerga sua criação da mesma maneira que projeta seu olhar crítico sobre "todo escritor", inserindo-a na lógica de uma repetição própria que estará ao mesmo tempo aquém e além de antigos caminhos. No caso da tradição francesa, a repetição transforma-se em fidelidade ao pensamento "clássico", o que é exposto em um dos seus principais ensaios críticos, "A inteligência e o cadafalso". Romancistas como Madame de Lafayette, Stendhal e Proust construíram sua obra ao conduzirem obsessivamente suas personagens a um destino final, controlando as próprias paixões com a "Inteligência" e com regularidade, da mesma forma que "a flama mais vivaz segue uma linguagem exata".[43] A fidelidade, assim, permite adquirir um ritmo e com ele filtrar as pulsações intermitentes do espírito criativo, estabelecer laços com uma imagem e amadurecer junto a ela.

Pensar no que há por vir em sua criação equivale também a ter um olhar retroativo. Em conferência dada após o recebimento do prêmio Nobel, em 1957, com a maior parte desses primeiros planos realizada, Camus declara:

---

41 Como afirma o crítico Gay-Croisier: "A singularidade de Camus e sua popularidade se atêm ao fato de que ele evoluiu mantendo-se fiel a si mesmo". « La singularité de Camus et sa popularité soutenue tiennent au fait qu'il a évolué tout en restant fidèle à lui-même ». GAY-CROISIER. "Les Carnets, une conscience en action". In: PROUTEAU, Anne. & SPIQUEL, Agnès (orgs.). *Lire les Carnets d'Albert Camus.* p. 13.

42 « Je peux en tout cas vous dire que tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse, que l'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber ». CAMUS, Albert. *Essais*: Paris, Gallimard, 2000. p. 1615.

43 CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 15.

> Tinha um plano definido quando havia começado minha obra. Primeiramente eu queria expressar a negação. Sob três formas. Romanesca: com *O estrangeiro*. Dramática: *Calígula*, *O mal-entendido*. Ideológica: *O mito de Sísifo*. Previa também o positivo sob três outras formas. Romanesca: *A peste*. Dramática: *O estado de sítio* e *Os justos*. Ideológica: *O homem revoltado*. Já entrevia uma terceira camada, sobre o tema do amor.[44]

O primeiro ciclo teria partido de uma negação, a descoberta do divórcio com o mundo pode levar o indivíduo ao suicídio, à evasão do problema absurdo, a um niilismo. Por outro lado, ele já encontra nesse momento a revolta, que se coloca como solidariedade; assim, ao ser desenvolvida em *O homem revoltado*, "aparentemente negativa, já que nada cria, a revolta é profundamente positiva, porque revela aquilo que no homem deve ser defendido".[45] Tal dinamismo criativo encontraria no ciclo do amor um momento de moderação, mas que vai na direção de um orgulho consciente da condição humana. Após o percurso traçado, a exaltação da medida é evocada como uma ética e uma regra de criação para um estrangeiro num mundo de estrangeiros.

Nos últimos cadernos, os planos estruturais diminuem consideravelmente. Limitam-se à estrutura de uma obra, não mais a um conjunto. Contudo, além de trazer um dos primeiros recursos de Camus para a gênese criativa, eles contribuem para a identificação tanto dos temas quanto dos mitos que organizam e circundam seus textos.

Mas por que ele teria optado por Sísifo, Prometeu e, enfim, Nêmesis?[46]

1.2 INSPIRAÇÕES PARA UMA *MITOPOIESIS*

Parte da relação que Camus estabelece com sua obra vem da herança da cultura clássica. Para os gregos, a filosofia não se separa do modo de vida. A concepção de filósofo abrange a

---

44 « J'avais un plan précis quand j'ai commencé mon œuvre : je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque : ce fut *L'Etranger*. Dramatique : *Caligula*, *Le Malentendu*. Idéologique : *Le Mythe de Sisyphe*. Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque : *La Peste*. Dramatique : *L'Etat de siège* et Les Justes. Idéologique : *L'Homme révolté*. J'entrevoyais déjà une troisième couche autour du thème de l'amour. » CAMUS, Albert apud GRENIER, Roger. *Albert Camus soleil et ombre*. Paris: Gallimard, 1999. p. 10.

45 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 32. Roger Grenier reitera: "Se sua primeira análise o conduz à conclusão do absurdo, não é para manter-se prostrado diante dele, mas para encontrar uma saída, a revolta, o amor". « Si sa première analyse le conduit à conclure à l'absurde, ce n'est pas pour s'y complaire, mais pour cherche une issue, la révolte, l'amour ». *Albert Camus soleil et ombre*. p. 9.

46 Camus não estava sozinho na organização da obra dentro de uma tríplice de mitos. Também Jean Giono considerou organizar seus escritos em torno de Pan (e Orfeu), de Dionísio e Édipo (ou Noé), conforme comenta Robert Chamboredon em "Némésis bi-frons: pensée de midi et pensées du « midi » chez Albert Camus et Jean Giono". In: *Albert Camus et la pensée de midi*. Les Rencontres Méditerranéennes. Avignon: Éditions A. Barthélemy, 2016. p. 35.

imagem de um diretor de consciência, um mestre espiritual que conduz o jovem às vias da sabedoria, não se limitando ao ensinamento de uma doutrina ou de métodos de pensamento. Nesse sentido, Pierre Hadot, em sua obra sobre Plotino, um dos principais objetos do texto para o diploma de filosofia do jovem Albert, salienta: "Mas a filosofia, em toda a Antiguidade, é, antes de tudo, um 'estilo de vida'. Entra-se, por assim dizer, para a filosofia como se entra para a religião, por uma conversão que provoca uma mudança total de existência".[47]

O autor do *mémoire Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* evitou se apresentar como um guia espiritual ou um diretor de consciência, mas, diante da sua criação, não abriu mão da percepção do tempo de um grego antigo: à estrutura espiralar de grande parte de sua obra une-se o movimento cíclico e imanente. Tinha também diante de si a linearidade do tempo histórico e suas "convulsões", que eclodiram, por exemplo, nas duas guerras mundiais, na Guerra Civil Espanhola e no processo de independência da sua terra natal. Camus fez então uso dos mitos enquanto linguagem para comunicar aspectos da condição humana compartilhada no ocidente, tanto na Antiguidade quanto na contemporaneidade, e para manifestar a desconfiança diante de uma concepção liberal de processo histórico, de um racionalismo positivista que teria culminado na barbárie.

Trata-se também de uma forma possível para vislumbrar a expressão do sagrado arcaico no mundo moderno.[48] Nesse sentido, no seu livro *O sagrado e o profano* (1965), Mircea Eliade aponta como o mito pode desvelar o caráter religioso que se esconde por detrás do racionalismo ateu reivindicado pelo indivíduo moderno. O antropólogo pontua alguns aspectos dos costumes do *homo religiosus* no mundo arcaico em direção ao sagrado que se fazem presentes também no *homo profanus* da nossa época,[49] como a estruturação do tempo cíclico que recomeça a cada ano ou a relação sagrada entre o indivíduo e o lugar onde habita. Essas são atitudes que ele reúne sob o conceito de hierofania, isto é, a instalação do sujeito num tempo e num lugar nos quais se torna possível a manifestação do sagrado: "[...] o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica".[50] A hierofania seria capaz de transformar o Caos em Cosmos e, com isso, aproximaria o indivíduo da verdadeira realidade (o Ser, o *Ganz*

---

47 « Mais la philosophie, dans toute l'Antiquité, est, avant tout, un 'style de vie'. On entre, pour ainsi dire, en philosophie comme on entre en religion, par une conversion qui provoque un changement total d'existence ». HADOT, Pierre. *Plotin ou la simplicité du regard*. Paris : Gallimard, 1997. p. 129.

48 Noção que também é evocada por Maurice Weyembergh no seu texto "Camus et le problème du sacré". In: FAES, Hubert ; BASSET, Guy (orgs.). *Camus, la philosophie et le christianisme*. p. 66.

49 "Algo da concepção religiosa do Mundo prolonga-se ainda no comportamento do homem profano, embora ele nem sempre tenha consciência dessa herança imemorial". Ibidem. p. 48.

50 Ibidem. p. 33.

Andere), o que saciaria sua "sede ontológica" e poderia lhe oferecer paradigmas de uma conduta:

> A função mais importante do mito é, pois, "fixar" os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc. Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, econômica, cultural, militar etc.[51]

Para Camus, o reconhecimento do homem arcaico por detrás do homem moderno, do homem grego por detrás do homem cristão, poderia ser visto como um dos motores da sua *mitopoiesis*. Trata-se também de "refixar" modelos em um momento histórico que julga de total desorientação moral. Um ano após a Segunda Guerra, ele escreve em "Prometeu nos Infernos": "Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos".[52] E, quando readquirem vida nova, eles são capazes de nos oferecer sua "seiva intacta", sua juventude, a abertura para um recomeço que se reflete no tempo cíclico da natureza. Diante das ruínas da Segunda Guerra, esse jornalista da Resistência francesa evoca Prometeu como modelo para lembrar algo importante que está sendo ignorado, "[...] algo nos faz pensar que aquele ser perseguido continua vivendo sua sina entre nós e que ainda estamos surdos ao tremendo grito da revolta humana cujo sinal solitário ele nos dá".[53] Recorda que Prometeu deu a liberdade, as artes e a técnica para a humanidade, mas esta hoje se preocupa apenas com a técnica, separou-a dos demais presentes, distanciou-se da juventude da natureza e se imergiu na velhice histórica. Nessa comparação do momento histórico com a ação do titã, a narrativa que é colocada em jogo entra em conflito com o momento presente. Reatualizam-se princípios e pontua-se o que foi perdido do seu aprendizado.

Embora a cumplicidade com a narrativa mítica ultrapasse o mundo grego e se estenda também a personagens modernas, como Fausto e Don Juan, na organização de seus ciclos, Camus escolhe enfim as narrativas da punição eterna de Sísifo, o roubo do fogo divino por Prometeu e as intervenções de Nêmesis contra a *hybris* para expressar respectivamente o absurdo, a revolta e a medida – ou o amor, nesse último caso, o que será discutido mais adiante. Embora não tenha reescrito nenhuma peça grega, como Sartre com *As moscas*, seu elo afetivo com a antiguidade é visível desde os seus primeiros textos. Ademais, ele teve como uma das

---

51 Ibidem. p. 87.
52 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 88.
53 Ibidem. p. 85.

suas primeiras peças encenadas o *Prometeu*, de Ésquilo, conhecia e admirava a releitura de textos clássicos por escritores da sua época, citando, "por exemplo, o *Œdipe* de Gide, a *Guerre de Troie* de Giraudoux e o *Agamemnon de* Paul Claudel".[54]

Mito e História iluminam um ao outro e se transformam juntos. Pelo direcionamento que concede ao mito, Camus pode ser incluído no fenômeno bem mais amplo de revalorização da mitologia presente em domínios como a antropologia, a filosofia, a psicanálise, a etnologia científica, a política e a literatura ao longo do século XX. Complexa e contraditória, a remitologização traz à tona "alguns princípios imutáveis, eternos, positivos ou negativos, que se manifestam no fluxo do cotidiano ou das mudanças históricas",[55] como coloca o crítico russo Eleazar Meletinski, em sua obra *A poética do mito*. Ele traça uma evolução e um panorama desse fenômeno e se centra na literatura, estudando autores como James Joyce, Cocteau, Thomas Mann e Franz Kafka, que "conceberam a mitologia como simples instrumento de organização artística do material ou como expressão de princípios psicológicos 'eternos' ou de persistentes modelos culturais nacionais".[56] No caso de Camus, o problema do mito chega no eterno repetir-se da História de forma trágica em *O mito de Sísifo*,[57] sendo herdeiro do "vitalismo" de Nietzsche e Bergson, que apresentam uma tendência apologética do mito e o veem como antídoto, como reação defensiva da natureza contra os excessos destrutivos do racionalismo. A *mitopoiesis* para ele é instrumento de renovação cultural e humana, faz frente à ideia de morte como inevitável, permite lembrar que "é preciso imaginar Sísifo feliz"[58] para se vencer um niilismo que poderia advir da evolução histórica, como da noção karamazoviana de que "tudo é possível".

O mito também pode adquirir uma face político-ideológica na modernidade, como o caso do sindicalismo anarquista de Georges Sorel e suas *Reflexões sobre a violência*, na qual constitui sua mitologia revolucionária. De uma forma menos apologética, serve para desmascarar uma demagogia social, como o das culturas de massa do mundo ocidental ou do fascismo, ao qual buscou responder Thomas Mann. Sob o olhar de Mircea Eliade, o socialismo moderno é posto na condição de mito escatológico que se contrapõe aos mitos da Antiguidade,

---

54 GUIMARÃES DA SILVA, Nilson Adauto. "Albert Camus e a cultura grega clássica". Rio de Janeiro: *Revista Cadernos Neolatinos*, Ano V, nº 5, 2006. p. 1.

55 "La fuerza más profunda del mitologismo del siglo XX no consiste en el contraste entre la degradación del mundo moderno y la poesía épico-mítica, sino en poner de relieve algunos principios inmutables, eternos, positivos o negativos, que se manifiestan en el flujo de lo cotidiano o de los cambios históricos". MELETINSKI, Eleazar M. *El Mito*. Madrid: Ediciones Akal, 2001. p. 279.

56 "[...] han concebido la mitología como simple instrumento de organización artística del material o bien como expresión de principios psicológicos 'eternos' o de persistentes modelos culturales nacionales". Ibidem. p. 5.

57 Ibidem. p. 25.

58 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 124.

o que será visto no terceiro capítulo. Outro exemplo ainda seria o caso das *Mitologias*, de Barthes, que traz o mito político em sua gênese como oriundo de uma transformação da história em ideologia, procedimento pelo qual a burguesia busca se apresentar como despolitizada.

No que tange à abordagem político-filosófica do mito em Camus no Brasil, para uma leitura mais ampla desse processo, cumpre mencionar a tese *Evangelhos da revolta*. Camus, Sartre e a remitologização moderna, de Caio Caramico Soares. Ele avalia "[...] a poética do mito como forma de crítica filosófico-ideológica", ao retomar a leitura feita por Camus da profecia marxista no capítulo "O terrorismo de Estado e o terror racional", de *O homem revoltado*. Considerando o discurso e o pensamento da *mitopoiesis* "representação poderosa de explicitação da condição humana e do tempo presente",[59] o autor contrapõe o que chama "*antropo(a)gonia* mítica sartriana", sobretudo nas peças de teatro, como *As moscas*, como uma justificativa simbólica para uma ação na história – que pode admitir a violência –, à ideia de "nostalgia participativa", de Camus, o qual buscaria uma moral fora da história, unindo homem e *physis*.

No presente caso, o sentido político-filosófico da *mitopoiesis* referente a Nêmesis segue pela mesma direção dessa abordagem. A diferença é que há também um enfoque na gênese da remitologização e busca-se verificar as implicações do mito na forma da escritura e no processo de subjetivação do escritor em sua maturidade.

Uma das inspirações que poderiam ter contribuído para Camus retomar mitos na elaboração do seu pensamento foi o *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*, do seu mentor e amigo ao longo da vida, Jean Grenier. Olivier Todd destaca um trecho do livro publicado em 1938, no qual Grenier afirma que os desdobramentos do mito de Prometeu não são amplamente abordados, além de nunca mencionarem Sísifo quando se trata da punição que os mortais sofreram dos deuses: "Camus, tirando três consequências dessas meditações sobre o absurdo, sua revolta, sua liberdade e sua paixão – nesta ordem –, identifica-se com Sísifo".[60] O trecho destacado por Todd é uma nota de rodapé para uma passagem na qual Grenier faz uma crítica ao mito do "homem novo" oriundo do mito revolucionário. Ele o contrapõe ao sentimento de serenidade dos gregos, que tinham horror à *hybris* "do homem que se imagina ser igual aos

---

[59] SOARES, Caio Caramico. *Evangelhos da revolta*. Camus, Sartre e a remitologização moderna. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo: 2010. p. 179.

[60] « Camus, tirant trois conséquences de ses méditations sur l'absurde, sa révolte, sa liberté et sa passion – dans cet ordre –, s'identifie à Sisyphe ». TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie, p. 409.

deuses".[61] Lembrar-se de Sísifo aqui equivale a dar maior ênfase aos riscos da ganância e, indiretamente, de uma noção de justiça.

Uma das principais referências de justiça para Camus é Nêmesis. Assim, o comentador Lawrence Vigleno destaca a nota no terceiro caderno de Camus, em 1941, na qual ele evocou o filósofo alemão Johan Gottfried Herder para buscar "ideias para servir a uma filosofia da História e da Humanidade".[62] Essa referência vem à tona pelo fato de haver semelhanças na abordagem simbólica da deusa entre Camus e o filósofo alemão, além do fato de Herder ter sido o primeiro a conceder à Nêmesis um papel na história, em seu livro de 1786, *Nemesis, ein lehrendes Sinnbild* (*Nêmesis, um símbolo instrutivo*). Contudo, não encontrei provas de que Camus tenha consultado o livro de Herder sobre Nêmesis nem o citado *Ideias sobre a filosofia da história da humanidade.*[63]

Com efeito, é em 1941 que ela aparece pela primeira vez sob a pena de Camus. É mencionada no texto "Exhortation aux médecins de la peste", publicado em abril no *Cahiers de la Pléiade*[64] da seguinte forma: "Nêmesis não era em nada, como lhes ensinaram nas escolas, a deusa da vingança, mas a da medida. E seus golpes terríveis só atingiam os homens quando eles estavam jogados na desordem e no desequilíbrio".[65] A referência figura juntamente à história sobre a Guerra do Peloponeso, de Tucídides, e a "peste dórica", já mencionada no plano de 1938. Isso poderia confirmar que Camus fora inspirado pela deusa antes do suposto contato com a abordagem de Herder.[66]

Nêmesis só ganha maior dimensão, a ponto de ser alçada a mito central de um ciclo, com a reaproximação por parte de Camus dos pré-socráticos e do mito de Helena, desenvolvido a partir de 1947. Além disso, tal relevância à deusa da medida também se conecta à amizade de Camus com René Char, iniciada em 1946, quando reúne-se com o poeta na editora Gallimard por conta da edição de *Folhas de Hypnos* para a coleção *Espoir*. Embora não se encontre referência direta à palavra Nêmesis na correspondência trocada entre os dois, a segunda aparição da deusa sob a pena do escritor é datada do primeiro semestre do ano seguinte: "Nêmesis – deusa da medida. Todos aqueles que ultrapassaram a medida serão

---

61 « […] l'homme s'imaginant être l'égal des dieux ». GRENIER, Jean. *Essai sur l'esprit de l'orthodoxie*. p. 162.

62 OC II, p. 930.

63 VIGLIENO, Laurence. « Némésis, déesse inspiratrice du dernier Camus ? ». In: *Albert Camus et la Grèce*. Rencontres Méditerranéennes de Lourmarin. Les Écritures du Sud. p. 53.

64 Segundo nota de Marie Thérèse Blondeau em OC II, p. 1207.

65 « Némésis n'était point, comme on vous l'a dit dans les écoles, la déesse de la vengeance, mais celle de la mesure. Et ses coups terribles ne frappaient les hommes que lorsqu'ils étaient jetés dans le désordre et le déséquilibre ». OC II, pp. 283-284.

66 Referências sobre o livro de Tucídides também figuram no terceiro caderno do escritor. Vf. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). pp. 100-102.

imperdoavelmente destruídos".[67] E o segundo texto publicado que inclui a deusa, "O exílio de Helena", em 1948, foi redigido na companhia do poeta, em L'Isle-sur-la-Sorgue. Este também foi presenteado com o manuscrito do ensaio e uma dedicatória.

Camus apoia-se na acepção mitológica de Nêmesis tanto como divindade quanto como símbolo. No primeiro caso, conta-se o mito de que ela fora intensamente desejada por Zeus e, para evitar a relação sexual, fugiu pelo mundo até que, exausta, transformou-se em gansa. No entanto, Zeus tomou a forma de cisne para conseguir se aproximar da deusa e consumar a união. Dela, então, surge um ovo que será entregue à Leda, rainha de Esparta, e de onde nascerão Helena e os Dióscuros.[68] Já no seu sentido simbólico, ela sintetiza o espírito helênico de justiça, podendo tanto premiar os homens por suas ações, como puni-los por cometerem a *hybris*. Sua função é impedir que a ordem do cosmo seja subvertida. Caso isso ocorra, ela deve reestabelecer seu equilíbrio. Dentre as suas diversas intervenções, além da Guerra do Peloponeso mencionada por Camus, uma das mais famosas é a punição de Creso: este, orgulhoso de suas riquezas, cai em desgraça ao ser conduzido por Nêmesis a uma expedição contra Ciro. Outro caso ainda é o de Xerxes, representado na tragédia *Os Persas*, de Ésquilo. Dada a sua vaidade e arrogância, Nêmesis o faz sofrer uma humilhante derrota por parte dos gregos de Temístocles.

Neste último caso, a principal crítica da peça de Ésquilo recai sobre o excesso de confiança de Xerxes na sua Frota. Sua "louca audácia" se contrapõe à prudência de seu falecido pai, Dario, que, ao ser evocado do Hades pelas lamentações do coro, adverte que as montanhas de cadáveres de persas espalhados em Salamina servem para lembrar "que não se deve aspirar mais do que permite a força humana".[69] O próprio Xerxes, surgindo ao final da peça, reconhece que se trata de uma atitude de Nêmesis, quando o coro entoa: "Ai de nós, ó céus; deuses cruéis. Terrível golpe. Espetáculo digno da deusa da vingança".[70]

Esses desenhos do mito apontam para a notável diferença entre Nêmesis e as outras duas personagens escolhidas por Camus para seus ciclos anteriores. Enquanto Sísifo e Prometeu são punidos por desafiarem leis divinas, ela figura como divindade feminina de reação. Esse contraponto é tão relevante quanto a acepção mitológica da deusa, pois marca a maneira como Camus irá reinterpretar o mito a partir da sua linguagem poética, trazendo o positivo e o

---

67 « Némésis – déesse de la mesure. Tous ceux qui ont dépassé la mesure seront impitoyablement détruits ». OC II, p. 1082.

68 Como filha da noite, a deusa figura na *Teogonia*, de Hesíodo. Ver também a entrada do verbete em: GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 326. Cabe mencionar que, segundo algumas outras versões, em vez de Nêmesis, é Leda que é seduzida por Zeus.

69 ÉSQUILO. *Os persas*. Disponível em: <http://www.lendo.org/wp-content/uploads/2007/06/os-persas.pdf>. 2007. Acesso em: 25 de junho de 2014. p. 19.

70 Ibidem. p. 22.

negativo para um jogo de imagens. Como observa Christy Lawrence, "ainda que ela represente o lado sombrio e punitivo da justiça divina, significa para Camus a integração simultânea da luz e da obscuridade".[71]

Além dos fatos biográficos que compõem a apropriação de Nêmesis por Camus enquanto símbolo, os desdobramentos da interpretação sobre a deusa serão discutidos ao longo deste trabalho sob diversas perspectivas. Minha hipótese inicial é de que o mito não se apresenta apenas como uma imagem a ser interpretada, mas oferece também uma chave de leitura para a episteme camusiana, isto é, a forma em espiral como ele cria, lê, debate, investiga, conduz seu pensamento. Parte desse processo se torna visível no manuscrito.

Para tanto, é necessário verificar a natureza de parte desse material com que lidei, além dos *Cadernos* e dos textos do escritor que foram publicados. Juntamente aos manuscritos, também vale refletir sobre como algumas abordagens metodológicas, como os instrumentos da crítica genética francesa e brasileira, podem se complementar dentro de suas limitações e aberturas frente a esses documentos. A primeira no que traz de fidelidade filológica que aproxima o leitor estrangeiro de uma primeira (in)coerência interna aos arquivos de um escritor, a segunda na abertura de um campo de relações escriturais que favorecem uma abordagem temática da sua obra.

1.3. TRÂNSITOS ENTRE CICLOS

O geneticista cria hipóteses sobre os caminhos percorridos pelos conflitos enunciativos do autor nos seus "canteiros da criação", reconstruindo momentos da gênese do manuscrito para "enriquecer a obra da dimensão do seu devir no tempo".[72] A metáfora dos caminhos utilizada por Almuth Gresillon desenha o manuscrito como portador desse rastro dinâmico do texto em transformação: "É o estudo da inscrição desses rastros [*traces*], mas também, por vezes, de sua perda ou de sua multiplicação em curso, que é o objeto da crítica genética".[73] Considerando o lugar de enunciação de um manuscrito, sua relação com os demais documentos e as especificidades que envolvem sua composição, a crítica genética busca ler em todos os sentidos,

---

[71] « Bien qu'elle représente le côté sombre et punitif de la justice divine, elle signifie pour Camus l'intégration simultanée de la lumière et de l'obscurité ». LAWRENCE, Christy. "Le premier homme. L'aube de Némésis". pp. 36-37.

[72] « […] enrichir l'œuvre de la dimension de son devenir dans le temps ». GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Lire les manuscrits modernes. Paris: PUF, 1994. p. 35.

[73] Ibidem. p. 206.

encontrar eixos de leitura que não se baseiem na linearidade da escritura. Diante do sistema "estável" do texto publicado, o manuscrito apresenta uma instabilidade repleta de tensões, contradições e descontinuidades. Interpretá-las é realizar a crítica ao processo.

Considerando o lugar de enunciação deste trabalho, dentro do contexto da produção brasileira contemporânea,[74] como é o caso de obras como *Fogos de artifício*, de Verónica Galíndez, *Escrever sobre escrever*, de Claudia Pino e Roberto Zular, *A ficção da escrita* e *A aventura do romance*, de Claudia Pino, ainda que se procure aqui ter circunspecção com um rigor filológico na apresentação do manuscrito, minha ênfase é a possibilidade de se estabelecerem novas relações a partir dos indícios percorridos.[75] Em nenhum momento, foi encontrado um ensaio intitulado "O Mito de Nêmesis", que tivesse extensão, coerência e unidade temática semelhantes a outros textos publicados pelo autor e que se sobrepusesse aos outros documentos estudados em torno do tema. Não é possível propor uma leitura teleológica dos manuscritos, que buscaria legitimá-los unicamente dentro de uma funcionalidade. Qualquer análise que almeje se alçar à verdade sobre o conteúdo desse ensaio não só estaria forjando uma intencionalidade do autor, como também cairia em contradição com seu próprio método de criação, uma vez que encerraria em uma interpretação ideias cuja evolução era constante. Prefiro, então, optar por um método hipertextual, segundo o qual os manuscritos transcritos permitam reler parte da obra de Camus, ao mesmo tempo que a obra contribui para uma interpretação possível dos seus indícios.

Redisponho aqui os discursos de Camus em torno de Nêmesis, ora contextualizando referências esparsas, à maneira de um dicionário que aponta possíveis entradas para um termo isolado, ora optando por um percurso próprio, como o caçador que cria diferentes narrativas

---

[74] No Brasil, a crítica genética encontra na década de oitenta a figura de Philippe Willemart como primeira e principal manifestação. A partir da orientação de Jean Bellemin-Noël em sua noção de "inconsciente do texto" (1972), Willemart traçou uma relação entre psicanálise e os estudos genéticos, buscando verificar como se dá o funcionamento da literatura no espaço do manuscrito enquanto "privilegiado para estudar o funcionamento do inconsciente". PINO, Claudia; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. Uma introdução à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 13. Seguindo essa introdução, outros espaços foram sendo criados para os estudos da gênese no Brasil, como a Associação do Manuscrito Literário, o laboratório da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, os estudos do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Centro de Estudos de Crítica Genética da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP).

[75] "[...] a cientificidade dos estudos genéticos não é maior do que a dos estudos literários ou artísticos, já que nos dois casos estaremos trazendo interpretações sobre ficções". PINO, Claudia. *A ficção da escrita*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 90. E, no caso da segunda obra: "Há, portanto, apenas pontos de partida, são fragmentos, detalhes separados cronológica e estruturalmente entre si, que permitem praticar – e estou consciente do abuso – uma espécie de ficção daquilo que poderia articular esses diferentes tempos e espaços, que são os manuscritos, a correspondência, os cadernos, a obra publicada". GALINDEZ-JORGE, Verónica. *Fogos de artifício*. Flaubert e a Escritura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 55.

sobre o trajeto da presa a partir de um rastro deixado na lama.[76] O entrelaçamento dos discursos de um autor em torno de um projeto de ensaio filosófico me leva a aceitar correr os riscos da interpretação para instaurar um ato discursivo sobre o "evento poético" da criação.

Nesse sentido, como comentado na introdução, parte da inspiração deste trabalho está na pesquisa de Claudia Pino sobre os arquivos de Roland Barthes, que resultou na obra *Roland Barthes.* A aventura do romance. A partir dos oito primeiros fólios publicados nas *Obras completas* em torno do projeto de romance *Vita Nova*, procurou-se "contar o que acontece quando um autor toma a decisão de escrever um romance",[77] e, para tanto, o leitor acompanha como esse material se estende por vários outros textos ("Deliberação", "Incidentes", "Noites de Paris" e o *Diário de luto*), bem como as anotações do curso *A preparação do romance*. Assim como faço aqui com o projeto de ensaio de Camus, Pino propõe uma discussão entre o projeto e seu diálogo com as outras obras do crítico, verificando como o arquivo rompe com o antes e o depois, vida e morte, para dar ênfase à movimentação contínua de um pensamento.

Quanto à presente pesquisa, uma das principais características dos manuscritos estudados é a heterogeneidade. O dossiê genético que chegou de fato a ser organizado por Camus apresenta rascunhos de uma escritura em gestação com rasuras, incoerência e hesitações. Isso condiz com o primeiro momento de criação do escritor, uma vez que, entrevistado a respeito de seu modo de compor, ele assume que reúne "notas, pedaços de papel, ideias vagas, e tudo isso durante anos. Um dia, vem a ideia, a concepção que coagula essas partículas esparsas. Então começa um logo e penoso trabalho de colocar tudo em ordem".[78]

Além de permitir uma reflexão sobre a gênese dos estudos literários, o estudo do processo de criação camusiano também convida a pensar a genética em filosofia. Diante de suas reflexões em torno de pensadores como Heráclito, Hegel, Kierkegaard e Nietzsche, é difícil não resvalar em conceitos manejados para redirecionar um raciocínio. Além das várias funções que a crítica genética exerce na interpretação de indícios literários, Paolo D'Iorio, na abertura do número da revista *Genesis* sobre filosofia, observa que uma das particularidades da gênese filosófica é oferecer um conhecimento sobre a construção do conceito, indicando aberturas e limitações de um pensamento:

---

[76] Atitude posta por Carlo Ginzburg, em "Sinais. Raízes de um paradigma indiciário", como a origem do conhecimento indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais.* Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 143-179.

[77] PINO, Claudia. *Roland Barthes.* A aventura do romance. São Paulo: 7Letras, 2015. p. 91.

[78] « Des notes, des bouts de papier, la rêverie vague, et tout cela des années durant. Un jour, vint l'idée, la conception, qui coagule ces particules éparses. Alors commence un long et pénible travail de mise en ordre. Et d'autant plus long que mon anarchie profonde démesurée ». OC IV, p. 612.

> Acompanhar o processo de composição das diferentes etapas nos ajuda a perceber a estrutura geral da obra, assim como, no que tange aos termos utilizados, as rasuras traçam o campo semântico no qual o autor está se movendo. Às vezes, ao prosseguir dessa forma, nós podemos perceber melhor a importância ou, pelo contrário, os limites de uma filosofia, pois com a ajuda dos materiais e dos instrumentos conceituais encontrados no laboratório do filósofo, compreendemos melhor a novidade e a força das suas hipóteses e das suas estratégias de discurso, ou então nos encontramos diante de certas vias do pensamento que a filosofia interpunha diante dele, mas que ele não atingiu, ou com as quais não ousou se comprometer.[79]

Nesse mesmo texto, D'Iorio recorre ao aforismo 296 de *Além do bem e do mal*. Nele, Nietzsche constrói a metáfora segundo a qual pensamentos escritos são como pássaros cansados de voar, perdidos, que se deixaram apanhar pela nossa mão. Ao observar que o filósofo alemão havia antes pensado em utilizar borboletas em vez de pássaros, segundo consta nos esboços desse aforismo, ele entende que a gênese filosófica, por sua vez, percorre pensamentos fugazes e frágeis, mas também livres e alegres, "como borboletas sarapintadas voando pelo ar antes de serem espetadas pela pena do filósofo que, tal como um entomologista, coloca-os no papel para registrá-los na eternidade, tirando-lhes a vida".[80]

Entre conceitos e metáforas, minha interpretação do projeto de Camus apresenta o cenário em torno do campo lexical estudado e formula perguntas ao redor das relações esboçadas pelo escritor. Ler os indícios de Camus é de certa forma se deparar com o que D'Iorio nomeia de "propedêutica a um pensamento autônomo" ou uma "nova maiêutica".[81] Essa referência ao método de ensinamento socrático, que consiste na desconstrução de verdades em torno de um conceito para criar um conhecimento por indução, é uma via possível tanto para descrever a potencialidade dos manuscritos num âmbito filosófico, quanto para colocar em questão a ideia de conceito para um escritor que não se inspira em uma tradição filosófica sistemática, influenciada pelo idealismo alemão. Suas noções se constroem sempre em relação, ancoram-se em imagens para fugir da abstração, e isso favorece uma análise temática. Ler seus

---

79 « Suivre le processus de composition des différentes parties nous aide à percevoir la structure générale de l'œuvre, de même que, au niveau des termes utilisés, les ratures tracent le champ sémantique dans lequel l'auteur est en train de se mouvoir. Parfois, ainsi faisant nous pouvons mieux percevoir l'importance ou à l'inverse les limites d'une philosophie, car à l'aide des matériaux et des instruments conceptuels retrouvés dans le laboratoire du philosophe, nous comprenons mieux la nouveauté et la force de ses hypothèses et de ses stratégies de discours, ou alors nous nous trouvons face à certaines voies de la pensée que la philosophie avait devant lui, mais qu'il n'a pas saisies, ou dans lesquelles il n'a pas osé s'engager. » D'IORIO, Paolo. "Les pensées papillons". *Genesis*. Philosophie. Textes réunis et présentés par Paolo D'Iorio et Olivier Ponton. nº 22. Paris : Jean Michel Place, 2003. pp. 8-9.

80 « [...] comme des papillons bariolés volant dans l'air avant d'être épinglés par la plume du philosophe qui, tel un entomologiste, les met sur le papier pour les consigner à l'éternité en leur ôtant la vie [...] » Ibidem. p. 7.

81 Ibidem. p. 9.

manuscritos é seguir o raciocínio às avessas de alguém que estaria jogando palavras-cruzadas ao contrário: ao se deparar com todos os espaços do manuscrito preenchidos por supostas respostas, o jogador deve passar em busca das possíveis perguntas que poderiam ter feito o escritor chegar até elas.

A interpretação desses espaços escriturais[82] considera a necessidade de composição de uma unidade artificial sobre a descontinuidade, como uma tentativa de criação de um espaço de relações. Ao longo do texto, os fólios[83] encontram-se transcritos e traduzidos. No dossiê genético ao final da versão impressa da primeira versão desta tese, encontrava-se a outra parte do trabalho em versão diplomática no original em francês.[84] Além do material inserido no dossiê do ensaio, os documentos em torno de Nêmesis compreendem uma gênese externa, como referências à biografia do autor, correspondência, conferências, entrevistas, críticas e outros textos que contribuem para construir seu panorama temático.

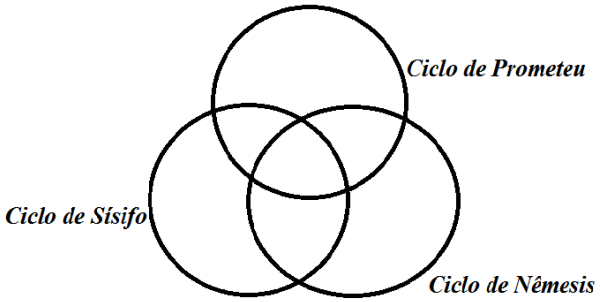
A repetição de alguns temas na obra de Camus, seu movimento de constante retorno a questões prévias, a exemplo da coexistência entre absurdo e revolta em *O mito de Sísifo* ou do desejo de retornar ao amor de *O avesso e o direito* pelo *Primeiro homem*, ou ainda, do retorno a Don Juan, presente em *O mito de Sísifo*, para atualizá-lo na peça *Don Faust*, coloca em interação os três ciclos, permite que tenham pontos de encontro. Para ilustrar tais intersecções, uma forma possível seria imaginar os três ciclos numa disposição em que um fica acima do outro dentro de uma espiral, mas, quando vistos de cima, expõem espaços em comum:

---

82 A princípio, para fazer menção aos textos relacionados a Nêmesis, selecionei a noção de prototexto, que é definida por Genette em sua obra *Seuils*. Ela se refere a todo material em torno da obra publicada que se faz objeto de determinada pesquisa, também podendo ser chamado "antetexto" (*avant-texte*) – rascunhos, cadernos, esboços, projetos, o que não entrou na categoria "obra literária". Dessa definição, optou-se por manter apenas a ideia de uma escolha subjetiva por trás da disposição dos documentos de um processo – todo dossiê é, assim, imperfeito. Quanto à nomenclatura, ao ler *Fogos de artifício, Flaubert e a escritura*, de Verónica Galíndez, notei que esta pesquisa não deveria se servir do termo "prototexto" por não haver obra publicada em torno da qual seria possível orbitar os referentes documentos, e também por não haver aqui a pretensão de me limitar a uma sequência cronológica dos seus indícios. A noção de espaço escritural, enquanto "tentativa teórica de observação de constantes em uma atividade caracterizada pelo movimento, mas não hierarquizável" parece mais adequada, uma vez que "este artifício teórico permite pensar os manuscritos livres da noção de prototexto e com idênticas condições de enunciabilidade do texto publicado, em vez de um antes e um depois, ou momentos da criação". Dessa forma, o manuscrito não perde sua simultaneidade e se coloca como "universo paralelo ao texto publicado". GALINDEZ, Verónica. *Fogos de artifício*. Flaubert e a Escritura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 84 e p. 113.

83 Entendo fólio aqui como: "[...] o nome dado à unidade de numeração de um arquivo de manuscritos. Uma folha reuniria dois fólios, o fólio frente e o fólio verso" PINO, Claudia. *A ficção da escrita*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 253.

84 "Nós definiremos um dossiê genético como 'um conjunto constituído pelos documentos escritos que se pode atribuir retrospectivamente a um projeto de escritura determinado, o qual pouco importa se chegou ou não a um texto publicado'". GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Lire les manuscrits modernes. Paris : PUF, 1994. p. 109. « Nous définirons un dossier génétique comme 'un ensemble constitué par les documents écrits que l'on peut attribuer dans l'après-coup à un projet d'écriture déterminé dont il importe peu qu'il ait abouti ou non à un texte publié' ».



A partir da linearidade cronológica do processo criativo, ou seja, a partir do fato de *O mito de Sísifo* ter sido procedido por *O homem revoltado* e este pela ideia de composição de um ensaio intitulado "Le Mythe de Némésis", seria possível afirmar que, de certa forma, os vestígios aos quais tive acesso tangem sobretudo ao que não coube em *O homem revoltado*. Seria ainda possível dizer que, num certo sentido, "Le Mythe de Némésis" teve que lidar em um primeiro momento com um espaço escritural dominado pela defesa de *O homem revoltado*. Embora esse material permita uma abertura para a leitura de toda a obra, ele convida sobretudo a enfocar o intervalo entre o ciclo de Prometeu e o ciclo de Nêmesis: é neste lugar de transição que se encontra grande parte dos documentos desta pesquisa, eles são o ponto em que o arco do ciclo do amor encontra o da revolta. Tal método de composição havia se apresentado anteriormente na obra de Camus, como demonstrou Samara Geske ao abordar a gênese temática do absurdo em *O estrangeiro* e n'*O primeiro homem* enquanto retomada de textos anteriores.[85] Ou ainda, como pode se ver na leitura de Jacqueline Lévi-Valensi, em seu *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*.[86]

Também a conexão com o ciclo de Sísifo figura nos manuscritos para *O homem revoltado* e de forma mais tímida e indireta no dossiê "Némésis. Notes. Éléments", que é composto de seis subpastas: "Némésis", "Notes sur la révolte", "Notes sur Mascolo. Le communisme", "Il y a-t-il un honneur révolutionnaire?", "Ulysse".[87] Além dos manuscritos, constam dois artigos da revista *Les Temps modernes* de maio-junho de 1958: "L'avenir reste ouvert en Pologne," de K. S. Karol, e "Responsabilité et Histoire", de Leszek Kolakowski.

---

85 GESKE, Samara F. A. O. L Silva. *O avesso e o direito da escritura camusiana*: de *L'étranger* aos *Écrits de jeunesse*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo: 2011. E também: Idem. *O orvalho sobre as ruínas:* uma leitura do processo de criação do romance inacabado *Le Premier homme*, de Albert Camus. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

86 LEVI-VALENSI, Jacqueline. *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*. Paris: Gallimard, 2006.

87 A pasta "Mythologie" é composta de quatro pequenos fólios de notas de leitura escritas a lápis com uma letra que não é a de Camus. As notas foram retiradas do dossiê pelos detentores dos direitos do autor. Fui orientado a ignorá-las. Portanto, elas não figuram nas discussões da presente pesquisa.

Na primeira metade do quarto fólio da pasta “Il y a-t-il un honneur révolutionnaire?”, o elo entre Sísifo, Prometeu e Nêmesis se manifesta. O trecho riscado pelo escritor – por isso reproduzido abaixo em itálico – aborda a passagem temática entre suicídio e assassinato, que ocorre entre os dois primeiros ciclos. É uma consequência da evolução de um raciocínio segundo o qual o niilismo deixa o âmbito da negação individual para se estender à aniquilação coletiva, seguindo uma justificativa que se apoia friamente na razão. Em contrapartida, no mesmo momento em que o indivíduo conclui que o raciocínio absurdo deve se manter no espaço de tensão entre o silêncio do mundo e a razão humana, esse valor também se estende aos demais.[88] Com a evolução dos homicídios em massa oriundos dos conflitos da primeira metade do século XX, aquilo que era o principal problema da filosofia dá lugar a uma questão moral:

> *Matamos muito nesses últimos tempos e alguns preveem que continuaremos matando.*
>
> *Há vinte anos, antes de decidirmos matar, havíamos negado bastante, ao ponto de negarmos a nós mesmos pelo suicídio. Talvez isso tudo tenha se mantido. Mas isso tudo continua nos atingindo, de maneira tão dura que não podemos mais escolher nossos problemas. São justamente os problemas que nos escolhem.*
>
> *É a razão pela qual, no tempo da negação, por muito tempo pareceu impossível encontrar um problema filosófico mais sério que o do suicídio. É a razão pela qual hoje parece difícil, no tempo da matança, negar que entre todos os problemas morais, o primeiro não seja o do assassinato.*[89]

Do começo da década de 30 para o início da década de 50, eventos varreram a vontade individual em nome de ações justificadas ideologicamente, como a ascensão de Hitler ao poder, a Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial e os processos de Moscou contra os dissidentes do Partido. O trecho em questão também é encontrado dentre os projetos de introdução para *O homem revoltado*, reunidos na edição *Essais* da Pléiade por Roger Quilliot e retomados na versão atualizada de 2008, tendo à margem do manuscrito da variante publicada a inscrição: “Os desenvolvimentos deste livro se opõem como os do 'Mito de Sísifo'”[90]. O vínculo entre um ensaio e o outro no momento da criação é demonstrado por outros fatores

---

88 Como consta em uma das variantes da abertura para *O homem revoltado*: “E no instante em que esse valor de fato é reconhecido, ele se generaliza a todos os homens. Assim como não é permitido matá-los, não é permitido se matar. Face à confrontação, assassinato e suicídio são a mesma coisa. E isso é tão verdadeiro que, historicamente, o niilismo absoluto, aquele que aceita o suicídio, aceita também o assassinato. Não há diferença entre a loucura do assassinato, que atinge uma época e a corrida do suicídio”. « Et dès l’instant ou cette valeur de fait est reconnue, elle se généralise à tous les hommes. Il n’est pas plus permis de les tuer qu’il ne l’est de se tuer. Vis-à-vis de la confrontation, meurtre et suicide sont même chose. Et cela est si vrai que, historiquement, le nihilisme absolu, celui qui accepte le suicide, accepte aussi le meurtre. Il n’y a pas de différence entre la folie de meurtre qui saisit une époque et la course au suicide ». OC III, pp. 1240-1241.

89 Fonds Camus. CMS2. At1-01.04, G 07 (10).

90 « Les développements de ce livre s’opposent comme ceux du 'Mythe de Sisyphe' ». OC III, p. 1239.

além dessa semelhança "metódica". Sabe-se que o tema da revolta é evocado em algumas passagens do ensaio sobre o absurdo enquanto próximo passo possível, além de os primeiros esboços para o que seria desenvolvido em *O homem revoltado* datarem de 1943, ou seja, de meses após a publicação de *O mito de Sísifo*.

O trecho em questão está rabiscado por Camus muito provavelmente porque, em alguns manuscritos avulsos, o escritor tinha o hábito de riscar aquilo que foi incluído em uma obra ou transferido para outro projeto, como no caso de dois manuscritos presentes na mesma pasta com anotações do livro *História da Revolução Francesa*, de Jules Michelet: enquanto as anotações do livro que figuram no ensaio sobre a revolta se encontram rabiscadas, as demais se mantêm disponíveis para serem utilizadas posteriormente, o que justificaria a presença do manuscrito no dossiê.

Por um lado, isso poderia negar a conexão entre absurdo e o projeto de Nêmesis, uma vez que a nota citada teria sido "descartada", por estar rabiscada. Estaria no dossiê por acaso. Por outro, contudo, a parte inferior do manuscrito é constituída por esquemas e pequenas reflexões que seguem pelo mesmo sentido, a respeito da ilegitimidade do assassinato. Tal parte está indiretamente presente em *O homem revoltado* e culmina em uma hipótese sobre "uma teoria do assassinato relativo?". A evolução do problema do suicídio à reflexão sobre o assassinato e de um limite para este último é um exemplo dessa presença indireta do tema do primeiro ciclo no terceiro.

No caso da passagem de *O homem revoltado* para "Le Mythe de Némésis", a maioria dos manuscritos do dossiê "Némésis. Notes. Éléments" não fazem referência direta à temática em torno da deusa, mas expõem algo que estaria além do corpo do ensaio sobre a revolta. Na mesma pasta "Il y a-t-il un honneur révolutionnaire?", encontram-se dois fólios compostos por raciocínios numerados e rabiscados, que foram inseridos em *O homem revoltado*. Mas a segunda metade de ambos é separada com vistas ao que seria um "Prefácio". Para ilustrar, reproduzimos a primeira metade do fólio e parte do prefácio:

> *85. Se o problema absurdo do suicídio regra antes de qualquer coisa o problema das relações entre Deus e o homem deixando o homem à própria solidão.*
>
> *O problema moral do assassinato deve ser retomado pelo homem sozinho. Consequência: é o homem que é posto em acusação no livro.*
>
> *86. Enfim, não é o homem que faz o homem um todo da sua vida, mas Deus, isto é, a unidade. É para quem pedir uma.*
>
> *87. Todo artista alega portanto que a unidade pode ser quantitativa. Não existe artista revolucionário*

a não ser por ilogismo ~~na verdade~~ Existem propagandistas.

88. Aqueles que pensam poder reestabelecer absolutamente ~~é~~ o mundo pela organização e eliminar absolutamente o mal não estão prtt + na revolta. São acusadores do homem. Todo humanismo absoluto é contraditório.

Só está na revolta o revolucionário que luta contra o mal e espera obter dela uma <u>melhora relativa</u>.

Ok

89. Necessidade de sublinhar o que há de feliz n criação. É o artista. É a adesão.

90. Revolta das [Letras]

Prefácio

Após reflexão eu decidi [...]

Persisto em acreditar que o problema que é aqui tratado com limitações
que me são claras é o da minha geração e que é útil que um
homem que ~~é~~ conheceu mais ou menos todas as experiências dessa geração interrogue-se
honestamente e publicamente sobre a forma concebível de se conduzir
em um mundo sufocante.
[...][91]

O ato de utilizar o mesmo manuscrito para tomar notas de temas diferentes é visível nos documentos desse dossiê e nem sempre comprova uma relação entre as notas, como no verso de uma folha com notas de leitura sobre Dionys Mascolo, em que consta parte de uma carta de Camus a um destinatário desconhecido, mas cujo conteúdo também é reencontrado nos *Cadernos*[92] – expondo a função de ambos também como espaço para rascunhos. Porém, no presente caso, embora não tenha sido possível decodificar todas as palavras do trecho citado, há, de um lado, a evolução do pensamento do ensaio e, de outro, um retorno sobre o conjunto da obra, uma reflexão sobre sua intencionalidade. O círculo com "ok" ("*bon*", no original), podendo indicar um trabalho terminado sobre a parte rabiscada dos manuscritos, e a linha traçada entre os dois conteúdos distinguem o percurso de "ida" na evolução do raciocínio do ensaio de um retorno posterior sobre ele.

Ainda seguindo por esse sentido na investigação do que não coube em *O homem revoltado*, é possível mencionar a quarta parte rasurada de um dos planos iniciais para essa obra encontrado não no dossiê "Némésis. Notes. Éléments", mas nos arquivos para o ensaio sobre a revolta:

---

91 Fonds Camus. CMS2. At1-01.04. G 07 (10).

92 OC IV, p. 967.

IV. Revolta e história. A unidade extensiva e a unidade intensiva.
Filosofia do limite

Conclusão – A pena de morte e o valor de ignorância
A honra revolucionária
O amor e o assassinato
O pensamento mediterrâneo ***Assim a revolta perde o seu conteúdo romântico***
Apêndice – existe uma honra revolucionária?[93]

A oposição "unidade extensiva" e "unidade intensiva", a qual por vezes Camus altera nos manuscritos por "unidade interior" e "unidade exterior", não aparece da mesma forma na versão final de *O homem revoltado*, tampouco no conteúdo do ensaio. Dos títulos deste quarto tópico do plano, apenas "O pensamento mediterrâneo"[94] tornou-se, de fato, uma seção conclusiva. Indiretamente, seria possível aproximar o título "Filosofia do limite" do tópico "Medida e desmedida", também ao final do livro. Seria possível ainda traçar uma relação entre amor e assassinato, que figura no segundo parágrafo do ensaio, na referência ao homicídio passional de *O morro dos ventos uivantes*: Heathcliff "seria capaz de matar a terra inteira para possuir Kathie, mas não teria a ideia de dizer que esse assassinato é racional ou justificado por um sistema".[95] Haveria ainda uma possível relação entre amor individual e amor coletivo, tema da peça *Les Justes*, que entra em questão quando se trata dos "Assassinos delicados", os terroristas russos de 1950. De todo modo, uma filosofia do limite conteria o "conteúdo romântico da revolta", que a levaria à desmedida revolucionária.

Voltando ao dossiê para Nêmesis, em um plano da pasta "Notes sur la révolte", alguns desses títulos rasurados vão se desprendendo da discussão centrada sobre a revolta e figuram agora em outra disposição. Esse manuscrito provavelmente seria um plano remanescente, trazendo desse ensaio a composição da crítica à noção de Historicidade, o tema do Terror, a crítica a Nietzsche na seção "A revolta metafísica" e a oposição entre Hegel e Kierkegaard:

I . Historicidade

93 Fonds Camus. CMS2.Ad3-04.

94 Apesar do duplo sentido que carrega "*pensée de midi*", utilizarei a expressão "pensamento mediterrâneo" e não "pensamento do meio-dia" para manter a tradução de Valerie Rumjanek, presente em *O homem revoltado*.

95 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 13.

Monólogo Abstrações Terror Verdadeiro humanismo
crítica da noção de
Historicidade

Hegel e Kierkegaard

Sua impossibilidade Sua contradição

II. O valor de ignorância e as condições de um pensamento modesto.
~~Crítica da [*palavra ilegível*]~~
O Suicídio e o Assassinato
Sócrates e Netchaiev
O amor e a honra (Tranquilo – tirar os primeiros)
O Mal e o Processo Geral

—

Ou <u>ainda</u>

Contra Nietzsche
Contra o humanismo
Contra a pena de morte.
E a honra revolucionária[96]

A pena de morte não figura mais diante do valor da ignorância, o assassinato deixa de fazer par com o amor e se coloca ao lado do suicídio, mas a honra revolucionária se mantém como tema final, talvez ainda parte do que seria um apêndice que nunca existiu.

A interpretação temática desses planos será retomada ao longo deste trabalho. O que me interessa neste momento é expor a conexão entre os ensaios centrais de cada ciclo para demonstrar como Camus desenvolve uma questão a partir de outras apresentadas anteriormente. Uma vez que se optou por seguir adiante, "Le Mythe de Némésis" se torna o mito do renascimento do homem revoltado:

> Aliás, escreve Camus, nada mais nos resta senão renascer ou morrer. Se estamos no momento em que a revolta chega à sua contradição mais extrema negando-se a si própria, ela é então obrigada a perecer com o mundo que suscitou ou encontrar uma fidelidade e um novo arrebatamento.[97]

---

96 Fonds Camus. CMS2. At1-01.04. GO7 (8).
97 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 285.

Se, por um lado, o indivíduo se revolta para não se tornar apenas um "servidor público" ou fazer parte da polícia, por outro, volta-se contra a própria revolução para evitar sua desmedida. São estas atitudes simultâneas. O mito de Nêmesis então poderia contribuir didaticamente sobre como se manter nessa contradição. Ao citar a deusa na seção "O pensamento mediterrâneo", Camus salienta "Uma reflexão que quisesse levar em conta as contradições contemporâneas da revolta deveria procurar a sua inspiração nesta deusa".[98] É o que leva alguns dos seus leitores, como André Malraux, a afirmar que o final do ensaio prevê outro livro.[99]

1.4. AS METAMORFOSES DO MITO DE NÊMESIS

As referências globais ao terceiro ciclo trazem por um lado a deusa da medida enquanto mito central e por outro o tema do amor. Mas ao se atravessarem todas as menções de Camus ao nome Nêmesis, depara-se com uma vasta gama temática. Antes de passar à abordagem desses índices, cumpre expor aqui o seu percurso cronológico do primeiro semestre de 1941 a dezembro de 1959, primeiramente para introduzir um panorama das discussões evocadas pelo escritor e, em seguida, para identificar o que poderia ter provocado tais reflexões:

Abril de 1941: primeira referência encontrada de Camus a Nêmesis. A divindade figura no texto "Exhortation aux médecins de la peste", publicado nos *Cahiers de la Pléiade*, como modelo de conduta aos médicos no combate à peste;

Primeiro semestre de 1947: Nêmesis consta no quinto caderno do escritor como "deusa da medida";

Julho-agosto de 1948: composição do ensaio "O exílio de Helena" em L'Isle-sur-la-Sorgue na companhia de René Char. Nessa segunda aparição pública da deusa nos escritos de Camus, ela figura novamente como "deusa da medida" e compõe algumas das principais referências do que virá a ser o pensamento mediterrâneo, juntamente a Heráclito de Efeso e os mitos de Helena e Ulisses;

30 de outubro de 1948: publicação desse ensaio no número especial dos *Cahiers du Sud* intitulado *Permanence de la Grèce*;

---

98 Ibidem. p. 339.

99 Citado por GRENIER, Jean. *Carnets*. 1944-1971. Paris : Seghers, 1991. p. 119.

Maio ou junho de 1950: Nêmesis volta ao sexto caderno, agora como mito central do terceiro ciclo de obras. Na primeira versão do manuscrito, nota-se que Camus risca a palavra "domínio" (*maîtrise*) que escrevera ao lado do nome da deusa, uma das possibilidades de tema central para esse ciclo;

Janeiro de 1951: Nêmesis aparece ao final do sexto caderno associada a um "Ensaio sobre o destino" e a um *tournant* histórico do helenismo ao cristianismo na bacia do Mediterrâneo;

25 de julho de 1951: Um pouco após a conclusão de *O homem revoltado*, Camus declara o seu desejo de escrever "Le Mythe de Némésis" durante uma conversa com seu mentor, Jean Grenier, conforme reproduzido nos *Cahiers* de Grenier e seu livro *Albert Camus.* Souvenirs. O ensaio abordaria a passagem do helenismo ao cristianismo, tema do mestrado em filosofia que Camus defendera em Argel em 1936;

Outubro de 1951: Camus publica *O homem revoltado*, cuja seção final, "O pensamento mediterrâneo", retoma Nêmesis dentro de um contexto muito semelhante ao de "O exílio de Helena".

Entre abril de 1951 e 1952: Nêmesis figura na primeira versão dos manuscritos de *La Postérité du soleil* ao lado da expressão "beleza vermelha";

Fevereiro de 1952: Camus insere o nome da deusa no seu sétimo caderno, traçando uma oposição entre lucidez e "a embriaguez da alma e do corpo". Em novembro deste mesmo ano, essa expressão reaparece no póstumo "Défense de L'Homme révolté", no qual também surge a proposta de união entre Fausto, símbolo da razão moderna, e Helena, símbolo da beleza clássica;

Março ou abril de 1953: Camus acrescenta o título "Nêmesis" à nota "Acontece de o amor matar...", cujo conteúdo figura nos manuscritos iniciais para *O homem revoltado*, em seguida, nos manuscritos de conclusão desse mesmo ensaio e, enfim, no sétimo caderno, o que constitui um dos movimentos mais significativos da evolução temática e genética do amor do segundo para o terceiro ciclo;

9 de julho de 1953: Camus insere nesse mesmo caderno o datiloscrito de uma carta sobre poesia endereçada ao poeta martinicano Emmanuel-Flavia Léopold e acrescenta a inscrição "Para Nêmesis" a caneta;

Julho de 1956: Nêmesis figura no oitavo caderno relacionada ao terceiro ciclo de obras junto do romance *O primeiro homem* e da peça *Don Fausto*;

Julho de 1956: a divindade aparece nesse mesmo caderno como título de uma breve reflexão sobre o lado negativo dos pensamentos centrados na história;

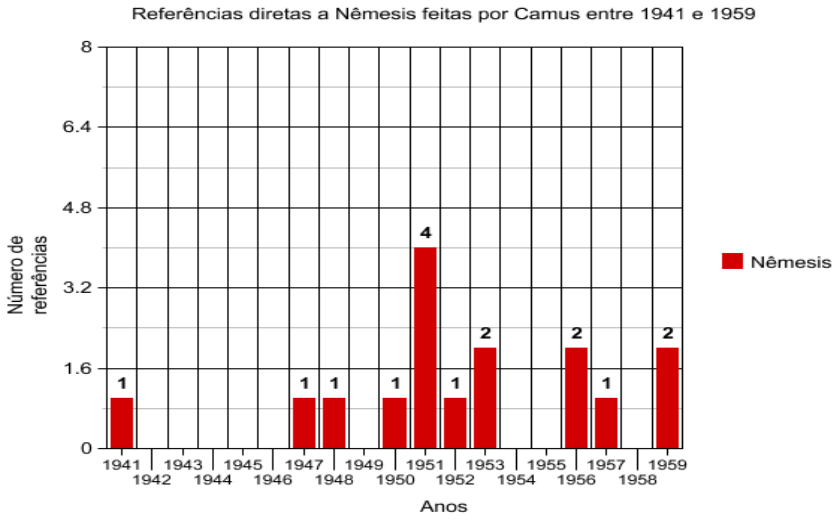
Agosto de 1957: ela é título para uma anotação sobre a cumplicidade profunda entre sensibilidade cristã e pensamento marxista;

Dezembro de 1959: em Lourmarin, Camus escreve um poema “Pour Nêmesis”, que se inicia pelo verso “Cavalo negro, cavalo branco...”. Uma parte desse poema sem a inscrição “Nêmesis” é reencontrada nos anexos da sua correspondência com René Char;

Dezembro de 1959: Segundo testemunho de Robert Cérésol a Herbert Lottman, Camus lhe teria presenteado com seis manuscritos de um ensaio intitulado “Para Nêmesis”, contendo aforismos de sua autoria;

Sem data definida: a palavra Nêmesis aparece duas vezes no dossiê “Némésis. Notes. Éléments”. Na capa do dossiê e em um fólio da pasta “Nêmesis” sobre a verdade e as três etapas do amor.

Assim, quantitativamente, desconsiderando as duas aparições com datas indefinidas, mas incluindo as declarações de Jean Grenier e Robert Cérésol, as dezesseis referências diretas a Nêmesis entre 1941 e 1959 se distribuem da seguinte forma ao longo dos anos:



A maior quantidade de referências data de 1951, ano da publicação de *O homem revoltado*, reforçando a conexão entre a conclusão do ensaio central do segundo ciclo e a projeção do ensaio do terceiro. Quanto aos demais anos, anteriores e posteriores, é constante uma frequência mais baixa de menções, entre zero e duas vezes, e há uma inconstância temática, como apresentado na linha do tempo. Diferentemente da passagem do primeiro para o segundo ciclo, não houve um ensaio que abordasse o tema do próximo ciclo poucos anos após a publicação de *O homem revoltado*, como “Rémarques sur la révolte” (1945).

Nesse período, Camus iria trabalhar com as adaptações teatrais *Les Esprits*, de Pierre de Larivey, *La Dévotion de la croix*, de Calderon de La Barca, *Le Chevalier d'Olmedo*, de Lope de Vega, no conto "A pedra que cresce" e "Jonas ou o artista trabalhando", organizaria as crônicas de *Actuelles II*, os ensaios de *O verão*. Mas ainda necessitaria justificar *O homem revoltado* diante das polêmicas e rupturas que a obra gerou, o que figura, além das trocas de cartas com Jeason e Sartre, no póstumo "Défense de *L'Homme revolté"*, e em parte na elaboração de *A queda*. A noção de medida de "O pensamento mediterrâneo", que daria liga ao ensaio sobre Nêmesis, foi um dos alvos mais visados na polêmica, e com o aumento da tensão do processo de independência da Argélia, seria necessária muita cautela para tratar do tema.

Entre 1952 e 1954, Camus enfrenta dois grandes desafios. Primeiramente, o desgaste psicológico diante da polêmica em torno de *O homem revoltado*, que o afastam sobretudo da esquerda parisiense e o obrigam a justificar seu livro. Passa por momentos de extremo nervosismo, como descreve Todd: "Ele chega à casa dela [Maria Casarés], na rua de Vaugirard, sem gravata, sufocando, atravessando crises de claustrofobia, à beira das lágrimas. Você precisa ter distanciamento, explica Maria. Ele não consegue".[100] Tanto as adaptações teatrais quanto a reorganização de ensaios e artigos em coletâneas são resultado desse momento em que ele não se encontra em condições de mergulhar na evolução da revolta. *Actuelles II* é composta em grande parte de textos em torno da polêmica, que ele ainda não pôde digerir, incluindo sua carta ao Monsieur le Directeur da *Les Temps modernes*, que adquiriu o título de "Révolte et servitude".

Em segundo lugar, sua esposa Francine Faure passava por uma depressão, que a levou a tentativas de suicídio, a tratamentos de choque, medicamentos e consultas que deixaram o escritor em difíceis condições financeiras.[101] Ambos também se veem obrigados a ficar longe dos filhos, que são acolhidos por amigos. Camus sente-se responsável pelo estado da esposa também em função de seus casos amorosos. Durante esse período, ele se encontra em "pane de inspiração", afirma que "está vegetando" e tem crises de tuberculose que o fazem voltar aos antibióticos.

A vida se impõe sobre o plano de obras e é necessário encontrar um meio de "corrigi-la", assim como ele já sentia em 1942, no referido "Sans lendemains": "Nada, de tudo o que eu refletia, podia ser atingido sem um constante aprofundamento de mim mesmo. Uma correção

---

[100] « Il arrive chez elle [Maria Casarés], rue de Vaugirard, sans cravate, étouffant, traversant des crises de claustrophobie, au bord des larmes. Il faut prendre de la distance, explique Maria. Il n'y parvient pas ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 791.

[101] Vf. o capítulo "Dans une boule de verre", da biografia de Olivier Todd.

do meu pensamento em relação a minha experiência".[102] O caminho para a sinceridade e a criação livre do terceiro ciclo deve superar alguns obstáculos. Uma via que se abre timidamente é René Char, que envia fotos do Luberon e do Vaucluse ao seu amigo, solicitando-lhe que escreva sobre o que elas lhe inspiram. Mas o lampejo da deusa na primeira versão do manuscrito não se sustenta. *La Postérité du soleil* é sobretudo um projeto conduzido por Char e só será publicado cinco anos após a morte de Camus. Nêmesis talvez demandasse outro projeto.

Fato é que a divindade não só reaparece num intervalo de dezoito anos, como intitula um projeto de um conjunto de textos. Se acontecimentos pessoais e históricos intimidam o desenvolvimento de uma reflexão sobre a medida e impõem um deslocamento de Camus frente a uma parte do campo intelectual da sua época, os vultos de Nêmesis que restam são vestígio de uma insistência que permanecia, uma fidelidade do escritor aos próprios planos. A forma escolhida por Camus para organizar seus projetos de obras traz algo da *contrainte*, na medida em que ele delineia um caminho composto por um tema global e gêneros de texto. Mas além de uma limitação que daria estímulo à criação, serve como referencial para o artista que precisa confiar na sua estrela, confiança essa que é uma das preocupações presentes em "Jonas ou o artista trabalhando" e na conferência "L'artiste et son temps", dada dias após o recebimento do Prêmio Nobel em Estocolmo. Em uma época composta sobretudo de comentadores e críticos, os poucos artistas que restam precisam ser fiéis ao próprio projeto.

E, situada em ciclos, a obra não pretende abrir mão do relativo vivido, dos conflitos e afetos do escritor. No prefácio de 1958 à coletânea de ensaios *O avesso e o direito*, ele afirma que já na obra de juventude havia identificado "duas ou três imagens simples e grandes, às quais o coração se abriu uma primeira vez".[103] O silêncio da mãe, a pobreza, o sol, as cidades italianas, o mar das praias argelinas são elementos constituintes da sua percepção de mundo e funcionam tanto como decoro quanto como objeto de reflexão dos seus escritos, repetindo-se nos textos iniciais até *O primeiro homem*.

A luz do sol ilumina e ofusca, o silêncio da mãe afasta e aproxima, a pobreza permite o desnudamento, o mar convida à comunhão e simboliza a indiferença da natureza. O olhar enxerga a própria experiência como lugar de tensões, a exemplo das viagens, do sentimento de estrangeiro ou da convivência sob a ocupação alemã. Ater-se ao particular da sua própria trajetória é a escolha que faz para exprimir tais conflitos sem sintetizá-los. Como cenas recortadas de uma vida, as experiências dialogam entre si, formam um "jogo de refrações entre

---

[102] « Rien de tout ce que je méditais ne pouvait s'atteindre sans un constant approfondissement de moi-même. Une correction de ma pensée par rapport à l'expérience ». OC I, p. 1203.

[103] CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 35.

as obras”[104] e fundem-se a temas filosóficos, ainda que nem sempre tornem possível o enquadramento do impulso artístico dentro dos próprios planos.

O estudo da disposição e da interpretação dos indícios metonímicos dessa obra coloca-se, desse modo, em diálogo com a análise temática e a crítica genética. Embora Camus não tenha publicado um ensaio sobre Nêmesis, pode-se levar em conta o que afirma Michel Collot em seu texto chave para a relação entre gênese e temática a partir do poema *Gravitations*, de Supervielle: “construção do tema e construção do texto vão em paralelo. A visão do mundo não é nem preliminar nem imutável: ela se modela no próprio ato da escritura”.[105] Assim, para estabelecer uma “coerência latente” dentro do leque de motivos que se constatou ao longo das referências estudadas, tentarei percorrer nos próximos capítulos construindo o que Daniel Bergez, em seu texto “A crítica temática”, apresenta como uma série de conexões que nem sempre são previsíveis:

> A obra é, pois, naturalmente policentrada; a crítica temática substitui a concepção piramidal clássica (que implica uma hierarquia, um sistema de valores que organiza e estrutura o sentido), pela visão panorâmica de uma rede onde tudo faz sentido, e convida o leitor a um percurso analógico sem fim previsível.[106]

A crítica temática tem em Georges Poulet, Jean Starobinski e Jean-Pierre Richard seus principais ícones, influenciados por Gaston Bachelard e os fundadores da “Escola de Genebra”, Albert Béguin e Marcel Raymond. Sua origem é romântica, dentro da corrente alemã do “Grupo de Iena”, e traz a noção de uma “consciência criadora”, que compõe a obra a partir da relação com a experiência.[107] Contrariando a ideia de que haveria um dogma pré-estabelecido no nascimento da obra, considera-se que estrutura formal e pensamento se desenvolvem simultaneamente no “eu criador”.

Tendo surgido com a noção de comparativismo literário e linguístico, essa corrente seleciona e compara um índice como unidade de significação que se repete em diferentes textos. A obra nasce de uma visão de mundo particular ao autor, fruto da união do estilo e de sua relação sensível com o universo, que refrata de diferentes maneiras uma mesma imagem. Um

---

104 PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus.* Um elogio do ensaio. 1998. p. 170.

105 « Construction du thème et construction du texte vont donc de pair. La vision du monde n’est ni préalable ni immuable : elle se façonne dans l’acte même de l’écriture. » COLLOT, Michel. “Genetique et thématique: Graviations de Supervielle”, *Études françaises*, n. 28-1. Montréal, 1992. p. 96.

106 BERGEZ, Daniel. “A crítica temática”. In: *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 113.

107 “Na perspectiva romântica, a arte não é, a princípio, uma construção formal, vale como geradora de experiência, e produtora de um sentido que repercute sobre a vida”. Ibidem. p. 100.

dos seus principais modelos para a crítica francesa é a obra de Rousseau: "[...] e depois dele os românticos propuseram, assim, uma concepção a um só tempo espiritualista e dinâmica do ato criador: a obra é a aventura de um destino espiritual, que se realiza no próprio movimento de sua produção".[108]

Dentro desse escopo, são realçadas as abordagens de Jean Starobinski, que se inserem em uma linha fenomenológica, segundo a qual o olhar do indivíduo é criado a partir de sua "facticidade" no mundo, segundo o prefácio de *A fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty.[109] Desse ponto de vista, existir é expressar a relação com aquilo que nos cerca. A descrição não se constitui em um dualismo subjetivista ou objetivista e, em vez de se basear na ideia cartesiana de que haveria algo a se descobrir nas coisas, Merleau-Ponty propõe que exista uma constante criação no processo de percepção do mundo. O artista, como o escritor ou o pintor, adquire a expressão autêntica ao reorganizar o aparelho linguístico, como ele também afirma em "A dúvida de Cézanne": "A arte é uma apercepção pessoal. Coloco esta apercepção na sensação e peço à inteligência organizá-la em obra".[110] Enquanto uma das bases de Starobinski, ele também me inspira a buscar um percurso que deixa os índices de Nêmesis se arraigarem na nossa experiência crítica para atribuirmos a eles uma forma.

Os ciclos e temas de Camus revelam as flutuações de um "eu" que se manifesta por uma "consciência dinâmica" em formação enquanto busca atribuir unidade a sua criação. O "estar-no-mundo" do criador concentra simultaneamente uma repetição de devaneios causados por uma relação sensual com a natureza e a tentativa de lhe dar forma por meio de metáforas e reflexões filosóficas. Temas como absurdo, revolta, medida e amor são fruto de uma tentativa de atribuir unidade a uma experiência disforme, que por vezes se reproduz na já mencionada "criação corrigida". Um dos procedimentos da criação literária seria a construção de uma unidade impossível de ser adquirida no mundo, o romance entraria na modernidade como algo paralelo ao movimento crítico e à insurreição revolucionária, trazendo também a ambição de uma revolta contra a realidade posta. Diante da falta de sentido da vida, a sede de unidade do escritor o impulsiona a criar um destino para corrigi-la, para lhe impor um estilo.[111]

---

108 Ibidem. p. 101.

109 "Este [Merleau-Ponty] define a fenomenologia como uma filosofia que substitui as essências na existência e não pensa que se possam compreender o homem e o mundo de outro modo senão a partir de sua 'facticidade' (*La phénomenologie de la perception*). Nessa perspectiva, 'os sentidos têm um sentido', segundo a expressão de Emmanuel Levinas; isso leva A. Béguin a recusar a falsa distinção entre o eu e os objetos, que me fez crer que meus órgãos da percepção 'normal' registram a cópia exata de uma 'realidade' (*L'Âme romantique et le rêve*)". Ibidem. p. 105.

110 MERLEAU-PONTY, Maurice. "A dúvida de Cézanne". In: CHAUÍ, Marilena S. (Org.), *Maurice Merleau-Ponty*: textos selecionados. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 116.

111 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 309.

O tema do estilo será retomado no quinto capítulo, quando será abordada a busca de Camus por uma "criação livre". Por ora, cumpre pontuar que a presente pesquisa também, em certa medida, "corrige" a "anarquia profunda" da criação camusiana em seu estado prematuro no qual se encontra Nêmesis. Diante dos sentimentos despertados pelo substrato verbal da obra, o trabalho crítico será o de criar um novo texto que testemunhe a sedução dos signos sobre o leitor:

> A obra, afirma Starobinski, é uma pessoa somente se eu a reconheço como tal; é preciso que eu a anime por minha leitura para conferir-lhe sua presença e a aparência de sua personalidade. Eu devo fazê-la reviver para amá-la, devo deixá-la falar para responder-lhe. Eis porque podemos dizer que a obra começa sempre sendo "nossa querida desaparecida", e que ela espera de nós sua ressurreição ou ao menos sua evocação mais intensa.[112]

Em muitas de suas intervenções na Antiguidade, Nêmesis não aparecia. Era evocada como "vingança divina" ou pelas suas adjuvantes (denominadas como Fúrias ou Eríneas) quando o transgressor sofria uma punição, no momento de tomada de consciência da *hybris*. A "obra" da deusa era um reflexo do destino. Curiosamente, também não temos mais que lampejos de sua passagem pela pena de Camus, rastros de uma experiência de criação, lembranças de um passeio por seus canteiros e ruínas. Discorre-se aqui sobre a gênese do que não foi, que se faz ao mesmo tempo presente e ausente. Mas a partir da reunião de cada um dos espaços escriturais em que fulgura a ambiguidade divina, o olhar crítico pode talvez construir uma casa de espelhos onde cada imagem reverbera a luz do conjunto de uma obra:

> P[ierre] B[erger]. – O senhor dará um dia uma sequência a "*O homem revoltado*"? Ou será levado a fazer algumas modificações?
>
> A[lbert] C[amus]. – Talvez eu dê a ele uma sequência. Mas por que modificações? Eu não sou filósofo e nunca pretendi sê-lo. *O homem revoltado* não é um estudo da revolta que se quer exaustivo e que, portanto, eu precisaria completar ou retificar. Sei tudo o que lhe falta a este respeito, de informação e de reflexão. Mas eu quis somente retraçar uma experiência, a minha, a qual sei que é a de muitos outros. De certa forma, esse livro é uma confidência, a única confidência, pelo menos, da qual sou capaz, e que levei quatro anos para formular com os escrúpulos e as nuances que se impunham. Eu não acredito, no que me concerne, em livros isolados. Para alguns escritores, parece-me que

---

[112] « L'œuvre n'est une personne que si je lui reconnais ce statut ; il faut que je l'anime par ma lecture pour lui conférer la présence et les apparences de la personnalité. Je dois la faire revivre pour l'aimer, je dois le faire parler pour lui répondre. C'est pourquoi l'on peut dire que l'œuvre commence toujours par être 'notre chère disparue', et qu'elle attend de nous sa résurrection, ou du moins son évocation la plus intense ». STAROBINSKI, Jean. *L'Œil vivant*. Paris : Gallimard, 1999. pp. 52-53.

suas obras formam um todo no qual cada uma é iluminada pelas outras, e no qual todas se entreolham.[113]

[113] « P.B. – *Donnerez-vous un jour une suite à « L'Homme révolté » ? Ou bien serez-vous amené à certains remaniements ?* / A. C. – Peut-être lui donnerai-je une suite. Mais pourquoi des remaniements ? Je ne suis pas un philosophe et je n'ai jamais prétendu l'être. *L'Homme révolté* n'est pas une étude qui se voudrait exhaustive de la révolte et qu'il me faudrait donc compléter et rectifier. Je sais tout ce qui lui manque à cet égard, dans l'information et dans la réflexion. Mais j'ai voulu seulement retracer une expérience, la mienne, dont je sais aussi qu'elle est celle de beaucoup d'autres. À certains égards, ce livre est une confidence, la seule sorte de confidence, du moins, dont je sois capable, et que j'ai mis quatre ans à formuler avec les scrupules et les nuances qui s'imposaient. Je ne crois pas, en ce qui me concerne, aux livres isolés. Chez certains écrivains, il me semble que leurs œuvres forment un tout où chacune s'éclaire par les autres, et où toutes se regardent ». Entrevista concedida ao *Gazette des Lettres* no dia 15 de fevereiro de 1952. OC III, p. 402.

CAPÍTULO DOIS: A (DES)MEDIDA MEDITERRÂNEA

Figura 2.1. Albrecht Dürer,
"Nêmesis ou A grande Fortuna". Gravura, 1501-02.

Fonte: Página do MET Museum.[114]

Em 1502, na sua gravura de 33,2 por 23,2 centímetros, "Nêmesis ou A Boa Fortuna", Albrecht Dürer ilustra a deusa sobre o vilarejo italiano de Chiusa. Como em algumas das suas representações clássicas, Nêmesis está alada, traz em uma mão um cálice e, na outra, rédeas: o primeiro instrumento representa sua capacidade de oferecer recompensa aos merecedores, o segundo é utilizado para conter o ímpeto dos orgulhosos.[115] *Aos pés, ela traz a esfera sobre a qual se equilibra, simbolizando universalidade e o papel da arbitrariedade no destino dos homens. Neste ponto, une-se à deusa romana Fortuna,*[116] *assim como no poema latino "Manto", de Angelo Poliziano, que inspirou a gravura.*

A obra do artista alemão reúne o tempo mítico em sua parte superior e o tempo histórico na parte inferior, considerando a reprodução da cidade italiana em seus detalhes tal como ela se encontrava na época. Ele reatualiza o mito, unindo renascimento nórdico a temática e técnica clássicas. Camus, por sua vez, evoca Nêmesis juntamente ao conceito de medida para a Europa sombria e urbana, que teria virado as costas para a natureza mediterrânea. Dentre os mitos evocados pelo escritor, além de Ulisses, a união dos contrários em um mundo em constante devir se exprime no casamento entre Fausto e Helena. Eles reuniriam a voracidade racionalista à medida clássica, tal como proposto no "Pensamento mediterrâneo", de O homem revoltado.

---

114 Disponível em: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP820486.jpg> Acesso em ago. 2017.

115 Como analisado em interpretação exposta pelo Sterling and Francine Clark Art Institute, de Wiliamstown, Massachusetts: <https://www.youtube.com/watch?v=daRU8pGqawM>. Acesso em: 11 de julho de 2017.

116 LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. Paris : Librairie Hachette, 1931. pp. 438-439.

2.1 MEDIDA E DESMEDIDA

"Necessidade e exaltação dos contrários.
A medida lugar de contradição. Sol e trevas."[117]

Considerando as noções de medida e desmedida que acompanham a simbologia de Nêmesis ao longo dos escritos de Camus, o próximo passo é refletir sobre a apropriação que o escritor faz delas nos seus textos. O estudo do seu processo criativo volta-se neste momento para algumas das implicações filosóficas e míticas de sua abordagem na relação com a região do Mediterrâneo, sua terra natal. Elas estão no cerne do que o escritor nomeou "*la pensée de midi*" ao final de *O homem revoltado*.

No *Dictionnaire Albert Camus*, as noções de medida e limite são apresentadas como autorreferenciais e complementares.[118] A diferença estaria no fato de o termo limite ser utilizado de forma mais descritiva, enquanto medida teria um caráter normativo, servindo para classificar o que é a desmedida entre dois polos. Limite apareceria na fronteira das antinomias camusianas, como em *O homem revoltado*, quando a revolta é a fronteira da revolução e vice-versa: "Os desvios revolucionários explicam-se em primeiro lugar pela ignorância ou pelo desconhecimento sistemático desse limite que parece inseparável da natureza humana e que a revolta, justamente, revela".[119] Já a medida é a afirmação da contradição e traz o sentido clássico de *metria*, ao qual os gregos deveriam se manter fiéis, opondo-se à *hybris*. Remete-se a uma necessidade de prudência nas ações humanas. Paul Ricœur sublinha ainda na medida camusiana a orientação para uma conduta, como algo que nasce do embate e dele se sobressai, tornando-se um referencial: "A medida é uma revolta à segunda potência; ela é a revolta da revolta contra a sua traição histórica pelo niilismo [...]. A medida é assim um equivalente da salvação".[120]

Outros termos contribuem para a construção dessa resistência incumbida de conter aquilo que pode transbordar e se tornar destrutivo. No póstumo "Défense de L'Homme révolté", escrito em novembro de 1952, ante as críticas que recaíram sobre a noção de medida, Camus assume que poderia ter substituído essa palavra por "'enfrentamento' ou 'corpo a corpo' para satisfazer a sede de estratégia e de heroísmo que encontramos na nossa sociedade literária. Mas preferi a palavra precisa que era a da *medida* no sentido, clássico contudo, que entendem os

---

117 « Nécessité et exaltation des contraires. La mesure lieu de contradiction. Soleil et ténèbres ». OC IV, p. 1263.

118 WEYEMBERG, Maurice. "Mesure". In : GUERIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus.* Paris: Robert Laffont, 2009.

119 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 337.

120 RICOEUR, Paul. "O homem revoltado". In: *Leituras 2.* A região dos filósofos. São Paulo: Edições Loyola, 1996. p. 94.

gregos" (itálico do autor).[121] E de fato é possível notar que a aproximação semântica dos termos permite que eles se alternem eventualmente, por exemplo, foi constatado que a última versão datilografada da página do sexto caderno que traz os três ciclos tem rasurada a palavra "domínio" (*maîtrise*) como tema para Nêmesis, não medida: "I O Mito de Sísifo (absurdo) – UU II. O Mito de Prometeu (revolta). – III. O Mito de Nêmesis. ~~(domínio)~~".[122] "Domínio" se faz presente tanto na relação entre criador e criação quanto na tentativa de o indivíduo controlar as próprias paixões. Ao final de *O homem revoltado*, "a medida, nascida da revolta, só pode ser vivida pela revolta. Ela é um conflito constante, perpetuamente despertado e <u>dominado</u> pela inteligência" (grifo meu).[123] O domínio se encontra entre o controle sobre si e o redirecionamento, a transposição da dispersão individual para a unidade de uma obra.

Em meio a essas hesitações e alternativas, ainda que percorra outros sinônimos, no que se refere a esse freio do ímpeto revoltado, medida é o que mais marcou a imagem pública de Camus. Em uma entrevista concedida a Frank Joterrand para a *Gazette de Lausanne*, no dia 15 de março de 1954, ele brinca com certas nomenclaturas utilizadas quando se referem ao seu pensamento:

> [...] Existe um lado público no ofício de escritor que te expõe a desventuras. O pensamento se transforma em slogans para os jornais do fim da tarde. Eu nem digo mais no dia a dia: "isso é absurdo". Outros termos ainda que repetem a torto e a direito em relação a mim: limite, medida...Vou precisar inovar meus adjetivos... [124]

Embora tal gracejo ironize a recepção que enquadra o artista dentro de determinados conceitos recorrentes em seus escritos, Camus de fato repete a palavra medida abundantemente ao longo de sua obra e nesse momento em 1954, na sua busca por novos ares, enxerga a necessidade de se expressar de outra forma. De todo modo, além de um slogan partindo da medida clássica, podendo se desdobrar pela noção de belo, tal noção diz algo sobre seu método de raciocínio.

A despeito ou não do escritor, medida chega a sua maturidade trazendo uma bagagem e construindo-se a partir de relações: entre um indivíduo e o cenário, entre dois indivíduos, no

---

121 « Mais j'ai préféré le mot juste qui était celui de *mesure* dans le sens, pourtant classique, où l'entendaient les Grecs ». OC III, p. 372.

122 Fonds Camus. CMS2. Af2.05.02. p. 63.

123 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 345.

124 « […] Il y a un côté public dans le métier d'écrivain qui vous expose à des mésaventures. La pensée se transforme en slogans pour journaux du soir. Je ne dis même plus, dans la vie courante : 'c'est absurde'. D'autres termes encore que l'on répète à tout propos à mon égard : limite, mesure… Il faudra que je renouvelle mes adjectifs… ». OC III, p. 916.

diálogo solitário de um indivíduo com a sua própria experiência e valores. Assim como o absurdo em *O mito de Sísifo*, a condição para a existência da noção de medida é a comparação. Algo só pode ser proporcional a algo se ambos forem colocados um diante do outro, assim com essa é a forma de delimitar o que é considerado desmedida, que traz a conotação de algo em excesso. No uso cotidiano, dizemos em português "na medida em que" (em francês "*à mesure que*" ou "*au fur et à mesure*"), de acordo com, em conformidade com algo – do *conformis*, em latim, aquilo que tem a mesma forma. Também existe, por exemplo, a medida de uma roupa, aquilo que definirá suas proporções por números que só adquirem significado em relação a outros. Ou, ainda, fala-se de tomar as medidas necessárias, providências, que são estabelecidas *em relação* a uma situação ou problema específico, como Jeanyves Guerin aponta sobre o romance *A peste*:

> Em *A peste*, as autoridades não se movem. O prefeito e a administração municipal revelam-se incapazes de tomar as "medidas" que se impõem. "Medidas" é aliás uma palavra-chave do romance. É em vão que Rieux lhes suplica para se responsabilizarem.[125]

Em grande parte de suas primeiras aparições sob a pena do escritor, a medida está acompanhada do seu contrário. Em março de 1938, no segundo caderno, Camus procura "encontrar uma desmedida na medida".[126] No mesmo caderno, um pouco mais tarde, a medida aparece como elemento de distinção entre duas formas de amar: "Aquele que ama nessa terra e aquela que o ama com a certeza de reencontrá-lo na eternidade. Seus amores não têm a mesma medida".[127] Balança para a intensidade de um sentimento, ela se define assim pela confrontação entre o amor imanente e o amor transcendente. Mais adiante, ele escreve, ao entrar em contato com o universo pulsante de minerais, montanhas e desertos sob um sol que o agride com sua luz excessiva em cidades como Argel, Orã, Constatina, Tipasa e Djemila: "A Argélia, país ao mesmo tempo medido e desmedido. Medido em suas linhas, desmedido em sua luz".[128] A noção de medida, que vai adquirir contornos éticos, constrói-se para o indivíduo na contemplação do cenário, sob um sol que impõe, segundo Inés de Cassagne, o "conhecimento dos limites do homem, de sua autêntica 'medida'; conhecimento que, apesar de sua claridade, não chega nunca

---

125 « Dans *La Peste*, les autorités restent en place. Le préfet et la municipalité se révèlent incapables de prendre les 'mesures' qui s'imposent. 'Mesures' est d'ailleurs un mot-clé du roman. C'est en vain que Rieux les adjure de prendre leurs responsabilités ». GUERIN, Jeanyves. *Albert Camus. Littérature et politique*. Paris : Champion classiques, 2013. p. 172.

126 CAMUS, Albert. *A desmedida na medida*. Cadernos 1937-39. São Paulo: Hedra, 2014. p. 37.

127 Ibidem. p. 62.

128 Ibidem. p. 76.

a ser exaustivo, pois essa luz que tudo penetra acaba, em si mesma, por não ser completamente penetrável".[129]

Também nos primeiros textos publicados, a noção de medida mantém a relação com a de desmedida. Em "Entre sim e o não" da primeira coletânea de ensaios de Camus, *O avesso e o direito*, enquanto por um lado o ensaísta se depara com o espetáculo de um dia que termina após todos os seus tormentos sem medida, por outro lado, a estranheza da mãe tem a mesma medida do mundo: "O mundo termina aqui como cada dia, e, de todos os seus tormentos sem medida, só resta agora esta promessa de paz. A indiferença dessa mãe estranha! Só a imensa solidão do mundo me dá sua medida".[130] À compreensão de amor como companhia que preencha o espaço vazio em cada um, Camus traz o sentimento de solidão a dois do qual adquire consciência com a mãe.[131] Ela é fonte de lucidez e partilha do fardo que obriga o indivíduo a viver junto, mas morrer só, como será visto no último capítulo.

Em "Núpcias em Tipasa", texto que abre *Núpcias*, sua segunda coletânea de ensaios, de 1938, a noção aparece como supérflua àquele que se encontra em comunhão com o que o cerca: "Deixo a outros a ordem e a medida. Domina-me por completo a grande libertinagem da natureza e do mar".[132] Preenchido pelos estímulos da natureza, além de abrir mão da medida, o ensaísta também julga pobres aqueles que precisam de mitos. No entanto, ele menciona Dionísio e Deméter, trazendo para o texto, além de uma simples recusa aos mitos, uma denegação que poderia representar a busca por uma sensibilidade grega, paradoxalmente, o modo de sentir e contemplar o mundo no momento presente, sem a carga da cultura ocidental moderna. E, do mesmo modo que se está à procura de uma desmedida na medida, o contrário também é possível: a medida pode ser encontrada num silêncio de ruínas que marcam a passagem humana em meio aos sons da natureza imensa sob um "céu sem limites", como é o caso de "O vento em Djémila". Se por um lado, "ali reinava um vasto silêncio, pesado e compacto – algo semelhante ao equilíbrio de uma balança",[133] o corpo que percorre o cenário perde a consciência do seu próprio desenho, é moldado pelo vento "à imagem da ardente nudez que" o circunda[134] e se faz presente, desprendido de si mesmo, tornando-se parte da imensa confusão do mundo: "E nesse imenso amálgama de vento e de sol, que mescla as ruínas à luz,

---

129 "[…] conocimiento de los limites del hombre, de su auténtica 'medida'; conocimiento que, a pesar de su claridad, no llega nunca a ser exhaustivo pues esa luz que todo lo penetra resulta, en sí misma, no ser del todo penetrable". CASSAGNE, Inés (org.). *Albert Camus.* Una visión y un pensamiento en evolución. Actas del coloquio internacional de Buenos Aires 2010. Buenos Aires: Del Umbral, 2012. p. 110.

130 CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. p. 64.

131 Ibidem. p. 66.

132 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 8.

133 Ibidem. p. 15.

134 Ibidem. p. 19.

forja-se alguma coisa que dá ao homem a medida de sua identificação com a [solidão] e o silêncio da cidade morta".[135]

Embora medida e desmedida sigam inseparáveis, a primeira também é evocada pela sua falta, algo que ficou para trás, indicando uma necessidade de recuperar o desnudamento, enquanto o pensamento histórico e linear – em oposição à concepção cíclica do tempo – adquire um aspecto pejorativo, fonte de destruição da harmonia. Ainda em *Núpcias*, em "O verão em Argel", após vinte séculos em que se tentou cobrir o corpo com vestimentas, "atualmente, passando por cima de toda essa história, a corrida dos jovens pelas praias do Mediterrâneo reencontra os mesmos gestos magníficos dos atletas de Delos".[136] Em "O deserto", o Mediterrâneo, Djémila e Fiesole são terras que revelam a medida humana, mas é preciso estar disposto a abrir os seus olhos. Pode-se então contemplar a natureza nua para a qual o pensamento historicista virou as costas: "A medida do homem? O silêncio e as pedras mortas. Tudo o mais pertence à história".[137]

Medida e desmedida são um dos binômios concomitantes, como o avesso e o direito, revolta e revolução. Embora possa parecer banal reiterar essa questão relacional, ela permite que passemos da medida enquanto etiqueta em oposição a outra etiqueta, a desmedida, para a ideia de uma possível aglutinação: a "(des)medida". Não como uma síntese entre aquilo que é proporcional e o que não é, mas como via necessária para entendê-la enquanto consequência de um olhar sobre o mundo como *unidade trágica*. Em outras palavras, trata-se de um lugar de enfrentamento de forças "igualmente legítimas, igualmente armadas de razão", pois "Antígona tem razão, mas Creonte não está errado. Da mesma forma, Prometeu é ao mesmo tempo justo e injusto e Zeus que o oprime sem piedade também está no seu direito", como diria Camus a respeito da tragédia grega em sua conferência "Sur l'avenir de la tragédie", apresentada em Atenas no dia 29 de abril de 1955. Considerando que ele se encontra em uma época trágica, diante dos confrontos que ela carrega, a medida é resultado da cautela daquele que tem consciência de que os dois lados de um embate têm igual direito:

> É por isso que o coro das tragédias antigas dá principalmente conselhos de prudência. Pois ele sabe que em um certo ponto todo mundo tem razão e que

---

135 Na tradução publicada, optou-se pela palavra "solicitude". Contudo, por se tratar de "solitude", no original, acredito que houve um lapso, de modo que substituí o termo na citação. Ibidem. p. 15.

136 Ibidem. p. 25.

137 Ibidem. p. 46.

> aquele que, por cegueira ou paixão, ignora esse limite corre rumo à catástrofe para fazer triunfar um direito que acredita ser o único a ter.[138]

Da conexão consciente entre o ser humano e as paisagens mediterrâneas, passando pela relação interpessoal e chegando ao respeito às regras sociais e sagradas da pólis, a medida é cautelosamente atualizada frente a outra medida, diante dela, que é julgada como uma desmedida, como afirma Maurice Weyembergh: "Toda medida encerra [...] duas desmedidas potenciais nas suas partes constituintes".[139] Na Grécia antiga, criam-se leis que, ao serem desrespeitadas, trazem consequências negativas, que partem da natureza ou do outro – ambos materializam o que seria uma ação de Nêmesis. Conforme citado no capítulo anterior, Xerxes afirma, ao final de *Os persas*, que sua derrota é espetáculo digno da deusa da vingança, pois não teria havido consciência da superioridade da outra frota. O limite foi imposto por outra força humana. Além de uma crítica da ignorância referente à medida do outro, trata-se de uma punição moral da presunção, da "louca audácia" em oposição à prudência do pai, Dario, representante das origens desrespeitadas por Xerxes. A repreensão é consequência também de uma falta de autoconhecimento.

No campo de batalha, Temístocles foi a Nêmesis de Xerxes. Pela desproporção entre as forças, ele lhe impôs seu lugar no mundo, sua medida. E a definição da deusa se concilia com uma acepção que se tem dela ainda hoje: alguns dos significados de "Nêmesis" no dicionário são: "Adversário ou obstáculo difícil de derrotar", "Oponente que causa terror e medo, normalmente obtendo a vitória", "Adversário que provoca temor".[140] Ela toma o lugar do vilão em livros, peças, novelas, filmes, seriados. Personaliza muitas vezes a desmedida pela ganância de dominar o mundo, por um excesso de egoísmo ou narcisismo. Em contrapartida, seu motivo, esse "temor" que ela causa, é um princípio necessário para a existência de um herói e uma narrativa. Nêmesis não existiria sem a desmedida.

Nem o que Camus entende por humano, que só se define ao criar as próprias fronteiras, identificando além de si o negativo – não o pejorativo, mas aquilo que lhe atribui forma. Ele

---

138 « C'est pourquoi le chœur des tragédies antiques donne principalement des conseils de prudence. Car il sait que sur une certaine limite tout le monde a raison et que celui qui, par aveuglement ou passion, ignore cette limite court à la catastrophe pour faire triompher un droit qu'il croit être le seul à avoir ». OC III, p. 1121.

139 « Toute mesure recèle [...] de deux démesures potentielles dans ses parties constituantes ». WEYEMBERGH, Maurice. "La pensée de midi et l'au-delà du nihilisme". *Albert Camus et la pensée de midi*. Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus. Avignon : Éditions A. Barthélemy, 2016. p. 21.

140 Respectivamente: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/n%C3%AAmesis>. Acesso em: 08 fev. 2017. *Dicionário Online de Português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/nemesis/>. Acesso em: 12 abr. 2017. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis*. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=n%C3%AAmesis>. Acesso em: 12 abr. 2017.

afirma na seção "O pensamento mediterrâneo", de *O homem revoltado*, que "não importa o que fizermos, a desmedida conservará sempre o seu lugar no coração do homem, no lugar da solidão. Carregamos todos, dentro de nós, as nossas masmorras, os nossos crimes e as nossas devastações".[141] A desmedida convive com as paixões intermitentes que são fonte de vida, conectando também o humano ao animal no que ambos têm de reações às necessidades básicas e aos instintos. Ao reconduzir essas primeiras reações do corpo, a medida molda o humano. Em um dos primeiros artigos voltados para a Nêmesis camusiana, Agnès Spiquel observa:

> Na busca desse equilíbrio, Nêmesis adquire um alcance ético maior. Com efeito, medindo ao homem o seu quinhão, ela o de-fine [*dé-finit*], o de-limita [*dé-limite*]. Aliás, é curioso constatar que, em francês, esses dois verbos são transitivos e conotados positivamente, enquanto *desmedir [*démesurer*] (de construção aparentemente análoga) não existe e o adjetivo "desmedido" [*démesuré*] é conotado negativamente. As duas faces da Nêmesis camusiana recobrem essa oposição: punindo a desmedida, ela designa nisso o humano.[142]

Mas como ter consciência do que é humano e desumano? O que diferencia a prudência de Dario da audácia de Xerxes? Ou ainda, o que define quem é herói e quem é vilão? Como Camus chega a uma consciência do humano para poder escrever em *O primeiro homem* que "um homem não faz isso" ou "não, um homem não pode permitir-se tudo"?[143] Seguindo por uma leitura starobinskiana da sua obra, eu arriscaria afirmar que é pelo olhar. Não apenas entendido como visão física, mas como sensibilidade aberta à expressão e organização do cosmo. Dentre os caminhos possíveis para a autoconsciência, um dos propostos por Camus é a abertura ao belo. Tal como uma luz que permite a relação, a beleza faz ver a diferença entre e os limites do próprio corpo e a dimensão do universo. Sua principal representante será Helena.

2.2. A BELEZA DE HELENA

Alega-se que duas noções na obra de Camus prescindem da medida, pois têm uma harmonia misteriosa: "[...] a beleza e o amor deveriam ser vividos sem medida: eles são

---

141 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 345.

142 « Dans la recherche de cet équilibre. Némésis acquiert une portée éthique majeure. En effet, mesurant à l'homme son lot, elle le dé-finit, le dé-limite. Il est d'ailleurs curieux de constater qu'en français, ces deux verbes sont transitifs et connotés positivement, alors que *démesurer (de construction apparemment analogue) n'existe pas et que l'adjectif "mésuré" est connoté négativement. Les deux faces de la Némésis camusienne recouvrent cette opposition ; punissant la démesure, elle désigne par là même l'humain ». SPIQUEL, Agnès. "Némésis, une 'pensée de midi'". *Perspectives*, nº 5, 1998. pp. 204-205.

143 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 69.

exceções e, pode-se dizer, a desmedida é a sua medida".[144] Isso ocorreria porque amor e beleza possuem uma "harmonia interna". Servem como um alimento para a vida, uma forma de maná da natureza que excede os limites da razão. Camus anota em 1950: "Eu vivi sem medida da beleza: pão eterno".[145] Paradoxalmente, a desmedida da beleza e do amor seria o que determina a medida das coisas, como um modelo supremo de harmonia e vida a ser alcançado.

Não estaria tão certo de que o amor, para Camus, deva ser vivido sem medida, mas retornarei a essa questão também no último capítulo. Quanto ao belo, ele de fato é abordado na obra do escritor como detentor de uma violência transbordante e coloca o indivíduo diante da sua própria pequenez, de sua finitude, causa-lhe vertigem frente a algo sublime. Ante uma bela paisagem, o olhar daquele que a contempla é ofuscado por essa força superior, pois "sua presença é um incômodo para os olhos e para a alma. É que a beleza é insuportável. Ela nos angustia, eternidade de um minuto que nós gostaríamos no entanto de estender no tempo".[146] Existe uma alegria no seu contato e um efeito sobre a consciência, a percepção da efemeridade da vida. Exemplo da dolorosa lucidez que se dá na contemplação do belo, Camus cita no seu terceiro caderno a reação de Le Poittevin, amigo de Flaubert, à beira da morte: "Fechem a janela, é bonito demais!".[147]

Mas a relação com o belo da natureza também resulta em energia para viver e criar. No quinto caderno, após um trecho sobre a fealdade europeia da cidade industrial de Saint-Etienne, que "não tem lugar para a alegria", Camus detecta que o velho mundo se distancia cada vez mais do belo e assume: "Não posso viver fora do domínio da beleza. É o que me fragiliza diante de certas pessoas"[148], o que justificaria grande parte de sua preferência pela Argélia, pela Provença e pelo Vaucluse às metrópoles europeias, sobretudo Paris. Embora jamais possa lhe pertencer totalmente, a beleza revela uma bênção terrestre. "Sabedoria instintiva", ela é o objetivo do artista, o elemento norteador para a liberdade da criação.[149] Também desperta-lhe o desejo de viver e sua contemplação silenciosa revela o destino do ser humano.[150] A (des)medida do belo se choca com os olhos mortais do indivíduo fascinado, mas o faz consentir

---

144 « [...] la beauté et l'amour devraient être vécus sans mesure : ils sont des exceptions et, pourrait-on dire, la démesure est leur mesure ». WEYEMBERGH, Maurice. « Mesure ». In : *Dictionnaire Albert Camus*. p. 546.

145 « J'ai vécu sans mesure de la beauté : pain éternel ». OC III, p. 1091.

146 CAMUS, Albert. *A desmedida na medida*. Cadernos (1937-39). p. 14.

147 Idem. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1937-39). p. 38.

148 « Je ne peux pas vivre hors de la beauté. C'est ce qui me rend faible devant certains êtres ». OC II. p. 994.

149 Em seu terceiro caderno, Camus anota: "Beleza, minha pior preocupação, com a liberdade" CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 91.

150 "A Beleza que ajuda a viver ajuda também a morrer". « La Beauté, qui aide à vivre, aide aussi à mourir ». OC IV, p. 1062.

em silêncio a sua condição, num encantamento que suspende a palavra. Afinal, "o mundo é belo e está aí".[151]

Se a imagem que Camus dá à medida vem do mito de Nêmesis, ele vê em Helena a principal representação do belo na Antiguidade. Nêmesis tem o estigma de deusa da vingança, suas gêneses tanto na *Teogonia*, de Hesíodo, que a faz nascer da Noite (Nyx), quanto para Pausânias, em sua *Descrição da Grécia*, que a faz nascer da união de Oceano e Tétis, reforçam seu lado sombrio. Mas Helena atenua essa sua face negativa. Se é também num momento nebuloso da história, na era das ideologias surdas, da voracidade da razão, que Nêmesis é evocada, ela traz consigo a luminosidade da sua filha, que foi banida da Europa e dá título ao ensaio "O exílio de Helena", de agosto de 1948.

Embora a marca de grande culpada pela guerra de Troia tenha feito com que Helena nem sempre fosse bem vista na Antiguidade, sua imagem como símbolo da beleza prevaleceu e ela obteve alguns defensores. O dramaturgo Eurípedes encena sua sorte de dois modos, um positivo e um negativo. Segundo um mito menos disseminado, em sua peça *Helena*, ele indica que, na verdade, um espectro de Helena fora enviado a Páris. A original estaria no Egito e encontraria Menelau após a guerra de Troia, seguindo sua vida normalmente após esse episódio. Uma segunda versão mais disseminada se passa em *As troianas*. A peça encena o destino da princesa junto aos demais troianos diante dos escombros da cidade após a derrota para os aqueus. Helena é devolvida a Menelau, que decide levá-la a Argos a fim de que ela seja apedrejada para servir de exemplo às demais mulheres. Mesmo na condição de uma das escravas subjugadas, Hécuba apoia sua atitude.[152]

Porém, mesmo nessa segunda versão que macula a sua reputação, Helena alega que a união com Páris na verdade foi fruto de uma contenda entre Juno, Atenas e Vênus. Ela só teria se entregado ao amor para obedecer à vontade das deusas. Portanto, embora julgada pelos homens, o reconhecimento de Helena prevaleceria diante dos deuses.

Ademais, é como se, junto à derrocada de Troia, o povo grego também estivesse fadado a um futuro nebuloso. A cidade é incendiada pelos vencedores, assim como o símbolo da beleza e da medida grega será apedrejado. Embora os aqueus tenham vencido a guerra, maus presságios para o seu futuro ressoam ao fim da peça, devido à *hybris* cometida por Ajax no templo de Atena: ele arrancara de lá sua guardiã, Cassandra, pelos cabelos, a qual enlouquece

---

151 CAMUS, Albert. *A medida na desmedida*. Cadernos (1937-39). p. 65.

152 "[...] adorna a Grécia com a coroa mais sublime / matando esta mulher segundo a imposição/ de tua honra e firmarás para as demais / a regra de que a morte punirá um dia / a esposa descuidosa da fidelidade!". EURÍPEDES. *As troianas*. In: *Medeia. Hipólito. As troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. p. 223.

e, em meio ao seu devaneio nas cabanas das escravas, roga pragas sobre os aqueus, evocando as três Fúrias para persegui-los ao longo do retorno para casa. Seguindo o mesmo rumo, diante de tal desrespeito, Atenas passa a ficar do lado de Netuno, reivindicando uma punição "para que os gregos enfim aprendam / a respeitar os meus altares no futuro / e a venerar os outros deuses como é justo".[153]

Embora Camus não mencione o destino mítico dessa personagem, poderia haver aí um começo possível para o exílio simbólico mencionado no ensaio "O exílio de Helena". O autor de *O verão* também se coloca ao lado das deusas, favorecendo Helena. Ele reconhece suas virtudes ao fazer uma referência a Isócrates e Ésquilo (sua peça *Agamenon*) no quinto caderno, curiosamente, na nota seguinte à primeira referência direta a Nêmesis dos *Cadernos*:

> Nêmesis – deusa da medida. Todos aqueles que ultrapassarem a medida serão impiedosamente destruídos.
>
> *
>
> Isócrates: Não há nada de mais divino, de mais augusto, de mais nobre que a beleza.
>
> Ésquilo a respeito de Helena: "Alma tranquila como a serenidade dos mares, beleza que ornava o mais rico adorno, doces olhos que nos feriam como uma flecha, flor de amor fatal aos corações." (Agamenon, 740-4)
>
> Helena não é culpada, mas vítima dos deuses. Depois da catástrofe, ela retoma o curso da sua vida.[154]

Camus realça o fato de Helena ter sido uma vítima e ter retomado o curso de sua vida após a guerra de Troia, parecendo com isso afastar-se da imagem de traidora e do infeliz destino de *As Troianas*. Ao preservar essa personagem, ele também salvaguarda o direito à contemplação do belo que ela simboliza, o qual teria começado a ser abandonado na transição histórica do helenismo para o cristianismo, mas é banido de fato com a morte de Deus na modernidade. Escreve em "O exílio de Helena": "Foi o cristianismo que começou a substituir a contemplação do mundo pela tragédia da alma. Pelo menos, ele se referia a uma natureza espiritual e, através dela, mantinha certa constância. Deus morto, nada resta senão a história e a autoridade".[155] Voltarei a este tema mais adiante. Por ora, cumpre pontuar que a falta de uma estabilidade imanente conectada a uma concepção de natureza clássica, a substituição da

---

153 Ibidem. p. 176.

154 « Isocrate : Il n'est rien dans l'univers de plus divin, de plus auguste, de plus noble que la beauté. / Eschyle, d'Hélène : 'Âme sereine comme le calme des mers, beauté qui ornait la plus riche parure, doux yeux qui perçaient à l'égal d'un trait, fleur d'amour fatale aux cœurs.' / Hélène n'est pas coupable mais victime des dieux. Après la catastrophe elle reprend le cours de sa vie ». OC II, p. 1083.

155 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 100.

natureza humana pela noção de situação, que acompanha o pensamento desde a filosofia idealista alemã até o existencialismo, contribuíram para exilar a medida e a beleza da cidade moderna.

Desde seu apedrejamento até a aurora do pensamento da historicidade, Helena, e com ela Nêmesis, voltaram à noite de onde saíram, afinal, "a historicidade deixa sem explicação o fenômeno da beleza, isto é, as conexões com o mundo (sentimento da natureza) e os seres enquanto indivíduos (amor)".[156] Essa falta de explicação, essa indiferença e ignorância diante de Helena, a escuridão presente em momentos como "A revolta histórica", de *O homem revoltado*, constituem panos de fundo para uma crítica à historicidade que encontra seu auge no pensamento do *midi*, composto pela oposição dos contrários.

2.3. O MEDITERRÂNEO ENTRE IDENTIDADE E DIVERSIDADE

No francês, a expressão "*Pensée de midi*" carrega uma ambiguidade que se perde na tradução. *Midi* pode significar tanto meio-dia quanto o sul do país. É simultaneamente tempo e espaço: o horário em que o sol se encontra em ângulo reto, no meio do dia,[157] e local onde se encontra o "mar entre terras", entre o mundo ocidental e o mundo oriental. Para Camus, *midi* é tempo, se considerarmos a forte radiação do *Mittag* de Nietzsche sobre seu pensamento. Ele é espaço em relação à região das suas origens e às civilizações que representa.

Fruto de uma evolução do pensamento geográfico e filosófico a partir do século XVIII, que passou a traçar uma relação entre indivíduo e espaço, sociedade e natureza com Buffon, Diderot, Montesquieu e Rousseau, o Mediterrâneo tornou-se com o tempo noção a ser estudada e adquiriu unidade sobretudo a partir do seu clima mediterrâneo, que seria o elemento comum às suas civilizações.[158] A descrição geográfica da região passou a lhe atribuir uma origem, uma evolução, uma memória, conectando o habitante ao espaço. Posteriormente, nas últimas décadas do século XIX, com o estudo do geógrafo Elisée Rictus, *La Nouvelle géographie universelle:* la terre et les hommes, o Mediterrâneo tomou autonomia histórica, econômica e

---

156 « L'historicité laisse sans explication le phénomène de la beauté, c'est-à-dire les rapports avec le monde (sentiment de la nature) et les êtres en tant qu'individus (amour) ». OC II, p. 1066.

157 Como no ensaio "O Minotauro ou A inércia de Orã": "É meio-dia e o próprio dia está em equilíbrio". CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão.* p. 79.

158 RUEL, Anne. "L'invention de la Méditerranée". In : *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, n° 32, outubro-dezembro de 1991. « La Méditerranée. Affrontements et dialogues ». pp. 7-14; Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449>. Acesso em: 08 fev. 2017.

cultural. Sob um olhar político, alcançou o status de "pátria" composta de um mundo, um povo e passou a figurar também como um "valor".[159]

Ele foi reconhecido como ponto de união, ocupando o lugar especial de eixo da civilização, uma síntese entre o mundo latino e oriente, uma fronteira climática entre o frio do norte e o calor do sul. Com a abertura do Canal de Suez ao final do século XIX, tendo sua circulação facilitada, também passou a ser lugar de confronto entre oriente e ocidente dentro do contexto colonial. Sob um aspecto ideológico e, paradoxalmente, ao afirmar-se como lugar da diversidade, o mediterrâneo delineou sua identidade.

Dentro desse desenho que engloba diversas religiões, populações, línguas e raças a partir de uma afinidade perante os costumes, o temperamento e a natureza, o Mediterrâneo chegou ao imaginário do século XX. No evoluir da tensão com o mundo islâmico, sua função política foi posta em destaque, e ele foi também institucionalizado, como no caso da fundação da Académie méditerranénne em Nice, em 1926. Nos anos 30, seu imaginário se opôs "às ideologias do norte da Europa" e foi inspiração para um "humanismo mediterrâneo". Paul Valéry, Gabriel Audisio, Fernando Braudel contribuíram para explorar a diversidade mediterrânea e atribuir-lhe identidade. Como um dos principais modelos desse processo, a revista *Cahiers du Sud*, fundada por Jean Ballard em Marselha, em 1920, encontra no Mediterrâneo a representação de uma expressão eterna de humanidade, sobretudo a edição especial de 1943, intitulada "Le génie d'oc et l'homme méditerranéen".

Atualmente, Camus é um dos principais nomes que compõem esse imaginário mediterrâneo do século XX. Há uma miríade de referências ao escritor quando se trata de pensar o seu significado simbólico. Durante minha estada em Aix-en-Provence para a pesquisa em 2016, pude acompanhar o colega Giovanni Gaetani apresentar uma aula sobre o escritor justamente para um curso sobre o pensamento mediterrâneo, acompanhado por alunos que desejavam fazer a *agrégation*. Michel Onfray publicou *La Pensée de midi*, em 2007, colocando Camus como um dos principais representantes do que ele considera um pensamento constitutivo da esquerda libertária – o que ele também exaltaria em *L'Ordre libertaire*, em 2011. A partir do ano 2000, passou-se a publicar a revista *Pensée de midi*, cujo primeiro original foi a emissão radiofônica de Camus intitulada "Ce soir le rideau s'ouvre sur... René Char" ("Essa noite a cortina se abre para... René Char"). As "Rencontres Méditerranéennes" de Lourmarin, de 11 e 12 de outubro de 2013, tiveram como título "Albert Camus et la Pensée de Midi", trazendo grandes nomes de críticos e comentadores de Camus na atualidade, como Jean-Louis

---

159 Ibidem. p. 9.

Meunier, Anne Prouteau, Françoise Kleltz-Drapeau, Samantha Novello, Ève Morisi e Maurice Weyembergh.

Uma possível primeira síntese da relação de Camus com a construção desse imaginário regional aparece sob a sua pena em outubro de 1933. Aos 20 anos, o jovem estudante de filosofia presenteia o amigo de *lycée* Jean de Maisonseul com um poema sem título sobre a região e as civilizações que a circundam. Junto à canção da floresta do "Livre de Mélusine" e o poema "La Maison devant le monde", esses versos figuram entre suas primeiras tentativas no domínio da poesia rimada e ritmada.[160] São textos que se inserem em um impulso para a escrita que o impele a acumular manuscritos a partir de 1932, já com passagens que apareceriam nos ensaios de *O avesso e o direito*, cinco anos mais tarde.

Intitulado pelos editores da Pléiade como "Méditerranée", ele é composto de quatro partes de extensões distintas, ao longo das quais transcorre o tempo de uma manhã à do dia seguinte. Ao longo dessas horas, o leitor se depara com imagem de pessoas no cotidiano ("Moças de braços nus estendem a roupa" nas sacadas das casas, "Um homem; à janela, com óculos em mãos"[161]), da natureza que traz uma "inominável comunhão de imobilidade" em suas luzes, suas árvores e seu mar caloroso. À maneira que apareceria mais tarde em "Núpcias em Tipasa", os versos compõem um cenário de braços abertos para receber pessoas exaustas e purificá-las com o poder da sua luz:

> E logo, ainda e depois, os dentes, os dentes azuis e brilhantes.
> Luz! Luz! é nela que o homem termina.
>
> Poeira de sol, faiscar de armas,
> Princípio essencial dos corpos e do espírito,
> Em ti os mundos ganham lustre e se humanizam,
> A ti nós nos apresentamos e nossas dores se dissipam.
>
> Insistente antiguidade
> Mediterrâneo, oh! mar Mediterrâneo!
> Sós, nus, sem segredos, teus filhos esperam a morte.
> A morte os tornará puros para ti, enfim puros.[162]

---

160 Nota de Jacqueline Levi-Valensi e Samantha Novello. OC I, p. 1420.

161 « Des jeunes filles aux bras nus étendent du linge. / Un homme ; sur une fenêtre, la lumière à la main ». OC I, p. 976.

162 « Et bientôt, encore et après, les dents, les dents bleues et brillantes. / Lumière ! Lumière ! c'est en elle que l'homme s'achève. // Poussière de soleil, étincellement d'armes, / Essentiel principe des corps et de l'esprit, / En toi les mondes se polissent et s'humanisent, / En toi nous nous rendons et nos douleurs s'élèvent. Pressant antiquité / Méditerranée, oh ! mer Méditerranée ! Seuls, nus, sans secrets, tes fils attendent la mort / La mort te les rendra, purs, enfin purs. » OC I, p. 978.

Como no contexto da época, Camus expressa a região pelo seu clima, sua tradição clássica, seu humanismo, sua áurea acolhedora e catártica. O percurso das quatro etapas do dia, manhã, meio-dia, noite e madrugada, funcionam como metáfora para o trajeto da vida no mediterrâneo, ao final do qual o ser humano está nu, pronto para entregar-se à morte frente ao mar luminoso e sorridente, expondo seus dentes azuis. Esta quarta estrofe traz alguns elementos que vão figurar ao longo dos textos em que Camus evocará a Grécia com seu sol, corpos e desnudamento, mas também presta homenagem ao "espírito latino" de Virgilio e Melibeus.

Em outros trechos do poema, tal acordo com o mundo também traz a noção de medida até mesmo antes de esta figurar nas anotações pessoais dos *Cadernos* e nos ensaios mencionados anteriormente. Ela é o elo que conecta o espaço à imagem ideal de humano. Na segunda estrofe, figura primeiro em "Vida latina que conhece seus limites" e alguns versos adiante em "Mediterrâneo! teu mundo tem a nossa medida".[163]

Esse poema também expõe a presença de Valéry na acepção camusiana do Mediterrâneo. Na terceira estrofe, o verso "Nos cemitérios marinhos não há mais que eternidade"[164], encontra-se uma referência direta ao "Cemitério marinho", publicado em 1920, o qual o jovem escritor pode ter lido adolescente na biblioteca do seu tio Gustave Acault.[165] Quanto a esse ponto, Levi-Valensi afirma que a "frieza do seu lirismo" deve-se provavelmente à leitura do poeta,[166] o que pode ser reforçado se considerarmos o gosto do jovem Albert pela prática do pastiche poético que aparece no poema "L'horizon fuit", em dezembro de 1931, em homenagem a Verlaine, sobre o qual ele também escreve o texto "Un nouveau Verlaine", publicado no ano seguinte na revista *Sud*.

Por volta da época do poema "Méditerranée", Valéry redigiu, em julho de 1933, um relatório com as missões do Centre universitaire méditerranéen de Nice, cujo cargo de direção ele deveria assumir. O tema reaparece na obra *Regards sur le monde actuel*. No último parágrafo, "Histoire", após ressaltar na história do Mediterrâneo a coexistência de estados e sociedades de diferentes culturas e costumes, Valéry escreve que a simultaneidade pode auxiliar na introdução de um "equilíbrio mediterrâneo":

---

163 « Vie latine qui connaît ses limites ». « Méditerranée ! ton monde est à notre mesure ». OC I, p. 977.

164 « Aux cimetières marins il n'est qu'éternité ». OC I, p. 977.

165 "Gustave adora Anatole France, admira, dizem, James Joyce. Na biblioteca do tio eclético, Camus encontra as obras completas de Balzac, Hugo, Zola. Mas também Paul Valéry ou Charles Maurras". « Gustave adore Anatole France, admire, dit-on, James Joyce. Dans la bibliothèque de l'oncle éclectique, Camus trouve les œuvres complètes de Balzac, Hugo, Zola. Mais aussi Paul Valéry, ou Charles Maurras." TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 64.

166 OC I, p. 1420.

> Essa simultaneidade pode servir para introduzir a noção de um equilíbrio mediterrâneo ora rompido ora reestabelecido, noção que excede o domínio da história política, pois ela se reencontraria facilmente em outras ordens: equilíbrios mais ou menos estáveis das crenças, das linguagens morais ou estéticas, até mesmo das moedas, dos valores de câmbio etc.[167]

Seguindo esse ideal, ele daria uma conferência em Argel intitulada "Impressions de Méditerranéen" três anos mais tarde, no verão de 1936, ocasião em que também participaria de um almoço especial com "Escritores argelinos".[168] Nesse momento, ele está exercendo um papel importante na construção da identidade mediterrânea entendida como equilíbrio de diversidades ou, como afirma, "uma máquina de fabricar civilização".[169]

No entanto, Roger Grenier – que não devemos confundir com o mentor de Camus, Jean Grenier – defende que o mais responsável por instigar os intelectuais argelinos com o pensamento mediterrâneo foi Gabriel Audisio. Seu *Jeunesse de la Méditerranée*, datado de 1935,[170] teria contribuído para o escritor recusar a hegemonia cultural romana na região e conhecer a proposta de um Mediterrâneo sem mitos. Grenier vê a postura de Camus em "Núpcias em Tipasa" como resultado desse intertexto, mas ao mesmo tempo afirma que, "na verdade, pela leitura dos seus primeiros textos, essa denegação não é mais que um paradoxo, um humor passageiro, quase um gracejo".[171] Gabriel Audisio estaria inscrito principalmente em um movimento de possessão do Mediterrâneo que marcou a construção de sua unidade, ao considerá-lo como uma pátria.[172]

Como Camus adere o Partido Comunista ao final de 1934, ele se torna encarregado da Maison de la Culture e, em abril de 1937, publica um boletim com o mesmo título do livro de Audisio. Dois meses antes, no dia 8 de fevereiro, ele faz menção direta ao pensador marselhês em uma conferência intitulada "La Culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne", que seria publicada no primeiro número do boletim.

---

167 « Cette simultanéité peut servir à introduire la notion d'un équilibre méditerranéen tantôt rompu, tantôt rétabli, notion qui excède le domaine de l'histoire politique, car elle se retrouverait facilement dans d'autres ordres : équilibres plus ou moins stables des croyances, des langages morales ou esthétiques, voire des monnaies, des valeurs d'échange, etc. ». VALÉRY, Paul. *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Paris: Gallimard, 1945. p. 239.

168 Dessa experiência sairia seu livro, *Les principes d'an-archie pure et appliquée*.

169 « […] machine à fabriquer de la civilisation ». Ibidem, p. 189.

170 GRENIER, Roger. "Camus, Gabriel Audisio et la Grèce". ΟΔΥΣΕΥΣ. In: *Gaia:* revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque. Número 7. Université Stendhal-Grenoble 3. 2003. pp. 521-532;

171 « En fait, à lire ses premiers écrits, ce déni des mythes n'est qu'un paradoxe, un mouvement d'humeur passager, presque une boutade ». p. 527.

172 RUEL, Anne. "L'invention de la Méditerranée". p. 11.

O então jovem militante, poucos meses antes da expulsão do partido (considerado "agente provocador", no caso, Messali Hadj),[173] assume que poderia soar estranho o fato de intelectuais de esquerda se colocarem a serviço de uma cultura que aparenta não lhes acrescentar muito e que foi acolhida pelas doutrinas da direita. Ainda mais se considerarmos que as Maisons de la Culture, a exemplo da primeira criada em Paris, em abril de 1934, tinham como horizonte a divulgação de uma cultura proletária e do debate político, e eram patrocinadas pela Associação de Escritores e Artistas Revolucionários.[174] Sua conferência teria então como objetivo esclarecer esse mal-entendido e, para isso, ele distingue mediterrâneo de latinidade: no primeiro caso, trata-se de uma região aberta ao mundo, no segundo, de nacionalismo e abstração, centrados sobretudo na cultura romana – naquele contexto, no fascismo de Mussolini. Frente àquilo que a latinidade italiana recuperou da decadência do mediterrâneo, ele reivindica a vida da região, sua natureza, seus monumentos, "as paisagens esmagadas pelo sol".[175]

Seguindo a onda do momento, Camus apresenta a bacia do mediterrâneo como composta pela sua natureza, suas civilizações e monumentos que não abandonam o humano. A região concentra as culturas turca, magrebina, latina, grega, e se faz aberta ao internacionalismo, ao senso de coletividade, à nova estrutura econômica. Aquilo que passa por ele não o altera, mas se expande pelo mundo, como se tivesse atravessado um filtro refratário de luz. Assim ocorrera, por exemplo, com a expansão do cristianismo após sua travessia pela bacia do mediterrâneo até chegar a sua catolicidade.

Mesmo que ainda não tenha deixado o Partido Comunista Argelino e apresente indiretamente a abertura mediterrânea à diversidade como argumento de coesão para um internacionalismo comunista, Camus chama a atenção para que a política se forje a partir do ser humano e não o contrário. Defende que o indivíduo construa a história conectando a cultura

---

173 Segundo conta Michel Onfray, "O PC havia pedido para Camus recrutar militantes árabes para lhes conduzir na direção da 'Estrela norte-africana', o embrião do futuro Partido do povo argelino fundado por Messali Hadj – o que ele faz com convicção. Aprende a conhecer e apreciar esses militantes. O Fronte popular que crítica seu programa autonomista dissolve 'A Estrela norte-africana' no início de 1937. O PCF outorga as perseguições, as detenções e as prisões desses militantes árabes nacionalistas que conquistaram a amizade de Camus [...]". « Le PC avait demandé à Camus de recruter des militants arabes pour les diriger vers « L'étoile nord-africaine », l'embryon du futur Parti du peuple algérien fondé par Messali Hadj – ce qu'il fait avec conviction. Il apprend à connaître et à apprécier ces militants. Le Front populaire qui lui reproche son programme autonomiste dissout « L'Étoile nord-africaine » début 1937. Le PCF souscrit aux poursuites, aux arrestations et aux emprisonnements de ces militants arabes nationalistes ayant conquis l'amitié de Camus […] ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La vie philosophique d'Albert Camus. pp. 189-190. Esse episódio somado à sua oposição ao modo como o PC vinha faltando com sua proposta anticolonialista, antifascista e antimilitarista levam o escritor a ser expulso.

174 LOTTMAN, Herbert. *A Rive Gauche*. Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 115.

175 OC I, p. 569.

mediterrânea à vida,[176] em oposição a uma ortodoxia política. A abertura da região seria até capaz de transformar algumas doutrinas do momento e encontrar-se-ia nas raízes de um posicionamento a favor de um parlamento internacional, sugerido por ele em relação ao processo de independência da Argélia, anos mais tarde.

Na aurora desse pensamento, destaca-se a primazia da Grécia sobre Roma. Dentro da diversidade que adquire a bacia do Mediterrâneo, princípios antigos que delimitam uma noção de humano se sobressaem no olhar do escritor. Região de clima e natureza privilegiados, o Mediterrâneo valoriza um humanismo lúcido e acolhedor, cujos mitos são recuperados antes para integrarem as diferenças que em defesa da primazia de uma raça, como estava fazendo o fascismo com a cultura latina. Os anos marcados pelo primeiro ímpeto de Camus em direção à escrita revelam seu mergulho na cultura grega, que vai resultar no *mémoire Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, nas coletâneas *O avesso e o direito* e *Núpcias*, no póstumo *A morte feliz* e nas anotações dos primeiros cadernos, entre 1932 e 1939. Camus até planejou uma viagem para a Grécia em setembro de 1939, na companhia da sua esposa Francine Faure. Acumulou anotações sobre os gregos, mitos e lendas, mas, com o começo da guerra, foi obrigado a cancelar a viagem.

Outra viagem, um pouco mais conhecida por também não ter se concretizado traz outra marca de uma das vias de Camus em sua inclinação para essa cultura: na maleta que trazia no Facel-Vega, quando do acidente de carro em Villeblevin, no dia 4 de janeiro de 1960, junto ao *Otelo* de Shakespeare e aos manuscritos de *O primeiro homem*, encontrou-se *A gaia ciência*, de Friedrich Nietzsche. Além de contribuir com a interpretação do jovem escritor sobre os pré-socráticos, principalmente Heráclito de Efeso, o antigo professor de filologia clássica da Universidade da Basileia também louvou o sol mediterrâneo no seu *Assim falava Zaratustra* como fonte de sabedoria, sendo o meio-dia (*Mittag*), o momento auge da lucidez em que nasceria o seu célebre super-homem.

O filósofo esteve presente ao longo de todo o percurso de Camus, desde a leitura de *A origem da tragédia*, em 1932,[177] e na dissertação de seis páginas sobre a música, que é publicada em junho de 1932 na *Sud*. O artigo "Camus lecteur de Nietzsche", de James Arnold, expõe a grande presença de obras do filósofo na biblioteca do escritor, que contém diversos rastros dessa

---

[176] "Pois, com efeito, não cabe à inteligência modificar a história, sua própria tarefa será a de agir sobre o homem que por si faz a história. A essa tarefa temos uma contribuição a dar. Desejamos vincular a cultura à vida". « Car, en effet, s'il n'appartient pas à l'intelligence de modifier l'histoire, sa tâche propre sera alors d'agir sur l'homme qui lui-même fait l'histoire. À cette tâche, nous avons une contribution à donner. Nous voulons rattacher la culture à la vie ». Ibidem. p. 571.

[177] NOVELLO, Samantha. "Cet 'étrange amour' qui aide à vivre et à mourir". *Albert Camus et la pensée de midi*. Les Rencontres méditerranéennes Albert Camus. Avignon: Éditions A. Barthélemy, 2016. p. 72.

leitura.[178] Ele ganha força no início do século XX, sob o olhar fenomenológico de Max Scheler, que Camus também lê nos anos 30.[179]

Assim, uma consequência direta da consagrada relação entre Camus e *midi* é a consagrada relação entre Camus e Nietzsche, até mesmo no Brasil, resultando na obra *Camus*. Entre o sim e o não a Nietzsche, de Marcelo Alves.[180] Nesse mesmo sentido, em julho de 2012, o número 170 da revista *Cult* traz na capa o título "Nietzsche: o vício de Camus", com uma entrevista com Michel Onfray e a afirmação de que "Nietzsche agiu como um álcool forte sobre Camus".[181]

Para se compreender melhor como o escritor constrói um pensamento mediterrâneo voltado para essa ideia de "humano" nietzscheano, é preciso ter uma ideia do que "O Zaratustra de Paris"[182] absorve e recusa de seu predecessor.

2.4 CAMUS E NIETZSCHE OU BRINCANDO COM FOGO

Os *Cadernos* são repletos de anotações sobre Nietzsche. Camus se aproxima do seu pensamento por diversos caminhos: a paixão pela luz mediterrânea, seu ataque contra a metafísica ocidental, a relação com os pré-socráticos, seu pensamento trágico, o olhar sobre a dor como oportunidade de força, a valorização do filósofo como criador, a proposta de uma vivacidade imanente. Ele estaria conectado genealogicamente ao filósofo na medida em que ambos partem de uma "imanência radical", exploram a "matéria concreta do mundo, a prosa tangível do real"[183] e se abrem a uma escrita mais poética que filosófica. Como mencionado de passagem no início do capítulo anterior, para ambos, a relação entre pensamento e corpo está conectada à relação entre filosofia e a vida do pensador, sua visão e sua situação no mundo, seu estilo de vida.

Camus conhece logo cedo a oposição entre apolíneo e dionisíaco, bem como a aspiração do filósofo alemão a um retorno à tragédia enquanto momento de união entre o homem e o um primordial (*Ur-eine*), o caos primeiro, cuja conexão se fazia presente no coro e na música – tal

---

178178 ARNOLD, A. James. "Camus lecteur de Nietzsche". In: FITCH, Brian T. (Org.). *La Revue des lettres Modernes.* Albert Camus. La pensée de Camus. Nº 9. Paris: Lettres Modernes Minard, 1979.

179 Ibidem. p. 67.

180 ALVES, Marcelo. *Camus*. Entre o sim e o não a Nietzsche. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001.

181 REVISTA CULT. São Paulo. Número 170. Ano 15. Julho de 2012. p. 25.

182 Ibidem. p. 23.

183 "[…] imanência radical", "a matéria concreta do mundo, a prosa tangível do real". « […] l'immanence radicale » ; « la matière concrète du monde, la prose tangible du réel » ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire.* La vie philosophique d'Albert Camus. Paris : Flammarion, 2012. p. 36.

como consta no seu texto “Sur la musique”.[184] Nietzsche afirma em *O nascimento da tragédia* que, ao cobrir as personagens com a máscara, o dramaturgo Eurípedes seria um dos principais pontos de transição do declínio da presença do espírito dionisíaco em benefício da ascensão do espírito apolíneo, marcado pela razão estética, por uma “serenidade grega”. O dramaturgo expulsa da tragédia o elemento dionisíaco original e retifica nela uma moral. Quem falaria por meio dele seria o demônio de Sócrates, aos olhos de Nitezsche, representante da agonia consequente do perecimento da tragédia grega. Eurípedes traz a moral, num plano socrático, como resposta à tragédia de Ésquilo: “Esse é o novo antagonismo: o dionisíaco e o socrático e por meio dele pereceu a obra de arte da tragédia grega”.[185] Tal movimento decadente teria seu ponto auge no cristianismo, que fará da natureza humana uma fonte de pecado.

Na era moderna, a concepção trágica de mundo teria se desvirtuado em culto sagrado, mas estaria diante do ideal do homem teórico, fruto da civilização alexandrina, conforme observa Nilson Adauto Guimarães da Silva: “Sócrates seria o protótipo e o ancestral desta civilização. Para que haja o retorno da tragédia é preciso primeiro que a pretensão científica seja superada”.[186] Nesse contexto, Nietzsche traria para Camus a raiz emocional do conhecimento e sua consequência dentro de uma atitude de espírito diante do inferno racional de seu tempo.

Ele está presente também no olhar de Camus sobre os pré-socráticos, principalmente Heráclito de Efeso. Além de *A origem da tragédia*, em 1938 Camus lê a tradução de *A filosofia na era trágica dos gregos*, publicada pela Gallimard no mesmo ano,[187] e *O crepúsculo dos ídolos*, conforme anota nos *Cadernos*. Nesse sentido, a peça *Calígula*, escrita em 1938 e que terá sua primeira versão em 1941, é uma das principais manifestações de uma transformação da leitura filosófica que Camus faz de Nietzsche e, por seu intermédio, de Heráclito. É o que sustenta Emmanuel Germano no capítulo “A concepção estética (ou lúdica) da existência de Calígula”, de sua tese *O pensamento dos limites: contingência e engajamento em Albert Camus.*[188]

---

184 OC I, p. 522.

185 NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Editora Escala, 2011. p. 90.

186 GUIMARÃES DA SILVA, Nilson Adauto. “Albert Camus e a cultura grega clássica”. p. 10.

187 NOVELLO, Samantha. “Cet ‘étrange amour’ qui aide à vivre et à mourir”. In: *Albert Camus et la pensée de midi*. p. 69.

188 Defendida no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo em 2007, da qual pudemos editar o artigo “Combate ao niilismo e ao totalitarismo em Camus. Um contraponto teatral e filosófico às concepções lúdicas e estéticas da existência” na edição especial da *Criação & Crítica* em homenagem ao centenário de Camus. *Revista Criação & Crítica* n. 10. pp. 23-37, maio 2013. Disponível em: <http://www.revista.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em 04 fev. 2017.

Tendo em vista questões éticas, políticas e filosóficas do teatro camusiano, Germano demonstra o manuseio que Camus faz da epistemologia hieráclito-nietzscheana nas duas primeiras versões da peça (1941 e 1943), pontuando a vontade de potência do imperador unida a uma ética da indiferença moral, ambas representando a base filosófica do totalitarismo no período. Após a morte da irmã e amante Drusilia, constatando que "os homens morrem e não são felizes", Calígula "deduz a lei cósmica da transitoriedade", "sua obsessão pela lua encarna a busca por uma justificação, no limite, estética para um cosmo indiferente e destruidor, desproporcional à fragilidade humana".[189] Ele decide democratizar tal verdade, pondo em andamento uma abertura à vida dentro de uma "cosmologia da crueldade": uma vez constatada a morte como inevitável a todos, o déspota decide acelerar o tempo com um governo opressor, composto de condenações arbitrárias à pena capital.

Para interpretar tal postura, evoca-se o conceito de Aiôn heraclitiano (também conhecido como éon), ou seja, a ideia de tempo relacionada ao ato de brincar de uma criança, que, no caso de Calígula, torna-se jogo de tirania.

Tendo nos manuscritos como um dos primeiros títulos *Caligula ou le joueur* (*Calígula ou o jogador*), a composição da peça levaria em conta a noção heraclitiana, sob o olhar de Nietzsche em *A filosofia na era trágica dos gregos*, de que "o mundo é o *jogo* de Zeus, ou, expresso de modo mais físico, do fogo consigo mesmo".[190] A desmedida perante os deuses seria constitutiva de uma harmonia inocente em movimento, dentro do vir a ser, sem julgamento moral, como as próprias metamorfoses do fogo. Pois, se Tales e Anaximandro veem na água o princípio de formação do mundo, o físico Heráclito vê no fogo as vias do devir – as suas transformações se dão por meio de um movimento lúdico de morte e renovação que compõem o próprio tempo. Esse elemento representa a constituição de tudo o que existe a partir da tensão de contrários: ao mesmo tempo que é estável, a chama está em movimento, ela é unidade que se dispersa pelo calor. Ainda que o mundo esteja em constante metamorfose, há algo imutável, conforme também é possível encontrar no fragmento do efesiano recuperado por Clemente de Alexandria em sua *Stromata*: "Esse mundo, o mesmo para todos, não foi criado por nenhum deus nem por nenhum homem. Mas sempre foi, é, será fogo sempre vivo, iluminando-se sob medida e apagando-se sob medida".[191] Heráclito acredita em um fim do mundo que se dá

---

189 Ibidem. p. 25.

190 NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2012. p. 65.

191 « Ce monde, le même pour tous, n'a été créé par aucun dieu ni par aucun homme. Mais il était toujours, il est, il sera, feu toujours vivant, s'allumant avec mesure et s'éteignant avec mesure ». HERÁCLITO. *Les Présocratiques*. Tradução para o francês, apresentação e comentários de Y. Battistini; O. Battistini. Paris: Éditions Nathan, 1990. p. 44.

periodicamente e de forma repetida, havendo seu constante renascimento e destruição a partir de um incêndio que tudo consome.

A noção de *hybris* neste contexto seria o que separa aquele que compreende a lição de Heráclito – seu olhar trágico sobre o mundo capaz de superar o pessimismo – daquele que não compreende. Aos olhos do ser humano limitado, essa multiplicidade do cosmos seria resultado de uma transgressão e o mundo estaria condenado a suportar suas consequências na injustiça, diferentemente daquele que enxerga o vir a ser, ao qual "toda contrariedade conflui para harmonia".[192] Nietzsche seleciona o "homem estético" como capaz de intuir as ordenações próprias desse mundo sem encontrar nele injustiça, mas unidade. Isso porque ele pode contemplar no artista e na obra de arte o resultado da luta dessa multiplicidade dentro de uma lei, ele tem a consciência do logos,[193] um mundo belo e inocente. Não haveria o porquê de uma demanda ética, não seria preciso levar o jogo a sério de um ponto de vista moral.

Se Calígula comete a desmedida ao buscar se fazer peste[194] e se igualar aos deuses, sendo "tão cruel quanto eles",[195] ele também é chamado de criança por dois patrícios, além de Cherea e Caesonia.[196] Se ele é "um idealista" aos olhos de Hélicon,[197] aos olhos do poeta Scipion, ele joga "um jogo que não tem limites. É a recriação de um louco".[198] É um deus que dança, como no início do terceiro ato ao aparecer vestido de Vênus grotesca. Encarna ora o arquétipo feminino ora a violência masculina (ao violar a mulher de Mucius no segundo ato), ora a sensibilidade de um garoto inocente ora o desprezo do adulto mais cruel. Concentra os extremos do limite humano na sua busca para tornar o impossível possível e, para tanto, se faz ator, encenando uma peça atrás de outra. Tomado por um desejo de "unir o céu à terra, confundir feiura e beleza, fazer jorrar riso do sofrimento",[199] ele materializa o ímpeto de uma liberdade desmedida, ainda que não ignore suas últimas consequências.

---

192 NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos*. p. 68.

193 Segundo Yves Battistini, o logos "significa, ou pode significar, em Heráclito, a lei do devir, a realidade das coisas, a palavra do mestre e a significação dessa palavra, o discurso verdadeiro, a razão cósmica, ou uma lei natural que rege o conflito entre os elementos". « Il signifie, ou peut signifier, chez Héraclite, la loi du devenir, la réalité des choses, la parole du maître et la signification de cette parole, le discours vrai, la raison cosmique, ou une loi naturelle régissant le conflit entre les éléments ». In : *Les Présocratiques*. p. 17.

194 OC I, p. 379.

195 Ibidem, p. 362.

196 Ibidem, p. 329-330 e p. 385.

197 Ibidem, p. 333.

198 Idem.

199 « [...] veux mêler le ciel à la mer, confondre laideur et beauté, faire jaillir le rire de la souffrance ». Ibidem, p. 339.

Como exemplo desse jogo, ao final do terceiro ato, em uma cena com Cherea, consciente de que está sendo traído, Calígula lhe expõe uma mensagem que recebera de Hélicon e que denuncia o complô em torno do seu assassinato. Mas, em seguida, ele a queima:

> Estás vendo, conspirador! Ela derrete, e à medida que esta prova desaparece, uma manhã de inocência se eleva em tua face. O admirável fronte puro que tu tens, Cherea. Como é belo, um inocente, como é belo! Admira meu poder. Os próprios deuses não podem inocentar sem antes punir. E teu imperador só precisa de uma chama para absolver-te e encorajar-te. Continua, Cherea, persegue até o fim o magnífico raciocínio que sustentaste. Teu imperador aguarda teu repouso. É uma maneira para ele de viver e de ser feliz.[200]

Antes de Calígula lhe dizer que estava consciente do complô, Cherea já o pressupunha. Ao ser chamado ao seu encontro, acha que o tirano provavelmente lhe enviará para a morte, mas não a teme. Contudo, é perdoado. Frente a essa atitude incoerente do imperador, ele se sente enfastiado e diz que, mesmo que Calígula pareça perdoá-lo ao se desfazer da prova, se o tirano desejasse, poderia mandar matarem qualquer um sem necessitar de provas. Aquele gesto não tinha efeito nenhum frente ao despotismo arbitrário em que o imperador se encontrava.

Mas Calígula segue com seu jogo da verdade e da mentira. Ironicamente, responde que dessa vez quer se contradizer e fingir que precisaria de provas para condenar Cherea. Ao queimar a única que tem, poderia ficar tranquilo por livrar alguém da morte, vestindo com isso a fantasia do homem clemente.

A didascália que antecede o excerto indica que a tocha em questão "os separa", fica entre ambos, deixando, de um lado, aquele que se comporta com a ardência e inquietude do fogo e do outro aquele que deseja conter a sua desmedida.

Calígula está próximo como ninguém do fogo, símbolo ao mesmo tempo da sua lucidez e da sua loucura. Ao usá-lo para queimar uma *verdade*, salva da morte Cherea e aceita o seu próprio fim, permitindo que o complô siga adiante. Assim, ele brinca com o cosmos, joga com o próprio destino.

Ele se deixa conduzir pelo ímpeto assassino. É o que oferece àqueles que estão ao seu redor, assim como Jean-Baptiste Clamence em *A queda* – também encenando vários papéis frente ao seu interlocutor – oferece a culpabilidade. A face negativa do tirano, essa manipulação

---

[200] « Tu vois, conspirateur ! Elle fond, et à mesure que cette preuve disparaît, c'est un matin d'innocence qui se lève sur ton visage. L'admirable front pur que tu as, Cherea. Que c'est beau, un innocent, que c'est beau ! Admire ma puissance. Les dieux eux-mêmes ne peuvent pas rendre, l'innocence sans auparavant punir. Et ton empereur n'a besoin que d'une flamme pour t'absoudre, et t'encourager. Continue, Cherea, poursuis jusqu'au bout le magnifique raisonnement que tu m'as tenu. Ton empereur attend ton repos. C'est sa manière à lui de vivre et d'être heureux ». Ibidem, p. 371.

do olhar de Nietzsche sobre Heráclito, também pode indicar o ponto em que nasce uma "curva" de Camus na leitura do filósofo, bem como a maneira pela qual ele modifica sua relação com alguns princípios próprios para se opor à vontade de poder estendida à política estatal, diante da utilização racista que foi feita de Nietzsche. Após a Segunda Guerra Mundial, o filósofo chegará ao pensamento mediterrâneo de Camus com algumas ressalvas.

Na transição do segundo para o terceiro ciclo de obras, Camus se movimenta em direção às primeiras verdades da juventude nutridas por Nietzsche, dentre elas o sol mediterrâneo que banha os momentos de gozo edênico. No seu entendimento de pensamento Mediterrâneo, tal como ele define *O homem revoltado*, há uma referência direta ao *Mittag*, presente nas notas de trabalho de Nietzsche a partir de 1880, em *Humano, demasiado humano*[201] e principalmente no canto intitulado "Da virtude amesquinhadora", de *Assim falava Zaratustra*. Trata-se do momento do dia de maior iluminação do pensamento, mas que anuncia também um mistério por vir:

> Breve estarão diante de mim como feno seco, como a estepe e cansados de si próprios, mais sedentos de fogo que de água!
>
> Ó bendita a hora do raio! Ó mistério de antes do meio-dia! Há de chegar a vez de eu os converter em fogo que se propaga e em arautos de língua de chamas.
>
> Até anunciarão um dia com línguas de chamas. Já vem, já se aproxima o grande meio-dia![202]

A primazia camusiana do que ele nomeia como o "criador" sobre os tipos do "burocrata" ou do "policial" traz um valor semelhante ao que Nietzsche coloca como aqueles que dizem sim à terra, que cuidam do rebanho e da colheita, são "porta-vozes justificadores de tudo o que pertence ao perecível".[203] Embalados pelo impulso dionisíaco, fazem da vida uma dança entregue à "inocência dos sentidos".[204] Tal como um touro, sua felicidade exala "cheiro da terra e não o desprezo da terra".[205]

Um pouco antes de *O homem revoltado*, em notas dos *Cadernos* e no texto "Nietzsche e o niilismo", publicado na *Les Temps modernes* de agosto de 1951, Camus expressa de maneira mais clara um "porém" frente à total afirmação da vida em Nietzsche. Essa inspiração encontra-se filtrada tanto no ensaio sobre a revolta quanto na terceira etapa do possível plano de *O homem*

---

201 NOVELLO, Samantha. « Cet 'étrange amour' qui aide à vivre et à mourir ». *Albert Camus et la pensée de midi*. Les Rencontres méditerranéennes Albert Camus. p. 74.

202 NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Escala, 2007. p. 156.

203 Ibidem. p. 82.

204 Ibidem. p. 55.

205 Ibidem. p. 110.

revoltado que se encontra na pasta "Notes sur la révolte", do dossiê "Nêmesis. Notas. Elementos", mencionado no capítulo anterior: a inscrição "Contra Nietzsche". Como reação ao descontrole devastador de *Calígula*, Camus se opõe à ideia nietzschiana de total aceitamento da fatalidade, conhecida como "amor fati". Uma das mais célebres aparições dessa noção se dá no aforismo número 276, de *A gaia ciência*:

> *Para o Ano-Novo* – Eu ainda vivo, eu ainda penso: ainda tenho de viver, pois ainda tenho de pensar. *Sum, ergo cogito: cogito, ergo sum* [*Eu sou, portanto penso: eu penso, portanto sou*]. Hoje, cada um se permite expressar o seu mais caro desejo e pensamento: também eu, então, quero dizer o que desejo para mim mesmo e que pensamento, este ano, me veio primeiramente ao coração – que pensamento deverá ser para mim razão, garantia e doçura de toda a vida que me resta! Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [*amor ao destino*]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar*! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim![206]

Enquanto o Camus de *O mito de Sísifo* conclui com a imagem de um Sísifo feliz e que aceita o seu destino, agora haveria a necessidade de evitar que esse "alguém que diz Sim!" também diga sim ao mal, à opressão, à violência. No capítulo intitulado "Nietzsche e o Niilismo", de *O homem revoltado*, o mesmo publicado um pouco antes do ensaio sobre a revolta, lê-se: "Essa aprovação superior, nascida da abundância e da plenitude, é a afirmação sem restrições do próprio erro e do sofrimento, do mal e do assassinato, de tudo que a existência tem de problemático e de estranho".[207] E Camus também escreve no seu sexto caderno: "É pela recusa de uma parte deste mundo que este mundo é suportável? Contra o Amor fati. O homem é o único animal que recusa ser o que ele é".[208]

Nesse momento, ele se centra na última fase de Nietzsche, mais especificamente no livro *Vontade de poder*, para apontar onde o filósofo alemão teria deixado escapar uma justificativa ao assassinato. Primeiramente, ele o apresenta como aquele que demonstrou total consciência do distúrbio de sua época e o profetizou para o futuro próximo. Teria diagnosticado um niilismo que não seria mais composto por uma total negação dos valores, mas, antes, de uma negação de tudo o que existe no mundo em prol de uma moral:

---

206 NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 166.

207 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 94.

208 « C'est par le refus d'une partie de ce monde que ce monde est vivable ? Contre l'Amour fati. L'homme est le seul animal qui refuse d'être ce qu'il est ». OC II, p. 1123.

> A conduta moral, tal como exposta por Sócrates ou tal como a recomenda o cristianismo, é em si mesma um sinal de decadência. Ela quer substituir o homem de carne e osso por um reflexo de homem. Ela condena o universo das paixões e dos gritos em nome de um mundo harmonioso, totalmente imaginário.[209]

Mas a hipótese nietzscheana do eterno retorno sustenta que a realidade apenas se repete, não sendo possível uma sociedade conciliada ao fim da história. A moral na verdade seria uma justificativa forjada para as atitudes humanas, negando o presente, o momento imanente, em prol de um ideal por vir:

> Privado da vontade divina, o mundo fica igualmente privado de unidade e de finalidade. É por isso que o mundo não pode ser julgado. Todo juízo de valor emitido sobre o mundo leva finalmente à calúnia da vida. Julga-se apenas aquilo que é, em relação ao que deveria ser – reino dos céus, ideias eternas ou imperativo moral.[210]

Nietzsche se direciona assim contra todo socialismo e todas as formas de humanismo, como "manifestações degradadas da decadência cristã".[211] Diante de um mundo sem valores, o autor de *Assim falava Zaratustra* opta pelo sim absoluto, ou seja, a adesão total à terra, tanto ao que traz felicidade quanto ao que traz sofrimento, realizando com isso uma "divinização da fatalidade".[212]

Posteriormente, o aceitamento do mal como destino viria a permitir a manipulação do seu pensamento num dos motores do nazismo, tendo como um dos principais agentes a antissemita Élisabeth Förster, irmã do filósofo: "Ao pedir que o indivíduo se inclinasse diante da espécie e mergulhasse no grande ciclo do tempo, fizeram da raça uma particularidade da espécie e obrigaram o indivíduo a curvar-se diante desse deus sórdido".[213] Aqueles que estabeleceram a relação entre o ideal do super-homem e a aceitação da tirania teriam ignorado o ataque que Nietzsche realizara contra todos os ídolos,[214] bem como aos antissemitas. O seu "sim", na verdade, partiria de um não original, um não contra a mentira, contra a moral

---

209 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 88.
210 Ibidem. pp. 87-88.
211 Ibidem. p. 91.
212 Ibidem. p. 94.
213 Ibidem. p. 97.
214 Camus reconhece que foi feita injustiça ao filósofo, que se ignorou a própria dificuldade pontuada por ele que o homem teria para superar os atos imorais. Embora não fosse mais possível reparar tal injustiça, ele defende ainda que "devemos ser advogados de defesa de Nietzsche" Ibidem. p. 98. Vale apontar ainda que Camus teve contato com uma versão dos fragmentos de *Vontade de poder* manipulada aleatoriamente pela irmã do autor, Élisabeth Förster, antissemita. A crítica a tal obra só viria a público no ano da sua morte, em 1960. ALVES, Marcelo. *Camus*. Entre o sim e o não a Nietzsche. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001. p. 22.

transcendente. Dentro da história da revolta, esse seria mais um momento em que, ao se esquecer desse não inicial contra a opressão, o revoltado negaria o ponto de partida da revolta. O seu espírito passaria da "negação do ideal à secularização do ideal",[215] ou seja, o indivíduo fará de tudo para que sua salvação ocorra aqui mesmo na terra, para chegar, enfim, a uma ideia equivocada de super-homem.

E mesmo a ideia de um super-homem colocaria Nietzsche também dentro da espera por um ideal. No fim das contas, aos olhos de Camus, a conclusão da *Vontade de poder* é semelhante à aposta de Pascal:[216] se tanto Pascal quanto Nietzsche concordam com o fato de que todo erro vem da exclusão, resta, por fim, apenas uma vontade de certeza, não certeza em si, mas uma confiança naquilo que virá – enquanto não vem, aceita-se tudo. Camus também aposta, mas sua aposta é "no renascimento e na vitória sobre o niilismo. A aposta do revoltado não dá nenhuma certeza quanto ao porvir".[217] Seu otimismo em relação ao ser humano não abre mão de uma recusa.

Comentadores como Maurice Weyembergh,[218] Michel Onfray e Marcelo Alves veem uma possível síntese dessa relação com Nietzsche num "nietzscheísmo de esquerda", ou num "socialismo dionisíaco", que seria "um socialismo da afirmação e não da negação".[219] Dentro de uma aceitação da realidade imanente, que se quer desnuda de moral formal, e de um combate à injustiça, o amor fati de Nietzsche torna-se aqui também amor por um destino, mas desde que ele seja justo. Essa luta se materializa na defesa da ação dos sindicatos presente no capítulo "O pensamento mediterrâneo". *O homem revoltado* seria uma obra anarco-sindicalista detentora de um socialismo libertário, que é fiel a uma origem revoltada,[220] opondo-se a um socialismo de ressentimento, apolíneo, europeu: "Nietzsche dizia sim a tudo; Camus dirá sim somente ao que enriquece a vida. Quanto ao resto – ele se revolta. Eis o sentido do seu nietzscheísmo de esquerda".[221]

---

215 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 99.

216 Pela qual Pascal afirma ser melhor àquele que não tem fé apostar na existência de Deus e poder, assim, ser salvo após a morte, do que negá-lo ao longo da vida e, enfim, correr o risco de não ser salvo.

217 « […] pour la renaissance et la victoire sur le nihilisme. Le pari du révolté ne donne aucune certitude quant à l'avenir ». WEYEMBERGH, Maurice. "Nietzsche". In: GUERIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus*. Série Bouquins. Paris : Éditions Robert Laffont, 2009. p. 607.

218 Ibidem. p. 604.

219 « […] un socialisme de l'affirmation et non de la négation ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La Vie philosophique d'Albert Camus. p. 195.

220 "[...] o socialismo dionisíaco é um socialismo de fidelidade: jamais Camus esquece de onde vem. Sua origem não constitui uma glória factual, mas vive de uma promessa feita ao seu meio de jamais esquecê-lo". « […] le socialisme dionysien est un socialisme de fidélité : jamais Camus n'oublie d'où il vient. Son origine ne constitue pas une gloire factice, mais il vit d'une promesse faite à son milieu de ne jamais l'oublier ». Ibidem. p. 197.

221 « Nietzsche disait oui à tout ; Camus dira oui seulement à ce qui augmente la vie. Pour le reste – il se révolte. Voilà le sens de son nietzschéisme de gauche ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La Vie philosophique d'Albert Camus. p. 103.

Essa relação de Camus com o pensamento libertário será retomada no capítulo quatro. Por ora, no percurso de uma genealogia da concepção de medida dentro de um pensamento mediterrâneo, vale pontuar sobretudo o que Camus acrescenta de Nietzsche a essa noção e sua relação com Nêmesis. Como apresentado até aqui, muitos dentre os aspectos já mencionados para o filósofo alemão são frutos de sua apreciação dos pré-socráticos, como Tales, Anaximandro e, seu predileto, Heráclito. Se, por um lado, este último figura indiretamente com *Calígula* no primeiro ciclo de obras de Camus, ele também ressurge na formulação do seu pensamento mediterrâneo do início dos anos 50.

2.5 ESTA NOITE A CORTINA SE ABRE PARA... NÊMESIS

O efesiano aparece sob a pena de Camus em "O exílio de Helena". É citado três vezes como exemplo de uma sabedoria grega indissociável da consciência de seus limites, que se manifesta no universo físico-mitológico: "O sol não ultrapassará seus limites, pois se o fizer, as Fúrias que montam guarda à justiça saberão descobri-lo".[222] Enquanto para os gregos o limite é o ponto de partida das ações, os europeus modernos pretendem encontrar a justa medida ao final da história. Heráclito, o filósofo da cidade que curiosamente também tem Nêmesis como patrona, critica a altivez daquele que não reconhece a própria ignorância. Camus o evoca: "Um fragmento atribuído ao próprio Heráclito enuncia simplesmente: 'Presunção, regressão do progresso'".[223] Ele nos lembra que o mesmo logos, razão superior, chama inextinguível que organiza o universo tanto no micro quanto no macrocosmo, também limita o seu alcance.

"O exílio de Helena" significa levá-la para além das fronteiras europeias. Mas assim como em *As troianas*, a deusa da vingança poderá intervir. Após ter escrito o seu nome em seu caderno em 1947, é nesse ensaio que, pela segunda vez, após "Exhorations aux médecins de la peste", Camus traz Nêmesis ao público:

> Exilamos a beleza, os gregos lutaram por ela. Primeira diferença, mas que vem de longe. O pensamento grego sempre se entrincheirou na ideia de limite. Nada desenvolveu até o fim; nem o sagrado, nem a razão, porque nada negou, nem o sagrado, nem a razão. Seu papel foi o de tudo representar, procurando equilibrar a sombra com a luz. Nossa Europa, ao contrário, lançada à conquista da totalidade, é filha da imoderação. Nega a beleza, assim como nega tudo aquilo que não exalta. E, se bem que diversamente, exalta apenas uma coisa: o império futuro da razão. Recua, em sua loucura, ultrapassando os limites

222 HERÁCLITO apud CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 98.
223 Idem.

> eternos e, no mesmo instante, as Fúrias obscuras se abatem sobre ela, destroçando-a. Nêmesis vigia, deusa da justa medida, não da vingança. Todos aqueles que ultrapassam o limite são por ela punidos impiedosamente.[224]

Como em uma crise de histeria, a Europa se encontra tomada por uma loucura obsessiva que antecede um colapso, simbolizado pela ação das Fúrias, que executam a ordem de Nêmesis. A proporção entre as mutações da natureza, o regulamento das forças antagonistas e em equilíbrio, do arco e da lira, é por elas vigiada, como também reconhecia Nietzsche: "[...] para cada transgressão à lei, o julgamento das Erínias, o mundo inteiro como o espetáculo de uma justiça soberana e de forças demoníacas onipresentes da natureza a ela subordinadas".[225] Assim como em *A peste*, a população de Orã habita uma cidade no formato de um labirinto em caracol, cujos muros a põem de costas para o mar, em "O exílio de Helena", o revolucionário ignorou o belo e a natureza – seus primeiros amores. Longe da luz da clarividência clássica, o trágico moderno está preso à burocracia dos escritórios, ao cinza urbano. Nesse sentido, Camus opõe neste mesmo ensaio Hegel a Platão. Para o pensador alemão, as grandes cidades são o centro do movimento da história, único lugar para a tomada de consciência sobre si mesmo. O mundo da representação literária após Dostoievski teria então ignorado a descrição de grandes paisagens, pois se afastara daquilo que realmente ultrapassa a história (o mar, a natureza, as montanhas): "Ao passo que Platão continha tudo, o disparate, a razão e o mito, nossos filósofos nada contêm a não ser o disparate ou a razão, porque fecharam os olhos para o resto. A toupeira medita".[226] A toupeira é incapaz de enxergar a ordem que deve reger as contradições históricas, como resultado, o equilíbrio do fogo heraclitiano une-se à pólvora e perde suas proporções: "A imoderação é um incêndio, segundo Heráclito. O incêndio progride, Nietzsche está ultrapassado. Já não é mais a golpes de martelo que a Europa filosofa, mas a tiros de canhão".[227]

A postura de não-exclusão dos opostos deve ser tomada pelo criador, figura que Camus coloca ao final do ensaio como um contraponto ao espírito histórico na medida em que ambos desejam reconstruir o mundo, mas enquanto o criador respeita os limites de sua criação, a historicidade é opressora: "Por isso, o fim deste último é a tirania, ao passo que a paixão do primeiro é a liberdade".[228] A exigência do belo no criador é ao mesmo tempo uma revolta contra as contorções do seu tempo e uma outra forma de afirmar a vida. Ele seria capaz de derrubar os muros da cidade moderna para reconquistar a beleza de Helena, sua "alma tranquila como a

---

224 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 97.
225 NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos.* 2011. p. 55.
226 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. pp. 99-100.
227 Ibidem. p. 100.
228 Ibidem. p. 101.

serenidade dos mares”[229] – citação de Isócrates que Camus recupera ao final do ensaio tal como figurava no seu caderno. O artista é capaz de trazê-la de volta aos tempos contemporâneos, respeitando os limites da sua medida, pois ela não pertence a ninguém. Está entre opostos, Menelau e Páris, ela é espartana, mas também troiana. Desse modo, na direção da beleza, encontra-se a liberdade.

Além da prévia relação com Nietzsche, como mencionado no capítulo anterior, a retomada de Heráclito também pode ter como gatilho a amizade de Camus com René Char. Ele publica “O exílio de Helena” após estada em uma casa que o poeta lhe aluga em L’Isle-sur-la-Sorgue, entre julho e agosto de 1948. Tive acesso apenas a uma foto, compreendendo o conjunto do que foi a leilão em junho de 2002 da primeira versão do manuscrito, que serviu para o estabelecimento das variantes da edição da Pléiade e é datada de 30 de agosto do mesmo ano.[230] Nela, Camus dedica o ensaio ao amigo e reproduz os versos do seu poema “Cantonnement d’octobre”: “Beleza, minha reta firme, pela rota de estrelas / Pela etapa das lâmpadas e da coragem cerrada / Na absurda mágoa de viver sem compreender / Faça-me desmoronar e seja minha mulher de dezembro”.[231]

Além de alguns poemas de Char fazerem referência ao efesiano e ele afirmar abertamente o quanto colheu do pré-socrático, nesse mesmo ano, o poeta prefaciou a tradução de Yves-Battistini dos *Fragmentos*, publicada nos *Cahiers de l’Art* e escolhida por Camus nas citações de “O exílio de Helena”.[232] No prefácio à tradução, Char expõe sua admiração pelo filósofo, declarando que ele “[...] é esse gênio orgulhoso, estável e ansioso que atravessa os tempos móveis que formulou, firmes e logo esquecidos para correr à frente deles, enquanto de passagem ele respira dentro de um ou outro de nós”.[233] Essa nova proximidade com Heráclito se insere assim num contexto de apreço de Camus e Char pelos pré-socráticos, como Parmênides e Empédocles – este último viria a se tornar título de uma revista dirigida pelos dois amigos.[234]

Camus cita Heráclito também a partir da tradução de Battistini na abertura da emissão de rádio “Ce soir le rideau se lève sur... René Char” (“Esta noite a cortina se abre para... René

---

229 Ibidem. p. 102.

230 Agradeço nesse sentido o envio do material por Franck Planeille, principal especialista da relação Camus-Char e amigo do poeta.

231 « Beauté, ma toute droite, par la route d’étoiles / À l’étape des lampes et du courage clos / Dans l’absurde chagrin de vivre sans comprendre / Écroule-moi et sois ma femme de décembre ».

232 OC III, p. 598.

233 « Héraclite est ce génie fier, stable et anxieux qui traverse les temps mobiles qu’il a formulés, affermis et aussitôt oubliés pour courir en avant d’eux, tandis qu’au passage il respire dans l’un ou l’autre de nous. ». *Les présocratiques*. Traduction, présentation et commentaires de Y. Battistini ; O. Battistini. Paris : Éditions Nathan, 1990.

234 A qual durou onze números, com fundação em abril de 1949 e término em agosto de 1950.

Char"), produzida pela Compagnie Renaud Barrault, e a qual ele escreve no mesmo momento da redação de "O exílio de Helena".[235] Nela, juntamente a Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault e Maria Casarès, Camus elogia o poeta e lê seus poemas, como "Congé au vent", "Allégeance" e "Le martinet".

Logo na abertura, ele cita o efesiano: "'A luz seca, diz Heráclito, cria a melhor e mais sábia alma'. Estamos no tempo das almas úmidas. – O odor do porão que sobe das cidades em ruínas ameaça nos cobrir, atendo-se já a tudo o que criou a Europa".[236] A referência a "almas úmidas" indica que esse segundo momento de retomada de Heráclito talvez também não esteja desprovido do intermédio de Nietzsche. Este, por sua vez, afirma, em *A filosofia na era trágica dos gregos*, que as pessoas que não vivem com a consciência do *logos* têm as almas "molhadas", envolvidas por uma "lama úmida".[237] Elas se opõem à visão que tem o artista, no caso em questão, Char, que reivindica o otimismo trágico dos pré-socráticos. Constatando que a poesia do seu tempo estaria sobrecarregada de "rostos que traficam o sagrado", Char deseja incinerar os falsos criadores, o que faz Camus afirmar que "amanhã dirão que ele foi o primeiro a acender essa fogueira, esses fogaréus de mato que perfumam o vento e cevam a terra".[238]

Apesar de ter se referido ao Mediterrâneo em escritos anteriores, é nessa emissão que Camus emprega pela primeira vez a expressão "*pensée de midi*": "único vivo entre os sobreviventes, ele [Char] retoma com novo vigor, a dura e rara tradição do pensamento mediterrâneo".[239] Ele é um novo poeta cuja novidade é antiga, concentrando a luz e a escuridão da tragédia clássica no cenário da Provença, região repleta de "fontes de vida onde a Europa, esgotada e envergonhada, voltará um dia a se irrigar".[240]

Essa emissão seria reescrita em 1953 para o prefácio a uma edição alemã de *Poesias*, a qual, por sua vez, só será publicada em 1959. Retomarei as apreciações de Camus sobre a poesia de Char quando for tratar da sua relação com a escrita enquanto forma de viver junto, no quinto capítulo. Por enquanto, seguindo pelas vias da medida dentro do pensamento mediterrâneo, é necessário avançar três anos após a primeira publicação de "O exílio de Helena" e chegar a 1951, quando Nêmesis, Heráclito e a noção de medida constituem nesse mesmo sentido "O

---

235 Como aponta Franck Planeille em nota da Pléiade, OC II, p. 1375.

236 Trata-se do fragmento de número 132. « 'La lumière sèche, dit Héraclite, crée l'âme la plus sage et la meilleure'. Nous sommes au temps des âmes humides. – L'odeur de cave qui monte des villes en ruine menace de nous recouvrir, s'attachant déjà à tout ce que crée l'Europe ». OC II, p. 764.

237 NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos*. p. 70.

238 « On dira demain qu'il a été le premier à allumer ce bûcher salubre, ces grands feux d'herbe qui parfument le vent et engraissent la terre ». OC II, p. 764.

239 « Seul vivant parmi des survivants, il reprend à nouveaux frais, la dure et rare tradition de la pensée de midi ». OC II, p. 764.

240 OC II, p. 765.

pensamento mediterrâneo", de *O homem revoltado*. Esta seção é o principal alvo das críticas que recaíram sobre o ensaio nos meses seguintes a sua publicação.

Nas seções "O homem revoltado", "Revolta metafísica" e "Revolta histórica", Camus examina sobretudo como o conteúdo da revolta se aproxima ou se afasta das suas origens na expressão de escritores como Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, no pensamento de filósofos como Saint-Just, Nietzsche, Hegel, Marx, em eventos históricos como a fase do terror na Revolução Francesa e os atentados dos terroristas russos de 1905. A penúltima seção, "Revolta e arte" traz o seu entendimento de como a criação pode ser um processo pelo qual o artista se revolta diante da falta de unidade do mundo, tendo o seu principal exemplo a obra de Marcel Proust. E, enfim, a última seção soa como resposta ao que ele acusou de niilismo homicida ao longo dos capítulos anteriores, uma solução que parte da reivindicação de princípios da cultura clássica.

Quatorze anos antes, na referida conferência apresentada em Argel, Camus já havia tentado relacionar mediterrâneo a lutas sociais, separando o mundo romano do mundo grego, reconhecendo o risco que sua identidade apresenta para as ideologias de extrema direita. No entanto, ele terá muita dificuldade, no início dos anos 50, de se servir de tal argumento para conter o entusiasmo sobretudo da esquerda revolucionária. Diante da possibilidade de uma revolução pela tomada dos meios materiais, será muito difícil convencer os interlocutores de que a ideia de medida pode tomar forma no curso da história.

Ele argumenta no subtópico "Medida e desmedida" que somente um pensamento de limites em diálogo com a situação histórica pode manter vivo o espírito revolucionário e impedir que sua ação negue a si mesma. O limite da liberdade individual é aquilo que define essa mesma liberdade, pois "quanto mais a revolta tem consciência de reivindicar um limite justo, mais ela é inflexível".[241] Para tanto, Heráclito e Nêmesis colocam o limite como centro em torno da qual gira a dialética histórica. A unidade que ordena as contradições em Heráclito une-se aqui à ideia camusiana de limite, ambas como princípios de uma natureza humana:

> O mundo não se acha numa condição de estabilidade pura, mas ele não é somente movimento. Ele é movimento e estabilidade. A dialética histórica, por exemplo, não continua indefinidamente em busca de um valor desconhecido. Ela gira em torno do limite, seu valor primeiro. Heráclito, inventor do devir, fixava entretanto um marco para esse processo contínuo. Esse limite era simbolizado por Nêmesis, deusa da medida, fatal para os desmedidos. Uma reflexão que quisesse levar em conta as contradições contemporâneas da revolta deveria procurar a sua inspiração nesta deusa.[242]

---

241 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 327.

242 Ibidem. p. 339.

Nêmesis é uma matriz amorfa, mas dela parte o molde que dá formato ao humano no momento da sua revolta: "Ao mesmo tempo que sugere uma natureza comum aos homens, a revolta traz à luz a medida e o limite que estão no próprio princípio dessa natureza".[243] Em torno desse pivô, giram as antinomias filosóficas e morais do rebelde: racional e irracional se autorregulam, virtude e real, valor e história são interdependentes.

Mas o pivô foi abandonado pelo grande pensador da História. Nesse sentido, Jean Grenier, em *Essai sur l'esprit de l'orthodoxie*, obra que inspirou tanto *O mito de Sísifo* quanto *O homem revoltado*, critica o modo como Hegel recupera Heráclito ao afirmar que adotou todas as proposições do efesiano em sua lógica, mas o filósofo alemão teria concluído citando erroneamente Heráclito que o Ser não existe mais que o Não-Ser e que, portanto, a contradição deve ser admitida como fundamento da vida e do espírito. Ela seria o princípio do universo e nada existiria além dela. Jean Grenier alega que "[...] se Heráclito insiste tanto no aspecto das contrariedades que apresenta o mundo, é para melhor fazer sobressair a unidade, a imobilidade, a eternidade de um Ser que faz o fundo comum de todas as oposições [...]".[244] A contradição é composta por duas faces de uma mesma coisa, cuja prova é o fogo como sua substância primordial, unidade harmônica. Deixando-se levar pela lógica do pensamento historicista, Hegel teria encontrado a apoteose da contradição em Heráclito por um abuso de linguagem, uma vez que esse, "como quase todos os gregos, é, apesar das aparências, um apóstolo do que dura e um detrator do que muda".[245] Isso daria abertura para o pensamento ortodoxo apoiar a revolução sobre um vazio, uma vez que haveria apenas coisas que se transformam, nenhum princípio absoluto.

No contexto de *O homem revoltado*, entre unidade e devir, exige-se do indivíduo então que defenda a liberdade relativa em oposição à liberdade absoluta. Ela se molda pela disciplina diante do coletivo, o qual, por sua vez, volta-se para o indivíduo. Uma forma de se entender as consequências da mais famosa frase de *O homem revoltado*, "*je me révolte donc nous sommes*", seria pela ideia de uma responsabilidade pela qual o individual e o coletivo se regulam, contrapõem-se mutualmente, tendo a medida como um controle interno. Na pasta "Nêmesis", do dossiê "Némésis. Notes. Éléments", Camus escreve:

---

243 Ibidem. p. 339.

244 « […] si Héraclite insiste tant sur le spectacle des contrariétés que présente le monde, c'est pour mieux faire ressortir l'unité, l'immobilité, l'eternité d'un Être qui fait le fonds commun de toutes les oppositions […] ». GRENIER, Jean. *Essai sur l'esprit de l'orthodoxie*. pp. 142-143.

245 « [...] un apôtre de ce qui dure et un détracteur de ce qui change ». Ele acrescenta: "É que ele pertence a uma época em que o pensamento renunciou a si mesmo para ceder lugar à sensação, e na qual a história substituiu a filosofia para explicar o universo". « C'est qu'il appartient à une époque où la pensée a renoncé à elle-même pour céder la place à la sensation et où l'histoire s'est substituée à la philosophie pour expliquer l'univers". Idem.

> A liberdade supõe a separação (dos poderes)
> e a diferença.
>
> É por isso que ela se opõe em nós ao outro
> apelo fundamental: o da unidade.
>
> Hoje a luta da unidade e da
> liberdade é visível na história.
>
> É na conciliação dos dois (impossível) que
> reside meu universo.[246]

A liberdade se encontra no princípio de todas as revoluções, estando estritamente ligada à noção de justiça do rebelde. Mas toda insurreição reivindica paradoxalmente uma ordem, a "revolta metafísica" demanda unidade ao mundo e se volta contra Deus, contra o mal, contra a falta de um princípio de explicação, "[...] é a reivindicação motivada de uma unidade feliz contra o sofrimento de viver e de morrer".[247] Camus entende que a síntese dessa nova ordem com a liberdade é impossível. Essa impossibilidade de conciliação permite o constante conflito, a tensão onde há vazão para a liberdade, onde ela se move. Em um outro manuscrito dessa mesma pasta, ele registra ainda que "[...] a medida é <u>ao mesmo tempo</u> a ordem do mundo e a lei da natureza humana" (grifos do autor).[248] No seu espaço conflituoso reside o universo do artista que está constantemente recriando seu equilíbrio.

2.6 DO CASAMENTO DE FAUSTO E HELENA À ESTILIZAÇÃO DE ULISSES

Após as duras críticas recebidas pelo ensaio sobre a revolta – algumas delas serão abordadas no quarto capítulo –, Camus escreve o texto "Défense de L'Homme révolté", o qual só será publicado postumamente, em 1965, na primeira versão das obras completas organizada por Roger Quilliot. Trata-se de uma tentativa de responder sobretudo às represálias, expor sua argumentação como resultado de uma experiência pessoal, mas que também se estende a sua geração nos últimos vinte anos, e retomar o significado da medida, que foi o ponto mais visado. Uma outra forma a que recorre para explicar o sentido da medida é aproximar um mito antigo de um mito moderno. Ele propõe a união de Helena a Fausto, símbolo da voracidade da razão.

---

246 Fonds Camus CMS2 At1-01.04. G 07 (12).
247 CAMUS, Albert. *O homem revoltado.* p. 40.
248 Fonds Camus CMS2 At1-01.04. G 07 (12).

Personagem citada obliquamente em alguns momentos de sua obra, como ocorre em *O mito de Sísifo* e nos *Cadernos*, Fausto deveria se unir a Helena para gerar Eufórion, o novo homem capaz de conciliar a beleza grega à razão europeia:

> A ideologia do século XIX, em algumas das tendências de que se nutre agora a inteligência europeia, se desviou do sonho de Goethe que unia, com Fausto e Helena, o titanismo contemporâneo e a beleza antiga, e lhe dava um filho, Eufórion. O Fausto contemporâneo quis ter Eufórion sem Helena, numa forma de deleite monótono. Mas no lugar da criança, ele só conseguiu dar à luz um monstro de laboratório. Eu não disse que Fausto estava equivocado em sua maneira de ser, mas somente que, para ser e criar, ele não poderia prescindir de Helena. Seria de fato uma vã empreitada colocar o Mediterrâneo contra a Europa, mas pode-se afirmar tranquilamente que esta provou o bastante que não podia prescindir daquele. Nem Fausto sem Helena, nem Helena sem Fausto, eis o que é verdadeiro. Goethe que tinha seus momentos de profecia fez morrer Eufórion, belo demais para o infortúnio desse mundo. Acredito somente, da minha parte, e é o sentido de *O homem revoltado*, que depende de nós para que Eufórion viva.[249]

No seu esforço para se esclarecer, Camus recorre ao mito, destacando que o titanismo moderno não deveria ser anulado por estar "equivocado em sua maneira de ser", mas precisaria considerar as próprias raízes mediterrâneas. No seu texto, "En Méditerranée: trajet mythique camusien", Hélène Rufat pontua que Camus poderia ter trabalhado o mito de Eufórion partindo da ideia de um novo homem em constante renascimento, uma vez que Goethe situa o nascimento do pequeno monstro de frasco no terceiro ato de *Fausto*, ou seja, no início da segunda parte do livro. Como o protagonista do romance central do terceiro ciclo, *O primeiro homem*, ele nasceria na Argélia, à beira do Mediterrâneo, e seria capaz de concentrar os extremos:

> Esse "novo" personagem assume a reconciliação dos contrários (visto que é fruto da união entre o estereótipo da masculinidade – segundo Goethe – e o da feminilidade), e, além disso, Camus o associa a uma estrutura cíclica de

---

249 « L'idéologie du XIXe siècle, du moins dans celles de ses tendances dont se nourrit maintenant l'intelligence européenne, s'est détournée du rêve de Goethe qui unissait, avec Faust et Hélène, le titanisme contemporain et la beauté antique, et leur donnait un fils, Euphorion. Le Faust contemporain a voulu avoir Euphorion sans Hélène, dans une sorte de délectation monotone. Mais au lieu de l'enfant, il n'a pu enfanter qu'un monstre de laboratoire. Je n'ai pas dit que Faust avait tort dans ce qu'il était, mais seulement que, pour être et créer, il ne pouvait se passer d'Hélène. Ce serai en effet une vaine entreprise que de dresser la Méditerranée contre l'Europe, mais on peut affirmer tranquillement que celle-ci a désormais assez prouvé qu'elle ne pouvait se passer de celle-là. Ni Faust sans Hélène, ni Hélène sans Faust, voilà ce qui est vrai. Goethe qui avait ses moments de prophétie faisait mourir Euphorion, trop beau pour le malheur de ce monde. Je crois seulement pour ma part, et c'est le sens de *l'Homme révolté*, qu'il dépend de nous que vive Euphorion ». OC IV, p. 373. A temática do trecho citado também é encontrada nos *Cadernos*: OC IV, p. 1122.

> renascimento [...] É também nesse sentido que Eufórion seria um representante da coincidência dos opostos (*coincidentia oppositorum*).[250]

Eufórion seria produto espaço-temporal que reúne dois lugares e dois períodos diferentes. Da mesma maneira que haveria uma relação estrita entre *O primeiro homem* e os primeiros escritos de Camus em torno da pobreza, da imagem da mãe, das paisagens argelinas, o aprendizado de Nêmesis está em constante recomeço: nasce de uma união amorosa para reconstruir constantemente sua época, enquanto, "na luz, o mundo continua a ser nosso primeiro e último amor".[251]

Fausto não se restringe à condição de marido de Helena no último ciclo de obras, haveria ainda um projeto de fundi-lo a Don Juan na peça que teria o título *Don Faust* ou *Docteur Juan*: "Fausto pede para conhecer tudo e ter tudo. 'Eu lhe darei então a sedução', diz o diabo. E Fausto se torna Don Juan".[252] Dentre os aspectos que se podem desprender das notas referentes à peça presentes nos *Cadernos*, infere-se que o escritor considerava a possibilidade de recorrer à técnica barroca da *mise-en-abyme*,[253] na qual se encena uma peça de teatro dentro da própria peça (como em *Hamlet*, de Shakespeare). Proporia uma aposta em que o pactuário deseja os bens deste mundo sem transcendê-los, e aceitaria sua condição humana pela morte sem deixar de adorar os seres: "Fim. Os franciscanos o fecham em um convento. Ele nega o deus deles e se confessa a eles. Adoração ao ser do mundo".[254]

O segundo ciclo se encerra no início de algo novo, o estabelecimento de uma aliança na qual haveria uma conexão visceral com a terra. A revolta não tem sentido se não for para defender esse amor que prende o indivíduo à vida, como Camus conclui em *O homem revoltado*, "[...] ela é amor e fecundidade ou não é nada".[255] Deste modo, embora Eufórion seja

---

250 « Ce "nouveau" personnage assume la réconciliation des contraires (puisqu'il est le fruit de l'union entre le stéréotype de la masculinité – d'après Goethe – et celui de la féminité), de celui de la féminité) et Camus l'associe en plus à une structure cyclique de renaissance. [...] C'est aussi en ce sens qu'Euphorion serait un représentant de la coïncidence des opposés (*coincidentia oppositorum*) ». RUFAT, Hélène. "En Méditerranée: trajet mythique camusien" In : CASTILLO, Eduardo. (org.) *Pourquoi Camus ?* Paris : Éditions Philippe Rey, 2013. p. 177.

251 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 350.

252 OC IV, p. 1215.

253 Em uma sequência de notas sobre a peça, Camus anota no caderno: "Ele se faz ator, teatro sobre o teatro". « Il se fait comédien, du théâtre sur le théâtre ». OC IV, p. 1244.

254 « Fin. Les franciscains l'ont enfermé dans un couvent. Il nie leur dieu et se confesse à eux. Adoration à l'être du monde ». OC IV, p. 1244. Diante dessa última frase, Agnès Spiquel comenta: "É ao mundo inteiro e não mais somente a uma mulher, tão bela seja ela, que vai o amor de Don Faust; Camus ultrapassa aqui o mito goetheano para esboçar um mito original no qual ele termina a orientação de Nêmesis, da vingança ao amor". « C'est au monde entier et non plus seulement à une femme, si belle soit-elle, que va l'amour de Don Faust ; Camus ici dépasse le mythe goethéen pour esquisser un mythe original dans lequel il parachève l'infléchissement de Némésis, de la vengeance à l'amour ». SPIQUEL, Agnès. "Némésis, une "pensée de midi". *Perspectives*. p. 211.

255 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. pp. 348-349.

o modelo da conjunção entre antigo e moderno, razão e beleza, um exemplo a seguir para esse recomeço está em outra personagem que figurou em "O exílio de Helena": Ulisses.

Gabriel Audisio escreveu sobre Ulisses em 1946, em *Ulysse ou l'Intelligence*, para refletir sobre diversos assuntos relacionados ao mundo helênico no mediterrâneo.[256] Para Camus, ele vai simbolizar principalmente a fidelidade à terra, a paciência, a espera ao longo do percurso da vida sem a ambição de algo que se coloque além dela. Em "O exílio de Helena", a referência a Ulisses ocorre ao final do ensaio como exemplo de uma grandeza humilde, que se apega à terra natal: "Ulisses pôde escolher, junto a Calipso, entre a imortalidade e a terra natal. Escolheu a pátria e, com ela, a morte. Grandeza tão simples parece-nos estranha hoje em dia".[257] Dentro dos limites humanos, ele opta por reconstruir seu universo terrestre movido pelo amor daqueles que o ocupam.

Ao seu lado, Camus também menciona o mito de Aquiles. Embora tal personagem pudesse contrastar com Ulisses por escolher lutar até a morte e ficar para a posteridade, para o escritor, ele serve como exemplo desse amor fraterno. Perante a morte do amigo Pátroclo, ele se reergue e une forças para lutar, colocando em evidência a virtude da amizade que reúne as pessoas de uma época em prol de um ideal solidário.

Já em *O homem revoltado* tal como foi publicado, Ulisses aparece metonimicamente, apenas pela imagem do seu arco. Na competição que Penélope propõe aos seus pretendentes ao final da *Odisseia*, ele foi o único a conseguir atirar com o próprio arco. Após vencer a disputa e matar os pretendentes, ele recupera o domínio do seu castelo em Ítaca:

> Nessa hora em que cada um de nós deve retesar o arco para competir novamente e reconquistar, na e contra a história, aquilo que já possui, a magra colheita de seus campos, o breve amor desta terra, no momento em que, finalmente, nasce um homem, é preciso renunciar à época e aos seus furores adolescentes. O arco se verga, a madeira geme. No auge da tensão, alçará voo, em linha reta, uma flecha mais inflexível e mais livre.[258]

---

256 "Através de Ulisses, Gabriel Audisio analisa a ambivalência do caráter mediterrâneo, descreve o Mediterrâneo veículo dos pensamentos orientais, fala das mulheres, da fidelidade, da inveja no mundo helênico. E de todos os assuntos que lhe passam pela cabeça, mas que o conduzem sempre ao herói da Odisseia". « À travers Ulysse, Gabriel Audisio analyse l'ambivalence du caractère méditerranéen, décrit la Méditerranée véhicule des pensées orientales, parle des femmes, de la fidélité, de la jalousie dans le monde hellénique. Et de tous les sujets qui lui passent par la tête, mais qui le ramènent toujours au héros de Odyssée ». GRENIER, Roger. "Camus, Gabriel Audisio et la Grèce". ΟΔΥΣΕΥΣ. In: *Gaia:* revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque. p. 251.

257 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 101.

258 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 351.

O ensaio é fechado com essa imagem: uma tensão que não gera impasse, mas um movimento convicto, marcando a reconquista do que cabe a cada ser, como o fim de um percurso de autoconhecimento, daquele que ultrapassa os "furores adolescentes" e alcança a idade madura. Assim como o pensamento mediterrâneo promove a reconstrução da Europa em meio às ruínas do pós-guerra pelo amor ao mundo imanente, Ulisses escolhe retornar à terra natal ante a possibilidade de ficar com o amor eterno de Calipso e obter a imortalidade dos deuses.

Em uma das versões do manuscrito de *O homem revoltado*,[259] o trecho sobre a decisão do herói da *Odisseia* é mais extenso que o da versão publicada, tal como é reproduzido por Roger Quilliot na edição dos ensaios da Pléiade de 1965.[260] Também dois datiloscritos com esse trecho são reencontrados no dossiê "Némésis. Notes. Éléments", compondo a pasta "Ulysse":

436.

Ulisses, sufocando às margens de sua ilha, deixa sua pátria e toma o mar, "o alto mar sem limites".

"Nem a ternura por meu filho, Dante lhe faz dizer, nem a compaixão por meu velho pai nem o amor que devia a Penélope e que deveria fazê-la feliz puderam triunfar sobre o ardor que me possuía". Ele quer, como Fausto, a ciência, a reputação, a glória. Ele se revolta e mata Polífemo, filho dos deuses. Continua vencedor, no momento de sua maior vitória, adquirida sobre Troia por uma mentira, Atenas, sua protetora, desaparece e ele é exilado da verdadeira luz. Ele erra então pelo mundo. Atinge todos os limites, mentira e assassinato. Corre enfim aos infernos e vê o que nenhum homem vivo nunca viu. Ele, que dominou tudo pela força da inteligência, que gozou de todos os prazeres humanos, que lhe resta a desejar, senão a divindade? No centro de sua odisseia, uma escolha definitiva é, então, concedida. Calipso oferece-lhe a imortalidade e o amor sem fim.

Mas Ulisses olha ao longe, do outro lado das águas. O gosto da terra, as lembranças da querida Ítaca, enchem-lhe a boca. Ele recusa a imortalidade, renuncia aos sonhos e o impossível, e ganha novamente os mares. Escolhe, contra a divindade, a pátria de carne, a cama de uma mulher, o olhar intimidante do filho; Ulisses volta para a terra onde se morre. O pensamento frugal e irônico, a generosidade do homem que sabe, o sustentarão. Atenas, de novo, aparecerá para ele em Ítaca. E ei-lo aqui, diante dos pretendentes, no momento em que todos falham com seu

---

259 O manuscrito oferecido a Char.

260 Idem. *Essais*. Paris : Gallimard, 1965. pp. 1661-1662.

> arco, ele o curva para mais uma vez tirar a prova, conquistar o que ele já possui, a magra colheita dos seus campos, o breve amor daquela terra. Nessa hora em que nasce enfim um homem, deve-se abandonar a época e seus furores adolescentes. O arco se verga, o raio dos músculos se curva no limite das forças, a madeira preta geme de um lado ao outro enquanto vibra a tripla corda. No auge da mais alta tensão alçará voo, em linha reta, uma flecha mais inflexível e mais livre.[261]

A primeira parte da narrativa expõe o ímpeto de Ulisses, seu ardor de conquista. É o movimento inicial da revolta, que compreende o não aqui exposto na repetição de "nem" (*ni*). Esse "não" significa o desejo de ir além do lugar que ocupa, a ilha que o sufoca. Mas, com suas conquistas, ele comete desmedidas, como ao matar Polífemo, "filho dos deuses". Ele ainda explorou diferentes extremidades da experiência, chegando à beira do abismo, que divide o humano e os deuses, a vida e a morte. Privado então da luz de Atenas, o herói erra pelos desertos, desgarra-se pelas trevas. Seu deslocamento físico indica algumas referências que Camus tinha em mente enquanto escrevia o trecho, como Dante e Fausto, mas também reforça o que esse herói mediterrâneo experimentou de sombrio, de sofrimento, de desamparo, chegando às portas do "inferno". Nessa longa viagem, Ulisses vive a tentação da desmedida quase como Jesus viveu a tentação de Lúcifer nos seus 40 dias de deserto. Mas ainda que, diferentemente de Ulisses, Jesus o faça sob uma fé transcendental, ambos acabam por negar o pacto de Fausto.

Ulisses retoma a medida humana guiado pelo "gosto da terra" e reencontra no símbolo de Atenas a sabedoria. Renasce por detrás do furor divino, como alguém que consente em permanecer com a sua parte da "magra colheita dos campos". Ao percorrer os dois extremos do arco, o humano e o divino, ele dispara a flecha inflexível e livre, resultado de um equilíbrio entre o dever de justiça (a justeza) e o ardor por liberdade: em meio à produtividade e ao dilaceramento de uma conduta que se expressa no gemido da madeira até o último instante antes do disparo, encontra-se a medida.

O mito aponta então a (des)medida como fim e começo da revolta, tendo a metonímia do arco de Ulisses como metáfora para o próximo renascimento iminente. Na língua portuguesa, Fernando Pessoa, com seu poema "Ulisses", também vê em Odisseu um princípio mítico, nesse caso, o do povo português. Ele recupera uma narrativa que, independentemente da sua relação com a narrativa histórica, aponta para a natureza enquanto lugar onde tudo começa, seja ao

---

[261] Fonds Camus. CMS2 At1-01.04. G 07 (9).

olharmos para ela na sua imanência, seja ao vê-la como a presença de uma divindade: "O mito é o nada que é tudo. / O mesmo sol que abre os céus / É um mito brilhante e mudo / – O corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo".[262] No caso do arco de Ulisses atualizado para a noção de revolta camusiana, o mito fecunda a experiência também ao apontar a etimologia da palavra. Manter-se fiel à terra equivale a manter-se fiel à natureza de onde deve partir o princípio de tudo, como também faziam os pré-socráticos, a respeito dos quais Yves Battistini observa:

> É preciso constatarmos a audácia dos primeiros "físicos", aqueles que interrogam a Φύσίς (*physis*), ou seja "a natureza onde há crescimento e emergência para fora do escondido", para descobrir dela l'αρχή (archè), o começo, a origem. É somente mais tarde que essa palavra significará o "princípio".[263]

Assim, a poética do *midi* – meio-dia e mediterrâneo – é uma forma de saciar uma "sede ontológica" para Camus, uma maneira de participar do real na cosmologização simultânea do espaço e do tempo, constantemente refundados pelo mito. Nos dizeres de Mircea Eliade:

> O mito proclama a aparição de uma nova 'situação' cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma 'criação': conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a *ser*. É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das *realidades*, do que aconteceu *realmente*, do que se manifestou plenamente.[264]

Com Ulisses, o escritor aponta para o seu reino no mundo como algo *real*. E os outros mitos evocados ao longo da sua obra organizam essa realidade, composta pela condição humana absurda, sua revolta e a existência de limites. Unem-se uma concepção de história moderna e imanência clássica a partir de um olhar sobre o tempo que o enxerga como uma espiral. Mas ao invés de ser conduzido por um valor externo, ele traria consigo um princípio de controle interno.

2.7 O OLHO E O COMPASSO

Nêmesis nasce na pena de Camus sob o signo da medida e a compreensão do seu sentido passa pelo entendimento dessa noção ao longo dos escritos, desde os textos de juventude, as

---

262 PESSOA, Fernando. "Ulisses". In: *Mensagem*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006. p. 41.

263 « Force nous est de constater l'audace des premiers 'physiciens', ceux qui interrogent la Φύδίς (*physis*), c'est-à-dire 'la nature où il y a croissance et émergence hors du caché', pour en découvrir l'αρχή (archè), le commencement, l'origine. Ce n'est que plus tard que ce mot signifiera le 'principe' ». BATTISTINI, Yves. *Les Présocratiques*. p. 8.

264 MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. p. 84.

primeiras anotações pessoais e as coletâneas *O avesso e o direito*, *Núpcias* até a conclusão de *O homem revoltado* e os últimos cadernos ao longo dos anos 50. Sua acepção clássica se insere em um pensamento mediterrâneo que se inspira no imaginário coletivo sobre a região nos anos 30, a partir de nomes como Paul Valéry, Jean Grenier e Gabriel Audisio.

Helena e Ulisses são as imagens do pensamento do *midi* que encerram o segundo ciclo, abrindo espaço para seus avessos modernos no terceiro: Fausto e Eufórion. Essas imagens são regidas por Nêmesis, que é alçada a mito central desse projeto. Sua genealogia passa por uma epistemologia inspirada em Heráclito de Efeso, primeiro, pelo intermédio de Nietzsche, mais tarde, pela relação poética com René Char. O fogo que Prometeu roubou dos deuses e entregou aos homens é na verdade todo o cosmo sobre o qual cada um pode ter algum domínio, mas, para evitar que uma chama se torne incêndio, é preciso saber vigiá-la.

Antes de concluir esta etapa, contudo, vale incluir aqui a primeira das objeções ao pensamento mediterrâneo que veremos neste trabalho. Jean Sarrochi, no capítulo "La pensée de midi", do seu *Variations Camus*, também comenta a versão final de *O homem revoltado* que consta no manuscrito dado a René Char. Ele considera que ela foi retirada provavelmente por ser "desastrosa".[265] Além de uma incompatibilidade entre o Ulisses de Homero e o de Dante, Sarrochi aponta uma contradição no massacre que a personagem homérica "estilizada" realiza ao retornar a sua terra e na proposta que Camus faz de um limite: "Ele deve ter sentido depois o inconveniente de apresentar um herói furibundo de prestígio e tão pouco comedido nos seus excessos (assassinato e mentira) quanto um hitleriano e um staliniano".[266] Se, pelo contrário, Ulisses tivesse escolhido permanecer com Calipso, teria se poupado do massacre.

Sarrochi aponta para uma obsessão de Camus pela justiça e, com isso, uma dificuldade para encontrar "uma solução possível às aporias da revolta" sem recair na violência.[267] A proposta de um "*midi juste*" seria para ele uma utopia e uma ucronia. Assim como faz com Ulisses, Sarrochi aponta as faces de Heráclito, Empédocles, Saint-Just e Kaliayev, que contradizem a proposta de uma medida não-violenta da parte do escritor ao longo de *O homem revoltado*. A proposta de uma humanidade que se corrige, propondo a si mesma um limite, seria um sonho impossível ao homem moderno, fáustico e dos furores adolescentes. A conciliação de Camus seria fruto de uma nostalgia que será objeto da ironia de Clamence em *A queda*, indicando que o escritor teria com isso identificado as próprias limitações de seu pensamento.

---

265 SARROCHI, Jean. *Variations Camus*. Paris : Séguier, 2005. p. 188.

266 « Il a dû sentir par après l'inconvénient de présenter un héros forcené de prestige et aussi peu retenu dans ses excès (meurtre et mensonge) qu'un hitlérien ou un stalinien ». Ibidem. p. 189.

267 « [...] trouver une solution plausible aux apories de la révolte ». Ibidem. p. 189.

Veremos no capítulo cinco que nos anos cinquenta, sobretudo ao publicar *O homem revoltado*, Camus, de fato, deseja recomeçar. *A queda*, nesse sentido, talvez fosse o reconhecimento da insuficiência da sua filosofia da medida solar, porém, ele mantém a proposta de uma mediação de conflitos, como no caso da questão da Argélia e sua célebre declaração sobre preferir a mãe à justiça terrorista.[268] De todo modo, o presente percurso pretendeu apontar, mais do que a eficácia de um pensamento, o modo como ele se apropria das referências históricas e míticas mediterrâneas.

A medida se expressa no modo de contemplar o mundo. Nesse sentido, Starobinski propõe em "Le voile de Poppée", ao início de *L'Œil vivant*, que a leitura crítica nasça a partir da faculdade de olhar para as imagens e estabelecer uma relação entre elas. O próprio sentido da palavra "olhar" para Starobinski está ligado à possibilidade de fazer associações. Esse sentido não se limita a um contato direto, mas entra em tensão com a expressão verbal, que intervém automaticamente em uma constatação: "o olhar quer se tornar palavra (*parole*), ele consente em perder a faculdade de perceber imediatamente para adquirir o dom de *fixar* de maneira mais durável o que lhe foge".[269] Em contrapartida, as palavras também buscam se apagar para deixar a intuição livre. Ambas as tentativas se alternam constantemente como formas de relação com um horizonte que cerca o observador.

Mas esse olhar seria sobretudo um sentido dotado de impaciência para a consumação de um desejo. Já presente no título da introdução de Starobinski, a imperatriz romana Sabina Popeia seduz cada um de seus maridos, Rúfio Crispino, Otão e Nero, graças à capacidade de manipular a cobiça deles ao esconder sua beleza sob um véu. Ela lida com uma "paixão pelo escondido" inerente ao olhar fascinado, que está no início da sequência de ensaios do crítico. Em Racine, Corneille, La Bruyère, Rousseau e Stendhal, busca-se investigar o "destino da energia impaciente que habita o olhar e que deseja outra coisa além do que lhe é dado".[270] A paixão pelo escondido leva aquele que observa a se prostrar fascinado por algo que na verdade não vê. Ele busca sua imagem além dos objetos reais e, assim, acaba por deixar de enxergar o mundo concreto. Despoja-se de tudo pelo desejo de obter o que está dissimulado, esse "vazio vertiginoso que se forma no objeto fascinante"[271] e que excede o alcance do corpo. Qualquer

---

[268] À qual voltarei no capítulo seis.

[269] « […] le regard veut devenir parole, il consent à perdre la faculté de percevoir immédiatement, pour acquérir le don de *fixer* plus durablement ce qui le fuit » (Itálico do autor). STAROBINSKI, Jean. *L'Œil vivant*. p. 12.

[270] « [...] le destin de l'énergie impatiente qui habite le regard et qui désire autre chose que ce qui lui est donné ». Nesse sentido, o crítico considera uma tradição iniciada no ceticismo, de um "olhar refletido" em Montaigne, como base para uma desconfiança (*soupçon*) das aparências mundanas e uma reconstrução do contato entre sentidos e o mundo. Ibidem. p. 11.

[271] « […] le vide vertigineux qui se forme dans l'objet fascinant ». Ibidem. p. 10.

tentativa de estabelecer uma medida sobre o espaço vivo traz uma desmedida oriunda desse desejo latente:

> Alguns puderam dizer, tomando a Grécia como testemunha, que o reino do visível e da luz era o da medida e da ordem: figuras circunscritas em sua forma, espaço ritmado por um módulo harmonioso, lei que concilia em cada ponto de vista um império ao mesmo tempo soberano e precário. Mas há uma secreta desmedida no que parece ser o triunfo da medida: a vontade de delimitar, de geometrizar, de fixar relações estáveis não prescinde de uma violência suplementar em relação à experiência natural do olhar. O espaço da medida geométrica é produto de um esforço vigilante que revisa, com compasso em mãos, os preconceitos afetivos aos quais o espaço vivo deve suas "deformações". É difícil não reconhecer no segundo nível um tipo particular de desproporção: aquele que consiste em procurar o equilíbrio renegando a desproporção espontânea do desejo e da inquietude.[272]

A "violência suplementar em relação à experiência natural do olhar" coloca esse observador em condição trágica. A procura pelo equilíbrio é o que constitui a sua medida. Ela é formada por espera, paciência, abertura, fidelidade dentro do conflito. Ainda que uma conduta ideal possa tomar o comportamento da natureza como modelo, absurdo, revolta e medida não estão no mundo nem somente no indivíduo, mas na relação entre ambos. Se o absurdo se encontra na contradição entre o mundo e nosso ímpeto por plenitude, e a revolta, por sua vez, na reação simultânea à constatação do absurdo, "a medida não está no real nem no desejo, mas... A medida é um movimento, uma transposição do esforço absurdo".[273]

Imaginemos então Camus sentado na sacada de sua casa em Lourmarin. Ele olha para a paisagem do Vaucluse, sonha com o Luberon, onde um cavalo negro e um cavalo branco galopam lado a lado, os dois do seu último poema dedicado a Nêmesis em dezembro de 1959. Se fosse hoje, 58 anos depois, sobre a vasta planície verde que avista da sua casa, veria correr livremente os três cães da sua filha Catherine. Talvez sentisse saudade por não poder mais estar perto de quem ama e encontraria aí a "desproporção espontânea" da paisagem. Para desenhar sobre ela, seu olhar imaginaria o traçado de um compasso. A força do amor na ponta seca lhe

---

[272] « Certains ont pu dire, en prenant la Grèce à témoin, que le royaume du visible et de la lumière était celui de la mesure et de l'ordre : figures circonscrites dans leur forme, espace rythmé par un module harmonieux, loi qui accorde à chaque point de vue un empire à la fois souverain et précaire. Mais il y a une secrète démesure dans ce qui paraît être le triomphe de la mesure : la volonté de délimiter, de géométriser, de fixer des relations stables ne va pas sans une violence supplémentaire par rapport à l'expérience naturelle du regard. L'espace de la mesure géométrique est le produit d'un effort vigilant qui révise, compas en main, les préjugés affectifs auxquels l'espace vivant doit ses 'déformations'. Il est difficile de ne pas y reconnaître une outrance au second degré : celle qui consiste à chercher l'équilibre en reniant l'outrance spontanée du désir et de l'inquiétude ». Ibidem. p. 12.

[273] « De même que l'absurde n'était pas dans le monde ou en nous mais dans cette contradiction entre le monde et notre expérience, de même la mesure n'est pas dans le réel ni dans le désir, mais... La mesure est un mouvement, une transposition de l'effort absurde ». OC IV, p. 1120.

daria base e ponto de partida. A força da medida estaria no grafite, circunscrevendo o alcance do seu desejo. Assim nasce sua obra.

CAPÍTULO TRÊS: A MEDIAÇÃO DOS SAGRADOS

Figura 3.1 Alfred Rethel, "Nêmesis"

Fonte: State Hermitage Museum[274]

No quadro de 1837 do pintor alemão Alfred Rethel, um assassino foge, deixando um corpo para trás enquanto Nêmesis o persegue. Sua representação, aqui alada, carrega uma espada e uma ampulheta. Esta última aponta para o intervalo de tempo entre o crime cometido e a vingança inevitável da deusa, uma vez que quase não há mais areia na sua parte superior. O assassino corre com um punhal e uma capa vermelha, esta última da cor do sangue derramado com que maculou a própria inocência.

Como foi visto, Camus faz menção a Nêmesis para conter a hybris *do europeu moderno, cuja consequência se dá nos homicídios em massa – o grande "problema moral" do seu tempo. Na primeira aparição da deusa sob sua pena, o breve artigo* "Exhortation aux médecins de la peste*", em 1941, prega-se a medida para combater o mal de uma epidemia, que serve como alegoria desse problema. Camus também desenvolverá tal relação no romance* A peste, em 1947. *Entre esses anos, contudo, o escritor vai relativizar sua noção de justiça, mudando de ideia quanto à pena capital em relação ao expurgo dos condenados da Segunda Guerra. A fim de se combater o desconhecido, não basta uma intransigência revoltada, mas também compaixão. Na querela com o escritor cristão François Mauriac, Camus vai também ceder lugar à voz do outro e voltar atrás em um posicionamento.*

O problema moral a que Camus se refere em O homem revoltado *envolve a premeditação e a legitimação do homicídio a partir de uma ideologia. A profecia marxista, por exemplo, indo de par com o messianismo cristão, pregaria uma redenção final da humanidade. A linha temporal estabelecida entre o presente e o futuro ideal seguiria uma lógica em que os fins justificariam os meios, destruindo vidas com base em uma fé na razão da História. O escritor, então, expressa anseio de repensar o momento em que nasceu a concepção histórico-linear do tempo no mundo ocidental, da qual se nutre tal pensamento. Considera que ocorrera na transição do helenismo ao cristianismo, momento em que a noção clássica de medida teria se deteriorado.*

---

274 Disponível em: <https://www.arthermitage.org/Alfred-Rethel/Nemesis.html>. Acesso em: Ago. 2017.

3.1. JUSTIÇA TERRESTRE, JUSTIÇA DIVINA

Além do compasso para traçar o alcance da sua obra, Camus também poderia utilizar uma régua para organizar seu pensamento. Com ela, seu esforço seria o de mediar, em tempos de pretensões universalizantes, as fronteiras da razão, da fé, da violência, da justiça, da ideologia diante do princípio de preservação da vida humana, um referencial que vai se revelando progressivamente como de primeira ordem para o escritor. Alguns vestígios deixados por ele sob a égide de Nêmesis apontam direcionamentos possíveis para tal mediação.

Considerando o sentido simbólico da deusa, neste capítulo será abordado o ideal de justiça para Camus. Mas para tanto, é necessário também entender o que deve ser preservado por essa justiça, aquilo que é sagrado para o escritor. Sem avaliar cronologicamente uma evolução do seu pensamento, primeiramente será dado enfoque então a um dos episódios cruciais da sua vida em relação a tal tema: o debate com François Mauriac em torno do expurgo dos prisioneiros da Segunda Guerra Mundial, no final de 1944. A sua proposta de uma justiça intransigente que deveria eliminar com a pena de morte os criminosos topa com a noção cristã de caridade, que defende o perdão dos pecados e a preservação da vida. Camus deve conter sua sede de vingança, após ter amigos próximos, como René Leynaud, mortos na Ocupação alemã. Reconhece o ímpeto passional que o teria levado a desejar a morte dos criminosos e discerne alguns limites para a própria noção de justiça.

Nos seus escritos sobre a peste, contudo, a caridade cristã vai dar maior espaço à compaixão humana. Em “Exhortation aux médecins de la peste” (1941) e no romance *A peste* (1947), esse sentimento se une também a uma demanda de fraternidade e de contínua vigilância do mal. Da parte da divindade cristã, o que estaria recaindo sobre a humanidade seria nada mais que uma morte injusta e que provoca revolta. O escritor substitui, então, uma “graça” cristã que teria sido negada a todos os *damnés* pelo elo fraterno. No âmbito jurídico, mais tarde, ele vai se expor essa resistência à pena capital, escrevendo *Réflexions sur la guillotine* em 1957.

De um ponto de vista filosófico, um dos referenciais da luta entre preservação da vida e o assassinato racional para o escritor poderia ser encontrado nos pensamentos de Hegel e Kierkegaard, recuperados nos *Cadernos* e em *O homem revoltado*. Na segunda etapa deste capítulo, ambos são contrapostos brevemente para se vislumbrar uma tensão entre a razão histórica do idealismo alemão e a subjetividade do pai do existencialismo. É possível com isso entrever o lado passional e contraditório do indivíduo como polo que estaria além da abordagem conceitual de um sistema filosófico. Ela indicaria os limites de uma razão que se pretende universal e capaz de legitimar o assassinato.

No terceiro momento, é feita uma conexão entre a razão histórica e a crítica que Camus faz ao marxismo. No capítulo "O terrorismo de Estado e o terror racional" de *O homem revoltado*, o escritor aproxima a ideologia de Marx do cristianismo por ambos se apoiarem em um messianismo transcendente, que negaria a vida terrestre em nome de um paraíso por vir. Ao final da redação do seu ensaio sobre a revolta, Camus teria confessado a Jean Grenier que deseja escrever um ensaio intitulado "Le Mythe de Némésis" para abordar o momento de transição, na bacia do Mediterrâneo, da sensibilidade helenista para a sensibilidade cristã, quando teria havido uma mudança na relação com a percepção de um tempo cíclico para o cronológico. Com essa investigação, o escritor poderia pensar os efeitos da filosofia da história nas ortodoxias do seu tempo. Em sua juventude, ele passara por tal questão no seu *mémoire* para o diploma de filosofia *Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme*.

Camus não anula ou condena a ideologia ou a religião. Trata-se de uma das escolhas possíveis do indivíduo absurdo na sua revolta contra a própria condição. Contudo, em resposta à devoção dos seus contemporâneos a um sagrado que julga transcendental, ele sustenta sua própria escolha, que estima se basear em uma fidelidade à terra e às suas origens pobres. Ele concede uma liberdade à forma de cada um organizar sua relação com o sagrado, independentemente de ignorar ou não certa doutrina ou religião. A condição para tanto é o reconhecimento mútuo e a preservação da dignidade individual. Na última etapa deste capítulo, busco, então, demonstrar como sua leitura de Brice Parain coloca em evidência a comunicação enquanto meio para expressar o elo humano que poderia conduzir a tal reconhecimento.

No primeiro número da revista *Lettres Françaises*, no dia 9 de setembro de 1944, foi publicado um manifesto de escritores pela união de todos e a "justa punição dos impostores e traidores" da Segunda Guerra, contando com mais de cinquenta assinaturas, tendo entre elas as de Camus, Jean Paulhan, Paul Valéry, Michel Leiris, Louis Aragon, Paul Éluard, André Malraux, François Mauriac e Jean-Paul Sartre. Tal tema cindiria parte do campo intelectual parisiense, mas a maioria estava a favor do extermínio dos últimos remanescentes pró-nazistas e colaboracionistas, enquanto uma parte menor defendia o esquecimento do passado:

> Os principais militantes do C[omitê] N[acional] [dos] E[scritores], os comunistas, além dos idealistas de *Combat*, liderados por Camus, estavam entre os mais ardentes advogados do expurgo. Dois escritores, Mauriac e Paulhan, tornaram-se porta-vozes do 'Perdoar e esquecer'.[275]

---

[275] LOTTMAN, Herbert R. *A Rive Gauche.* Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. p. 402.

Embora esses dois últimos paradoxalmente tenham feito a lista negra daqueles que deveriam sofrer sanções, eles se inseriam dentre os que, seja por questões humanitárias e religiosas, seja por terem laços pessoais com alguns transgressores, opunham-se à pena de morte.

Proibiram-se livros que fizessem apologia ao nazismo, foi traçada uma lista de nomes ao lado dos quais certos escritores se recusavam a ter publicações (o que serviria para revistas e para editoras como a Gallimard, que seria boicotada caso continuasse a publicar obras como as de Brasillach), e foi formada uma Comissão de Expurgos de Livreiros e Editores. Houve debates em torno do tema para se definir o que era ou não um colaboracionista, principalmente quando se tratava de publicações. Ainda hoje, Michel Onfray, em seu *L'Ordre libertaire*, refere-se à publicação de Sartre na revista *Comœdia* para realçar não somente seu engajamento tardio em relação a Camus, mas também um colaboracionismo. Porém, Onfray ignora que, quando lançado, o semanário trazia uma fachada de algo estritamente cultural e independente, em um momento em que ainda não se sabia se isso seria possível na zona ocupada.[276]

Na época, ter publicado, por exemplo, na *Nouvelle Revue Française*, quando a revista era dirigida por Drieu la Rochelle, poderia ser motivo de expurgo. Isso teria como resultado a ruptura de algumas alianças feitas entre os intelectuais durante a guerra. Jean Paulhan, como um dos que teve de lidar com as consequências desse processo no que se refere a suas relações com alguns punidos, buscava fazer com que os efeitos letais das sanções não atingissem os escritores e apelava à própria consciência dos julgadores:

> Tanto Rimbaud quanto Romain Rolland constariam de listas como essas, dizia Paulhan: o primeiro por ter aplaudido a ocupação da França pela Prússia, em 1870; o segundo, por sua oposição à Primeira Guerra Mundial. Como podemos nós, homens de esquerda, criticar a direita por não amar suficientemente sua pátria, perguntava ele, enquanto nós também somos culpados?[277]

Assim como Paulhan, Mauriac reagiu aos tribunais dos expurgos, acusando-os de incoerência – embora na primeira edição das *Lettres Françaises* ele também tenha se colocado a favor da dura punição dos ditos colaboracionistas. Isso o levaria a entrar em uma polêmica com Camus ao final de 1944.

No *Le Figaro*, Mauriac apresenta sua posição pela piedade, enquanto Camus, no *Combat*, clama por justiça. Mauriac vê no seu opositor um desprezo da caridade e uma altivez

---

276 Conforme defende Herbert Lottman. Ibidem. p. 305.

277 Ibidem. p. 406.

que o permitiria julgar o mundo de cima de uma obra que ele sequer construiu – enquanto o escritor cristão tem 59 anos, Camus tem apenas 30. Esse último, por sua vez, afirma que sua recusa da noção da caridade não tem como consequência a afirmação do ódio, mas uma constatação da existência de uma "justiça necessária",[278] como escreve em 11 de janeiro de 1945. Ele já registrara no mesmo *Combat*, três meses antes, que "a justiça é ao mesmo tempo uma ideia e um calor da alma. Saibamos tomá-la no que ela tem de humano, sem transformá-la nessa terrível paixão abstrata que mutilou tantos homens".[279] Acredita, com isso, em uma "justa voz que nos dará a verdade sem pudor"[280] e deseja demonstrar fidelidade àqueles que, como o seu amigo, o poeta René Leynaud, morreram lutando contra o inimigo. O horror à condenação da pena capital seria uma questão individual e, embora ele pudesse admirar o amor de Mauriac pelos condenados, do ponto de vista de um cidadão, essa postura constituiria futuramente uma nação formada de traidores e medíocres. Prefere substituir a graça cristã, que não teria servido a todos, tendo em vista a perseguição sofrida por aqueles que lutaram por uma justiça que qualifica como humana. Segundo Olivier Todd:

> Camus quer escolher a justiça humana contra Mauriac, que pensa na justiça divina, portanto na indulgência. Para Camus, os descrentes apenas podem escolher a justiça humana, mesmo que seja imperfeita. O expurgo, segundo ele, deveria se fazer em nome dessa justiça. Ele admite que ela acarrete com frequência injustiça e aberrações. A justiça – com seus ecos de absurdidade retratados em *O estrangeiro* – coloca em questão o problema da liberdade.[281]

Mas o escritor oscila. Embora a lógica da guerra tivesse levado a uma oposição maniqueísta, que coloca o outro do lado do mal, o julgamento de cada réu revela maior complexidade, o que gera o risco de tais "injustiças e aberrações". Mesmo neste momento, Camus não é totalmente a favor dessa punição. Ele ainda se opõe em alguns casos, como ao assinar o pedido de indulto de Robert Brasillach. Expõe dúvidas nos seus *Cadernos*. Reflete consigo sobre a relação entre justiça e liberdade, perguntando-se sobre o momento em que uma pode negar a outra. Alguns meses depois da querela, anota:

> Revolta.

---

278 « […] justice nécessaire ». OC II, p. 405.

279 « La justice est à la fois une idée et une chaleur de l'âme. Sachons la prendre dans ce qu'elle a d'humain, sans la transformer en cette terrible passion abstraite qui a mutilé tant d'hommes ». OC II, p. 389.

280 « [...] cette juste voix qui nous donnera la vérité sans la honte ». OC II, p. 403.

281 « Camus veut choisir la justice humaine contre Mauriac qui pense à la justice divine, donc à l'indulgence. Pour Camus, les incroyants ne peuvent que choisir, même imparfaite, la justice humaine. L'épuration selon lui devrait se faire au nom de cette justice-là. Il admet qu'elle entraîne souvent injustice et aberrations. La justice – avec ses échos d'absurdité dépeints dans *L'Étranger* – pose le problème de la liberté ». TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie. p. 516.

> Enfim, eu escolho a liberdade. Pois mesmo se a justiça não for cumprida, a liberdade preserva o poder de protesto contra a injustiça e salva a comunicação. A justiça num mundo silencioso, a justiça dos mudos destrói a cumplicidade, nega a revolta e restitui o consentimento, mas dessa vez na sua forma mais baixa. É aqui que se vê a primazia que o valor da liberdade recebe pouco a pouco. Mas o difícil é nunca perder de vista o fato de que ela deve exigir *ao mesmo tempo* a justiça, como dito anteriormente. Considerando isso, há também uma justiça, embora bem diferente, que institui o único valor constante na história dos homens que só morreram de forma legítima quando foi pela liberdade.
>
> A liberdade é poder defender o que eu não penso, mesmo em um regime ou em um mundo que aprovo. É poder dar razão ao adversário.[282]

Ele julga progressivamente o processo de expurgos como um fracasso, vê incoerência em certas condenações. Demite-se do Comitê Nacional dos Escritores ao identificar nele o desenvolvimento de uma orientação comunista. E então, um ano mais tarde, revê a relação entre justiça e caridade. Em conferência feita no dia primeiro de dezembro de 1946 no convento dos dominicanos de Latour-Maubourg – que seria revista e publicada sob o título de "L'Incroyant et les chrétiens", em 1948 –, lembra a querela com Mauriac, a própria postura a favor da pena de morte aos transgressores e declara que voltou atrás no seu posicionamento:

> A febre daqueles anos, a dura lembrança de dois ou três amigos assassinados, me havia dado essa pretensão. Posso testemunhar, contudo que, apesar de alguns excessos de linguagem vindos de François Mauriac, nunca deixei de meditar sobre o que ele dizia. Ao fim dessa reflexão, eu lhes dou assim minha opinião sobre a utilidade do diálogo crente-descrente, cheguei a reconhecer em mim mesmo, e publicamente aqui, que, no fundo, e sobre o ponto preciso de nossa controvérsia, o Sr. François Mauriac tinha razão em relação a mim.[283]

Ele identifica que, no caminho rumo a uma ideia de justiça, existe o risco de cometer a injustiça em função da própria postura passional que criticara na citação anterior de *Combat!*. A liberdade aparece então como contraponto regulador da justiça, pois ela "preserva o poder de protesto contra a injustiça e salva a comunicação". No caso da "comunicação" com um cristão,

---

282 « Révolte. / Finalement, je choisis la liberté. Car même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication. La justice dans un monde silencieux, la justice des muets détruit la complicité, nie la révolte et restitue le consentement, mais cette fois sous la forme la plus basse. C'est ici qu'on voit la primauté que reçoit peu à peu la valeur de la liberté. Mais le difficile est de ne jamais perdre de vue qu'elle doit exiger *en même temps* la justice comme il a été dit. Ceci posé, il y a une justice aussi, quoique bien différente, à fonder la seule valeur constante dans l'histoire des hommes qui ne sont jamais bien morts que pour la liberté. / La liberté c'est pouvoir défendre ce que je ne pense pas, même dans un régime ou un monde que j'approuve. C'est pouvoir donner raison à l'adversaire. ». OC II, p. 1024.

283 « La fièvre de ces années, le souvenir difficile de deux ou trois amis assassinés, m'avaient donné cette prétention. Je puis témoigner cependant que, malgré quelques excès de langage venus de François Mauriac, je n'ai jamais cessé de méditer ce qu'il disait. Au bout de cette réflexion, et je vous donne ainsi mon opinion sur l'utilité du dialogue croyant-incroyant, j'en suis venu à reconnaître en moi-même, et publiquement ici, que, pour le fond, et sur le point précis de notre controverse, M. François Mauriac avait raison contre moi ». OC II, pp. 470-471.

essa autocrítica em relação à própria concepção de justiça acompanha uma revisão do olhar não necessariamente sobre François Mauriac, mas sobre o papel da caridade. Embora haja uma conciliação referente à temática da pena de morte, Mauriac não é um dos cristãos que o escritor admira, como se constata em uma anotação de dezembro de 1951:

> A ideia que eu tenho da vulgaridade, devo-a a alguns grandes burgueses, orgulhosos da própria cultura e dos próprios privilégios, como Mauriac, a partir do instante em que eles dão o espetáculo da própria vaidade ferida. Então tentam ferir com a mesma intensidade em que eles o foram e descobrem ao mesmo tempo a altura exata em que vivem na realidade. A virtude da humildade pela primeira vez triunfa dentro deles. São mesmo uns mesquinhos, mas na maldade.[284]

De todo modo, com esse passo atrás para repensar no que julgou ser os seus equívocos, Camus nos expõe sua abertura no diálogo com o cristianismo. Em sua própria obra ficcional seria possível ver uma evolução em alguns momentos: em *O estrangeiro*, o capelão busca resignar Meursault na prisão antes da execução da pena de morte, mas é por ele fortemente rechaçado. Dois anos depois, em *Cartas a um amigo alemão*, o padre tenta confortar um grupo de prisioneiros condenados ao fuzilamento, mas acaba entregando à morte um jovem de dezesseis anos que tenta fugir do comboio, exclamando um temeroso "*Achtung!*" aos demais soldados. Em contrapartida, em *A peste*, o jesuíta Paneloux reaparece como aquele que, apesar da diferença de crenças, concilia-se com o doutor Rieux na luta contra o flagelo que dizima Orã. O que muda do primeiro para o terceiro cristão é que esse passa a ser exposto como alguém que, apesar da fé, também sofre por uma condição contraditória diante da injustiça divina.

Além da admiração de Camus por Simone Weil, cuja coerência entre pensamento e ação, segundo Francine Camus, "era o que ele buscava para si mesmo",[285] o autor desenvolvera laços de amizade com cristãos, como o mencionado poeta René Leynaud, cujo apartamento ele frequentava em Lyon durante o êxodo do jornal Paris-Soir. Sobre o amigo, escreveria também a "Introduction aux 'Poésies posthumes'",[286] após seu fuzilamento no dia 13 de junho de 1944.

---

284 « L'idée que je me fais de la vulgarité, je la dois à quelques grands bourgeois, fiers de leur culture et de leurs privilèges, comme Mauriac, dès l'instant où ils donnent le spectacle de leur vanité blessée. Ils essaient alors de blesser au niveau même où ils le furent et découvrent en même temps la hauteur exacte où ils vivent en réalité. La vertu d'humilité pour la première fois triomphe alors en eux. Petits pauvres, en effet, mais en méchanceté ». OC IV, p. 1120.

285 « Il admirait plus que tout la cohérence de la pensée avec l'action chez elle. C'est ce qu'il recherchait pour lui-même ». GRENIER, Jean. *Carnets*. 1944-1971. Paris, Seghers, 1991. p. 370.

286 OC II. pp. 704-711.

No caso do personagem de *A peste*, foi inspirado no dominicano resistente Bruckberger,[287] que conhecera em 1942.[288]

Não é porque não pôde adentrar a verdade cristã que Camus a considera ilusória. Ele apenas não compartilha da sua esperança, aceitando viver o que Paul Viallaneix chamaria de "descrença passional" ("*incroyance passionnée*"), uma tensão que não o torna nem religioso nem indiferente à religião: "Como ele não encontrava a entrada do Reino, decidiu viver no Exílio e se interrogou sobre os meios de nele se conduzir da forma menos pior".[289] Ele nega o cristianismo, mas de dentro, ironizando passagens bíblicas em *A queda* ou dialogando com filósofos cristãos em *O mito de Sísifo*. Trata-se de um *antiteísta*, revolta-se contra o silêncio divino, mas não o anula ou substitui pelo ser humano, como a seu ver faria o ateu. Assim, em nota de 1954, ele escreve: "Leio com frequência que sou ateu, ouço falarem do meu ateísmo. Ora, essas palavras não me dizem nada, elas não têm sentido para mim. Eu não acredito em Deus *e* não sou ateu".[290]

Voltando ainda à referida conferência de 1946, ele defende que cristãos continuem cristãos, pois uma condição para o diálogo é que as pessoas possam expressar o que acreditam ser a própria verdade. Tendo-os agora mais que nunca como aliados necessários, ele pontua que o mundo espera que os cristãos "deixem a abstração e se coloquem frente à face ensanguentada que hoje a história adquiriu".[291] Para que lutem contra o assassinato, é preciso que não neguem o mundo concreto, presente e que tenham coragem de fazer valer a sua voz. Isso exige uma

---

287 "Camus conheceu o padre Léopold Raymond Bruckberger, capelão da Resistência, em setembro de 1942, no convento dominicano de Saint-Maximin, pelo intermédio de René Leynaud. Ele passou alguns dias por lá na companhia de Francis Ponge antes de chegar ao Le Panelier; após a Libertação, Bruckberger frequentará o meio intelectual de Saint-Germain-des-Près, denunciando ao mesmo tempo os abusos do expurgo e a instrumentalização staliniana do PC". « Camus a rencontré le père Léopold Raymond Bruckberger, aumônier de la Résistance, en septembre 1942 au couvent dominicain de Saint-Maximin, par l'intermédiaire de René Leynaud. Il y a passé quelques jours en compagnie de Francis Ponge avant de regagner Le Panelier ; après la Libération, Bruckberger fréquentera le milieu intellectuel de Saint-Germain-des-Près, denonçant tout à la fois les abus de l'épuration et l'instrumentalisation stalinienne du PC ». Nota de rodapé de DOUDET, Sophie. In : CAMUS, Albert; MALRAUX, André. *Correspondance 1941-1959.* Paris: Gallimard, 2016. p. 64.

288 "O doutor Rieux e Paneloux dialogam. Camus colhe os argumentos de um e do outro das suas leituras, suas lembranças e suas conversas com Pia ou Ponge para os descrentes, com Bruckberger e Leynaud para os crentes". « Le docteur Rieux et Paneloux dialoguent. Camus puise les arguments de l'un et de l'autre dans ses lectures, ses souvenirs et ses conversations avec Pia ou Ponge pour les incroyants, avec Bruckberger et Leynaud pour les croyants ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une Vie. pp. 450-451.

289 « Comme il ne trouvait pas l'entrée du Royaume, il décida de vivre dans l'Exil et il s'interrogea sur les moyens de s'y conduire le moins mal possible ». VIALLANEIX, Paul. "L'ïncroyance passionnée' d'Albert Camus". In : LÉVI-VALENSI. Jacqueline. *La critique de notre temps et Camus*. Paris : Garnier, 1970. p.125.

290 « Je lis souvent que je suis athée, j'entends parler de mon athéisme. Or ces mots ne me disent rien, ils n'ont pas de sens pour moi. Je ne crois pas à Dieu *et* je ne suis pas athée ». OC IV, p. 1197.

291 « […] ils sortent de l'abstraction et qu'ils se mettent en face de la figure ensanglantée qu'a prise l'histoire aujourd'hui ». OC II, p. 472.

confiança e um otimismo em relação ao ser humano de agora, não somente em relação ao seu destino, como também fariam os comunistas:

> Os cristãos e os comunistas me dirão que seu otimismo é de maior alcance, que é superior a todo o resto e que Deus ou a história, conforme cada caso, são os resultados satisfatórios da sua dialética. Tenho o mesmo raciocínio a fazer. Se o cristianismo é pessimista quanto ao homem, sou otimista quanto ao homem. E não em nome de um humanismo, que sempre me pareceu curto, mas em nome de uma ignorância que não tenta negar nada.[292]

O humanismo que Camus defende baseia-se não em um *slogan* que exalta a razão, mas antes no reconhecimento de uma ignorância, cuja primeira e única pretensão seria não tentar liquidar o mal do mundo, mas buscar não somar a ele. Antiteísta, ele aprende com Mauriac, Bruckberger, Leynaud e Weil a se opor até mesmo aos seus próprios "deuses", a revisar sua própria noção de justiça. E se evocará mais tarde uma divindade, Nêmesis, para circunscrever um conjunto de obras, por mais que ela lhe ofereça um modelo de conduta, também representa o palco trágico de conflitos, não de dogmas. Nêmesis poderia simbolizar sua reflexão sobre "o valor de ignorância e as condições de um pensamento modesto", tal como consta no plano citado no capítulo um. Para o escritor, permitir-se estar errado, voltar atrás em um pensamento, em uma obra, é demonstrar honestidade intelectual. Cair em contradição, reconhecer os próprios equívocos ideológicos são atitudes que respeitam as intermitências inerentes ao movimento do pensar, valorizando-as:

> Suponhamos um pensador, registra Camus em seu quarto caderno, que, após ter publicado algumas obras, declara no seu novo livro: 'Tomei uma direção errada até aqui. Vou recomeçar tudo. Hoje acho que eu estava equivocado', ninguém mais o levaria a sério. E, porém, ele estaria então dando prova de ser digno do pensamento.[293]

Essa virtude seria demonstração de coragem, e não a afirmação contundente de uma verdade, como forma de impor um poder. Ainda nesse sentido, uma anotação datada de 23 de janeiro de 1953 no diário de Louis Guilloux, autor de *La Maison du peuple*, amigo do escritor

---

292 « Les chrétiens et les communistes me diront que leur optimisme est à plus longue portée, qu'il est supérieur à tout le reste et que Dieu ou l'histoire, selon les cas, sont les aboutissants satisfaisants de leur dialectique. J'ai le même raisonnement à faire. Si le christianisme est pessimiste quant à l'homme, il est optimiste quant à la destinée humaine, je suis optimiste quant à l'homme. Et non pas au nom d'un humanisme qui m'a toujours paru court, mais au nom d'une ignorance qui essaie de ne rien nier ». OC II, p. 473.

293 « Supposons un penseur qui, après avoir publié quelques ouvrages, déclare dans un nouveau livre 'J'ai pris jusqu'ici une mauvaise direction. Je vais tout recommencer. Je pense maintenant que j'avais tort', plus personne ne le prendrait au sérieux. Et pourtant il ferait alors la preuve qu'il est digne de la pensée ». OC II, p. 970.

e leitor de seus manuscritos, ilustra anedoticamente a valorização que Camus dá à modéstia intelectual durante uma conversa com o filho, na época com apenas sete anos:

> Outro dia, à mesa, ele perguntava a Jean que tinha acabado de ler um livro:
> – É um bom livro?
> – Sim, disse a criança.
> – A história é interessante?
> – Sim.
> – Você entendeu tudo?
> – Não.
> Diante desse "não", eu vi o rosto de Camus brilhar com brandura. Ele colocou uma mão suave e carinhosa sobre a cabeça do seu filho e, olhando-me sorrindo:
> – Aí está, disse ele, a verdadeira honestidade intelectual![294]

No diálogo com os cristãos, algumas pedras angulares da discussão em torno de justiça em Camus vão sendo situadas. A caridade evoca o papel do julgamento diante da noção de mal e da sua punição pela pena capital, embora não vá ser retomada no seu texto sobre a pena de morte, publicado em 1957. O episódio dos expurgos é um caso limite que relativiza a noção de justiça camusiana. Talvez ele tenha contribuído para que Camus tivesse como definitiva sua postura de defesa da vida, postura esta que defenderia até o fim dos seus dias. Os vestígios em torno do último romance com referências autobiográficas trazem um pouco do peso na consciência por um dia ter sido a favor da pena de morte. Nos apêndices de *O primeiro homem*, lê-se: "Jacques que até ali sentira-se solidário de todas as vítimas, reconhece agora que ele é também solidário dos carrascos. Sua tristeza. Definição".[295] Entre uma justiça que tem como estímulo a vingança da morte dos amigos e a compaixão, o escritor vai delineando suas formas de combater a ortodoxia quando esta atinge o corpo, tal como uma epidemia.

3.2. MÉDICOS CONTRA A PESTE

Ainda na mesma conferência dada aos dominicanos da Tour-Maubourg, no momento em que o público começou a fazer perguntas para Camus, Olivier Todd conta que

---

[294] « L'autre jour, à table, il demandait à Jean qui venait de lire un livre : / – Est-ce que ce livre est beau ? / – Oui, dit l'enfant. / – L'histoire était intéressante ? / – Oui. / – Est-ce que tu as tout compris ? / – Non. / À ce 'non', je vis le visage de Camus briller de douceur. Il posa, sur la tête de son fils, une main tendre et caressante, et, me regardant tout souriant : / – Le voilà, dit-il, la véritable honnêteté intellectuelle ! ». CAMUS, Albert; GUILLOUX, Louis. *Correspondance* (1945-1959). Paris : Gallimard, 2013. p. 220.

[295] « Jacques qui s'était jusque-là senti solidaire de toutes les victimes, reconnaît maintenant qu'il est aussi solidaire des bourreaux. Sa tristesse. Définition ». OC IV, p. 938.

> Um deles, ex-revolucionário de rosto plácido, disse algo que faz estremecer os demais: "Eu tenho a graça, e o senhor, *monsieur* Camus, digo-lhe com toda humildade, o senhor não a tem". A única resposta de Camus foi aquele sorriso [...] mas ele diz um pouco depois: "Eu sou o seu Agostinho de antes da conversão. Debato-me com o problema do mal e não saio dele".[296]

Para interpretar tal réplica, cumpre agora passar ao tema da peste. Talvez a redação do romance *A peste* tenha sido também um processo de amadurecimento da noção de justiça. A primeira evocação de Nêmesis no esforço por uma mediação que evitaria os "incêndios" de que fala Heráclito encontra-se no texto "Exhortation aux médecins de la peste". Camus faz menção ao contexto histórico de sua aparição durante a Guerra do Peloponeso e a peste que chegou à Atenas, que é narrada por Tucídides, cujas palavras figuram na epígrafe do texto de Camus: "Virá a guerra dórica e com ela a peste".[297]

O breve artigo de quatro páginas é composto de uma série de conselhos direcionados àqueles que vão combater a doença. O principal deles é a prudência, como aconselhavam os coros da tragédia clássica. Tendo como principal modo verbal o imperativo, ele parte de uma voz que não se identifica, mas que, pelas referências à Antiguidade clássica e a Tucídides, poderia partir de um professor de latim de nome Stepan, cuja rotina após as aulas é escrever no seu diário e estudar Tucídides, tal como figura nas notas e planos para o romance.

As medidas abrangem o vestiário e os equipamentos médicos, os gestos na presença do paciente – que incluem não olhar em seu rosto, evitar sua respiração, não engolir a própria saliva –, a manutenção do próprio estado de espírito, orientando o médico a ser corajoso, sóbrio, razoável e alegre, uma vez que a tristeza poderia deixar o seu sangue vulnerável à infecção. Enquanto forma de sintetizar a conduta, o comedimento é apresentado como resposta à peste:

> De uma forma geral, observem a medida que é a primeira inimiga da peste e a regra natural do homem. Nêmesis não era em nada, como lhes ensinaram nas escolas, a deusa da vingança, mas a da medida. E seus golpes terríveis só atingiam os homens quando eles estavam jogados na desordem e no desequilíbrio. A peste vem do excesso. Ela é o próprio excesso, e não pode se conter. Saibam disso, se vocês quiserem combatê-la com clarividência. Não deem razão a Tucídides, falando da peste de Atenas e dizendo que os médicos não serviam de ajuda alguma porque, no princípio, eles tratavam do mal sem conhecê-lo. O flagelo gosta dos segredos dos covis. Levem para eles a luz da

---

[296] « L'un d'eux, ex-révolutionnaire au visage candide, dit ceci qui fait tressaillir les uns et les autres : 'J'ai la grâce, et vous, monsieur Camus, je vous le dis en toute humilité, vous ne l'avez pas.' La seule réponse de Camus est ce sourire […] mais il dit un peu plus tard : 'Je suis votre Augustin d'avant la conversion. Je me débats avec le problème du mal, et je n'en sors pas' ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 576.

[297] « Viendra la guerre dorienne et la peste avec elle ». OC II, p. 282.

> inteligência e da equidade. Será mais fácil, vocês verão com o hábito, do que não engolir a saliva.[298]

Embora não sejam apresentadas como infalíveis, essas orientações constroem um caráter virtuoso e detentor de uma "honra tranquila", com domínio do médico sobre si mesmo, conectando o efeito da ação externa do mal com o estado interno do combatente. Trata-se de lutar constantemente contra o mal no outro e, sobretudo, contra o mal em si mesmo. É a partir de uma sobriedade interna que se constrói a resistência: "A alma pacífica se mantém a mais firme"[299] e tal firmeza consiste em uma revolta contínua, que não se habitua à injustiça. Ainda que se saiba pouco sobre esse mal, além de ele ser excesso, a falta de conhecimento não anula a intervenção daquele que reconhece a própria ignorância e busca lançar luz sobre o inexplicável. O respeito à ignorância, afinal, se revela algo que garante a observação da medida, "única mestra dos flagelos".[300]

A exortação é encerrada com uma menção ao sentimento de compaixão. Considera-se que, mesmo com uma série de regras de conduta, pode haver um momento em que o médico não consegue mais conter a agonia, deixar de ouvir os gritos do sofrimento. Então ele se conecta aos sentimentos, compartilha da dor do outro, expressa a própria dor – que é também uma forma de reconhecer as próprias limitações.

Ignorá-las pode levar à morte: a epidemia matou Péricles na Guerra do Peloponeso ao ir além do que deveria, o mal encarnado na baleia domina e mata o capitão Ahab, de *Moby Dick* – uma das grandes inspirações para *A peste* –, ao ser tomado por uma obsessão em superar as forças da natureza. Isso lhes sucede não somente porque eles também vivem dentro do mal, mas porque foram totalmente dominados por ele. É necessário, como é visto com o doutor Rieux no romance, recusar "até a morte a amar essa criação em que crianças são torturadas".[301] Nesse sentido, *A peste* é talvez o livro mais didático de Camus no que se refere a tal combate. A epidemia se manifesta com uma violência crua: surge dizimando tudo ao seu redor e parte sem explicação. Embora o contexto de sua publicação e a própria epígrafe de Daniel Delfoe[302]

---

298 « D'une façon générale, observez la mesure qui est la première ennemie de la peste et la règle naturelle de l'homme. Némésis n'était point, comme on vous l'a dit dans les écoles, la déesse de la vengeance, mais celle de la mesure. Et ses coups terribles ne frappaient les hommes que lorsqu'ils étaient jetés dans le désordre et le déséquilibre. La peste vient de l'excès. Elle est excès elle-même, et ne sait point se tenir. Sachez-le, si vous voulez la combattre dans la clairvoyance. Ne donnez pas raison à Thucydide, parlant de la peste d'Athènes et disant que les médecins n'étaient d'aucun secours parce que, dans le principe, ils traitaient du mal sans le connaître. Le fléau aime le secret des tanières. Portez-y la lumière de l'intelligence et de l'équité. Ce sera plus facile, vous le verrez à l'usage, que de ne pas avaler la salive. ». OC II, pp. 283-284.

299 « L'âme pacifiée reste la plus ferme ». OC II, p. 284.

300 « […] seule maîtresse des fléaux ». OC II, p. 285.

301 « […] je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés » ; OC II, p. 184.

302 "É tão válido representar um modo de aprisionamento por outro quanto representar qualquer coisa que de fato existe por alguma coisa que não existe". CAMUS, Albert. *A peste*. p. 5.

tragam o pano de fundo da analogia com a ocupação alemã na França durante a Segunda Guerra, a doença (*mal*adie) é a ação do mal eterno inelutável ao qual todos estão subordinados. Ela impõe a escassez, a separação, a dor, o desamparo dentro de um mundo onde nem as crianças são poupadas do escândalo arbitrário.[303] Esse último fato, aliás – como a morte do filho do juiz na quarta parte do livro –, é um dos que mais escancaram a crueldade e a injustiça da pena capital coletiva. Frente à esperança cristã, que deveria aceitar toda provação como um benefício[304] em memória do sacrifício de Cristo, a morte da criança põe em cheque a possibilidade da existência de um Deus ao mesmo tempo bom e todo poderoso: se é bom, mas não pode evitar a morte de uma criança, não é todo poderoso; se pode, mas não o faz, não é bom.

Embora lado a lado, o médico Rieux e o jesuíta Paneloux se contrapõem na postura diante da religião, o primeiro, julgando-se excluído de uma graça divina, acredita que lhe resta cuidar daqueles que estão fora dela. Nesse sentido, seu pensamento acompanha o de Camus, tal como ele expõe no quarto caderno: "Sentido da minha obra: Tantos homens estão privados da graça. Como viver sem a graça? É preciso dedicar-se a isso e fazer o que o cristianismo nunca fez: ocupar-se dos condenados".[305] O segundo, fiel a sua crença mesmo diante da injustiça no mundo, culmina na lógica do Tudo ou Nada e morre de um "caso duvidoso",[306] encarando a imagem do Cristo crucificado.

Olivier Todd observa que se trata do livro mais anticristão de Camus,[307] mas que, pelo intermédio de Paneloux, o escritor cede a palavra a Santo Agostinho, cujos dois tomos da edição Garnier de 1925 das *Confissões* estudara uma década antes para o *mémoire* exigido para o diploma de filosofia. O bispo de Hipona é uma de suas principais referências para pensar a ideia do mal, noção que despertou o interesse do escritor ao longo de toda a sua obra. A seu respeito, Camus registra em seu quinto caderno:

> A única grande mente do cristianismo que olhou *de frente* o problema do mal foi Santo Agostinho. Extraiu dele o terrível "*Nemo Bonus*". Desde

---

303 "Tinham visto morrer crianças, já que o terror, há meses, não escolhia, mas nunca lhes tinham seguido o sofrimento minuto, como faziam desde essa manhã. E, naturalmente, a dor infligida a esses inocentes nunca deixara de lhes parecer o que era na verdade, isto é, um escândalo. Mas até então ao menos escandalizavam-se abstratamente, de certo modo, pois nunca tinham olhado de frente, tão longamente, a agonia de um inocente". Ibidem. p. 189.

304 "A provação mais cruel era ainda benefício para o cristão. E justamente o que o cristão, neste caso, devia procurar era o seu benefício, e do que era ele feito, e como podia encontrá-lo". Ibidem. p. 195.

305 « Sens de mon œuvre : Tant d'hommes sont privés de la grâce. Comment vivre sans la grâce ? Il faut bien s'y mettre et faire ce que le Christianisme n'a jamais fait : s'occuper des damnés ». OC II, p. 1019.

306 CAMUS, Albert. *A peste*. p. 204.

307 TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie. p. 575.

> então, o cristianismo tem se aplicado a dar ao problema do mal soluções provisórias.
>
> Aí está o resultado. Afinal, este é o resultado. Os homens levaram tempo, mas hoje estão envenenados por uma intoxicação que data de 2000 anos. Estão fartos do mal ou resignados com ele, o que dá na mesma. Pelo menos eles não conseguem mais suportar a mentira a este respeito.[308]

"*Nemo bonus*" remete ao versículo de Lucas: "Ninguém há bom, senão um, que é Deus",[309] o que traz o mal para uma condição comum e aponta para uma necessidade de vigiá-lo. A solução que Santo Agostinho dá ao mal é a graça, mas Camus também sente necessidade de se ocupar dos que não estão salvos, os *damnés*. Em *A peste*, por um lado, o horário silencioso do término da tarde no fim de semana é "para os crentes a hora do exame de consciência" frente a Deus. Por outro, esse momento é difícil "para o prisioneiro ou o exilado que só pode examinar o vácuo. Ela mantinha-os suspenso por um momento; depois, voltavam à atonia, encerravam-se na peste".[310] Considerando que o mal enquanto vazio constitutivo da condição humana não teria sido abordado como tal com o passar dos milênios, Camus critica a passividade do ocidente diante dessa questão. Ele, por sua vez, o apresenta como algo que não teria realidade própria e autônoma, estando sempre em dualismo com o bem – e que também pode ser submetido à regra da medida. Nas palavras de Weyembergh,

> [...] o mal nasce somente quando o ente perde algumas de suas qualidades, em suma, por intermédio de uma comparação com o estado anterior. De maneira mais profunda, o mal, comparado ao bem, ao ser, acompanha todas as perdas das qualidades, ele é o não-ser puro e simples, o nada. No fim das contas, o mal não tem realidade, ele não é senão a privação do bem.[311]

Assim como as trevas são ausência de luz, o mal decorre da falta de Deus, do momento em que o ser humano quer estar numa posição em que Deus é anulado, inferiorizado, como quando Adão e Eva ignoram o mandamento de não comer a fruta da Árvore do Conhecimento.

---

308 « Le seul grand esprit chrétien qui ait regardé *en face* le problème du mal, c'est saint Augustin. Il en a tiré le terrible 'Nemo Bonus'. Depuis, le Christianisme s'est appliqué à donner au problème des solutions provisoires. / Le résultat est là. Car c'est le résultat. Les hommes y ont mis le temps, mais ils sont aujourd'hui empoisonnés par une intoxication qui date de 2000 ans. Ils sont excédés du mal ou résignés ce qui revient au même. Du moins, ils ne peuvent plus supporter le mensonge sur ce sujet. » OC II, p. 1069.

309 "Jesus lhe respondeu: Por que me chamas tu bom? Ninguém é bom, senão só Deus". Lucas 18.19. BÍBLIA SAGRADA. Edição Luxo. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: DCL, 2006. p. 1011.

310 CAMUS, Albert. *A peste*. p. 161.

311 « [...] le mal ne naît que lorsque cet étant perd certaines de ses qualités, en somme, par une espèce de comparaison avec l'état antérieur. En allant au fond des choses, le mal, compare au bien, à l'être, va de pair avec la perte de toutes les qualités, il est le non-être pur et simple, le néant. En définitive, le mal est sans réalité, il n'est que la privation du bien ». "Mal". In: GUERIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus*. p. 496.

Camus retoma de Santo Agostinho a ideia de que o mal se materializa no ser, mas é fruto do uso inadequado da liberdade concedida por Deus: diante do mau uso de sua liberdade, somos punidos e isso explica a ação da justiça divina. A expulsão de Adão do Paraíso assemelha-se à punição de Prometeu[312] e ambos teriam se servido do livre-arbítrio para escolher o mal, sendo subjugados pelos deuses.

Em *A peste*, essa violência divina age como uma abstração que toma posse de outras formas para aparecer. Ela se faz presente nas convulsões dos corpos, em estatísticas, "acontecimentos",[313] nos ratos que saem para morrer na rua. Mas todos são obrigados a encará-la, a enxergar esse mal, a estarem lúcidos diante do próprio destino. É uma condição extrema que ensina a viver também nas trevas, uma via didática para a medida frente à realidade intransponível da doença.[314]

Somando-se a abordagem agostiniana do mal a uma postura camusiana contra a graça divina, a condição de culpado, como demonstraria anos mais tarde Jean-Baptiste Clamence em *A queda*, é estendida a todos. Enquanto o bispo de Hipona via uma saída para a questão do mal, Camus defende que o combate é contínuo, o ser humano sempre trará consigo uma culpabilidade relativa.[315] Ela é constitutiva da sua liberdade. Mas um elo fraterno e horizontal é descoberto nesse momento. A condição comum ergue um valor que legitima a constante luta contra a morte.

A revolta metafísica contra a morte ao encontrar sua justa medida irá se contrapor tanto politicamente à tirania totalitária responsável por massacres coletivos quanto juridicamente à pena capital, vista por Camus como um assassinato administrativo. O escritor abordou a pena de morte em diversos momentos, como na história do pai de Tarrou em *A peste*,[316] em *O estrangeiro*, em *Calígula*, em *A queda*. Seu ensaio "Réflexions sur la guillotine", presente no

---

312 Como consta em citação em OC II, p. 983.

313 Como no plano para o romance: "Não se diz mais a peste / Dizem 'os acontecimentos'". « On ne dit plus la peste / On dit 'les événements' ». OC II, p. 250.

314 "O que fazer então diante dessa condição que lembra que o mal poderia ser uma realidade ontológica intransponível? Sistematizando um pouco, pode-se dizer que existem três recursos possíveis: a graça, a justiça e a técnica. Camus propõe um quarto, a medida. É em *O homem revoltado* que se encontra a exposição mais elaborada dessas tentativas de resposta". « Que faire alors face à cette condition qui rappelle que le mal pourrait être une réalité ontologique indépassable ? En systématisant quelque peu, on peut dire qu'il y a trois recours possibles : la grâce, la justice et la technique. Camus en propose un quatrième, la mesure. C'est dans L'Homme révolté que l'on trouve l'exposé le plus élaboré de ces tentatives de réponse ». WEYEMBERGH, Maurice. "Abstraction" In : GUERIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus*. p. 498

315 "O revoltado, diz Camus, em *O homem revoltado*, culmina no máximo em uma 'culpabilidade razoável' ou em uma 'culpabilidade calculada'; em 'Les embarras de la violence' [...] ele utiliza um oxímoro: os homens são na melhor das hipóteses 'assassinos inocentes'". « Le révolté, dit Camus dans *L'Homme révolté*, aboutit tout au plus à une 'culpabilité raisonnable' ou à la 'culpabilité calculée' ; dans 'Les embarras de la violence' […] il utilise un oxymoron : les hommes sont au mieux des 'meurtriers innocents' ». Ibidem. p. 497.

316 OC II, pp. 205-210.

livro *Réflexions sur la peine capitale*, escrito em coparticipação com Arthur Koestler e o jurista Marc-Bloch Michel, é a obra na qual ele se volta unicamente para a questão de modo argumentativo.

Dentro da sequência de argumentos expostos, o escritor pontua que a pena de morte estaria impondo uma decisão absoluta a uma justiça que é relativa – uma vez que ninguém poderia garantir a culpa definitiva do réu –, impossibilitando qualquer chance de salvação ao condenado, qualquer tentativa de se voltar atrás sobre a decisão tomada:

> Os séculos iluminados, como dizem, queriam suprimir a pena de morte sob o pretexto de que o homem era essencialmente bom. Naturalmente, ele não o é (é pior ou melhor). Após vinte anos de nossa esplêndida história, sabemos bem disso. Mas é justamente porque o homem não é bom que ninguém entre nós pode se erigir como juiz absoluto, e pronunciar a eliminação definitiva do pior dos culpados, uma vez que nenhum dentre nós pode alegar inocência absoluta. O julgamento capital rompe a única solidariedade humana indiscutível, a solidariedade contra a morte, e ele não pode ser legitimado senão por uma verdade ou princípio que se situa acima dos homens. [317]

Ademais, à ideia de que a morte do assassino serviria de exemplo à sociedade, Camus contrapõe o fato de que, desde o final da década de trinta, as execuções deixaram de ser públicas. Ao invés de o Estado dar testemunho concreto do suplício pelo qual passa o condenado e até mesmo do nível de putrefação do seu cadáver, ele apenas anuncia que a justiça foi realizada em tal local e a tal hora, distantes da realidade do povo. A contradição reside no fato de o Estado não ser capaz de comprovar que as execuções intimidariam de fato o assassino, por isso não as divulga quando elas deveriam servir de exemplo. Ao seguir adiante com o cumprimento da pena, a própria sociedade que proíbe o assassinato estaria desobedecendo a suas leis, afinal, estaria legalmente atentando contra a vida de um dos seus cidadãos. A pena de morte seria, então, equivalente a um assassinato administrativo. Ou ainda pior, pois é um verdadeiro crime premeditado – o que em algumas sociedades é objeto de punição mais rigorosa que o crime passional. O réu no corredor da morte morre duas vezes, sendo a primeira delas em razão do fato de ele se transformar em uma pessoa que apenas espera, em um objeto do carrasco:

---

[317] « Les siècles éclairés, comme on dit, voulaient supprimer la peine de mort sous prétexte que l'homme était foncièrement bon. Naturellement, il ne l'est pas (il est pire ou meilleur). Après vingt ans de notre superbe histoire, nous le savons bien. Mais c'est parce qu'il ne l'est pas que personne parmi nous ne peut s'ériger en juge absolu, et prononcer l'élimination définitive du pire des coupables, puisque nul d'entre nous ne peut prétendre à l'innocence absolue. Le jugement capital rompt la seule solidarité humaine indiscutable, la solidarité contre la mort, et il ne peut être légitimé que par une vérité ou un principe qui se place au-dessus des hommes ». CAMUS, Albert; KOESTLER, Arthur. *Réflexions sur la peine capitale.* Paris : Calmann-Lévy, 1957. p. 169.

"O medo devastador, degradante, que se impõe durante meses ou anos ao condenado, é uma pena mais terrível que a morte, e que não foi imposta à vítima".[318]

A oposição de Camus à pena de morte encontra referência em uma de suas mais mencionadas anedotas genealógicas, segundo a qual, antes do seu nascimento, o pai, Lucien Camus, teria ido assistir à execução de um condenado à morte. Ao retornar para casa, começou a vomitar sem parar, prometendo a si mesmo nunca mais voltar a ver tal suplício. A partir deste episódio, o escritor argumenta que, "quando a suprema justiça só faz vomitar o homem de bem que ela deveria proteger, parece difícil sustentar que ela está destinada, como deveria ser sua função, a trazer mais paz e ordem à cidade".[319] Inspirando-se no *tailon*, segundo a lógica do olho por olho, dente por dente, servindo-se de uma reação à natureza humana pela própria natureza humana, tal lei resultaria na verdade numa punição pior que o assassinato, uma vez que o condenado é submetido ao estado de objeto (*colis*) antes de ser entregue à guilhotina.

Camus traz a imagem de uma justiça ponderada. Consciente de que o mal jamais terá realidade em si, mas sempre estará em relação a um juízo de valor, o escritor também propõe que nosso julgamento jamais seja absoluto. Como resposta à pena de morte, seria necessário conceber a sociedade como formada por indivíduos humanos que não devem ser suprimidos caso desobedeçam suas leis, mas reinseridos no convívio. No momento em que é redigido o texto, havia problemas sociais que levavam a atitudes extremas, a exemplo do alcoolismo na França, e que demandariam antes uma medida preventiva do Estado. O que a Lei vinha fazendo, na verdade, seria mais uma vez atingir o corpo com uma abstração, quando na verdade deveria protegê-lo:

> Mata-se por uma nação ou por uma classe divinizada. Mata-se por uma sociedade futura, também ela divinizada. Quem acredita tudo saber, imagina tudo poder. Ídolos temporais, que exigem uma fé absoluta, pronunciam castigos absolutos incansavelmente. E religiões sem transcendência matam em massa condenados sem esperança.[320]

Diante da morte, o mal e a justiça ganham diferentes estados com o passar do tempo. Em 1955, Barthes viria a criticar *A peste* como consequência de um isolamento de Camus em

---

318 « La peur dévastatrice, dégradant, qu'on impose pendant des mois ou des années au condamné, est une peine plus terrible que la mort, et qui n'a plus été imposée à la victime ». Ibidem. pp. 148-149.

319 « Quand la suprême justice donne seulement à vomir à l'honnête homme qu'elle est censée protéger, il paraît difficile de soutenir qu'elle est destinée, comme ce devrait être sa fonction, à apporter plus de paix et d'ordre dans la cité ». Ibidem. p. 126.

320 « On tue pour une nation ou pour une classe divinisée. On tue pour une société future, divinisée elle aussi. Qui croit tout savoir, imagine tout pouvoir. Des idoles temporelles, qui exigent une foi absolue, prononcent inlassablement des châtiments absolus. Et des religions sans transcendance tuent en masse des condamnés sans espérance ». Ibidem. p. 175.

relação ao movimento dialético da história. Sartre, nos anos 70, trata-o como um "*con*" ao lembrar que o mesmo escritor faz a peste aparecer e desaparecer sem motivo, enquanto a ocupação alemã teria sido motivada por conflitos político-ideológicos concretos.[321] Mas embora situe temporalmente a epidemia de Orã na década de 40, Camus propõe que se enxergue o mal do mundo e também o que existe em si próprio como algo cíclico, que passa pela peste dórica, pela peste negra na Idade Média, pela ocupação de Paris, por um terremoto no Haiti, por conflitos na Síria hoje. Estimula o comprometimento como o de japoneses que lutam contra o uso da energia nuclear após o acidente de Fukushima, como exposto no filme *Vivre avec Camus*, dirigido por Joël Calmettes.[322] Ou ainda, como ainda figura nesse mesmo documentário, a luta de Ronald Keine contra a pena capital, após ter sido inocentado no corredor da morte nove dias antes da sua execução. Por ter lido *O estrangeiro* quando estava encarcerado e, posteriormente, também ter conhecido *Réflexions sur la peine capitale*, ele decide se dedicar a fazer conferências pelos Estados Unidos contra esse assassinato administrativo.

O gesto do norte-americano nos anos 2000 se une ao do escritor em 1957. Na época em que compõe sua *Réflexions*, Camus intervém com frequência junto ao governo francês para pedir indulto a mulçumanos e grupos de muçulmanos condenados à morte por conflitos contra franceses na Argélia, como conta Herbert Lottman: "Ele constituía uma ajuda essencial para o seu amigo advogado Yves Dechezelles, o qual lhe transmitia incessantemente novos casos em que sua intervenção era desejável; a única solicitação de Camus, em troca, é que seu papel se mantivesse confidencial".[323] E a abertura de *A peste*, além de um contexto histórico, também demanda uma atualização dos meios no combate à inconsequência ortodoxa, meios esses que são criados nas relações interpessoais, momento de expressão do conflito no âmbito humano.

O combate à peste também vai dar vazão ao papel da subjetividade na relação com o sagrado, à escolha existencial presente em *O mito de Sísifo* dentro da equivalência de todas as experiências. Nesse sentido, o embate entre Hegel e Kierkegaard é um dos fatores que contribuíram para que Camus pensasse a relação entre uma razão da história e o valor da vida

---

321 "Vinte e cinco anos depois, Sartre comentaria *A peste* numa entrevista para sua biografia autorizada: 'Quando penso em Camus afirmando, *anos depois*, que a invasão alemã foi como uma epidemia de peste — que chega sem razão, e acaba sem razão — *quel con*, que babaca!' Nesta reavaliação do romance de Camus, bem depois da ruptura, Sartre esqueceu o ponto principal de *A peste*, que havia captado em 1945. O livro não era de modo algum uma reflexão sobre a causa da pestilência, seja humana ou natural, mas, em vez disso, a história do espírito coletivo de combate a ela". ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre*. p. 97.

322 CALMETTES, Joël. *Vivre avec Camus*. Paris : Arte France/Chiloé Productions, 2013.

323 « Il constituait une aide essentielle pour son ami avocat Yves Dechezelles, qui lui transmettait sans cesse de nouveaux cas où son intervention était souhaitable ; la seule prière de Camus, en échange, était que son rôle restât confidentiel ». LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus*. p. 605.

individual. O possível plano remanescente do ensaio sobre a revolta que se encontra no dossiê para Nêmesis, exposto no primeiro capítulo, traz uma contraposição de "Hegel/Sua impossibilidade" a "Kierkegaard/ Sua contradição". Apesar da crítica que Camus direciona a ambos, a tensão entre seus pensamentos coloca como algo positivo tanto a recusa da transcendência pela História, em Hegel, quanto o papel da paixão, da experiência e das contradições na subjetividade humana para o pensamento existencial de Kierkegaard.

3.3 QUANDO KIERKEGAARD MANDA UM JOVEM PEDIR CONSELHOS A HEGEL

Hegel é abordado por Camus no capítulo "Os deicídios" de *O homem revoltado*. Essa etapa faz parte da seção "A revolta histórica", seguinte à análise que o escritor faz do regicídio na revolta jacobina e no Terror da Revolução Francesa. O filósofo alemão é inserido na história da revolta moderna a partir da dialética senhor/escravo, presente em *A fenomenologia do espírito*. Com o intermédio da leitura de *Introdução à fenomenologia do espírito*, de Alexandre Kojève, um dos principais livros responsáveis pela interpretação de Hegel na *Rive Gauche*[324] na época, Camus retoma a tese presente no quarto capítulo que defende a história como resultado de uma eterna luta imperialista por reconhecimento entre mestre e escravo, cujo objetivo seria o poder absoluto e o prestígio universal. Essa luta só teria fim quando houvesse um reconhecimento de todos por todos.

No embate entre duas consciências, contudo, não seria possível uma consciência ser reconhecida por aquela que aniquilou. A realidade humana só é possível porque haveria dois tipos de consciência, a que domina, o senhor, e a que se aceita como coisa, o escravo: "Neste estágio, o dilema não é mais ser livre ou morrer, mas matar ou escravizar". [325] Em tal estrutura, haveria uma consciência autônoma que é reconhecida por uma consciência que não considera autônoma, o que faz com que o senhor seja sempre insatisfeito e sua autonomia se torne negativa: os dominadores vivem infelizes ou são mortos, servindo, neste último caso, para despertar a insurreição no escravo e dar andamento à história.

---

[324] Onfray indica que tal obra se encontra na biblioteca do escritor. ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire.* La vie philosophique d'Albert Camus. p. 457. Ademais, a nota da Pléiade (OC III, 1247), assim como a consulta dos manuscritos de *O homem revoltado*, permitem identificar seu estudo da *Fenomenologia*.

[325] CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 169.

Ao comentar a dialética hegeliana, Camus a critica por conta tanto de uma abstração quanto de uma ambiguidade, que teriam permitido ao espírito revolucionário interpretá-la de diferentes modos, mas principalmente como justificativa da violência. Vê nela uma restauração da imanência do espírito apenas no devir do mundo e uma proposta de destruição de qualquer transcendência baseada em princípios. Hegel teria criado um universo limitado ao combate entre senhores e escravos. Nesse mundo, a razão está "de agora em diante incorporada ao fluxo dos acontecimentos históricos, que ela explica, ao mesmo tempo em que estes lhe dão um corpo".[326] Haveria nesse ponto certa irresponsabilidade de Hegel, pois ele teria deixado uma brecha aberta para a pulsão de morte. Camus reconhece sua imensa relevância na história do pensamento, observando que é possível encontrar nos seus escritos certas ressalvas sobre seus próprios argumentos. Contudo, a preocupação central do escritor é verificar as consequências que essa filosofia trouxe à história do espírito revoltado, uma vez que ela foi interpretada na maioria dos casos pela paixão revolucionária. Ela teria se tornado arsenal para o século XX, ao ser retomada por leitores como David Strauss, Bruno Bauer, Feuerbach e Marx.

Para Camus, haveria a necessidade de manter um valor primeiro, que, na verdade, nunca abandonaria esse escravo hegeliano. Em seu movimento de insurreição, o revoltado reconheceria seus valores, não deixaria para trás os princípios – herança da Revolução Francesa que Hegel teria abolido de seu sistema. Enquanto isso seria motivo para o filósofo alemão fazer uma crítica da "bela alma", a própria definição de revolta supõe que "Camus pensava também que existe uma natureza humana e que ela não é um produto da história",[327] conforme observa Maurice Weyembergh. A solidariedade figuraria como valor que atravessa a história, voltada para um ser humano que não se dissolve no coletivo.[328]

É aí que surge a contraposição de Hegel a Kierkegaard.[329] O filósofo dinamarquês expõe a especificidade da vida humana como algo que indica os limites dessa filosofia especulativa, ou seja, a filosofia que sintetiza resultados ao longo da pesquisa de conceitos num outro conceito, que visa abranger a realidade, sugerindo como um ser humano deve ser e ignorando sua experiência. Ele dá maior espaço à subjetividade como composta essencialmente pela

---

326 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 162.

327 « L'écrivain pensait aussi qu'il existe une nature humaine et que celle-ci n'est pas un produit de l'histoire ». WEYEMBERGH, Maurice. *Dictionnaire Albert Camus*. p. 369.

328 WEYEMBERGH, Maurice. "A. Camus et K. Popper : la critique de l'historisme et de l'historicisme". In : GAY-CROISIER, Raymond. (org.) *La revue des lettres modernes.* Albert Camus 9. La pensée de Camus. Paris : Lettres Minards, 1979. p. 48.

329 O autor do *Tratado da angústia* aparece seis vezes nos *Cadernos* de Camus, é debatido em *O mito de Sísifo* e figura em *O homem revoltado*, em nota de rodapé, como contraponto a Hegel. Uma de suas principais referências de comentário sobre o filósofo foi a obra de Léon Chestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, traduzido para o francês em 1938.

paixão. O ser *existente* à mercê da realidade concreta transforma-se constantemente, contradizendo-se dentro de uma verdade, cuja natureza é o paradoxo em contínua atualização. Ele é lugar de distinção entre ser e essência, como colocam os comentadores Jorge Miranda de Almeida e Álvaro Valls:

> O terremoto Kierkegaard atingiu o coração da filosofia idealista, descomprometida com a real existência e o sentido da realidade, prisioneira da esterilidade da reflexão. Daí, a tese de que um sistema lógico é possível, mas não um sistema de existência, porque esta não se reduz a possibilidades, probabilidades ou mediações lógicas. Se a existência, Deus ou a pessoa humana em sua constituição histórica fossem apreendidos pela abstração lógica, tudo decorreria por absoluta necessidade lógica. [330]

O embate entre Kierkegaard e Hegel acentua a experiência existencial como algo que não se enquadra no sistema hegeliano, que submete o real à racionalização.[331] É sobretudo nessa crítica que estaria o ponto de encontro entre o pensamento dos dois para Camus. Weyembergh faz menção a uma anedota que metaforiza tal raciocínio aos olhos do escritor franco-argelino:

> Hegel, segundo Camus, "racionalizou até o irracional", e o escritor retoma de Kiekegaard – para quem Hegel é o adversário por excelência, o ponto culminante da filosofia especulativa – três argumentos: os dois primeiros figuram em *O homem revoltado*, o terceiro no seu oitavo caderno. A psicologia da dialética mestre-escravo seria pouco convincente, o que Kierkegaard pôde demostrar; Hegel quis "fundar a divindade sobre a história", o que é paradoxal, visto que isso volta a fundar "um valor absoluto sobre um conhecimento aproximativo". Enfim, Camus anota: "Kierkegaard brandia diante de Hegel uma terrível ameaça: enviar-lhe um jovem homem que lhe pediria conselhos" (*Carnets III*). Trata-se provavelmente de uma alusão a um texto do *Post-scriptum definitivo e não científico às* Migalhas filosóficas, no qual Kierkegaard mostra que se um sistema lógico é possível, um sistema existencial não é.[332]

---

330 ALMEIDA, Jorge M.; VALLS, Álvaro L. M. *Kierkegaard*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 27.

331 "Essa leitura do mundo preserva a psicologia, pois não é toda relação que se constrói forçosamente sobre o desejo de matar! A obra completa de Kierkegaard, por exemplo, testemunha em favor do inverso". « Cette lecture du monde économise la psychologie, car toute relation ne se construit pas forcément sur le désir de mettre à mort ! L'œuvre complète de Kierkegaard, par exemple, témoigne en faveur de l'inverse ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La Vie philosophique d'Albert Camus. p. 462.

332 « Hegel, selon Camus, a 'rationalisé jusqu'à l'irrationnel', et l'écrivain reprend à Kierkegaard – pour qui Hegel est l'adversaire par excellence, le point culminant de la philosophie spéculative – trois arguments : les deux premiers figurent dans *L'Homme révolté*, le troisième dans le Cahier VIII des *Carnets*. La psychologie de la dialectique maître-esclave serait peu convaincante, ce que Kierkegaard a pu montrer ; Hegel a voulu 'fonder la divinité sur l'histoire', ce qui est paradoxal puisque cela revient à fonder 'une valeur absolue sur une connaissance approximative'. Enfin, Camus note 'Kierkegaard brandissait devant Hegel une terrible menace : lui envoyer un jeune homme qui lui demanderait des conseils' (*Carnets* III). Il s'agit vraisemblablement d'une allusion à un texte du *Post-scriptum définitif et non scientifique* aux Miettes philosophiques dans lequel Kierkegaard montre que si un système logique est possible, un système existentiel ne l'est pas". WEYEMBERGH, Maurice. *Dictionnaire Albert Camus*. p. 467.

Kierkegaard devolveu a filosofia ao campo da experiência individual, um domínio que seria impossível de ser encaixado num sistema, religião ou partido político. Ele se atém primeiramente ao relativo da vida, o que explica em parte sua conexão com o pensamento socrático desenvolvida em sua tese, *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*: haveria uma necessidade de a reflexão ser realizada com uma ironia semelhante à que desponta da maiêutica socrática, cujo método consiste na relação dialógica e na desconstrução da razão conceitual. Em contrapartida, guiado pela abstração idealista, Hegel não teria nada a dizer ao jovem garoto com ardor pela vida.

Camus traz Kierkegaard obliquamente no capítulo sobre Hegel em *O homem revoltado*, para argumentar a seu favor contra o paradoxo de uma imanência em movimento no pensamento hegeliano: "De qualquer modo, a crítica de Kierkegaard é válida. Fundamentar a divindade na história é fundamentar, paradoxalmente, um valor absoluto em um conhecimento aproximado. Algo 'eternamente histórico' é uma contradição em termos".[333]

Como um dos pensadores que Camus insere na linhagem de Jaspers, Chestov, Heidegger e Husserl, em *O mito de Sísifo*, o filósofo dinamarquês tem papel fundamental na constituição do pensamento absurdo, por também ter acentuado os limites da razão e buscado outros caminhos para uma verdade. Camus observa que, em meio à aflição, à impotência e à contradição, Kierkegaard vive o absurdo nas pseudonímias (Don Juan, Fausto, o Sedutor etc.). Elas atravessam sua obra, como diferentes experiências em torno de algo que as ultrapassa.[334] No entanto, Kierkegaard teria cometido o "suicídio filosófico", ao levar a tensão absurda à religião. Diante da exigência de clareza na compreensão das coisas, ele acaba por submeter a razão à fé na figura de Cristo enquanto síntese daquilo que não se pode compreender com o concreto humano: "Também para ele a antinomia e o paradoxo se tornam critérios do religioso".[335] Traz a filosofia para o campo terreno, mas é Cristo que se torna modelo do homem como aquele que concentra a finitude e a infinitude: "Ele faz do absurdo o critério do outro mundo quando é somente um resíduo da experiência deste mundo. 'Em seu fracasso', diz Kierkegaard, 'o crente encontra seu triunfo'".[336]

---

333 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 174.

334 "Numa anotação dos *Diários*, [Kierkegaard] diz que o objetivo da pseudonímia é ser um teatro vivaz da existência, pois cada personagem tem a capacidade de representar internamente os vários estádios dela, e ainda oferecer ao leitor a possibilidade de olhar-se no espelho e confrontar-se consigo mesmo". ALMEIDA, Jorge Miranda de; VALLS, Álvaro L. M. *Kierkegaard*. p. 13.

335 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 47.

336 Idem.

Diante dos problemas para solucionar questões da ordem da essência, Kierkegaard teria abandonado o estádio ético[337] e feito um mergulho na fé. O equilíbrio exigido pelo pensamento absurdo do ponto de vista do filósofo e do artista entre o irracional do mundo e a nostalgia revoltada – entre o estádio estético e o estádio ético – é rompido pelo filósofo, pois ele escolhe viver sua condição absurda, trazendo a antinomia da condição humana para uma divindade. Funda algo sobre o incompreensível em vez de viver limitado àquilo que sabe, em vez de reconhecer seus saberes relativos. Se o espírito absurdo deve se curvar, para Camus, que seja à mesma altura que o mundo. Mas Kierkegaard acaba por divinizar o irracional como a única certeza que tem. Seu desejo de clareza acaba por atentar contra si mesmo.

Esse salto do crente não deve, contudo, ser entendido como uma ilusão ou uma solução que anule o absurdo. Tanto o religioso quanto o filósofo vivem o absurdo, mas de formas diferentes. A questão para Camus é pensar como as crenças se relacionam com a condição absurda, como intensificam ou não o modo como a encaramos na vida. Para ele, o indivíduo sempre estará submisso a alguma crença, a diferença é como a crença religiosa pode vir a lidar com a razão, como afirma Damien Darcis, em seu comentário sobre o papel do crente em *O mito de Sísifo*: "O filósofo e o crente preservam assim o absurdo, mas os meios diferem: o primeiro forja uma crença que afirma o absurdo ao mesmo tempo que o confronta, enquanto o segundo forja uma crença que nega o absurdo para poder vivê-lo".[338]

Assim como fizera com Hegel, Camus também alega que não irá analisar a fundo a questão da fé para Kierkegaard, mas concentrar-se em suas consequências. Se, por um lado, Kierkegaard chama a atenção para uma necessidade de o indivíduo assumir uma tarefa ética ao invés de dissipar-se no anonimato em meio a uma multidão, por outro, Hegel interrompe qualquer transcendência vertical, não lidando com a pressão absurda com um salto no irracional. Ambos ganham o reconhecimento do autor: "A utilidade e a eficácia da crítica de Kierkegaard contra Hegel é que ela se apoia muitas vezes na psicologia. Isso, de resto, nada subtrai ao valor de certas análises admiráveis de Hegel".[339]

---

[337] O estádio ético é um dos três estádios da existência em Kierkegaard, que agrupam também o estádio estético e o estádio religioso. Nesse estádio, o indivíduo vive de acordo com as regras determinadas por uma lei moral convencionada pela sociedade. Enquanto no estádio estético, a exemplo do Sedutor, o indivíduo vive momentos descontínuos de prazer, no estádio ético há um comprometimento contínuo. Ele é posterior ao desespero do estádio estético, que constata que a vida não tem sentido, e anterior ao estádio religioso, no qual há a contrição do indivíduo ético diante de uma avaliação da própria vida.

[338] « Le philosophe et le croyant préservent ainsi tous deux l'absurde, mais leurs moyens diffèrent : le premier forge une croyance qui affirme l'absurde en même temps qu'elle l'y confronte alors que le second doit forger une croyance qui nie l'absurde pour pouvoir le vivre ». DARCIS, Damien. "L'absurde ou la condition humaine", *ThéoRèmes*. Disponível em: <http://theoremes.revues.org/1112>. Acesso em abril de 2017.

[339] CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 166.

Michel Onfray retoma a mesma anedota do jovem que irá pedir conselhos a Hegel como epígrafe de *L'Ordre libertaire*, a fim de distinguir duas formas de conduta possíveis para um filósofo. A primeira seria a do dinamarquês, que envolve a existência do indivíduo, uma escultura de si, como ocorre na filosofia clássica: "Toda a filosofia antiga funciona assim: após se ter descoberto um pensamento, faz-se dele a bússola da própria vida, ele oferece uma coluna vertebral ao caos que o beneficiário sentia de forma íntima antes desse encontro".[340] A segunda forma consistiria na construção de um modo de se pensar o mundo, mas não de vivê-lo, resvalando antes no método do professor de filosofia ou do comentador. Ele faz uso dessa oposição para distinguir também Camus de Sartre: enquanto o primeiro teria extraído sua filosofia da própria experiência de vida, o segundo a teria encontrado na teoria.

Não se trata aqui, diferentemente de uma das principais tônicas de *L'Ordre libertaire*, de verificar como é possível ser Camus ou Sartre, mas demonstrar a relevância dessa contraposição genealógica entre Hegel e Kierkegaard. Ambos não contribuíram para a formação de uma síntese em Camus, mas deveriam se manter em tensão, ou melhor, em diálogo – assim como o indivíduo estaria cindido entre seu compromisso histórico, seus valores morais e sua própria subjetividade, constantemente reatualizada nas situações que encontra ao longo do seu percurso. Mesmo que dissociada de uma transcendência, a razão conceitual e histórica sufoca a vida individual porque não basta para entendê-la. Mesmo que voltada para a paixão e para as contradições existenciais, a verdade cristã de Kierkegaard apoiar-se-ia no irracional.

Entre razão histórica e salvação cristã, Camus situa o materialismo dialético de Marx. No seu tempo, tal ideologia teria se transformado politicamente em terror estatal e racional. O revolucionário transforma sua revolta metafísica em seita ortodoxa capaz de legitimar a injustiça em nome de uma promessa de justiça. Embora *A peste* abordada anteriormente se conecte sobretudo com o terrorismo irracional do nazismo, também na União Soviética o escritor enxerga o efeito devastador da abstração sobre a vida.

3.4 HISTÓRIA: UM PURGATÓRIO CRISTÃO-MARXISTA?

No capítulo "O terrorismo de Estado e o terror racional" de *O homem revoltado*, Camus projeta uma trágica esperança cristã no que nomeia o "messianismo revolucionário" de Karl

---

340 « Toute la philosophie antique fonctionne ainsi : après avoir découvert une pensée, on en fait la boussole de sa vie, elle donne une colonne vertébrale au chaos que l'impétrant ressentait de façon intime avant cette rencontre ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La vie philosophique d'Albert Camus. p. 12.

Marx. A filosofia da história que está na base da ideologia alemã seguiria o mesmo desdobramento linear da representação do cristianismo, o percurso por uma narrativa que parte de um começo em direção a um final. Para explicar essa relação, o escritor faz uma comparação com o pensamento de um contemporâneo do filósofo alemão, o cristão Joseph de Maistre, e demonstra como o ateísmo marxista culminaria no mito de um paraíso terrestre, restituindo o ser supremo na divindade da história.

"Em contraposição ao mundo antigo, a unidade do mundo cristão e do mundo marxista é impressionante. Ambas as doutrinas têm em comum uma visão do mundo que o separa da atitude grega".[341] Essa conjunção se apresenta como uma das vias possíveis para se compreender as convulsões da história no século XX, quando essa unidade é substituída pela totalidade revolucionária. Teria como uma de suas raízes a primazia da situação humana sobre a natureza humana, da razão sobre a beleza, de uma tragédia moderna sobre o equilíbrio antigo, algo que Camus já pontuara também em 1945 no seu quinto caderno:

> Todo o esforço do pensamento alemão foi substituir a noção de natureza humana pela da condição humana, logo, Deus pela história e o equilíbrio antigo pela tragédia moderna. O existencialismo moderno leva esse esforço mais longe e introduz na ideia de condição a mesma incerteza que tem na natureza. Não resta nada mais que um movimento. Mas, como os gregos, eu acredito na natureza.[342]

Camus argumenta que a visão da história da humanidade como detentora de uma direção única, ao fim da qual haveria salvação ou castigo, distancia-se da noção grega de devir. Esse aspecto judaico do cristianismo, atravessando o estado pré-marxista da ideologia burguesa na Revolução Francesa, será reencontrado na ideologia alemã. Ao se apoiar em um messianismo arbitrário que iria contra a economia e a ciência, Marx é assim visto como o "Santo Agostinho da revolução".[343] Ele teria colocado a humanidade em um purgatório à espera do grande evento a acontecer, dentro de um longo prazo que não tem uma face concreta e é sustentado pela fé. Ela legitimaria a destruição em massa, daria vazão a uma atitude em que fins são justificados pelos meios, o que colocaria a própria lógica socialista que decorre desse pensamento em contradição, pois, segundo Ernestan em *Le socialisme et la liberté*, citado por Camus em *O homem revoltado*, "se o socialismo é um eterno devir, os seus meios são os seus fins".[344] Ou

---

341 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 221.

342 « Tout l'effort de la pensée allemande a été de substituer à la notion de nature humaine celle de situation humaine et donc l'histoire à Dieu et la tragédie moderne à l'équilibre ancien. L'existentialisme moderne pousse cet effort encore plus loin et introduit dans l'idée de situation la même incertitude que dans celle de nature. Il ne reste plus rien qu'un mouvement. Mais comme les Grecs je crois à la nature ». OC II, p. 1066.

343 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 222.

344 Ibidem. p. 259.

seja, caso os meios não tragam consigo um princípio regulador, eles se tornam um movimento esvaziado de sentido. Seguindo por essa via, alguns anos antes, em um artigo da seção "Création et liberté", inserido em *Actuelles II*, Camus criticara a contradição dos marxistas que se dizem humanistas e "recusam o homem que existe em nome do homem que existirá",[345] dentro desse mundo de fatalidades construído pelo olhar revolucionário: ao lado da fé, haveria uma mistificação semelhante à utilizada por colonizadores para converter almas infiéis.

A passagem do cristianismo dentro do sentido da história para o sentido do marxismo, o qual é nomeado pelo escritor de "teologia mascarada",[346] também encontrou sua inspiração no *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*, sobretudo no que se refere ao fatalismo de ambas as "religiões". Logo de início, Grenier cita *Le Marxisme après Marx*, de S. Béracha, aproximando a linguagem cristã à linguagem marxista para criticar o modo como os seguidores se afastaram do que Marx escreveu de início.[347] Embora tenha incentivado Camus a participar do Partido Comunista na juventude, sobretudo para que seu pupilo pudesse viver a experiência comunista, Grenier vê o marxismo do seu tempo como uma doutrina que somente se manteve e se propagou por se tornar ortodoxia. Ele define tal conceito como o discurso cuja opinião é tomada como a única certa e verdadeira, uma "doutrina de exclusão".[348]

Para Grenier, a ortodoxia se apoia em convenções formadas pela opinião da maioria ou de um líder. O materialismo dialético como única forma possível de pensamento partiria, na verdade, de uma decisão pessoal – nesse caso, Lênin, que teria imposto à União Soviética uma "nova escolástica".[349] Outro aspecto seria a imobilidade, a intransigência frente a qualquer crítica que poderia abrir brechas ao seu desmoronamento. Uma justificativa para ela ter a adesão de muitos intelectuais é a necessidade de não se sentir só, o desejo de fazer parte de uma comunidade mesmo que isso lhes custe aceitar qualquer sistema. Então busca-se, por exemplo, conciliar os resultados de descobertas científicas à doutrina marxista, que "não é mais somente uma teoria econômica, é uma filosofia, é até mesmo uma teologia".[350] Quem nela não se insere é banido da sociedade: "Nós estamos em pleno messianismo, um messianismo que justifica

---

345 « [...] refusent l'homme qui est au nom de celui qui sera ». OC III, p. 452.

346 OC IV, p. 1295.

347 "[...] todos os fiéis seguem o evangelho marxista da mesma maneira que os religiosos suas santas escrituras, sua moral absoluta, isto é, com muitos desvios". « […] tous les fidèles suivent l'évangile marxiste de la même manière que les religieux leurs saintes écritures, leur morale absolue, c'est-à-dire avec beaucoup de détours". GRENIER, Jean. *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*. p. 19.

348 Ibidem. p. 15.

349 Ibidem. p. 46.

350 « C'est que le marxisme n'est plus seulement une théorie économique, c'est une philosophie, c'est même une théologie ». Ibidem. p. 29.

com antecedência todos os massacres, pois o que é a vida de alguns milhares ou milhões de homens ao lado de um paraíso terrestre de que estamos certos?”.[351]

Uma forma de se interpretar tal crítica de Camus e Grenier ao marxismo é enxergá-la em relação a sua transformação em seita e aplicação pelos seguidores em suas políticas, resultando no espírito da totalidade, que explica o universo e justifica o assassinato coletivo. Não se pode dizer que Camus ou Grenier ignoraram o papel do marxismo na revolução da consciência do proletariado, do seu estado de espírito pela afirmação de sua dignidade. A crítica que fazem é à negação dessa própria dignidade, da própria liberdade intelectual, nos meios utilizados ao longo do processo para alcançá-la.

A história é posta como um purgatório rumo ao reino dos céus cristão mais para que se critique os efeitos imediatos de tal pensamento na ação revolucionária do que para se visar o fundamento das postulações marxistas. Se considerarmos a noção de alienação de Marx, como pontua J. J. Clark em seu artigo, “‘The End of History’: a reappraisal of Marx’s views on alienation and human emancipation”, a história não seria um purgatório rumo ao paraíso. Marx não seria ingênuo de acreditar que o fim do capitalismo seria o equivalente ao fim da alienação do ser humano.

A alienação não está vinculada a uma condição socioeconômica, mas à liberdade do indivíduo, o qual sempre poderá escolher ou não se alienar. O fim do capitalismo seria uma etapa necessária para que o indivíduo tivesse condições de deixar de ser máquina para se constituir como sujeito moral diante da alienação, mas esse fim não a exterminaria, não culminaria em uma total emancipação. A possessão dos meios é algo necessário, mas não suficiente, para uma vida totalmente realizada, totalmente expressa. Embora a alienação seja por vezes instrumentalizada por Marx para descrever aspectos de uma condição econômica, ela estaria mais vinculada à oportunidade individual de autossatisfação[352] em relação a uma condição geral do ser humano, estaria mais próxima a uma hegeliana “tensão inseparável da existência”.[353]

No que tange às reticências que Marx poderia ter deixado em relação ao que seria a sociedade futura pós-capitalista, sua própria teoria de natureza e liberdade humanas impede que

---

351 « Nous sommes en plein messianisme, un messianisme qui justifie d’avance tous les massacres, car qu’est-ce que la vie de quelques milliers ou millions d’hommes à côté d’un paradis terrestre dont on est sûr ? ». Ibidem. p. 34.

352 “[...] lack of sufficient opportunity of self-fulfillment”. J. J. Clarke “'The End of History'. A Reappraisal of Marx View’s on Alienation and Human Emancipation”. Canada Journal of Political Science, iv, n 3, 1971. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/canadian-journal-of-political-science-revue-canadienne-de-science-politique/article/end-of-history-a-reappraisal-of-marxs-views-on-alienation-and-human-emancipation/B1163D562476F4273ECAD383B6B3CFD3#>. Acesso em: Abr. 2017. p. 371.

353 “[…] tension inseparable from existence”. Ibidem. p. 372.

ele defina o futuro, uma vez que a sociedade ideal seria aquela na qual seus membros moldariam a própria vida livremente, algo que não seria possível definir previamente. A oposição entre presente e futuro aqui levaria em conta a possibilidade de indivíduos serem moralmente autônomos. Mas haveria sempre algum nível de alienação, seja devido a forças externas políticas, religiosas, econômicas no destino do indivíduo, seja na luta de indivíduos entre si: "Não há fim para o drama da situação humana a não ser o perecimento da espécie humana, e, portanto, não há fim para as possibilidades de novas formas de alienação".[354]

Embora o processo de emancipação dos seres humanos seja eterno, a vida individual não é. A ênfase de Camus no messianismo marxista pode ser interpretada, então, como um mecanismo que busca realçar a desproporção entre a limitação e a finitude de uma vida diante de um projeto muito maior. Sua abordagem do marxismo como religião faz parte de um esforço para trazer os deuses ao mundo terrestre. Assim ele procede, por exemplo, durante sua viagem pelo Brasil, nutrido pela moral fraterna e revolucionária de Chamfort. O "imenso e lamentável Cristo luminoso"[355] que ele avista ao chegar na baía de Guanabara é derrubado de cima do morro do Corcovado e disposto sobre o chão horizontalmente, à altura do povo, entre os acidentes de carro que o escritor presenciou no Rio de Janeiro. A revolta está nessa blasfêmia de Camus – julgada por alguns como excessiva – frente aos ídolos do mundo moderno. Mas quanto maior a altura, maior a queda. E a matéria-prima que constrói as estátuas dos ídolos é a mesma da pedra de Sísifo, que deve rolar do alto da montanha para ser disposta entre os pobres habitantes de Iguape.

No seu combate ao que enxergou como excessos das ideologias e religiões, que se tornaram ortodoxas e detentoras de uma verdade, Camus contrapôs uma proposta de relação justa com essa verdade, de ordem sagrada no seu tempo. O sagrado não se encontra encerrado dentro de um templo, esteja ele no Vaticano ou em Moscou, mas por toda parte na natureza, ao mesmo tempo nua e marcada pelos rastros humanos. Ele é terrestre e imanente. Camus responde a Jean-Claude Brisville em entrevista ao *Le Monde*, em 1959: "Você escreveu um dia: 'Segredo do meu universo: imaginar Deus sem a imortalidade da alma'. Você poderia precisar o seu pensamento?/– Sim. Tenho o senso do sagrado e não acredito na vida futura, eis tudo".[356]

---

354 "There is no end to the drama of the human situation, other than the demise of the human species, and hence no end to the possibilities of new forms of alienation". Ibidem. p. 379.

355 CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 61.

356 « – Vous avez écrit, un jour : 'Secret de mon univers : imaginer Dieu sans l'immortalité de l'âme.' Pouvez-vous préciser votre pensée ? /– Oui. J'ai le sens du sacré et je ne crois pas à la vie future, voilà tout ». OC IV, p. 614.

Mas o escritor não parece, por conta disso, desejar abandonar a investigação metafísica. O mito de Nêmesis é um meio de ativar no europeu uma memória sobre a antiguidade grega e tal retorno traz consigo uma noção de mediação. Em meio às verdades religiosas e ideológicas dominantes no seu tempo, Camus propõe uma forma dialógica de fazer frente à ideia absoluta e universalizante de sagrado, que estaria por trás de tais verdades. No ano da publicação de *O homem revoltado*, ele manifesta o desejo de voltar-se novamente para a Antiguidade, com o intuito de interpretar o pensamento historicista do seu tempo, mas dessa vez por uma via distinta do retorno ao pensamento pré-socrático sob o viés nietzschiano. Julga que uma grande mutação histórica teria se dado no processo de expansão da religião cristã na bacia do Mediterrâneo, assunto abordado no *mémoire* para a obtenção do diploma em filosofia, submetido no dia 8 de maio de 1936.

3.5. O QUE HÁ A GANHAR E O QUE HÁ A PERDER

Camus registra no seu sexto caderno, em janeiro de 1951, alguns meses antes de publicar o ensaio sobre a revolta: "Recuperar a passagem do helenismo ao cristianismo, verdadeiro e único ponto de transição da história. Ensaio sobre destino. (Nêmesis?)".[357] Na primeira versão do seu caderno, a palavra "único" (*seul*) se encontra sublinhada, colocando em destaque a importância exclusiva que ele atribui a esse ponto de transição, mas algumas das modificações na história das ideias que ele constatou em *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* estariam reverberando no seu tempo. Quase quatro anos mais tarde, ele alegaria, na conferência "Sur l'avenir de la tragédie", que sua época é "extremamente interessante, isto quer dizer que ela é trágica",[358] comparando-a à de Ésquilo e de Shakespeare, que estariam situadas em curvas "perigosas" da história de suas civilizações. Desse ponto de vista, embora em menores dimensões em relação ao grande e primeiro *tournant*, as condições em que se encontra a sua época também poderiam ser interpretadas a partir de um retorno a dois mil anos no tempo. Seria um modo de verificar como a "religião da história" reinante desde Hegel, e pelo menos até a primeira metade do século XX, é uma consequência da expansão cristã.

Jean Grenier reproduz em seus *Cahiers* e, mais tarde, em *Albert Camus.* Souvenirs, um diálogo com seu amigo que teria acontecido no dia 25 de julho de 1951, três meses antes da

---

357 « Reprendre le passage de l'Hellénisme au Christianisme, véritable et seul tournant de l'histoire. Essai sur destin. (Némésis ?) ». OC IV, p. 1102.

358 « Notre époque est tout à fait intéressante, c'est-à-dire qu'elle est tragique ». OC III, p. 1117.

publicação de *O homem revoltado*. Nessa conversa, um pouco antes de Camus partir em viagem para Le Chambon-sur-Lignon, em Auvergne, ele declara que vinha pensando em um novo ensaio

> [...] que se chamaria (ao menos foi o primeiro título que lhe veio à mente): *O mito de Nêmesis*. Ele constituiria o terceiro painel de um tríptico, cujo primeiro foi *O mito de Sísifo* e o segundo *O homem revoltado*. Esse novo ensaio abordaria o que há a ganhar e o que há a perder no cristianismo em relação ao helenismo. Jamais na história da humanidade, houve tamanha reviravolta, uma mudança tão capital. Como uma sensibilidade tão nova pôde aparecer, uma sensibilidade tão diferente da antiga?[359]

Camus demonstra interesse por essa transição, mas, em seguida, confessa se identificar mais com o helenismo que com a sensibilidade cristã. Ele aprecia o aspecto estático do mundo grego e, mesmo se o sentido da humanidade e o sentimento de revolta contra a injustiça o atraem para a Bíblia, considera que é necessária uma revolta para se alcançar a alegria terrestre, isto é, para se adquirir "uma sabedoria de vida no imediato".[360] Em seguida, ambos começam a conversar sobre Simone Weil e Camus aponta como a filósofa via no cristianismo um ramo de algo mais amplo que o precedia, mas que ao longo da história foi incorporado como pertencente à fé cristã. Ao fim da conversa, ele teria declarado que "no cristianismo e principalmente no judaísmo, não adentro nas profecias, nos mistérios, na escatologia etc. Mas entendo bem a sabedoria do Evangelho... Gosto no cristianismo do que se aproxima do helenismo".[361]

Uma das inspirações que poderiam ter levado Camus a desejar retornar a tal ponto é, de fato, a leitura da filósofa cristã Simone Weil. Entre 1949 e 1960, ele foi responsável pela publicação de sete obras da filósofa junto à Gallimard, e seu olhar sobre a noção de sagrado também parte em busca de uma nova relação entre a fé cristã e a cultura grega que a precedeu.

---

359 « [...] qui se serait appelé (du moins c'est le premier titre qui lui était venu à l'esprit) : *Le Mythe de Némésis*. Celui-ci aurait constitué le troisième volet d'un triptyque, dont le premier eût été *Le Mythe de Sisyphe* et le second *L'Homme révolté*. Ce nouvel essai aurait porté sur ce qu'il y a à gagner et ce qu'il y a à perdre dans le christianisme par rapport à l'hellénisme. Jamais dans l'histoire de l'humanité, il n'y eut un tel tourment, un changement aussi capital. Comment une sensibilité aussi nouvelle a-t-elle pu faire son apparition, une sensibilité aussi différente de l'ancienne ? ». GRENIER, Jean. *Albert Camus*. Souvenirs. Paris: Gallimard, 1968. p. 134.

360 "Porém, você é mais próximo da Bíblia pelo seu sentimento de revolta contra a injustiça, pelo seu senso de humanidade…/– Sim, mas considero que é preciso se revoltar para chegar à felicidade terrestre e não somente para abolir a justiça, que é preciso ter uma sabedoria da vida no imediato e não no longínquo... Amo bastante o lado estático do helenismo; e o fato de eu ter escolhido como tema do diploma algo que se referisse a esse período (neoplatonismo) não é uma anomalia. Sempre me interessei por ele". « – Pourtant vous êtes proche de la Bible par votre sentiment de révolte contre l'injustice, par votre sens de l'humanité... / – Oui, mais je considère qu'il faut aussi se révolter pour aboutir au bonheur terrestre et pas seulement pour abolir l'injustice, qu'il faut avoir une sagesse de la vie dans l'immédiat et pas dans le lointain... J'aime assez le côté statique de l'hellénisme ; et ce n'est pas une anomalie que j'aie choisi comme sujet de diplôme quelque chose qui se rapporte à cette période (celle du néoplatonisme). Je m'y suis toujours intéressé ». Ibidem. p. 135.

361 Ibidem. p. 137.

Em *Carta a um religioso*, publicada no mesmo ano dessa declaração, a filósofa aponta a forte presença de algumas religiões de civilizações como a caldeia, a persa, a egípcia e a indiana na origem da fé cristã e judaica. Evoca a transposição de diversos elementos culturais, filosóficos e religiosos do mundo grego para a Bíblia, dentre eles, a construção geométrica, a relação entre número e unidade, enquanto símbolo da mediação entre Deus e o homem:

> Diversos textos (*Epinomis*, *Timeu*, *Banquete*, *Filolau*, Proclo) indicam que a construção da geometria da média proporcional entre o número e a unidade, centro da geometria grega, era o símbolo da mediação divina entre Deus e o homem. Ora, um grande número de palavras de Cristo relatadas pelos Evangelhos (sobretudo São João) têm, com uma insistência bem realçada, que só pode ocorrer devido à intenção, a forma algébrica da média proporcional. Exemplo: "Como meu pai me enviou, assim eu vos envio etc.". Uma mesma relação une o Pai a Cristo, Cristo aos discípulos. Cristo é média proporcional entre Deus e os Santos. A própria palavra da mediação indica isso.[362]

O ponto de partida do seu livro é uma "situação espiritual penosa".[363] Ele seria fruto de um sentimento contraditório numa cristã que se vê entre a comunhão com a bondade divina, o sentimento de fé que experiencia durante uma missa e as crueldades do catecismo ao longo do tempo – tendo como uma de suas principais motivações históricas o Concílio de Trento. Em vez de enxergar a presença da bondade divina em todos os seres, o cristão teria passado a acreditar que o outro não recebeu a graça e seria, portanto, o seu dever lhe transmitir a fé. A ideia de proporção grega, em contrapartida, traria o sentimento de uma harmonia na qual Deus transmitiria sua bondade infinita igualmente a toda criatura, cabendo a cada ser humano entender o quanto deve consentir ou não com a ação divina.

Para recuperar essa relação primordial, seria necessário voltar a alguns princípios gregos, retorno que Weil sintetiza em uma nova proposta de tradução do início de *Gênesis* do grego para a vulgata e, consequentemente, para as línguas modernas:

> O próprio fato de ter traduzido "Logos" por "verbum" indica que alguma coisa foi perdida, pois λόγος quer dizer antes de tudo relação, e é sinônimo de άριθμός número, em Platão e os pitagóricos. – Relação, isto é, proporção. –

---

362 « Plusieurs textes *(Epinomis, Timée, Banquet*, Philolaos, Proclus) indiquent que la construction géométrique de la moyenne proportionnelle entre un nombre et l'unité, centre de la géométrie grecque, était le symbole de la médiation divine entre Dieu et l'homme. / Or un grand nombre de paroles du Christ rapportées par les Évangiles (surtout saint Jean) ont avec une insistance très marquée, qui ne peut être due qu'à une intention, la forme algébrique de la moyenne proportionnelle. Exemple : 'Comme mon Père m'a envoyé, ainsi je vous envoie, etc.' Un même rapport unit le Père au Christ, le Christ aux disciples. Le Christ est moyenne proportionnelle entre Dieu et les Saints. Le mot même de médiation l'indique ». Ibidem. p. 22.

363 « […] situation spirituelle pénible ». Ibidem. p. 8.

> Proporção, isto é, harmonia. – Harmonia, isto é, mediação. – Eu traduziria: No princípio era a Mediação.[364]

Ela encerra seu texto com a seguinte frase: "Como nossa vida mudaria se víssemos que a geometria grega e a fé cristã jorraram da mesma fonte!".[365] Tal mediação não está muito distante da que Camus promove ao defender a noção de medida. No seu oitavo caderno, em um registro de abril de 1958, encontra-se uma frase que se aproxima dessa ideia: "É preciso restaurar, paganizar a crença, grecizar Cristo e o equilíbrio vai retornar".[366]

Métaphysique chrétienne et néoplatonisme, escrito mais de vinte anos antes, expõe um panorama da evolução do cristianismo na bacia do Mediterrâneo até atingir o catolicismo. Ao pensar esse texto de juventude diante do anseio de Camus em atualizar o mito Nêmesis, seria possível colocar em evidência antes de tudo uma reflexão sobre os limites do conhecimento (*connaissance*) para se atingir a salvação ao longo das quatro etapas de transição do helenismo ao cristianismo que o escritor percorre. Nele estaria um dos pontos de partida[367] para se interpretar a crítica que dirige à transcendência religiosa em prol da sua valorização de um sagrado imediato e imanente.

O jovem Camus de 22 anos analisa a Encarnação como um *fato* nos Evangelhos, isto é, como uma realidade inquestionável da qual parte toda a fé cristã. Neste momento, haveria uma rejeição do pensamento grego pelos padres apostólicos. Em seguida, ele sobrevoa o momento em que o conhecimento e a redenção se confundem na Gnose, uma reflexão grega sobre temas cristãos. Observa como nessa etapa da evolução cristã há um esforço para se conciliar sabedoria e salvação: "É que o helenismo não pode se separar dessa esperança, tenaz dentro dele, que o homem segura o seu destino nas mãos".[368] Isso é exposto principalmente na primeira geração, composta por Basilide, Marcus e Valentim. Na terceira etapa, ele reflete sobre a tentativa de conciliação entre racionalismo e misticismo no Neoplatonismo de Plotino. E, enfim, passando do conterrâneo norte-africano Plotino para o conterrâneo Santo Agostinho, Camus culmina na

---

364 « – Le fait même d'avoir traduit 'Logos' par 'verbum' indique que quelque chose a été perdu, car λόγος veut dire avant tout rapport, et est synonyme de άριθμός nombre, chez Platon et les Pythagoriciens. – Rapport, c'est-à-dire proportion. – Proportion, c'est-à-dire harmonie. – Harmonie, c'est-à-dire médiation. – Je traduirais : Au commencement était la Médiation ». Ibidem. p. 47.

365 « Combien notre vie changerait si on voyait que la géométrie grecque et la foi chrétienne ont jailli de la même source ! ». WEIL, Simone. *Lettre à un religieux*. Livre de vie. Les meilleurs livres de vie chrétienne. Edição digital realizada no dia 12 de julho de 2013 em Chicoutimi, Cidade de Saguenay, província de Québec, Canadá. p. 96.

366 « Il faut restaurer, paganiser la croyance, gréciser le Christ et l'équilibre revient ». OC IV, p. 1272.

367 Ou um prelúdio, como coloca Pierre Caussat no seu artigo. "Le prélude d'une pensée". In : AMIOT, Anne-Marie. MATTÉI, Jean-François. *Albert Camus et la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

368 « C'est que l'Hellénisme ne peut se séparer de cet espoir, tenace chez lui, que l'homme tient sa destinée entre ses mains ». OC I, p. 1024.

sua metafísica da Encarnação. Neste último caso, é preciso primeiro crer para depois entender e a Razão deve ser iluminada pela Fé, ela deve se abandonar à graça, humilhar-se. Com sua evolução, a fé cristã "[...] atenua cada vez mais a razão grega e a incorpora ao seu edifício, mas em um domínio em que ela se mantém inofensiva".[369]

Frente à amplitude e à complexidade do tema em questão, não se trata aqui de analisar o percurso de Camus ao longo do seu texto. Trata-se de um trabalho que abrange um assunto e um período de tempo muito vastos, como coloca Weyembergh em nota da Pléiade:

> O tema – o desenvolvimento do cristianismo e seu encontro com o helenismo, a tentativa de síntese dessas duas correntes na gnose, os pensamentos plotiniano e augustiniano – recobre cinco séculos da história da bacia mediterrânea. Inútil dizer que esse tema é para um homem de vinte e dois anos mais que excessivo.[370]

Mas é possível enxergar em tal prelúdio alguns alicerces que vão compor sua obra posterior. No início do *mémoire*, ele escreve: "A filosofia da história, noção estrangeira a uma mente grega, é uma invenção judaica. Os problemas metafísicos se encarnam no tempo e o mundo não é mais que o símbolo carnal desse esforço do homem em direção a Deus".[371] Ao aspecto estático do pensamento grego que busca a felicidade terrestre, o cristianismo acrescenta o sentido trágico da queda original e a espera de uma redenção final, enquanto meio de fazer justiça aos sofrimentos humanos. Nessa espera, seria encontrado o sentido negativo da história, que poderia ser percorrido no ensaio central da sua terceira etapa, como ele anota no final de julho de 1956: "*Nêmesis*. Os pensamentos centrados na *história* são os que mais desprezam o tempo, seus efeitos, seus edifícios e suas civilizações. A história para eles é o que destrói".[372]

Vale destacar dois momentos no texto em que Camus passa pelas noções de medida e de beleza gregas, que reverberam de certa forma na sua crítica ao historicismo, tal como mencionado no capítulo anterior em relação ao pensamento mediterrâneo. Primeiramente, em uma parte da segunda etapa, quando ele aborda a gnose e passa pelo complexo pleroma de Valentim, um sistema intermediário entre Deus e os homens constituído por *éons* (entes

---

369 « […] assouplir de plus en plus la raison grecque et l'incorporer à son édifice mais dans un domaine où elle est inoffensive ». OC IV, p. 1073.

370 « Le thème – le développement du christianisme et sa rencontre avec l'hellénisme, la tentative de synthèse de ces deux courants dans la gnose, les pensées plotinienne et augustinienne – couvre cinq siècles de l'histoire du bassin méditerranéen. Inutile de dire que ce thème est pour un homme de vingt-deux ans plus qu'une gageure ». OC I, p. 1425.

371 « La philosophie de l'histoire, notion étrangère à un esprit grec, est une invention judaïque. Les problèmes métaphysiques s'incarnent dans le temps et le monde n'est que le symbole charnel de cet effort de l'homme vers Dieu ». OC I, p. 1011.

372 « *Némésis*. Les pensées centrées sur *l'histoire* sont celles qui mépriseront le plus le temps, ses effets, ses édifices et ses civilisations. L'histoire pour eux est ce qui détruit ». OC IV, p. 1247.

situados entre o mundo físico e a divindade). A história do último deles, Sofia (ou da Sabedoria), apresenta traços comuns com a que constitui a função de Nêmesis em conter os excessos da razão.

Camus relata que Sofia viu que Deus havia criado tudo sozinho e quis fazer o mesmo, "mas ela não conseguiu colocar no mundo senão um ser informe".[373] Frente ao feto que engendrou, ela entra em desespero, então Deus tem compaixão pela sua dor e cria também Horos (ou o Limite), que reestabelece o equilíbrio do pleroma. A partir do sofrimento de Sofia frente ao seu insucesso, o grande demiurgo produziu os seres humanos, que foram definidos em uma escala que vai de gnósticos, espirituais a psíquicos, segundo o grau de conhecimento que eles têm da divindade. A moral dessa cosmologia é que só serão salvos aqueles que tiverem consciência de suas origens, ou seja, aqueles que têm uma consciência voltada para Deus, respeitando os próprios limites: "[...] não há liberdade na alma humana após a falta de Sofia. Só serão salvos aqueles que retomarem consciência de suas origens: os gnósticos ou espirituais. A salvação é contemporânea do conhecimento".[374]

Nesse ponto, Camus identifica uma resistência para que a razão seja aceita como único meio para se alcançar a contemplação divina. Horos, como observou Christy Lawrence,[375] tem o papel de conter o ímpeto descomedido de Sofia, ele contribui para o equilíbrio entre sabedoria e limite – o que poderia até mesmo reverberar na menção que Camus faria ao casamento entre Fausto e Helena dezesseis anos mais tarde.

Quanto ao segundo momento a ser pontuado, vale mencionar que essa aproximação entre conhecimento e limite também se exprime na terceira etapa do *mémoire*, centrada em Plotino. O autor das *Enéadas* volta-se muito mais para o mundo sensível que os gnósticos. Dois anos após Camus apresentar o mestrado, ele seguia suscitando reflexões sobre "a Razão plotiniana" nos *Cadernos*,[376] a qual também busca inserir, tal como Platão, o destino das almas nas formas intelectuais por intermédio de uma explicação: "E é nisso que sua tragédia pessoal reflete também o drama da metafísica cristã. Ele se indaga sobre o destino da alma, mas deseja também, seguindo o seu mestre, inserir o devir nas formas intelectuais".[377]

---

373 « Mais elle ne réussit à mettre au monde qu'un être informe ». OC I, p. 1031.

374 « […] il n'y a pas de liberté dans l'âme humaine par suite de la faute de Sophia. Seuls seront sauvés ceux qui reprennent conscience de leurs origines : les gnostiques ou spirituels. Le salut est contemporain de la connaissance ». OC I, p. 1033.

375 "Le premier homme. L'aube de Némésis". In : *Cahiers Camus*. Le premier homme en perspective. p. 37.

376 CAMUS, Albert. *A desmedida na medida*. Cadernos (1937-39). p. 53.

377 « Et c'est en cela que sa tragédie personnelle reflète aussi le drame de la métaphysique chrétienne. Il s'inquiète de la destinée de l'âme mais il veut aussi, à la suite de son maître, faire rentrer le devenir dans des formes intellectuelles ». OC I, p. 1040.

O conhecimento para Plotino – ou *Esprit*, como traduz Pierre Hadot[378] para o francês – se dá na contemplação das coisas, que surge de um ponto de vista estético: "Se as coisas se explicam é porque as coisas são belas".[379] A noção de Inteligência em Plotino é descrita de forma sensitiva, conhecimento e beleza são estritamente interligados,[380] uma vez que a emoção do contato com as coisas belas transpõe o observador para o mundo inteligível. Enquanto o cristão apostólico teria necessidade de uma encenação do divino, de incorporar-se no movimento da tragédia de Cristo, para o filósofo grego bastaria ver a beleza sobre um rosto para alcançar Deus.

Mas para Plotino, o que afastaria o ser humano de Deus seria uma cegueira e uma audácia: a alma vê na matéria seu reflexo e a toma por si mesma em um movimento descendente, em vez de buscar nisso suas origens em um movimento ascendente e servir-se da Inteligência para encontrar seu repatriamento.[381] Com efeito, é apenas por sua parte inferior que a alma humana participa do corpo, existe sempre uma inteligência dirigida para o mundo inteligível, mas que corre o risco de esquecê-lo em meio a armadilhas da natureza sensível.

Camus retoma essa sensibilidade à beleza em Plotino e a reorienta para o mundo terrestre. Um pouco após a redação do seu *mémoire*, ele expõe esse direcionamento no ensaio "O verão em Argel", de *Núpcias*: "A união almejada por Plotino, que pode haver de estranho em encontrá-la na terra? A Unidade exprime-se aqui, em termos de sol e de mar".[382] E as origens divinas às quais é necessário retornar desde os gnósticos tornam-se aqui as origens vividas, que vão figurar até mesmo ao final da sua vida, em *O primeiro homem*. Ele "nasceu pobre, sob um céu feliz, em uma natureza com a qual se sente um acordo, não uma hostilidade" e prefere a plenitude imanente à "esperança trágica cristã".[383]

Embora o escritor não tenha realizado seu projeto de retorno aos temas do *mémoire*, é possível entrever também em tal texto as noções de beleza e limite que compõem o pensamento mediterrâneo e que teriam sido "perdidas" na transição do helenismo ao cristianismo. Enquanto na Gnose e no Neoplatonismo ambas as noções são condição para uma consciência das nossas origens divinas, com Camus, são elementos de um equilíbrio para se conservar a vida imanente.

---

378 HADOT, Pierre. *Plotin ou la simplicité du regard*. Paris : Gallimard, 1997.

379 « Si les choses s'expliquent c'est que les choses sont belles ». OC I, pp. 1041-1042.

380 « […] la Beauté qui est à la fois ordre et sensibilité, économie et objet de passion, demeure un terrain d'entente ». OC I, p. 1042.

381 « L'âme se reflète dans la matière et prenant ce reflet pour elle-même, elle descend s'unir à lui, quand elle devrait s'élever au contraire pour rejoindre ses origines ». OC I, p. 1051.

382 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 34.

383 Em entrevista de 1948 publicada em *La Revue du Caire*, ele declara: "E, de resto, embora eu saiba pouco sobre essas coisas, tenho a impressão de que a fé é menos uma paz que uma esperança trágica". « Et, du reste, bien que je sache peu sur ces choses, j'ai l'impression que la foi est moins une paix qu'une espérance tragique ». OC II, p. 476.

Também a mudança da percepção do tempo cíclico e mitológico para o tempo histórico e linear já figura no seu primeiro texto e retorna no momento em que o escritor parte para a crítica ao marxismo.

Ao evocar Nêmesis, ele exige uma reflexão sobre a medida contra o sentido de historicidade, que ignora a experiência arcaica do sagrado ao enxergar o sujeito unicamente como histórico, como anotaria bem mais tarde no seu oitavo caderno, em agosto de 1957: "Nêmesis. Cumplicidade profunda do marxismo e do cristianismo (a desenvolver). É por isso que sou contra os dois".[384] Em diversos momentos dos seus escritos ele critica o que estima ironicamente como "as [únicas] formas respeitáveis do pensamento moderno"[385] e suas anotações indicam que não seria diferente nesse terceiro ciclo "a desenvolver".

A lucidez simbolizada pela deusa teria por finalidade o reconhecimento do limite para uma relação mútua em que princípios do cristianismo e marxismo também pudessem circunscrever as contribuições da sensibilidade clássica. Mas Camus situa o seu reino nesse mundo, como afirma em *O avesso e o direito*: "Deixem, pois, aqueles que querem dar as costas ao mundo. Não me queixo porque me vejo nascer. Neste momento, todo o meu reino é deste mundo".[386] Organiza o sagrado em torno de si, selecionando como cenários as ruínas de Tipasa, Florença, sua terra natal, ilhas gregas[387] citadas nos *Cadernos*, paisagens da Provença, do Vaucluse e do Luberon reproduzidas em *La Postérité du soleil*. Com isso, demonstra uma forma pessoal de participar de uma verdade soberana. Ao mesmo tempo, também expõe a importância da comunicação para que cada verdade individual seja reconhecida. Essa seria mais uma maneira de combater a verdade suprema e abstrata da peste.

3.6 "NOMEAR MAL UM OBJETO É SOMAR À INFELICIDADE DESTE MUNDO"

Em "Les Exilés de la peste", mais um dos documentos que compõem as notas e planos de *A peste*, relata-se como, com o passar do tempo, habituadas às privações e ao isolamento

---

384 « Némésis. Complicité profonde du marxisme et du christianisme (à développer). C'est pourquoi je suis contre les deux ». OC IV, p. 1262.

385 Como ele anota no quinto caderno. OC II, p. 1038.

386 CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. p. 107.

387 Camus escreve em maio de 1955, durante sua viagem pela Grécia: "Este mundo de ilhas tão estreito e tão vasto parece-me ser o coração do mundo. E no centro deste coração encontra-se Delos e este cimo onde estou, de onde posso ver sob a luz direta e pura do mundo o círculo perfeito que limita meu reino". « Ce mode des îles si étroit et si vaste me paraît être le cœur du monde. Et au centre de ce cœur se tient Délos et cette cime où je suis, d'où je peux regarder sous la droite et pure lumière du monde le cercle parfait qui limite mon royaume ». OC IV, p. 1230.

causados pela epidemia, as pessoas passam a recalcar os sentimentos individuais, fingir que não existem, como se não tivessem o direito de se manter conectadas a eles. Aquele que tentasse exprimir o amor, por exemplo, deparava-se com um ser estrangeiro, falante de um outro idioma:

> Nos extremos da solidão, enfim, ninguém podia esperar a ajuda do vizinho e cada um permanecia só com sua preocupação. Se um entre eles, por acaso, tentasse confiar ou dizer algo sobre seu sentimento, a resposta que recebia, qualquer que fosse, o feria na maioria dos casos. Percebia então que ele e seu interlocutor não falavam da mesma coisa. Ele, com efeito, exprimia-se do fundo de longas jornadas de ruminação e de sofrimento e a imagem que desejava comunicar cozinhara por longo tempo no fogo da espera e da paixão. O outro, pelo contrário, imaginava uma emoção convencional, a dor vendida nos comércios, uma melancolia gratuita. Benevolente ou hostil, a resposta sempre falhava, era preciso renunciar a ela. Ou pelo menos, para aqueles aos quais o silêncio era insuportável, e porque os outros não conseguiam encontrar a verdadeira linguagem do coração, eles se resignavam a adotar a língua dos comércios e a falar, também eles, no modo convencional. Também aí, as dores mais verdadeiras adquiriram o hábito de serem traduzidas nas fórmulas banais da conversa e somente a este custo que os prisioneiros da peste podiam obter compaixão do seu concierge.[388]

A confissão do que há de mais íntimo no indivíduo sob a peste dá lugar a uma linguagem que se expressa por um ruído como manutenção de um contato sob convenções. Ou, considerando a linguagem comercial, o sentimento entra numa dinâmica quantitativa, de câmbios materiais mecânicos. Habituar-se à não expressão dos sentimentos, seja pela lógica revolucionária que rejeita o egoísmo do amor individual em nome do amor pelo desconhecido, seja pela exigência de uma reação fria e eficaz frente à dor, encerra os interlocutores em monólogos, afasta-os progressivamente até que desapareçam. É assim que, como uma cortina de fumaça, a peste esconde o outro dentro da sua própria abstração.

No seu processo argumentativo, em diversos momentos Camus retoma o emprego de uma palavra ou conceito que julga um indivíduo e verifica como se concretiza, quais as consequências de sua acepção no choque com o uso contextual, o que faria, por exemplo, uma

---

388 « Dans ces extrémités de la solitude, enfin, personne ne pouvait espérer l'aide du voisin et chacun restait seul avec sa préoccupation. Si l'un d'entre eux, par hasard, essayait de se confier ou de dire quelque chose de son sentiment, la réponse qu'il recevait, quelle qu'elle fût, le blessait la plupart du temps. Il s'apercevait alors que son interlocuteur et lui ne parlaient pas de la même chose. Lui en effet s'exprimait du fond de longues journées de rumination et de souffrances et l'image qu'il voulait communiquer avait cuit longtemps au feu de l'attente et de la passion. L'autre, au contraire, imaginait une émotion conventionnelle, la douleur qu'on vend sur les marchés, une mélancolie de service. Bienveillante ou hostile, la réponse tombait toujours à faux, il fallait y renoncer. Ou du moins, pour ceux à qui le silence était insupportable, et puisque les autres ne pouvaient trouver le vrai langage du cœur, ils se résignaient à adopter la langue des marchés et à parler, eux aussi, sur le mode conventionnel. Là encore, les douleurs les plus vraies prirent l'habitude de se traduire dans les formules banales de la conversation et c'est à ce prix seulement que les prisonniers de la peste pouvaient obtenir de la compassion de leur concierge ». OC II, p. 281.

ideia de justiça transformar-se em pena de morte. Frente às contradições dos discursos que deturpam as palavras, ele tenta proceder, à maneira de Sócrates diante dos sofistas, como alguém que indaga sobre o seu sentido. Pensar a linguagem para refletir sobre sua relação com a verdade é uma forma que ele encontra para buscar não mentir.

No texto de 1944, "Sur une philosophie de l'expression", a respeito da obra *Essai sur le logos platonicien*, de seu amigo filósofo, Brice Parain, Camus destaca o aspecto metafísico da linguagem, que faz com que nos voltemos para ela com as mesmas perguntas que direcionamos a Deus, em busca de um sentido que lhe seja inerente, tentando descobrir se as palavras têm uma carne ou se são conchas vazias. Assim como na relação com Deus, se a linguagem for totalmente ineficaz e desprovida de significação, ela corresponde a uma generalizada falta de sentido do mundo.

Dessa condição metafísica, aos olhos de Camus, Parain teria indicado o paradoxo da expressão, que faz com que ela esteja sempre aquém e além dos objetos que nomeia: "Na palavra, existe algo a mais, mas este algo a mais não é o bastante".[389] A questão do poder das palavras estaria em toda indagação filosófica,[390] presente já nos pré-socráticos e nos diálogos de Platão. Esses últimos seriam fruto de um combate entre realidade e linguagem, no qual a realidade mundana saíra derrotada, uma vez que a teoria das Ideias alça a linguagem ao nível de intermediária hierárquica entre a matéria e o Um: o sentido das palavras viria de uma esfera superior ao mundo sensível. Como consequência, o mundo passa a se opor à linguagem, de um lado haveria a falta de sentido e, do outro, a luz eterna.

Se a linguagem é mentira ou verdade, Parain mantém o dilema em suspenso. Ela é, afirma Camus, "máquina da dúvida",[391] ao mesmo tempo deformando o pensamento e permitindo que ele não se dissipe. E haveria tanto uma necessidade de se manter nesse paradoxo, entre mentira e verdade, quanto de realizar escolhas. Elas seriam guiadas pela ideia de um dever humano contra a mentira e seria necessário estabelecer uma relação de fidelidade com elas. As palavras engajam as pessoas:

> Nomear mal um objeto é somar à infelicidade deste mundo. E justamente a grande miséria humana que perseguiu por muito tempo Parain e que lhe

---

389 « Dans le mot, il y a quelque chose de plus, mais ce quelque chose de plus n'est encore pas assez ». OC II, p. 907.

390 « Tout système philosophique est, à la fin, une théorie du langage. Toute interrogation sur l'être met en question le pouvoir des mots ». OC II p. 903

391 « […] machine du doute ». OC II, p. 907.

> inspirou tons tão comoventes é a mentira. Sem saber ou sem dizer como isso é possível, ele sabe que o grande dever do homem é não servir à mentira.[392]

Haveria uma potência impessoal e inominável na linguagem, que ultrapassa a individualidade, transcendendo-a. Mas essa superabundância se horizontaliza e a ineficácia da linguagem revela-se um traço comum entre os diferentes seres humanos. É o que conecta artista, intelectual, operário. A hipótese de Parain é que tal elo comum, o qual tomaria o lugar da divindade por ser a direção dessa transcendência, exigiria do indivíduo uma honestidade. Ao estender tal reflexão para pensar a condição da linguagem no seu século, Camus defende que ela acompanhe o sofrimento, conceda-lhe o peso "banal" da vida cotidiana. Ela serve para romper paradigmas que cerceiam os indivíduos e sustentam os mecanismos de violência.

A propósito, a frase "*mal nommer les objets est ajouter au malheur de ce monde*" é retomada e manipulada com frequência ainda hoje. Ironicamente, nesse esforço por não mentir, as palavras de Camus são usadas também em discursos de extrema direita, como foi o de Marine Le Pen, publicado no *New York Times*, em 2015.[393] São os avessos de uma obra que não só se abre ao reengajamento ao longo do tempo, mas que também participa das consequências das (falsas) citações presentes na internet, como demonstrou Giovanni Gaetani no seu texto "The noble art of misquoting Camus – from its origins to the Internet era".[394]

De todo modo, a concepção de linguagem que Camus recupera de Parain contribui para se entender como o pensamento do escritor não abandona a dúvida, sendo o próprio absurdo em *O mito de Sísifo* equivalente à dúvida metódica de Descartes, isto é, um ponto de partida. Como uma linguagem para exprimir o seu sentimento de sagrado, os mitos do escritor opõem-se a discursos no momento em que estes adquirem o caráter de ortodoxias. O mito em si não está livre de se tornar ortodoxia e pode até mesmo contribuir para fixá-la, mas, ao ser reencarnado da mesma maneira que Camus recupera alguns conceitos, isto é, sendo reatualizado, visto como uma espiral que atravessa uma criação livre, que reformula uma

---

392 « Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde. Et justement la grande misère humaine qui a longtemps poursuivi Parain et qui lui a inspiré des accents si émouvants, c'est le mensonge. Sans savoir ou sans dire encore comment cela est possible, il sait que la grande tâche de l'homme est de ne pas servir le mensonge ». OC II, p. 908. Na última parte de *O homem revoltado*, sete anos mais tarde, Camus recuperaria esse pensamento ao afirmar que "a lógica do revoltado é querer servir a justiça a fim de não aumentar a injustiça da condição humana, esforçar-se no sentido de uma linguagem clara para não aumentar a mentira universal e apostar, diante do sofrimento humano, na felicidade". CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 327.

393 CASSELY, Jean-Laurent. "Marine Le Pen ne sait pas citer Camus (ni faire une recherche Google)". *Slate FR*. <http://www.slate.fr/story/97011/mal-nommer-les-choses-marine-le-pen-cite-camus>. Acesso em: Mai. 2017.

394 GAETANI, Giovanni. "The noble art of misquoting Camus – from its origins to the Internet era". *Journal of Camus Studies*. Albert Camus Society, 2015. pp. 37-49.

experiência, o mito também pode servir de resposta à mistificação que serviria para impor uma verdade.

Nesse mesmo sentido, buscando entender conceitos de maneira circunscrita, se a História, o cristianismo e o marxismo antecedem e ultrapassam a extensão de uma existência individual, é preciso pensar os seus aportes dentro de uma geração, no tempo presente em que seus enunciados são recuperados, de forma que eles se tornem palpáveis, que não sirvam como ferramentas de discursos do futuro. A infância pobre do escritor o separou da história, de uma memória coletiva que o conectaria a uma tradição. Aquilo que vai defini-lo ao longo da sua vida está mais ligado a suas atitudes que a uma herança étnico-racial ou material privilegiada. Ainda que ele se revista de um discurso mediterrâneo e internacionalista, suas origens diminuíram a concorrência com as narrativas europeias modernas que ele podia seguir para se voltar a um pensamento sobre a natureza com a qual se conectou desde a infância. Sua experiência contribui tanto para valorizar a memória, que tem papel fundamental na sustentação da revolta, impedindo que ela negue suas origens, quanto para que ele se coloque a partir de um lugar diferente. Nesse sentido, em entrevista com Pierre Berger, em fevereiro de 1952, afirma que "Das margens da África onde nasci, com a ajuda da distância, vemos melhor a face da Europa e sabemos que não é bela".[395]

Plano histórico e mítico compartilham então um mesmo espaço que exige constante mediação.[396] Sendo o sagrado fruto do nascimento de uma relação individual, tal como o olhar de Plotino, capaz de identificar Deus dentro de si mesmo ao contemplar a natureza, a medida precisa do indivíduo para se relacionar com o mundo. O reconhecimento mútuo passa pelo diálogo. Ele o conecta ao coletivo, conecta revolta a limite, fé a razão. Ao silêncio do grande demiurgo, cujas leis regem a história, responde a voz dos revoltados, a comunidade que fala e, com isso, instaura a dúvida.

No mundo onde isso não é possível existe apenas sim e não. E já que me referi à luta de Camus junto a Koestler contra a pena de morte em 1957, o seu livro *O zero e o infinito*, segundo Herbert Lottman, "o mais influente livro anticomunista da época",[397] publicado muito antes,

---

395 « Des rives d'Afrique où je suis né, la distance aidant, on voit mieux le visage de l'Europe et on sait qu'il n'est pas beau ». OC III, p. 402.

396 Vale mencionar que para o historiador Arnold J. Toynbee, autor dos doze volumes da obra monumental *Study of history*, publicada entre 1931 e 1961, a derrocada das civilizações é resultado, em primeiro lugar, de razões intrínsecas que resultariam na sua autodestruição. A transgressão elementar e comum a elas é a arrogância. Ele enxerga tal desmedida nas vinte e seis civilizações que estuda, em ações como nacionalismo exacerbado, militarismo, teocracias, que levaram tais civilizações a se tornarem presas da "Nêmesis da criatividade". Essa noção se refere à capacidade de elites minoritárias transporem desafios, ao responderem a eles indo além da repetição de condutas pré-estabelecidas e criando novas soluções originais. Isso coloca em evidência o poder de metamorfose dessas civilizações.

397 LOTTMAN, Herbert. *A Rive Gauche.* Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. p. 468.

em 1940, traz o drama de Nicolas Rubashov, ex-dirigente bolchevique acusado de traição pelo Partido. Antes representante da coletividade e da razão da história, ao atravessar o processo por acusação de traição, ele passa a considerar a própria subjetividade, passa do "nós" ao "eu".

Na última etapa, intitulada "A ficção gramatical", o leitor se depara com esse universo onde se impõe o fim das dúvidas, onde a primeira pessoa do singular é abolida em nome da primeira pessoa do plural. Ao final do livro, há uma cena em que uma jovem anônima, Vera Vasilyovna, lê para o pai sua condenação no jornal. O discurso de Rubashov que é reproduzido traz em grande parte a ficção esperada pelo Partido. Ele responde "sim" às acusações de agente da contrarrevolução e descreve a "triste trajetória de um traidor", para que "ela possa servir de lição e exemplo terrificante aos milhões de habitantes do nosso país...".[398]

Vera se sente enojada ao ler o relato do suposto traidor, a forma como ele "se rasteja pelo chão" ao declarar ter empregado métodos "baixos e vis como o próprio propósito" para "eliminar o governo da Pátria da Revolução",[399] mas seu pai, Vasily, um velho porteiro, replica:

> – Não vá achando que entende. Deus sabe o que se passava na cabeça dele quando falou isso. O Partido ensina vocês todos a ser espertos, e quem fica esperto demais acaba perdendo a decência. Não é bom dar de ombros – prosseguiu ele, zangado. – O mundo chegou a tal ponto que esperteza e decência estão em lados opostos, e quem toma partido de uma deve necessariamente ficar sem a outra. Não é bom para ninguém ficar explicando demais as coisas. É por isso que está escrito: "Seja, porém, a tua palavra: Sim, sim; não, não. O que disto passar vem do maligno".[400]

Vasily demonstra enxergar, com isso, além da realidade imposta pelo veículo midiático, nesse ponto. Vê no discurso de Rubashov não uma traição, mas a resignação de alguém que se tornou "esperto demais" e deve ceder à decência, ou à moral partidária. A citação bíblica (Mateus V, 27) que ele faz ao fim da sua réplica também consta no quinto caderno de Camus, que provavelmente a retirou do romance do autor húngaro, uma vez que, em seguida, ele o cita três vezes.

Camus destaca, nessas citações, um raciocínio histórico "típico", segundo o qual aquele que se opõe à ditadura deveria aceitar a guerra civil e aquele que se opõe à guerra civil deveria aceitar a ditadura.[401] Ademais, ele ainda sublinha como Koestler expõe no romance a contradição de um pensamento histórico que faz com que o Partido ao mesmo tempo negue o

---

398 KOESTLER, Artur. *O zero e o infinito*. Barueri: Amarylis, 2013. p. 277.
399 Ibidem. p. 281.
400 Ibidem. p. 282.
401 « Koestler. La doctrine extrême : 'Quiconque s'oppose à la dictature doit accepter la guerre civile comme moyen. Quiconque recule devant la guerre civile doit abandonner l'opposition et accepter la dictature'. C'est le raisonnement 'historique' type ». OC II, p. 1042.

livre arbítrio do indivíduo e exija uma abnegação voluntária da sua parte, como vê cada um limitado às condições econômicas, mas exige ao mesmo tempo que o indivíduo dê continuidade à Revolução para transformar o seu destino: "O indivíduo – engrenagem de um relógio ajustado para a eternidade e que nada podia mudar nem influenciar – estava posto sob o signo da fatalidade econômica e o Partido exigia que a engrenagem se revoltasse contra o relógio e mudasse o seu movimento".[402]

Preso e torturado antes de ser morto, Rubashov sofre as consequências do próprio maniqueísmo que sustentara no passado, quando seguiu por quarenta anos fielmente o "oráculo zombeteiro chamado História".[403] Ao caminhar para a morte na prisão, aquele que havia guiado massas pelo deserto se perguntava "onde afinal ficava a Terra Prometida?".[404] Sentia seu corpo boiar em uma superfície sombria, "via-se cortado por lembranças, como se fossem camadas de névoa sobre a água", e, enfim, no momento do tiro nas costas que põe termo a sua condenação, "uma onda o ergue lentamente. Vinha de longe, e serenamente seguiu seu curso, com a indiferença da eternidade".[405]

No caminho da verdade histórica repleta de significação, encontra-se a verdade da morte, indiferente, ponto de encontro entre condição e natureza humanas. A máscara dessa verdade, que promete algo além do fiel corpo que perece, entrega-lhe o aniquilamento. Frente a essas verdades ditas sagradas, resta para Camus, como mecanismo de defesa daquilo que ele entende como sagrado, uma heterodoxia dos limites.[406] Assim, na primeira nota da pasta "Némésis", escreve:

> Por que eu nego a verdade. Porque o homem, a história, o mundo marcham na direção da verdade e porque essa marcha é justamente a verdade deles. Se no instante em que se diz a verdade, ela existe, então não [há] mais busca, o mundo se paralisa e os homens devem negar ou ser escravos (viver sem ter aprendido). Portanto, eu nego a verdade para salvá-la.[407]

O fim da busca é a morte. Ela é a marca da finitude que alimenta o trágico individual e impele cada um a se afirmar dentro do coletivo. A eternidade da natureza abrange desde a

---

402 « L'individu – rouage d'une horloge remontée pour l'éternité et que rien ne pouvait arrêter ni influencer – était placé sous le signe de la fatalité économique et le Parti exigeait que le rouage se révolte contre l'horloge et en change le mouvement ». KOESTLER, Arthur apud CAMUS, Albert. OC II, p. 1043.

403 KOESTLER, Arthur. *O zero e o infinito*. p. 26.

404 Ibidem. p. 299.

405 Ibidem. p. 300.

406 Ele escreve no sétimo caderno: "O 'limite' deve ser a verdade de todos. Ele é a minha verdade na medida em que sou de todos. Mas só para mim: a verdade que não se pode dizer". « La 'limite' doit être la vérité de tous. Elle est la mienne dans la mesure où je suis à tous. Mais pour moi seul : la vérité qu'on ne peut pas dire ». OC IV, p. 1122.

407 Fonds Camus. AT1-01.04.CMS2 G 07 (12).

paisagem até a própria carne humana, sem alma, que "ignora a esperança".[408] Na comunhão entre essas duas naturezas, do corpo e do mundo, a carne é redistribuída. Durante visita a sua mãe na Argélia, internada em um hospital para fazer uma cirurgia, em março de 1959, ao observá-la ignorante, simples e passiva, o escritor escreve no seu caderno: "A carne, a pobre carne, miserável, suja, decaída, humilhada – a carne sagrada".[409]

Assim, procurei neste capítulo expor alguns preceitos do pensamento camusiano na luta contra o mal totalitário reinante na sua época. Com o decorrer dos séculos, Sofia não se manteve junto a Horos: a relação entre limite e razão é um princípio que poderia ter sido perdido na evolução do cristianismo. Posteriormente, essa razão dará lugar à fé com Santo Agostinho. Nos tempos modernos, Deus morto, o homem O substituí e aposta na razão como meio para aceder ao paraíso terrestre, mantendo-se de certa forma na mesma esperança trágica cristã. Embora fortemente questionável, tal aproximação entre teologia cristã e marxista feita por Camus indica a primazia que ele atribui ao indivíduo enquanto elemento que compõe a medida interna da história. Os templos ideológicos e religiosos com os quais as paixões e as contradições individuais se deparam não bastam para saciar sua consciência.

Frente ao corpo de Jesus pintado pelos artistas italianos, o gesto circunscrito no tempo presente que se repete a cada instante para onde se olha, na vida das cidades de Florença e Pisa, Camus chama de "verdade tudo o que continua".[410] É no tempo presente e imediato, começando e terminando a cada instante, é no tempo que habita a carne que reside seu senso de sagrado. A verdade para Camus é o que existe, "*ce qui est*",[411] e é tão inesgotável quanto a eternidade. Aquele que vive pela verdade não é atingido pelo efeito niilista do tempo: "o homem da verdade não envelhece".[412]

E outro fato é que sempre será necessário combater as verdades que recobrem o momento presente, afinal, "o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada".[413] A noção de medida toma, então, forma política no diálogo. É no embate de discursos que nasce a partilha individual.

---

408 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 38.
409 OC IV, p. 1294.
410 Idem.
411 OC IV, p. 1282.
412 « L'homme de vérité ne vieillit pas ». OC IV, p. 1282.
413 CAMUS, Albert. *A peste*. p. 269.

CAPÍTULO QUATRO: RUMO AO DIÁLOGO

Figura 4.1. Bertel Thorvaldsen, "Nêmesis e Júpiter", 1810.

Fonte: Página do Thorvaldsensmuseum[414]

Na pequena escultura do artista dinamarquês Berthel Thorvaldsen, Nêmesis está lendo a lista dos culpados para Zeus. Sob o seu pé direito, ela traz a roda da fortuna, enquanto Zeus tem ao seu lado a águia, animal que é seu símbolo. De um lado, a deusa que garante a ordem do cosmos limitando o alcance da potência humana. Do outro, o soberano do Olimpo, que a seduzira no passado metamorfoseando-se em cisne. Dessa conversa, frente ao poder absoluto e totalizante, Nêmesis se decidirá sobre a punição ou não dos culpados, cujo destino se encontra aos seus pés.

Para Camus, o diálogo é talvez o principal escudo da vida. "Tanto no palco quanto na realidade, o monólogo precede a morte", escreve ele. Nesse sentido, artigos, conferências políticas e anotações dos seus Cadernos *apresentam a primazia que ele vê na comunicação sobre a solução armada, evocando Sócrates como um dos seus principais referenciais para o tema. O limite para que haja um entendimento mútuo é o respeito à dignidade dos interlocutores, mas quando ambos apresentam visões distintas do sentido da palavra honra, é necessário repensar seu entendimento da noção de "real". Essa problemática veio à tona ao longo das polêmicas que o envolveram, sobretudo em torno do tema da medida em* O homem revoltado*, tal como se apresenta aqui nos debates com Breton, Sartre e Mascolo.*

Haveria uma necessidade de se repensar a maneira como o sentido de algumas palavras é manipulado nos debates, sobretudo quando os interlocutores são situados em lugares de enunciação específicos, como na oposição entre o intelectual moralista e o revolucionário. Tais lugares fixos pré-determinam o sentido das suas palavras. Para Camus, pelo contrário, no encontro de duas vozes opostas existe uma fonte poética, isto é, criativa, de se fazer política.

---

414 Disponível em: <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A324> Acesso em: 10 ago. 2017.

4.1 PODER DAR RAZÃO AO ADVERSÁRIO

O estudo de alguns espaços escriturais em torno de Nêmesis passa por rastros heterogêneos de diálogos sobre política, arte e filosofia. Ao longo da pesquisa, foi possível encontrar proposições de um ideal de comunicação em Camus, mas que atravessa tensões logo no primeiro momento de reação à voz do outro. Enquanto oposição de contrários, seria coerente que a noção da medida incluísse até mesmo aquilo que a nega. Mas até que ponto? Qual a distância entre a proposta do escritor por relações horizontais de diálogo e seu comportamento nos debates em torno das suas ideias? Como isso o desloca política e ideologicamente dentro do campo intelectual do seu tempo?

Para tentar responder a tais questões, passarei agora pelos fundamentos da noção de diálogo para Camus, pela sua noção de honra e sua menção a Sócrates. Em seguida, retomarei alguns vestígios do dossiê "Némésis. Notes. Éléments" que podem ser relacionados a debates do escritor com Breton, Sartre e Dionys Mascolo. E, enfim, apresentarei uma hipótese sobre a ideologia política que mais poderia se aproximar da proposta do pensamento mediterrâneo: o pensamento libertário.

O percurso de Camus, desde a expulsão do Partido Comunista em 1937, passando pela Resistência, até a ruptura com a *intelligentsia* parisiense na década de 50 e seu posicionamento referente ao processo de independência da Argélia, expõe como o conflito político interfere nos seus escritos. Em trabalhos como *Lettres à un ami allemand*, *A peste*, *O homem revoltado*, *Les Justes* e sua atividade jornalística reunida nas três *Actuelles*, a demanda de uma cumplicidade não-violenta tem lugar justamente nos momentos em que o diálogo está em risco. Mas embora exponha a imagem pública do escritor como aquele que busca conciliar os opostos, compreender em vez de julgar, ele se depara com os limites do seu ideal no contexto em que se encontrava a consciência política francesa do momento.

Na esfera pública, como relata Herbert R. Lottman em *A Rive Gauche*, enquanto algumas das peças do jogo político-intelectual alinhadas ao discurso de partidos recebem as etiquetas do comunista, do nazista, do colaboracionista, do imperialista, tais como Paul Nizan, Louis Aragon e Drieu La Rochelle, outras tentam tomar uma via alternativa, ainda que isso não lhes garanta a ausência de rótulos. Houve o caso de alguns deles pertencerem a um movimento artístico, como André Breton[415] e os surrealistas, que aderiram ao PC na década de 1920. No

---

[415] "Ao final da década de 1920, praticamente em bloco, os surrealistas juntaram-se aos comunistas e entraram para o PCF. Na primavera de 1930, Aragon e Breton prometiam lutar ao lado soviético caso os

entanto, esses o deixam a partir do Congresso Internacional de Escritores em Defesa da Cultura, em junho de 1935, no qual teriam sentido discriminação por defenderem a absoluta liberdade de expressão. Outros intelectuais e artistas se alinharam provisoriamente a uma ideologia política e não se mantiveram nela por divergências com o partido que as representava. Colocaram as propostas partidárias em diálogo com princípios e experiências pessoais que norteiam suas atitudes frente a cada evento político, tais como André Gide, Arthur Koestler e o próprio Camus.

Dentro de um campo de forças magnéticas, esses escritores – alguns herdeiros da postura não-conformista da década de 1930 – circulam entre uma zona ideológica sem se enquadrar totalmente no discurso de um partido. Essa tentativa de recusa ao maniqueísmo político oferecia maior liberdade à expressão crítica, mas não privava seu detentor de se tornar alvo de julgamento. Como pontua Jean-François Sirinelli em seu texto "Les Intellectuels", "uma certa dose de maniqueísmo é inevitável quando os intelectuais se engajam no combate político, por essência partidarista e dualista".[416] Um dos casos mais emblemáticos do escritor como uma bola de *pinball* entre as hastes de tal *modus operandi* é o de Gide, que inicialmente defende a União Soviética, escrevendo em seu diário, em abril de 1932: "Se fosse necessário dar minha vida para o sucesso da União Soviética, eu a sacrificaria imediatamente".[417] Em 1936, o autor escreve *Retour de l'URSS*, livro que passa por oito edições e vende 146.300 exemplares[418] em apenas um ano. A obra propõe diversas objeções ao regime, tornando-se malvista pelos comunistas justamente no ano em que o líder do Partido Socialista Francês, Léon Blum, chega ao poder.[419] Mas já em 1937, frente à necessidade de combater um mal "maior" que seria o fascismo, Gide escreve *Retouches* ao seu livro, acrescentando informações políticas que atenuam suas críticas anteriores.

Nesse sentido, em 1952, no póstumo "Défense de L'Homme révolté", Camus aponta para o fato de que sua geração estava desprovida "de uma moral coerente",[420] da ideia de um "bem" que se opusesse ao crime, não bastando a moral formal burguesa, a moral cristã, tampouco a comunista. Essa última, decidindo seguir o curso da história, baseada na ideia "de eficácia e de potência, não tinha mais que a força para opor à força. Mas a força é sujeita a

---

imperialistas declarassem guerra". LOTTMAN, Herbert. *A Rive Gauche*. Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. p. 110.

416 SIRINELLI, J.-F. Les intellectuels. In : RÉMOND, R. *Pour une histoire politique*. Paris : Éditions du Seuil, 1988. p. 199-231. p. 221.

417 GIDE, André apud LOTTMAN, Herbert. *A Rive gauche*. Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. p. 52.

418 Ibidem. p. 216.

419 Embora renuncie no ano seguinte.

420 OC III, p. 366.

eclipses e, por falta de moral supõe uma estratégia. Tanto que foi preciso colaborar com o inimigo, o que causou transtorno".[421]

O momento de colaboração com o adversário a que Camus se refere, em meio a esses choques entre a consciência moral e as contradições históricas, decorre do pacto Ribbentrop-Molotov, que determinou a não-agressão entre Alemanha e União Soviética no dia 23 de agosto de 1939, suspendendo, em nome da paz, o antagonismo entre o radicalismo socialista e a extrema direita nazista. Nesse momento, o PCF não só desviou os olhos do antagonista alemão como também defendeu o conflito contra a Grã-Bretanha. Lottman relata:

> [...] representantes do PCF pediram formalmente permissão aos alemães para retomarem a publicação do [jornal] *Humanité* na Paris ocupada. "Fomos os únicos a protestar contra a guerra, a exigir a paz quando era perigoso fazê-lo", argumentaram os comunistas. "A tarefa do *Humanité*, por nós publicado, será a de perseguir uma política de paz na Europa e apoiar um pacto de amizade germano-soviético, criando assim as condições para uma paz permanente". O clandestino *L'Humanité* atacava o prosseguimento da guerra contra a Alemanha por parte da Grã-Bretanha, que classificava como "imperialista", e clamava por paz e reconciliação entre as classes operárias francesa e alemã. Aparentemente, mais tarde o PCF forjou edições do jornal, na tentativa de provar que o *Humanité* era a favor da Resistência.[422]

Nesse exemplo, o ato de forjar edições de *L'Humanité* tenta apagar o momento em que uma decisão se sobrepôs aos princípios de um partido, escamoteando um constrangimento ético decorrente da pragmática política. Mas sabemos que alianças que contradizem os princípios defendidos dos seus partidos seguem fazendo parte do jogo político atualmente, muitas vezes justificadas por uma autopreservação provisória, pela prevenção de um mal maior, por um desejo de poder ou, segundo Camus, por uma força sem orientação moral. No pós-guerra, há um crescimento explosivo do PCF, tornando-se o maior partido francês, com 400.000 afiliados em 1946, e com a reputação de ser "o coração, a alma e o braço mais combativo da Resistência". Nesse momento, "seus membros formavam um clero revolucionário",[423] embora a segunda metade da década de 1940 assista ao decréscimo do otimismo que previa a Revolução e que predominava na França durante a Libertação. Em tal contexto, mesmo alguns dos que herdam o não conformismo, em nome de uma liberdade que não se quer presa a dogmas partidários, são separados por uma força que situa, de um lado, os que apoiariam uma invasão da União

---

421 « […] d'efficacité et de puissance, n'avait que la force à opposer à la force. Mais la force est sujette à éclipses et, faute de morale, suppose alors une stratégie. Tant et si bien qu'il fallut collaborer avec l'ennemi avant de combattre, ce qui fit du désarroi ». OC III, p. 367.

422 LOTTMAN, Herbert. *A Rive Gauche*. Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. p. 315.

423 ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre*. O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 118.

Soviética na França e, do outro, os que resistiriam a ela. Ou ainda, de um lado, aqueles que justificam meios violentos para se alcançar a emancipação do indivíduo e, do outro, aqueles que se opõem à legitimação da tortura, do terrorismo e do assassinato. Os primeiros, norteados pelo materialismo dialético, defensores da mudança de um sistema econômico e da descolonização pelas vias que fossem necessárias; os segundos, em nome de valores trans-históricos que já devem estar presentes nos meios de luta pela dignidade humana. Embora isso ocorra dentro de um microclima intelectual "essencialmente polimórfico e polifônico",[424] Sartre e Camus encarnaram essas duas oposições, sobretudo após a polêmica em torno de *O homem revoltado*.[425]

Mesmo sabendo das próprias contradições, Camus se esforçou para direcionar oposições ideológicas e filosóficas a uma relação não dogmática. Como talvez já tenha sido possível perceber no capítulo anterior, ele assume um otimismo quanto ao ser humano, tal como registrou uma vez no seu terceiro caderno: "Regra: procurar primeiro o que há de válido em cada homem".[426] E isso tem como consequência a tentativa de conservação da liberdade de cada discurso. Tentar ir além do lugar de enunciação que é imposto *a priori* a cada falante num debate, afinal, como citado anteriormente, "a liberdade é poder defender o que eu não penso, mesmo em um regime ou em um mundo que aprovo. É poder dar razão ao adversário".[427]

Aqui, o entendimento visto anteriormente da faculdade do olhar tal como construção de relações, como proposta por Starobinski (e não como a projeção de uma categoria do sujeito sobre o mundo e vice-e-versa), poderia ser estendido a esse esforço em prol do diálogo. Isto é, trata-se antes de uma tentativa de compreensão mútua em uma contraposição de fronteiras, mais que um julgamento premeditado, nutrido por injúrias ou retórica partidária. Tal ideia traz algo do olhar infantil daquela criança heraclitiana que brinca, na medida em que demanda uma tentativa de se despojar de preconceitos e abrir-se à escuta, enxerga o outro como alguém que *a priori* já detém alguma verdade e respeita certa opacidade, do mesmo modo que uma criança interage com algo que ainda não entende. Eis um sentido que a noção de limite a partir de Nêmesis poderia trazer para contribuir com uma escuta não-violenta.

Porém, mais que o efesiano, quando se trata de uma relação entre diálogo e modéstia, Camus se apoia com frequência em Sócrates. O filósofo figura em "O exílio de Helena" como

---

424 SIRINELLI, Jean.-François. "Les intellectuels". p. 210.

425 "O esquerdismo não-comunista de Camus e Sartre foi pressionado pela polarização leste-oeste. Ambos trabalharam muito por uma 'terceira força'". ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre*. O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. p. 14.

426 CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 25.

427 « La liberté c'est pouvoir défendre ce que je ne pense pas, même dans un régime ou un monde que j'approuve. C'est pouvoir donner raison à l'adversaire ». OC II, p. 1024.

aquele que confessa a própria ignorância e recusa a ideia de uma afirmação privilegiada, que justamente estaria na base do niilismo contra o qual o pensamento da revolta emerge. Cumpre lembrar que o niilismo que *O homem revoltado* tem como centro não é constituído pela possibilidade de uma negação absoluta, mas pelo ato de se erigir uma única verdade abstrata, a qual exclui tudo aquilo que não caminha na direção de sua confirmação. Para combatê-la, o diálogo sustenta a revolta e evita que ela ultrapasse seus limites:

> A cumplicidade e a comunicação, escreve Camus em *O homem revoltado*, descobertas pela revolta só podem viver no diálogo livre. Cada equívoco, cada mal-entendido leva à morte; a linguagem clara, a palavra simples – só elas podem salvar dessa morte. O ponto alto de todas as tragédias está na surdez dos heróis. Platão tem razão contra Moisés e Nietzsche. O diálogo à altura do homem custa menos do que o evangelho das religiões totalitárias, monólogo ditado do topo de uma montanha solitária. Tanto no palco quanto na realidade, o monólogo precede a morte. Todo revoltado, só pelo movimento que o soergue diante do opressor, defende portanto a causa da vida, comprometendo-se a lutar contra a servidão, a mentira e o terror e afirmando, com a rapidez de um raio, que estes três flagelos fazem reinar o silêncio entre os homens, obscurecendo-os uns aos outros e impedindo que se reencontrem no único valor que pode salvá-los do niilismo, a longa cumplicidade dos homens em conflito com o seu destino.[428]

Fora do diálogo, perde-se a possibilidade de se estabelecer um vínculo horizontal com o outro. A partir do momento em que se hierarquiza a relação, o canal da comunicação é prejudicado, os interlocutores se desgarram, voltando-se para as próprias convicções parciais. O isolamento e o silêncio de profetas e visionários tornam-se infecundos nesse contexto, pois separam as pessoas e as transformam em presas fáceis de um destino trágico cuja única resposta poderia ser dada pelo reconhecimento de um elo.[429] Um trecho desse mesmo excerto sobre a cumplicidade e a comunicação se encontra no quinto caderno do escritor, como o esboço de uma carta a ser enviada a Louis Guilloux. Ele parte de uma reflexão sobre a linguagem em *Le Malentendu*:

> Todo o sofrimento dos homens advém do fato de que eles não usam uma linguagem simples. Se o herói do Mal-entendido tivesse dito: "Pois bem. Sou eu e eu sou seu filho", o diálogo seria possível e não instável como na peça.

---

428 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 326.

429 Levando em conta também o valor crucial que o pensamento pascaliano tem para Camus, esse novo humanismo na verdade iria se opor a todo pensamento de exclusão, desenvolvendo-se a partir da relação entre extremos, como na epígrafe a *Cartas a um amigo alemão*, em que o pensador cristão é citado: "Não demonstramos nossa grandeza ao nos colocarmos numa extremidade, mas sim ao tocarmos os dois extremos ao mesmo tempo". « On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois ». OC II, p. 5.

> Não haveria mais tragédia porque o auge de toda tragédia está na surdez dos heróis.[430]

A surdez trágica em questão se deve à falta de transparência, que teria levado Maria e Martha a matarem Jan – cujo lugar simultâneo de filho e irmão reforça a ideia de como a ausência de comunicação pode distanciar o outro. Por mais que Jan trouxesse a boa-nova, representasse o retorno de um filho pródigo, de alguém que carrega uma nova verdade que vai reunir uma família, ela terá o efeito contrário, acabando por separá-la.

A falta de clareza também está presente no "monólogo" composto pelo discurso ideológico, que impediria a compreensão entre as potências. Camus faz menção a ele na conferência "Nous autres meurtriers", apresentada algumas vezes no Brasil, durante sua estada em julho e agosto de 1949. Devido à propagação do assassinato coletivo nos conflitos dos anos 30 e 40 e em decorrência dos excessos dos "filósofos da revolta", sua geração é movida pela negação da ideologia do inimigo, sua possibilidade de ter uma voz. Reduzidos à polêmica e ao insulto, os indivíduos perderam as conexões com alguns princípios, compondo em conjunto uma massa amorfa:

> O grande drama do homem do Ocidente é que entre ele e seu amadurecimento histórico não se interpõem mais nem as forças da natureza nem as da amizade. Com suas raízes cortadas e seus braços enxutos, ele já se confunde com as potências que lhe são prometidas.[431]

Como medicamento à doença europeia, ao final de sua apresentação, Camus recorre à figura de Sócrates enquanto espírito do diálogo que deve retornar à Europa, mesmo após o continente ter assassinado "muitos Sócrates" com seus monólogos. Para tanto, os artistas, "testemunhas da carne, não da lei",[432] devem incorporar a função de testemunhas da vida, que se colocariam ao lado daqueles que sofrem, dando-lhes uma voz possível em contraponto à dos conquistadores.[433]

---

430 « Tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. Si le héros du Malentendu avait dit – 'Voilà. C'est moi et je suis votre fils', le dialogue était possible et non plus en porte à faux comme dans la pièce. Il n'y avait plus de tragédie puisque le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité des héros […] ». OC I, pp. 1039-1040.

431 « Le grand drame d'homme d'Occident, c'est qu'entre lui et son devenir historique ne s'interposent plus ni les forces de la nature, ni celles de l'amitié. Ses racines coupées, ses bras desséchés, il se confond déjà avec les potences qui lui sont promises ». CAMUS, Albert. « Nous autres meurtriers ». In : BARTFELD, Fernande. *Albert Camus.* Voyageur et conférencier. Le voyage en Amérique du Sud. Paris, Lettres Modernes, 1995. p. 62.

432 Ibidem. p. 71.

433 "Resta a eles proclamarem que, se as revoluções podem obter êxito pela violência, elas só conseguirão se manter pelo diálogo". « Il leur reste à proclamer que si les révolutions peuvent réussir par la violence, elles ne peuvent se maintenir que dans le dialogue ». Ibidem. p. 72.

Seria possível enveredar por diversas imagens na obra de Camus para explicitar essa defesa que ele faz da comunicação horizontal. Mas, para permanecer na referência socrática, vou seguir a princípio na direção de uma pista encontrada "ao acaso" na pesquisa. No plano temático do manuscrito presente em "Notes sur la révolte", no dossiê para Nêmesis citado no capítulo um, além da crítica ao monólogo e à abstração enquanto alicerces do discurso da historicidade, dentre as contraposições elencadas, "Sócrates e Netchaiev" figuram como outra forma de ler a relação antagônica entre diálogo e monólogo.

4.2 O POSSESSO E O ANTROPÓFAGO

Serguei Netchaiev figura no subcapítulo "Três possessos", de *O homem revoltado*, juntamente a Pisarev e Bakunin, apresentados enquanto personagens históricas que erguem o ateísmo e a revolução como valores supremos. Eles são guiados por certo cinismo político, "ampliando um pouco mais o campo de destruição e da negação"[434] e vangloriando o "egoísmo racional"[435] niilista.

Para Camus, quando Netchaiev escreve juntamente a Bakunin *O catecismo revolucionário* (1869), ele preconiza métodos como o assassinato político, a destruição como condição para a recriação da sociedade e a recusa da própria individualidade no revolucionário[436] – segue, assim, o clássico princípio político de que os fins justificam os meios. Ao seguir a lógica do "tudo é permitido", ele não só submete a vida humana à condição de instrumento da revolução, mas assume explicitamente tal postura como uma forma de devoção, transformando política em religião: "Ele se fez o monge cruel de uma revolução desesperada; o sonho mais evidente era fundar a ordem assassina que permitiria propagar finalmente a divindade sinistra que se decidira a servir".[437] O revolucionário russo levou com isso o niilismo ao extremo, uma vez que teria aberto mão de qualquer princípio em prol de um valor ainda inexistente.[438] A crítica Eugène Kouchkine comenta:

---

434 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. pp. 183-184.

435 Ibidem. p. 184.

436 Seu radicalismo é notado logo na abertura da obra: "El revolucionario es un hombre que ha sacrificado su vida. No tiene negocios ni asuntos personales, ni sentimientos ni ataduras; ni propiedades, ni siquiera un nombre. Todo en él está absorbido por un único interés, exclusivo. Un solo pensamiento, una única pasión: La Revolución". BAKUNIN, Mikhail; NETCHAIEV, Sergeï. *El catecismo revolucionario*. Madrid: La Felguera, 2014. p. 3.

437 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 190.

438 "Quando a revolução é o único valor, não há mais direitos; na verdade, só há deveres". Ibidem. p. 193.

> Aos seus olhos [de Camus], a originalidade de Netchaiev residia na justificação da mentira e da violência feitas não somente ao inimigo, mas também aos "irmãos", aos subordinados considerados pelos líderes como "um capital que pode ser gasto". Todo homem se tornava, assim, um instrumento e o assassinato era erigido como princípio.[439]

Camus parafraseia o início de o *Catecismo revolucionário* em *O homem revoltado* e o reproduz em seu quinto caderno, acrescentando que Netchaiev seria o responsável em parte pela conduta dos soldados bolcheviques no século XX, uma vez que a disciplina rigorosa por ele proposta seria semelhante à do criador da polícia russa, a Tcheka.[440] Como contraposição ao método dessa política e aos processos de Moscou, tais como os que envolvem o Rubashov de Arthur Koestler, Camus evoca em seu sexto caderno a reflexão de Sócrates a respeito das leis no *Críton*: "No *Críton*, o diálogo das Leis e de Sócrates pode ser aproximado dos processos de Moscou".[441]

Nesse diálogo, Sócrates é acordado por Críton em sua cela um dia antes da sua execução. Seu discípulo tenta convencê-lo de que ele deve fugir, mas o filósofo argumenta que tem um acordo estabelecido com as leis de Atenas e que a justiça deve estar acima de todos os valores. Alega que o homem deve se preocupar antes com o que a autoridade pensa de si do que com a opinião pública. Se escapasse, não seria mais considerado pelas Leis como um homem honroso, tampouco como um homem justo.

Camus passou a se opor a essa possibilidade de o juízo humano determinar um julgamento absoluto sobre a vida, como é o caso da pena de morte. Nesse sentido, há algo em comum entre a postura de Sócrates e Netchaiev – e até contraditório com a forma como Camus recuperou o filósofo na conferência do Brasil –, pelo fato de ambos colocarem uma ideia acima da existência. No entanto, enquanto o símbolo do processo russo está defendendo a construção de um mundo por vir a partir do assassinato, Sócrates julga, baseado na sua relação com as leis da pólis, a própria vida. A esse fato soma-se sua aceitação da morte enquanto consentimento a algo que ainda não sabe o que é, tal como consta, em um sentido mais amplo, na *Apologia*.

---

439 « À ses yeux, l'originalité de Netchaïev résidait dans la justification du mensonge et de la violence faites non seulement à l'ennemi, mais aussi aux 'frères', aux subordonnés considérés par les chefs comme 'un capital qu'on peut dépenser'. Tout homme devenait ainsi un instrument et le meurtre était érigé en principe". KOUCHKINE, Eugène. "Netchaiev, Sergueï (1847-1882)". In : GUERIN, Jean-Yves. (org.). *Dictionaire Albert Camus*. Série Bouquins. Paris : Éditions Robert Laffont, 2009. p. 604.

440 « Netchaiev et le catéchisme révolutionnaire (parti centralisé annonce le bolchevisme). *Tout ce qui sert la révolution est moral.* Ressemblance avec Dzerjinski, créateur de la Tcheka. Bakounine : 'La passion de la destruction est créatrice'. *Id*. Trois principes du développement humain : l'homme animal / la pensée / *la révolte* ». OC I. p. 1101.

441 « Dans le *Criton*, le dialogue des Lois et de Socrate est à rapprocher des procès de Moscou ». OC II, p. 1116.

Além dessa oposição no que tange à atitude em relação à própria morte e à morte do outro, o ensinamento socrático se estende à relação com a alteridade. E aqui, do outro lado do oceano, no estado de São Paulo, Camus também encontrou Sócrates. Ele parece realmente estar com o filósofo em mente quando pensa no Brasil, pois, além da menção na referida conferência, uma personagem do conto "A pedra que cresce", de *O exílio e o reino*, leva o nome do filósofo.

A personagem se assemelha ao poeta Oswald de Andrade, que Camus conhece no dia 3 de agosto de 1949. Ele anota em seu diário de viagem que o considera um "personagem notável" e depois acrescenta "a desenvolver".[442] Ouve sua teoria da antropofagia, baseada na crítica ao catecismo de pensamento, à imposição de modelos de religião, cultura e arte europeias, e em nome da absorção do outro com o intuito de se criar a cultura própria brasileira:

> Em seguida, Andrade me expõe sua teoria: a antropofagia como visão do mundo. Diante do fracasso de Descartes e da ciência, retorno à fecundação primitiva: o matriarcado e a antropofagia. O primeiro bispo que desembarca na Bahia tendo sido comido por lá, Andrade datava sua revista como do ano 317 da deglutição do bispo Sardinha (pois o bispo chamava-se Sardinha).[443]

Uma das direções desse "desenvolver" se concretizou provavelmente no conto. Sócrates é o brasileiro que se faz amigo mais próximo do engenheiro estrangeiro d'Arrast em sua visita a Iguape para contribuir na construção de uma pequena represa. Corpulento, carismático e jovial, tal como Oswald figura no *Diário de viagem*, ele também tem o papel de guia do engenheiro, sendo um dos canais entre o estrangeiro e o ambiente que o cerca. Assim, mostra-lhe a festa de Bom Jesus de Iguape,[444] indica quem é o pagador de promessa,[445] e tenta aproximá-lo dos costumes do local ao apontar o caminho da igreja quando d'Arrast está carregando a pedra[446] – ainda que o engenheiro tome outra direção ao fim do conto. Sócrates oferece uma cumplicidade a d'Arrast, com uma intensidade que raramente se vê na obra de Camus – a exemplo da famosa cena ao final de *A peste*, quando Rieux e Tarrou tomam banho de mar juntos. A diferença aqui é que Camus parece não expor amigos numa situação de

---

442 CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. p. 97.

443 Ibidem. p. 99.

444 "– Ah – espantou-se Sócrates, que agora encarava d'Arrast –, você não conhece? A festa do Bom Jesus. Todo ano, todos vêm à gruta com o martelo". CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 149.

445 "– Aquele ali, campeão! – disse Sócrates, como apresentação. Amanhã, ele faz a procissão". Ibidem. p. 151.

446 "De repente, Sócrates apareceu diante dele, virando os olhos assustados, falando palavras sem nexo e mostrando, atrás dele, o caminho da igreja. – Para a igreja, para a igreja – era o que gritavam Sócrates e a multidão. D'Arrast continuou no entanto seu caminho". Ibidem. p. 173.

igualdade, mas unir indivíduos que vêm de lugares totalmente diferentes,[447] como na cena em que comentam o ritual de umbanda:

> – Então, Sr. d'Arrast, gostou da cerimônia?
> D'Arrast disse que fazia calor demais no barraco, e que preferia o céu e a noite.
> – Sim – disse Sócrates – na sua terra, é só missa. Ninguém dança.
> Ele esfregava as mãos, pulava num pé só, girava em torno de si mesmo, ria até perder o fôlego.
> – São incríveis, eles são incríveis.
> Depois olhou para d'Arrast com curiosidade.
> – E você vai à missa?
> – Não.
> – Então, vai aonde?
> – A lugar nenhum. Não sei.
> Sócrates continuava a rir.
> – Não é possível! Um senhor sem igreja, sem nada!
> D'Arrast ria também:
> – Sim, como você vê, não encontrei meu lugar. Então, fui embora.
> – Fique conosco, Sr. d'Arrast, gosto de você.
> – Gostaria muito, Sócrates, mas não sei dançar.
> Suas risadas ecoavam no silêncio da cidade deserta.[448]

Diferentemente de uma ideia ou fé comum que os uniria, aqui o fato de não serem dos mesmos universos é motivo de riso. Sócrates se expressa com uma espontaneidade física, ele "esfregava as mãos, pulava num pé só, girava em torno de si mesmo, ria até perder o fôlego". Se o Sócrates grego, segundo Camus "aprendeu a dançar em uma idade avançada",[449] o Sócrates brasileiro estende sua abertura para o diálogo à conexão pela dança. E dentro (ou fora) da experiência corporal que se oferece, é possível entrever também o lugar que d'Arrast encontra para si no Brasil: ao desviar da igreja, ele vai para junto dos pobres, uma escolha laica que se contrapõe ao costume local, mas que afirma algo que o estrangeiro encontra em comum com os demais. A moral da fraternidade, em grande parte nutrida por Chamfort, sobre o qual Camus também apresenta conferência no Brasil, é o motor para alguns "desvios" do religioso que ele faz na sua relação com "a terra da desmedida".[450] Em vez de apenas reproduzir a cultura local, o escritor também se opõe a ela. Ambos dialogam.

Embora Camus não estivesse tão distante assim do espírito latino, considerando dentre outros fatores sua ascendência espanhola, o leitor dos *Diários de viagem* se depara com as

---

447 Um pouco também como no caso do encontro do professor com o prisioneiro árabe no conto "O hóspede", da mesma coletânea.

448 CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. p. 165.

449 « Socrate apprit à danser à un âge avancé ». OC IV, p. 1185.

450 Como tentei demostrar na intervenção "Morale et révolte : une expérience brésilienne", que será publicada na coletânea das *Journées Méditerranénnes* de Lourmarin de 2016.

diversas dificuldades que ele passou ao longo da sua experiência na América do Sul devido ao seu estado psicológico, às crises de tuberculose, ao assédio local e à agenda de viagens, visitas e conferências que esgotariam até uma pessoa em boas condições de saúde nos dias de hoje. "A pedra que cresce" adquire um tom pitoresco, mas também pode ser lida como a narrativa de um conflito composto pela relação com a alteridade. Partiu da luta de um corpo frágil para encontrar um espaço no meio da mata cerrada brasileira e de um povo eufórico que pode sufocar o estrangeiro. Um dos aspectos determinantes para uma leitura otimista dessa experiência são os Sócrates que o escritor encontrou pelo caminho, como Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Dorival Caymmi e o próprio Oswald.

Se Camus está num mundo onde os Sócrates são raros, ele teve que conviver com outra noção de diálogo. Nos polêmicos debates com Breton e Sartre, houve um momento em que o diálogo deu lugar à ruptura. Constatou-se que não haveria uma conciliação ou um outro motivo pelo qual valesse a pena estender o debate. No caso específico de Sartre, houve o fim de uma amizade. Transcendendo a discussão filosófica e culminando no conflito político-ideológico, a diferença rompeu com o elo afetivo. A noção de justiça de um levada às últimas consequências poderia excluir a existência do outro. Como no caso da declaração de Sartre no prefácio de *Os condenados da terra*, de Franz Fanon: "é preciso matar: abater um europeu é matar dois coelhos de um só golpe, suprimir ao mesmo tempo um opressor e um oprimido: restam um homem morto e um homem livre; o sobrevivente, pela primeira vez, sente o solo *nacional* sob a sola dos seus pés".[451] Essa afirmação poderia ter como consequência a morte de familiares de Camus, a mãe que ele vai defender na sua polêmica declaração de Estocolmo em 1957 – que será citada no último capítulo. A legitimação da violência por Sartre nega o que Camus entende por dignidade, elemento que define, para ele, o humano. De certo modo, ele poderia até estar lhe respondendo, ao escrever em 1955, em "Les raisons de l'adversaire", a respeito da Argélia, que "quando o oprimido pega em armas em nome da justiça, ele dá um passo na terra da injustiça".[452]

Um dos limites que determinam o fim do diálogo para Camus é então o momento em que uma das partes atenta, ainda que indiretamente, contra a concepção do ser humano que existe na outra. Ela é garantida pela dignidade que o revoltado descobre no momento em que

---

[451] « [...] Sartre écrit dans sa préface aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon cette terrible et célèbre phrase : 'Il faut tuer : abattre un Européen c'est faire d'une pierre deux coups, supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé : restent un homme mort et un homme libre ; le survivant, pour la première fois, sent un sol *national* sous la plante de ses pieds' ». ONFRAY, Michel. *L'Ordre libertaire*. La Vie philosophique d'Albert Camus. p. 577.

[452] « Quand l'opprimé prend les armes au nom de la justice, il fait un pas sur la terre de l'injustice ». OC IV, p. 364.

se volta contra seu opressor, dignidade que também podemos chamar de honra, uma das dez palavras prediletas do escritor.[453]

4.3 EXISTE UMA HONRA REVOLUCIONÁRIA?

Voltemos aos russos. Camus teve acesso a Netchaiev por intermédio do filósofo político Nikolai Berdiaev e de Fiodor Dostoievski.[454] Esse último transforma Netchaiev na personagem Pierre Vekovenski, do romance *Os demônios*. A obra é como um panfleto contra o niilismo, sendo Verkovenski uma influência negativa para a juventude da época. Camus adaptou esse romance de Dostoievski para o teatro em 1958 e antes disso já havia projetado Netchaiev sobre a personagem Stepan, de *Les Justes*.

Nessa peça do ciclo da revolta, há uma discussão ética em torno dos meios aceitos para se conduzir uma revolução. Kaliayev, jovem de 26 anos, é designado pelo Partido para realizar o atentado contra o grão-duque Serge, quando esse chegasse de carruagem ao teatro. No entanto, quando está para lançar a bomba, percebe que havia crianças no veículo e isso o impede de seguir adiante. Ao retornar ao seio do grupo, ele é fortemente criticado pelo seu companheiro Stepan sob a alegação de que a revolução não deve levar em conta a vida de duas crianças: "Quando decidirmos esquecer as crianças, nesse dia, seremos os mestres do mundo e a revolução triunfará".[455] Kaliayev argumenta então que seu amor pela vida o impediu de seguir adiante: "Entrei na revolução porque amo a vida". Ao que Stepan responde: "Eu não amo a vida, mas a justiça acima da vida".[456]

De um lado haveria uma honra revolucionária defendida por Stepan, alegando que, se for preciso, deve-se matar crianças e açoitar a humanidade inteira pelo triunfo da revolução; do outro, Kaliayev defende que a honra esteja ao lado do amor pela vida. Aos seus olhos, é o método de Stepan que seria desonroso, o qual também se enquadra nos princípios de

---

453 Como ele registra no seu sétimo caderno: "Resposta à questão sobre minhas dez palavras preferidas: 'O mundo, a dor, a terra, a mãe, os homens, o deserto, a honra, a miséria, o verão, o mar". « Réponse à la question sur mes dix mots préférés : 'Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer' ». OC IV, p. 1107.

454 KOUCHKINE, Eugène. "Netchaiev, Sergueï (1847-1882)". In : GUERIN, Jean-Yves. (org.). *Dictionaire Albert Camus*. p. 603.

455 « Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera ». OC III, p. 21.

456 « Kaliayev : Tu ne me connais pas, frère. J'aime la vie. Je ne m'ennuie pas. Je suis entré dans la révolution parce que j'aime la vie. Stepan : Je n'aime pas la vie, mais la justice qui est au-dessus de la vie ». OC III, p. 11.

Netchaiev.[457] Enquanto um vê no respeito à vida de inocentes o primeiro e último valor, como algo que deve ser defendido até por aquele de condições mais humildes, o outro exige do revolucionário uma frieza objetiva em prol da sua causa.

Kaliayev cumpre seu objetivo em outra tentativa de atentado contra o grão-duque, agora sem a companhia das crianças. Ele é capturado pela polícia, condenado e enforcado. Ao fim da peça, Dora, também membro do grupo, vendo-se apaixonada pelo protagonista, clama aos prantos por alguma ordem em meio à destruição. Ela defende a vida e os elos humanos: "Os seres, os rostos, eis o que eu queria poder amar. Antes o amor que a justiça!".[458]

Em *O homem revoltado*, o subcapítulo "Os assassinos delicados" recupera a discussão da peça em torno dos terroristas de 1905. O grupo "Organização de combate" seria o ponto culminante de uma série de atentados terroristas que se iniciaram no ocidente em 1878, consequência da atitude de mártires religiosos da causa revolucionária.[459] As prédicas dos possessos teriam gerado o hábito de se sacrificar por algo que ainda não se sabe exatamente o que viria a ser, uma justiça futura que condena as pessoas no presente. Como num Juízo Final dos ateus, "o futuro é a única transcendência dos homens sem deus".[460]

Kaliayev, apelidado como "o poeta", representa o ponto auge da contradição do terrorista dilacerado. A personagem sinaliza um momento na história moderna em que o espírito de revolta se deparou com o espírito de compaixão – como ocorre em outros atentados interrompidos porque os terroristas não queriam matar inocentes. Esses assassinos delicados admitiam a necessidade da violência, mas também o fato de ela jamais poder ser justificada. Ao reconhecer a necessidade de se defender a vida como valor ao mesmo tempo em que se mata pela revolução, Kaliayev sabe que só pode tirar a vida do outro se também aceitar perder a sua: "Se não morresse, é aí que eu seria um assassino".[461] Ainda que mate por uma ideia, ele não aceita colocar a vida acima dela. Com isso, pertence a um grupo que teria feito renascer um valor no auge do niilismo: "Através dele esses terroristas, ao mesmo tempo em que afirmam o

---

457 Como "o culto da eficácia a qualquer custo, a aplicação rigorosa dos princípios da conspiração e uma disciplina de ferro, a mentira e a provocação, enfim o que Dostoiévski havia denominado o 'direito à desonra'". « [...] le culte de l'efficacité à tout prix, l'application rigoureuse des principes de la conspiration et une discipline de fer, le mensonge et la provocation, enfin ce que Dostoïevski avait nommé le 'droit au déshonneur' ». KOUCHKINE, Eugène. "Netchaiev, Sergueï (1847-1882)". In : GUERIN, Jean-Yves. (org.). *Dictionnaire Albert Camus*. p. 603.

458 « Les êtres, les visages, voilà ce qu'on voudrait aimer. L'amour plutôt que la justice ! ». OC III, p. 49.

459 "O niilismo, estreitamente ligado ao movimento de uma religião desiludida, termina, assim, no terrorismo". CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 196.

460 Ibidem. p. 197.

461 « Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier ». OC III, p. 42.

mundo dos homens, colocam-se acima deste mundo, demonstrando, pela última vez em nossa história, que a verdadeira revolta é criadora de valores".[462]

Conforme foi visto no capítulo anterior, se na *Fenomenologia do espírito* de Hegel a dialética teria como motor uma busca pelo reconhecimento que o escravo reivindicaria de seu senhor, "são Kaliayev e seus irmãos, russos ou alemães, quem, na história do mundo, se opõem realmente a Hegel, já que o reconhecimento universal é inicialmente considerado necessário e, depois, insuficiente".[463] Como na peça, o reconhecimento e a aprovação do partido e do povo não bastam para calar as próprias dúvidas desses terroristas. Eles se mantêm na tensão trágica entre a ideia e a vida – aquilo que os tornam indivíduos históricos e aquilo que os projeta para além da história: "Kaliayev duvidou até o fim, e essa dúvida não o impediu de agir; é nisso que ele é a imagem mais pura da revolta".[464] A forca está para ele como a cicuta para Sócrates. Consciente de sua ignorância na busca pela verdade até o fim, esse terrorista é o topo de uma subida pela contradição niilista que voltará a descer à negação ao longo do século XX: doravante os assassinos não irão mais trocar uma vida por outra, mas optarão pela aceitação racional da morte.

Nessa transição, a concepção de honra do revoltado se modificou, passando a predominar o ponto de vista de Stepan, o revolucionário. Alguns dos vestígios e das reflexões de Camus em torno do termo "honra" indicam que ele se indagava sobre a possibilidade de tal noção, enquanto algo que está relacionado à dignidade individual, poder existir dentro da lógica revolucionária. A pasta "Il y a-t-il un honneur révolutionnaire?", do dossiê para Nêmesis, traz um datiloscrito centrado nessa questão:

> EXISTE UMA HONRA REVOLUCIONÁRIA[1]
>
> Koestler.
>
> Alega-se que a honra é ligada às castas. Verdadeiro mas na medida em que a casta representa a verdade superior. E também para compelir a casta à virtude superior. Nobreza obriga a honra. Mas honra obriga nobreza[2].
>
> A honra é um estilo de vida. E suas questões só são postas em casos limites. Existem pontos de honra.
>
> Vigny viu muito bem que a honra era a única moral possível para o homem sem deus. As razões da honra não se sustentam. É a honra que se sustenta no seu lugar.

---

462 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 203.
463 Ibidem. p. 204.
464 Idem.

Quanto ao resto, elas se sustentam. A revolta não tem outros fins. Pois a honra não pede somente para ser honrada, ela honra. E o que ela quer que honremos nela é o que é comum a todos os homens. A honra não é nada sem os homens.

É por isso que uma revolução que se separa da honra trai suas origens que são do reino da honra (ver os movimentos libertários espanhóis)

_____

[1] Honra e orgulho
A moral do esporte

[2] A partir do momento em que a revolução se torna uma ordem, existe uma regra. E o realismo não é uma regra.[465]

Lembrando mais uma vez a conexão entre *O homem revoltado* e o dossiê para Nêmesis, a versão manuscrita dessa mesma página é reencontrada nos manuscritos finais do ensaio sobre a revolta. E se o leitor voltar ao primeiro capítulo da tese e observar a parte final do plano citado para o ensaio sobre a revolta, encontrará na última linha a pergunta "Il y a-t-il un honneur révolutionnaire?", como título para um apêndice que nunca existiu. Também o excerto: "As razões da honra, disseram, não se mantêm de pé; é a honra que se mantém de pé no seu lugar" é reencontrado em "Défense de L'Homme révolté".[466]

Embora não contenha o ponto de interrogação, a estrutura gramatical do título, com o "*y a-t-il*" indica uma pergunta sobre honra e revolução. Logo no início do parágrafo, trata-se de uma reflexão que transbordou o terceiro ciclo de obras. Camus tenta primeiro verificar qual o sentido de honra. É como se ela fosse um intermediário entre um modelo superior e o ser humano. Cada um tem sua própria honra e, para preservá-la, é necessário, por meio de deveres, observar os valores que residem nesse modelo. Tais princípios devem ser seguidos e defendidos quando necessário, como, por exemplo, ao se aceitar um convite para um duelo. Os honrados, ao manterem seu comportamento, são responsáveis por perpetuar uma ideia de honra. Daí essa via de mão dupla: a honra depende dos honrados para existir, os honrados existem porque têm honra.

Apesar desse modelo superior inicialmente presente, a honra pode resistir a um mundo sem deus. Ao ser perpetuada pela sua respectiva casta, ela pode se descolar desse referencial metafísico sem perder seu aspecto hierárquico. Para isso, a referência de Camus a Alfred de Vigny tem como base provavelmente a obra *Servidão e grandeza militares*, de 1835. Nela, Vigny define uma religião da honra na conduta do soldado que abre mão de si mesmo para

---

465 Fonds Camus : CMS2 Atl1 01.04 - G07 (10).

466 « Les raisons de l'honneur, on l'a dit, ne tiennent pas debout ; c'est l'honneur qui tient debout à leur place ». OC III, p. 366.

seguir ordens superiores. Ele julga essa renúncia da própria vontade como algo capaz de preservar uma dignidade pessoal. A razão que impele a essa negação de si constitui a honra.[467] Ela é "o pudor viril".[468]

O terceiro caderno de Camus traz um registro da sua leitura de Vigny do início de 1941. O escritor anota que *Servidão e grandeza militares* deve ser relido na maturidade. Ele cita uma passagem das últimas páginas da obra: "A honra 'é uma virtude completamente humana que se pode acreditar nascida da morte, sem palma celeste depois da morte; é a virtude da vida'".[469] Os atos e as palavras de um militar são honrados não porque eles seriam prenunciados, mas porque são banhados pelo próprio sangue, por isso a honra é nascida da morte. Ela é algo que parte do humano e exalta sua consciência em direção ao sagrado, mas invertendo a ordem de uma virtude que seria concedida por Deus: "A Honra é a consciência, mas a consciência exaltada. – É o respeito de si mesmo e da beleza da própria vida levada à mais pura elevação e à paixão mais ardente".[470]

O nome de Koestler citado no datiloscrito convida a refletir sobre a evolução da noção de honra também no século XX. Nesse sentido, no romance citado anteriormente, quando está preso, Rubashov tem uma conversa sobre honra por códigos sonoros com o prisioneiro da cela 402, ao lado da sua, informando-lhe que está capitulando. Então, o "402", que era opositor ao regime de Rubashov e ao atual, lhe pergunta se ele não tinha honra. Rubashov pontua que a concepção de honra dos dois é diferente. O prisioneiro em função afirma que "HONRA É VIVER E MORRER POR AQUILO EM QUE SE CRÊ" (caixa-alta do autor). Rubashov replica: "HONRA É SER ÚTIL SEM VAIDADES". E então o 402: "HONRA É DECÊNCIA, NÃO UTILIDADE". Ao ser perguntado sobre o que é decência, 402 diz que se trata de algo que gente da laia de Rubashov nunca entenderia.[471]

Rubashov ainda lhe responde que ele e sua laia substituíram decência por razão, porém fica sem resposta. Mais adiante, pensa consigo: "O que era decência? Uma dada forma de convenção ainda ao gosto das tradições e normas das juntas cavalheirescas. A nova concepção de honra devia ser formulada de modo diferente: servir sem vaidade e até as últimas consequências...".[472] A noção de honra revolucionária no caso de Rubashov poderia, assim, ser derivada da honra militar de Vigny. O elemento que a distingue da honra cavalheiresca, ou

---

467 DE VIGNY, Alfred. *Servidão e grandeza militares*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, p. 183.
468 Ibidem. p. 182.
469 DE VIGNY, Alfred apud CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 76.
470 DE VIGNY, Alfred. *Servidão e grandeza militares*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967. p. 182.
471 KOESTLER, Arthur. *O zero e o infinito*. p. 203.
472 Ibidem. p. 206.

decência, mais próxima à honra definida por Camus no início do datiloscrito, é a vaidade. Enquanto a primeira passa também pelo amor-próprio do honrado, seu orgulho, a segunda nega o indivíduo em nome da razão, novo deus que transcende o humano. A ironia da vida de Rubashov, contudo, é que a própria razão da história que sustentou sua honra voltou-se contra ele. Torna-se obsoleto diante da nova geração que conduz o Partido. A despeito de si mesmo, ocupa o lugar de um Dom Quixote. Durante os interrogatórios, ele resistia, procurava se manter acordado e "prosseguir até o fim na batalha perdida – mesmo que fosse uma batalha contra moinhos de vento".[473]

A honra que se encontra na raiz da revolta camusiana traz algo comum a essas duas concepções anteriores na medida em que também se volta para o coletivo. No início da Segunda Guerra, por exemplo, Camus tentou se alistar por um sentimento de honra. Ele anota nos seus cadernos sua insistência em lutar com seus companheiros.[474] Mas a partir do momento que se nega o indivíduo em nome do coletivo, a revolta entra em contradição consigo mesma, é arrancada de suas raízes. Em novembro de 1951, ele reflete sobre a honra no sétimo caderno, considerando que, se por um lado é possível dizer que civilizações, ações e grupos podem ser desonrosos, "não se deve jamais dizer a um homem que ele é desonrado".[475] Se ele não tiver consciência da própria honra que perdeu, não faz sentido ser desonrado, não pode perder algo que nunca teve. Caso tenha consciência, algo automaticamente vai lhe queimar por dentro, ao mesmo tempo punindo-o e regenerando-o: "Esse fogo é o da honra que recalcitra justamente e se afirma pelo próprio extremo da dor".[476] O escritor confessa ter sentido uma vez tal punição e, assim, compreendido o sentimento dos humilhados. Mais do que a projeção de um julgamento externo, a honra precisa de uma consciência para existir.

Em nome da preservação dessa consciência, a moral do esporte que figura em nota de rodapé do datiloscrito é uma fonte empírica de conduta honrosa para o ex-goleiro do Racing Universitaire Alger. No mundo do esporte, ele encontrou a referência moral cavalheiresca, como declara na emissão "Pourquoi je fais du théâtre?", de 12 de maio de 1959:

> Quanto a mim, só conheci no esporte de equipe, no tempo da minha juventude, essa sensação poderosa de esperança e de solidariedade que acompanha as longas jornadas de treinamento até o dia do jogo da vitória ou da derrota.

---

473 Ibidem. p. 252.

474 "'Mas esse pequeno está muito doente, diz o tenente. Não podemos aceitá-lo.' Tenho 26 anos, uma vida, e sei o que quero". CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos 1939-42. p. 29.

475 « Ne jamais dire d'un homme qu'il est déshonoré ». OC IV, p. 1119.

476 « Ce feu est celui de l'honneur qui regimbe justement et s'affirme par l'extrémité même de sa douleur ». Id.

> Realmente, o pouco de moral que conheço aprendi nos campos de futebol e nos palcos do teatro que permanecerão minhas verdadeiras universidades.[477]

A honra também se relaciona a uma convenção social formada de regras – para um duelo de pistolas, convidam-se padrinhos, não se atira por trás, conta-se um determinado número de passos antes de se atirar. Existem regras de competitividade. No caso do futebol, há também uma fraternidade entre os atletas, na qual o coletivo precisa passar pelo individual. Em uma das capas mais famosas de *O primeiro homem*, o jovem Albert encontra-se sentado à frente dos demais jogadores de pé, destacando-se da coletividade sem separar-se dela.

Entre a honra do futebol e a da revolução, tal como Camus a enxerga, outra diferença é a existência de limites. Ao final da primeira parte de "Défense de L'Homme révolté", ele explica como o indivíduo e o coletivo contribuem para sustentar o equilíbrio revoltado:

> O indivíduo só adquire e só amplia seu sentido esforçando-se na direção de um limite ideal que é a própria renúncia, em benefício dos outros indivíduos. Os valores individuais só se tornam concretos a partir do momento em que o indivíduo sabe que ele é pouca coisa (mas é algo) e se esquece para afirmar nas suas obras e nos seus atos os outros indivíduos. É então, e somente então, que ele se afirma, se, nessa renúncia, ele souber preservar, a igual distância da retratação e do orgulho, uma parte irredutível de si mesmo que simboliza também a existência e a dignidade dos outros.[478]

Essa conduta é nomeada de "classicismo moral" e Camus não se estende muito sobre ela, alegando que seu foco ali seria a questão do assassinato. O que ele afirma a respeito fica como orientação para uma conduta, que por vezes se assemelha até mesmo às orientações feitas aos médicos da peste: misturar-se aos doentes na luta contra o mal sem perder a própria "honra tranquila". Essa proposta de interdependência entre indivíduo e coletividade também serve para a relação entre indivíduo e história: separados, eles deixam de um lado a irrealidade, do outro, o conformismo. Na sua união, o indivíduo pode trabalhar para construir a realidade e evitar que um dia ela o forje.[479]

---

477 « Pour moi, je n'ai connu que dans le sport d'équipe, au temps de ma jeunesse, cette sensation puissante d'espoir et de solidarité qui accompagne les longues journées d'entraînement jusqu'au jour du match victorieux ou perdu. Vraiment, le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes du théâtre qui resteront mes vraies universités ». OC IV, p. 607.

478 « L'individu n'acquiert et n'accroît son sens qu'en s'efforçant vers une limite idéale qui est le renoncement à lui-même, au bénéfice des autres individus. Les valeurs individuelles ne deviennent concrètes qu'à partir du moment où l'individu sait qu'il est peu de chose (mais quelque chose cependant) et s'oublie pour affirmer dans ses œuvres et dans ses actes tous les autres individus. C'est alors, et alors seulement, qu'il s'affirme lui-même, si dans ce renoncement, il sait préserver, à égale distance du reniement et de l'orgueil, une part irréductible de lui-même qui symbolise aussi l'existence et la dignité des autres ». OC III, p. 375

479 OC III, p. 374.

Existe uma honra revolucionária? Sim. Mas a honra do revoltado é uma desonra para o revolucionário e vice-versa. Suas escolhas morais seguem diferentes rumos. O primeiro fundamenta sua honra na tentativa de equilibrar indivíduo com história, o segundo, ao respeitar uma eficácia política segundo os mandamentos de um Partido. Curioso sobre a honra cavalheiresca em uma década na qual vai adaptar peças como *La Dévotion de la croix* e *Le Chevalier d'Olmedo*, Camus se pergunta em um dos *bouts de papier* da pasta "Némésis" qual é o elemento honroso de distinção do indivíduo na sua época, quando todos arriscam a vida e não mais apenas os cavalheiros aristocratas.[480] É como se estivesse se indagando sobre o princípio que permitiria ao honrado neste momento sentir orgulho de sua condição. E, em outra nota sobre a honra, na pasta "Notes sur la révolte", sublinha a noção de "honra metafísica" do revoltado a respeito da própria morte,[481] num trecho semelhante à defesa de Kaliayev que retoma em "O pensamento mediterrâneo". O revoltado, ao dizer "não", está reivindicando também uma liberdade, à qual ele reconhece que todos têm direito, mas que, levada ao extremo sem limites, resulta no assassinato e torna-se contraditória, pois nascera justamente de um protesto contra a morte. O revoltado metafísico, se reconhecer os próprios limites, não abandonará seu ímpeto inicial:

> Fiel às suas origens, o revoltado demonstra, pelo sacrifício, que a sua verdadeira liberdade não é em relação ao assassinato, mas à sua própria morte. Ele descobre ao mesmo tempo a honra metafísica. Kaliayev vai então para a forca e aponta visivelmente, para todos os seus irmãos, o limite exato em que começa e acaba a honra dos homens.[482]

Por levar em conta a compaixão, a honra camusiana coloca em tensão uma honra cavalheiresca-aristocrática e uma honra militar-revolucionária. À ideia de que os fins justificam os meios se opõe a máxima mosqueteira de um por todos e todos por um. A virilidade do honrado que deve cumprir seu dever antes de tudo choca-se com princípios éticos que retêm sua potência em nome também de uma brandura (ou "ternura", termo utilizado em *Les justes*). Tal contradição sustenta a honra revoltada.

Para erigir essa noção de honra, Camus teve que definir comportamentos desonrosos do revoltado ao longo do seu ensaio. Dentre eles, cumpre destacar a seguir os surrealistas e os existencialistas como os que sentiram o golpe da luva convidando ao duelo. Os primeiros vão reivindicar juntos a própria honra revoltada num ímpeto que seria digno de um manifesto. Sua

---

480 Fonds Camus, CMS2 Atl1 01.04. G 07 (12).
481 Fonds Camus, CMS2 Atl1 01.04. G 07 (8).
482 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 328.

reação por intermédio de Breton e mais tarde nos artigos do número da revista *La Rue* intitulado "Révolte sur mesure", de junho de 1952,[483] estimulam Camus a reforçar sua noção de medida. Ele se questiona sobre quem afinal é detentor de uma revolta legítima. Já a honra dos existencialistas está relacionada à consciência da própria responsabilidade e da própria liberdade. No pós-guerra, sua escolha é por uma emancipação do indivíduo a todo custo, incluindo a justificação da violência. O dossiê para Nêmesis traz alguns rastros do pensamento de Camus a respeito desses dois outros projetos de revolta.

4.4 ENTRE PROJETOS DE REVOLTA

Antes da publicação da polêmica resenha de Francis Jeason sobre *O homem revoltado*, o texto de Camus "Lautréamont et la banalité", publicado no número 307 da revista *Cahiers du Sud* do primeiro semestre de 1951, e que mais tarde consistiria no capítulo "Surrealismo e revolução" do ensaio sobre a revolta, foi objeto de uma querela com Breton cujo cenário foram os números da *Arts* de setembro a novembro de 1951. Os temas centrais do debate são o niilismo, a poesia de Lautréamont, o conformismo, a revolução e a revolta. Camus critica uma inquietude dos surrealistas, insatisfeitos com o mundo presente ao qual não desejam se adaptar. Então, inicialmente, se voltam para o culto da destruição, em seguida aliam-se à reivindicação marxista e, no fim, retornam a sua exigência primeira, que teria como base a moral de um amor sem objeto:

> Desde as suas origens, o surrealismo, evangelho da desordem, viu-se na obrigação de criar uma ordem. Mas, inicialmente, só pensou em destruir – primeiro, pela poesia, no plano da imprecação, e em seguida pelos martelos materiais. O processo do mundo real tornou-se logicamente o processo da criação.[484]

Na história da revolta, os surrealistas assumem uma não-culpabilidade absoluta do ser humano, mas, se por um lado reconhecem uma inocência humana, por outro "também acreditavam poder exaltar o assassinato e o suicídio".[485] O escritor menciona a ideia – da qual Breton teria se arrependido desde 1933 – de que descer à rua atirando na multidão seria o ato

---

483 MEUNIER, Jean-Louis. "La révolte et la rue". In : *En commune présence : Albert Camus & René Char*. Rencontres méditerranéennes Albert Camus. Avignon : Éditions Folle Avoine, 2003. pp. 47-72.

484 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 116.

485 Idem.

surrealista mais simples enquanto reação à sociedade racional. Essa "teoria do ato gratuito é o corolário da reivindicação de liberdade absoluta".[486] No ímpeto de afirmação do irracional sobre o racional, nutridos por um desejo de posse que a sociedade impede, eles se voltam contra ela servindo-se da violência. O comunismo, como ideologia da revolução em voga no seu tempo, cai-lhes como uma luva para saciar esse ímpeto de destruição.

Mas os surrealistas seriam impelidos por um amor insaciável que não é compatível com a revolução. Eles se mantêm na tragédia da condição humana, não podendo acreditar na redenção final porque para eles não há salvação. Apenas por um tempo teriam se disposto à proposta de uma revolução social. O valor que o pensamento surrealista dá ao sobrenatural opõe-se à razão hegeliana e, consequentemente, ao marxismo: "O principal inimigo do surrealismo é o racionalismo".[487] Quando este exigiu a submissão do irracional surrealista a sua lógica, ambos entraram em choque.

Breton permanece na tragédia da condição humana. Remete-se também à Antiguidade, mas recria alguns mitos do lado sombrio da Grécia, em vez de enveredar por uma adesão à vida como a do *Mittag* nietzschiano. Culmina, assim, "na exaltação da meia-noite, no culto obstinado e angustiado da tempestade".[488] Enfim, tenta fundar uma nova moral que aboliria a moral do seu tempo, responsável por todos os males do mundo. Mas não conseguiu realizar esse sonho e optou pelo amor. Para Camus, ele falou de amor como ninguém na sua época: "O amor é a moral em transe que serviu de pátria a esse exilado".[489]

No seu breve texto "Sucre jaune", do dia 12 de outubro de 1951, Breton reage criticando a leitura que Camus faz de Lautréamont e o acusa de conservadorismo, conformismo e desprezo intelectual.[490] O texto de Camus ocuparia uma "posição moral e intelectual indefensável"[491], tanto ao se apoiar na ideia de que a revolta de Lautréamont seria voltada contra a humanidade de maneira individualista, quanto pela abordagem sumária, um "resumo de novela",[492] que teria feito de *Cantos de Maldoror*. Breton escreve que é importante pedir decência a escritores que rebaixam os que são muito maiores que eles e, enfim, rechaça a crítica camusiana a uma revolta sem limites:

---

486 Ibidem. p. 117.
487 Idem.
488 Ibidem. p. 122.
489 Ibidem. p. 123.
490 MEUNIER, Jean-Louis. "La révolte et la rue". In : *En commune présence : Albert Camus & René Char*. p. 49.
491 « Une position morale et intellectuelle indéfendable ». BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tomo III. Paris : Gallimard, 1999. p. 911.
492 « Résumé de feuilleton ». Ibidem. p. 912.

> Não seria tão grave assim se a indulgência dessas visões não se propusesse alçar a tese mais suspeita do mundo, isto é, que a "revolta absoluta" não pode engendrar senão o "gosto da submissão intelectual". Esta é uma afirmação completamente gratuita, ultra-derrotista que deve gerar mais desprezo ainda que sua falsa demonstração.[493]

Na semana seguinte, Camus replica com uma carta intitulada "Révolte et conformisme", direcionada ao "Monsieur le rédacteur en chef",[494] Louis Pauwels. Na verdade, estaria pontuando aspectos niilistas da revolta em algumas obras do seu tempo, embora isso não anulasse a potência criadora de tais obras. Seu esforço havia sido antes o de demonstrar que o niilismo é uma doença da qual todos naquele momento compartilhavam, mas conduz à servidão e se opõe aos ensinamentos de uma revolta que se quer viva.

O debate ainda seguiria adiante com a tréplica indireta de Breton em "Dialogue avec Aimé Patri". Tendo lido agora o texto inserido em *O homem revoltado*, Breton ainda não mudara de ideia: "[...] desde o primeiro contato com o livro, devo dizer que outras partes dessa argumentação não me pareceram menos inadmissíveis que a primeira".[495] A apresentação que Camus faz de Rimbaud e Lautréamont estaria aquém do que fora lido por Breton sobre este tema até então. O escritor não tem noção de lirismo, leva o que lê ao pé da letra. Ficaria consternado ao ler Lautréamont, afirmar que "viu um figo comer um asno". Teria feito um falso amálgama ao citar a frase do indivíduo que sairia atirando na multidão. E, enfim, apresentaria a medida como uma "cortina de bons sentimentos":[496]

> E o que é esse fantasma de revolta a que Camus se esforça em dar crédito e atrás do qual ele se abriga: uma revolta na qual seria introduzida a 'medida'? A revolta, uma vez esvaziada do seu conteúdo passional, o que vocês querem que lhe reste? A revolta pode ser simultaneamente si mesma e o domínio [*maîtrise*], a dominação perfeita de si mesma? Ora vamos! Uma revolta castrada assim não seria senão a "sabedoria pobre" a que resiste Camus. [...][497]

---

493 « Il n'y aurait encore que demi-mal si l'indigence de ces vues ne se proposait d'élever la thèse la plus suspecte du monde, à savoir que la 'révolte absolue' ne peut engendrer que le 'goût de l'asservissement intellectuel'. C'est là une affirmation toute gratuite, ultra-défaitiste qui doit encourir le mépris plus encore que sa fausse démonstration ». Ibidem. p. 913

494 OC III, p. 392.

495 « Mais, dès le premier contact avec le livre, je dois dire que d'autres parties de cette argumentation m'ont paru non moins irrecevables que la première ». BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tomo III. Paris : Gallimard, 1999. p. 1049.

496 « Le tour de passe-passe s'accomplit à la faveur d'un rideau de bons sentiments ». Ibidem. p. 1054.

497 « Et qu'est-ce que ce fantôme de révolte que Camus s'efforce d'accréditer et derrière quoi il s'abrite : une révolte dans laquelle on aurait introduit la 'mesure' ? La révolte une fois vidée de son contenu passionnel, que voulez-vous qu'il en reste ? La révolte peut-elle être à la fois elle-même et la maîtrise, la domination parfaite d'elle-même ? Allons donc ! une révolte ainsi châtrée ne saurait plus être que la 'sagesse pauvre' dont se défend Camus. […] ». Ibidem. p. 1054.

Ele conclui criticando a oposição metafórica de Camus entre o pensamento do *midi* e o que seria sua nórdica meia-noite: “Se tudo deve se resolver nesse plano ‘dos gostos e das cores’, no que me concerne, persisto em sustentar o sol da meia-noite”.[498]

Mesmo sem ser convidado para o debate, Camus responde mais uma vez, trazendo também críticas ao lado passional com o qual Breton conduz a discussão. Ele refuta argumentos dividindo-os em temas: poesia, Sade, Rimbaud etc. Pontua momentos do seu texto que foram criticados, mas que no fundo concordam com Breton. Afirma que seu interlocutor na verdade não teria enxergado sua generosidade e simpatia em relação aos surrealistas.[499]

Breton já havia pontuado que reconhecia, contudo, a pertinência da crítica de Camus ao culto da história, bem como suas consequências para o messianismo revolucionário. Nesse ponto, o escritor teria feito o que chama de “obra salubre”.[500] E enfim, na última carta a Louis Pauwels em 23 de novembro de 1951, coloca panos quentes na discussão. Alega que não desejou insultar a pessoa de Camus, sua crítica era dirigida apenas à última obra publicada pelo escritor.

De todo modo, permanece para Camus o sentimento de falta de um referencial para o julgamento da revolta na proposta surrealista. Uma possível resposta implícita à discussão compõe parte do material da etapa de transição do segundo e do terceiro ciclo de obras no dossiê “Némésis. Notes. Éléments”. A pasta “Notes sur Mascolo. Le communisme” se inicia com uma nota sobre o niilismo que pode ser interpretada a partir dessa discussão:

---

498 « Si tout doit se résoudre sur ce plan 'des goûts et des couleurs', en ce qui me concerne je persiste à en tenir pour le soleil de minuit ». BRETON, André apud MEUNIER, Jean-Louis. “La révolte et la rue”. In: *En commune présence: Albert Camus & René Char*. p. 50.

499 O que talvez possa ter sido expressado na seguinte passagem da argumentação de Camus: “Se André Breton e alguns outros finalmente romperam com o marxismo, é que neles havia algo além do niilismo, uma segunda fidelidade ao que há de mais puro nas origens da revolta: eles não queriam morrer”. CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 119.

500 « Camus a fait œuvre salubre ». BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tomo III. p. 1054.

Niilismo

Decidiu-se não se julgar mais o homem com base no
que ele declara a respeito de si mesmo – Muito bem – e
são de uma certa forma (ainda que o desejo
de ser faça parte do ser). Mas com base no que o julgaremos [?]
Com base nos seus atos? ~~Mas deveríamos~~ E se estão em
conformidade com suas declarações ? (caso dos ascetas, dos
sábios e um grau mais baixo do homem de bem), e
contudo em contradição com as exceções do juiz
voluntário? Decidiu-se julgar com base nas consequências possíveis
desses atos (por exemplo, com base na emancipação do homem).
Mas essas não são consequências que podemos
apreciar no ato. Quem pode dizer o que serve
melhor a revolução [,] precipitação ou
suspensão da violência? Nós saberemos, talvez,
em Termidor, ou na coroação de Bonaparte.
Seria preciso portanto com toda a honestidade a partir do
momento em que decidimos aceitar a atitude desmistificadora
suspender por muito tempo o seu julgamento ou se resignar a
julgar não com base nas declarações de fato [,] mas sobre
a aparente conformidade entre o que é dito e o
que é feito. Ora, nossos niilistas julgam de imediato.
E com base em quê? Nas declarações deles.

O ódio no poder e na criação cega
Eles confundem o conhecimento e a vontade de conhecimento.[501]

3

Sim. Cada um
é responsável por
si mesmo. É uma
grande ideia.
Grande demais mesm[o]
Pois ela permite
evitar responsabilidades
e limtes.

O trecho questiona a forma de julgar os atos de um indivíduo. Dentre as opções que figuram como menos inviáveis, haveria a suspensão do próprio julgamento em si e a possibilidade de considerar o outro dentro do próprio contexto da sua vida, ou seja, sua "aparente conformidade" entre palavra e razão. Contudo, os ditos niilistas precipitam-se para o julgamento, seu procedimento é começar pela acusação e com base nas próprias declarações, o que leva Camus a sublinhar a palavra "deles" (*leurs*). Nesse mesmo tom crítico, ele menciona o ódio, a criação cega e a confusão entre o conhecimento em si e um desejo por ele, que podem ser lidos sob o mesmo tom pejorativo com o qual o escritor aborda o embalo niilista ao final do ensaio sobre a revolta, embalo esse que tenta justificar "a destruição total ou a conquista indefinida" em "um movimento uniformemente acelerado".[502]

O trecho manuscrito não se conecta obrigatoriamente ao debate com Breton. A crítica aos "juízes-penitentes" abrange todo um campo intelectual que critica Camus, sobretudo, o dos existencialistas. Mas, em francês, a passagem do final do trecho, "*or, nos nihilistes jugent toute affaire cessante*" ("Ora, nossos niilistas julgam de imediato") ecoa na primeira resposta ao

501 FONDS CAMUS. CMS2 Atl1 01.04. G 07 (11).
502 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 337.

poeta: "*Il est donc fivrole de courir m'accuser, toutes affaires cessantes, de conformisme*" ("É portanto frívolo sair correndo para me acusar, de imediato, de conformismo").[503] Após a publicação da conversa entre Breton e Aimé Patri, Camus também dá um exemplo do que seria um julgamento baseado na relação entre os atos e as declarações. Ao mencionar os excessos da insurreição surrealista, ele afirma: "eu compreendia esses excessos, e não os julgava, senão pelas suas contradições com as posições atuais do surrealismo, e porque o estudo dessa contradição servia a minha proposta".[504] Aponta com isso que o problema do diálogo com Breton é que ele não admitiria a contradição ou o estudo da sua obra.

A estratégia nesse debate é colocar em questão a posição de superioridade ocupada pelo "papa" do surrealismo. Além de acusar uma suposta arrogância de Breton, por não aceitar as próprias contradições, Camus emprega palavras como "Inquisição" e "escolástica" para qualificar o comportamento do seu interlocutor e insiste nos pontos em comum do seu trabalho com os surrealistas. Encerra seu texto solicitando que as discussões deixassem o nível baixo em que se encontravam, o dos insultos, apontando a necessidade de uma relação horizontal para a existência de um diálogo.

De certa forma, a questão que persiste, contudo, é que essa atitude de Camus não constitui uma revolta no entendimento dos surrealistas. Embora busque encerrar aí seu debate com Breton, ele permanece alvo de acusação no número um do caderno *Positions* sob o título "La révolte en question", de fevereiro de 1952. Breton havia afirmado, ao final da sua carta a Louis Pawels, que "o debate não demanda ser 'elevado' mas bem 'reconduzido' em função da 'solução' de Camus, isto é, a saída que ele propõe para deixar o impasse atual".[505]

E a discussão é reconduzida sobretudo no referido número da revista marselhesa *La Rue*, por cinco surrealistas seguidores de Breton: Gérard Legrand, Adrien Dax, Jean Schuster, Benjamin Péret e Jean-Louis Bédouin. Nesse momento, pode-se de fato afirmar que, pelo menos em parte, o debate deixou o baixo nível, como desejava Camus.

A recondução da querela de Camus com Breton para a revista *La Rue* adquire o teor de um debate em que são opostos dois projetos de revolta, sendo o surrealista baseado no desejo, que sustentaria ação, reflexão, estilo, sensualidade.[506] A noção de medida é colocada em

---

503 OC III, p. 393.

504 « Je comprenais ces excès, et ne les jugeais pas, sinon dans leur contradiction avec les positions actuelles du surréalisme, et parce que l'étude de cette contradiction servait mon propos. Le ferment du surréalisme me paraît toujours utile, mais dans ce qu'il peut devenir ». OC III, p. 394.

505 « [...] le débat demande non pas à être 'élevé' mais bien 'reconduit' en fonction de la 'solution' de Camus, c'est-à-dire de l'issue qu'il propose pour sortir de l'impasse actuelle ». BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tomo III. p. 1056.

506 "O desejo é tudo: reflexão, engajamento, ação, estilo e sensualidade, mas também onirismo, pulsões e encaminhamentos interiormente e exteriormente mágicos, o que Breton exaltou no seu livro de progressão que é

questão por diferentes frentes: Gérard Legrand, em “Mesure pour rien”, vai criticar as leituras parciais que Camus faz de Lautréamont, Baudelaire, Nietzsche, Hegel e Sade. Sua noção restritiva de medida e a concepção de revolta metafísica vão de encontro à liberdade surrealista; Adrien Dax menciona generalizações nas leituras de Camus, defende também a necessidade de uma revolta desmedida; Jean Schuster afirma que “[...] não há quase nenhum parágrafo de ‘O Homem revoltado’ que não apresente falso testemunho, interpretação tendenciosa ou incompreensão pura e simples”,[507] critica a tentativa de se justificar uma revolta que em si não necessitaria disso; Benjamin Péret aponta contradições no livro de Camus, o que julga serem paralelos equivocados entre marxismo e cristianismo e conclui sobre seu caráter “reacionário”; Jean-Louis Bédouin menciona uma domesticação do homem pela noção de medida camusiana. Ao dizer que o niilista é aquele que nega o que existe (*est*) em nome de algo por vir, Camus estaria se colocando como detentor de uma verdade, daquele que sabe o que de fato existe.

Segundo Jean-Louis Meunier, esse número dedicado à revolta marca a necessidade de os surrealistas, após resistirem na Segunda Guerra, se reapropriarem dessa noção também dentro do contexto das descolonizações do pós-guerra, reforçando seu aspecto desmedido, além de pontuar a própria autonomia do movimento, como um ponto de ancoragem e talvez até mesmo um quarto manifesto.[508] A ideia camusiana de pensamento mediterrâneo é colocada em questão a partir de um lugar marcado pela própria história desse pensamento:

> [...] o movimento surrealista afirmava assim que ele sabia e entendia estar presente nas polêmicas e nos debates – e Breton demonstrava isso por metonímia, ainda que ele reivindicasse seu “pensamento do Norte” ou da “meia-noite”. O símbolo afetivo e psicológico é primordial, em um lugar bastante marcado pela História e no qual a carga da linguagem se mantém emocional e passional.[509]

O crítico sugere que “Défense de L’Homme révolté” visa ao debate com esses surrealistas. Ele demonstra, assim, como Camus foi tocado e buscou responder a algumas das

---

O amor louco”. « Le désir est tout : réflexion, engagement, action, style et sensualité, mais aussi onirisme, pulsions et cheminements intérieurement et extérieurement magiques, ce que Breton avait magnifié dans son livre de progression qu’est *L’Amour fou* ». MEUNIER, Jean-Louis. “La révolte et la rue”. In : *En commune présence : Albert Camus & René Char*. p. 60.

507 « [...] il n’est guère de paragraphes de 'L’Homme révolté' qui ne relèvent du faux témoignage, de l’interprétation tendancieuse ou de l’incompréhension pure et simple ». SCHUSTER, Jean *apud* MEUNIER, Jean-Louis. Ibidem. p. 54.

508 Ibidem. p. 67.

509 « […] le mouvement surréaliste affirmait ainsi qu’il savait et entendait être présent dans les polémiques et les débats – et Breton le montrait par métonymie, bien qu’il revendiquât sa 'pensée du Nord' ou de 'minuit'. Le symbole affectif et psychologique est primordial, en un lieu très marqué par l’Histoire et dans lequel la charge du langage est toujours émotionnelle et passionnelle ». Ibidem. p. 59.

acusações publicadas. O escritor se volta para os argumentos do seu ensaio, evocando sua experiência de luta contra o que chama de reino da violência nos anos 40. A face passional desse combate é um dos impulsos para que ele escrevesse seu ensaio sobre a revolta, como afirma: "Na raiz de toda obra se encontra com muita frequência uma emoção simples e forte, mas por muito tempo ruminada".[510] Além do valor da experiência, ele emprega o pronome *je* com frequência e afirma que não fez mais que prestar um testemunho próprio, reforçando o aspecto subjetivo do seu texto.

O sobrevoo pelo debate com os surrealistas expõe como o aspecto moral contra a violência permanece central para Camus. Tal embate também ressoa no diálogo com os existencialistas, deixando resquícios no dossiê "Némésis. Notes. Éléments".

O percurso do pensamento político de Camus e de Sartre ao longo da década de quarenta passa progressivamente por caminhos opostos até que ambos assumam suas diferenças de forma definitiva com *O homem revoltado*: Sartre torna-se cada vez mais engajado junto à esquerda revolucionária, Camus é expulso ainda jovem do Partido Comunista e ataca os meios violentos empregados pelos revolucionários, bem como a ditadura soviética. Ele demonstra conhecimento da obra de Sartre desde o final da década de trinta com as resenhas sobre *A náusea* e *O muro*, publicadas no "Salon littéraire" do jornal *Alger Républicain*. Já tinha apreço intelectual pelo filósofo, ambos se voltaram para questões existenciais nos seus primeiros escritos mais célebres. Ao chegar a Paris para trabalhar com Pascal Pia no jornal *Paris Soir*, aproxima-se do campo intelectual da *Rive gauche*, conhecendo Sartre e Beauvoir na estreia da peça *As moscas*, em 1942. O casal vai incluí-lo na *intelligentsia* parisiense, porém o escritor preserva sua autonomia em relação aos dois ícones do existencialismo, diferentemente de muitos intelectuais que frequentaram seu ciclo na época.

Camus persistiu em afirmar que não era existencialista. Declara, por exemplo, em uma carta ao diretor da "La Nef", de janeiro de 1946, que *O mito de Sísifo* é dirigido contra os existencialistas. Acrescenta que não aderiria a essa filosofia também porque não tem "confiança o bastante na razão para entrar em um sistema".[511]

Outro ponto desse pensamento criticado por ele seria uma ideia de liberdade sem objeto nem princípios. Camus anota ao final do seu quarto caderno que, embora os gregos tenham conseguido aceitar o cristianismo, eles não teriam entendido o existencialismo por este não

---

510 « À la racine de toute œuvre se trouve le plus souvent une émotion simple et forte, mais longtemps ruminée ». OC III, p. 366.

511 « […] pas assez de confiance dans la raison pour entrer dans un système. ». OC I, p. 446.

supor uma conduta.[512] Com a noção de situação que restringe o indivíduo à história, tal filosofia estaria limitada à tragédia moderna e a um movimento sem fim. Nesse mesmo sentido, em *O homem revoltado*, ele observa que "o existencialismo ateu, pelo menos, tem uma vontade de criar uma moral. É preciso esperar esta moral. Mas a verdadeira dificuldade será criá-la sem reintroduzir na existência histórica um valor estranho à história".[513] Os existencialistas herdariam com isso um "erro fundamental"[514] do idealismo alemão no que tange ao abandono da natureza.

A peça póstuma *L'Impromptu des philosophes*, escrita em 1947, ainda ironiza o heroísmo e o modismo de uma filosofia que não pediria que se fizesse nada, não traria uma verdade e exaltaria o efeito do acaso. *Monsieur* Nada é um filósofo que chega a um vilarejo e ensina a *Monsieur* Vigne, farmacêutico e prefeito da cidade, a nova filosofia de Paris, seu evangelho existencialista. Esse o aprecia bastante, "pois antes era preciso, para ser heroico, ter feito algo, enquanto hoje, e graças a esses belos pensamentos, somos totalmente heróis sem fazer nada".[515] Em seguida, começa a aplicar lugares comuns da filosofia existencialista sartriana (referentes a temas como engajamento, liberdade e responsabilidade) a situações do cotidiano. É o que faz ao justificar por que sua esposa deve lhe preparar a janta, ou ao pedir a sua filha, Sophie, provas concretas de compromisso referente ao sentimento de amor que ela diz existir entre si e seu pretendente, *Monsieur* Mélusin. Ele lhe pergunta se ela já trocou carícias com seu pretendente, compartilhou seu leito ou engravidou dele para ter certeza de seu engajamento.

Quase um Cândido após os aprendizados com Pangloss, *Monsieur* Vigne passa a enquadrar tudo no seu novo modo de ver o mundo. Dentre suas conclusões, explica à esposa:

> Monsieur Vigne: Sim, minha esposa, informo-lhe alegremente que nós vivemos até agora na ignorância e no erro. Agora, pelo contrário, acabei de aprender o que é verdade, isto é, que não existe verdade superior, que não existe verdade nenhuma, que tudo é acaso, que pode haver fumaça sem fogo e que enfim nada serve pra nada.[516]

---

512 OC II, p. 1010.

513 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 285.

514 Assim, no quinto caderno: "O existencialismo preservou do hegelianismo seu erro fundamental que consiste em reduzir o homem à história. Mas não preservou sua consequência que é na verdade recusar ao homem qualquer liberdade". « L'existentialisme a gardé du hégélianisme son erreur fondamentale qui consiste à réduire l'homme à l'histoire. Mais il n'en a pas gardé la conséquence qui est de refuser en fait toute liberté à l'homme. » OC II, p. 1070.

515 « Car auparavant, il fallait pour être héroïque avoir fait quelque chose, au lieu qu'aujourd'hui, et grâce à ces belles pensées, on est un héros tout à fait sans rien faire ». OC II, p. 774.

516 « Monsieur Vigne : Oui, ma femme, je suis bien aise de vous apprendre que nous avons vécu jusqu'à présent dans l'ignorance et dans l'erreur. Maintenant au contraire, je viens d'apprendre ce qui est vrai, à savoir

O aspecto cômico da peça perpassa pela irrisão do linguajar filosófico, como uma vestimenta, um bem simbólico formado de retórica, que alça ao nível intelectual e heroico o homem comum – mas, ao ser levado ao pé da letra, ele adquire a incoerência própria de personagens do absurdo de Samuel Beckett e Eugène Ionesco. Ao final, descobre-se que o *Monsieur* Nada na verdade era um louco que havia fugido do manicômio. E, além da sua falta de aplicabilidade prática, a ironia inclui o existencialismo no universo parisiense de pessoas que se nutrem de discursos de liberdade e patriotismo, infladas de retórica sobre "belos pensamentos", sem ter o tempo de ler de fato sobre eles.

O dossiê "Nêmesis. Notes. Éléments" traz ainda dois breves vestígios da crítica camusiana ao existencialismo. Em uma das notas guardadas na pasta "Notes sur la révolte", ele registra:

> Revolta.
> ~~Na Φ~~
> Uma das direções da Φ existencialista é manter o homem
> sozinho – passivo – silêncio.
> O homem não está sozinho. Ele não é passivo. Ele não é silêncio.
> A revolta comanda tudo isso. Pois ele encontra por meio dela o elo humano,
> o progresso que o faz ultrapassar a angústia e, em certa ocasião, colocar-se contra
> ela é a comunicação.
> Na verdade, ~~o só~~ o homem só, passivo e silêncio é o homem cristão.
> Ele é essa coisa que o verbo atravessa sem que ele tenha parte na expressão
> ~~O~~ Ele é [*palavra ilegível*] perto do que é silêncio. Ele está sozinho diante de Deus
> e na dependência.
> Na verdade a Φ existencial em uma das suas direções volta a restaurar o espiritualismo cristão – sob uma forma menos corajosa.
> Eu me calarei "enquanto eu duvidar" da minha "possibilidade".[517]

A caligrafia maior do escritor, diferente dos manuscritos e anotações para *O homem revoltado*, sugere que essa anotação se situe ainda no início dos anos 40, antes de Camus passar a diminuir a sua letra por conta do racionamento de papel durante a ocupação alemã. Contudo, o pensamento revoltado já se distingue da filosofia existencialista na medida em que aponta o elo e a comunicação dentro da comunidade humana além da ideia de um homem só, angustiado e em silêncio. Se, por um lado, o ateísmo existencialista se opõe ao cristianismo para não se submeter a uma moral e a um destino metafísicos, seu pensamento ainda resultaria numa passividade menos corajosa que a cristã.

---

qu'il n'est pas de vérité supérieure, qu'il n'est même pas de vérité du tout, que tout est hasard, qu'il peut y avoir de la fumée sans feu et qu'enfin rien ne sert de rien » OC II, p. 778.

517 Fonds Camus. CMS2 Atl1 01.04. – G07 (8).

Nesse mesmo sentido, Camus menciona um "Paradoxo conhecido da filosofia moderna" – em outro manuscrito da mesma pasta de iguais dimensões e com a mesma caligrafia e tinta do anterior –, segundo o qual "coloca-se deus à porta", mas nega-se também o homem.[518] Nesse momento, ele se refere ainda à estética do limite em Blanchot enquanto tentativa de silenciar pelas palavras, uma forma de negar a arte com a própria arte em romances nos quais ele "embaralha as cartas", tornando-se incomunicável. Para Camus, o escritor na verdade não estaria fazendo mais que se tornar ininteligível: "Desse modo, ele falou não para não dizer nada, mas sem dizer nada. Essa é a Má-Fé de que fala Sartre" (grifos do autor).[519] Se o indivíduo é silêncio, angústia e solidão, torná-lo incomunicável com base nessa definição seria abrir mão da arte como uma expressão de "revanche"[520] humana contra sua condição. A ideia da (im)possibilidade da literatura não faria sentido para Camus, pois, como expressão natural do ser humano, ela não pede para existir: "A literatura é possível? Isso não faz sentido, a literatura é" (grifo do autor).[521]

Ainda no último manuscrito em questão, encontra-se uma frase separada das demais por uma linha: "Sartre ou o altruísmo impiedoso". Além de visar a uma passividade e a uma primeira imoralidade do homem existencialista, Camus critica o julgamento paradoxal que o existencialismo traria com a noção de responsabilidade. A ironia de *L'Impromptu* vista anteriormente tomaria nesse sentido outro corpo no "juiz-penitente" Jean-Baptiste Clamence, em *A queda*, como indica uma nota do final do sétimo caderno: "Existencialismo. Quando eles acusam podemos estar certos que é sempre para oprimir os outros. Juízes penitentes".[522]

Na década de 40, Camus vai passar a ver essa liberdade existencialista se aliando a alguns dos direcionamentos da moral marxista, como a legitimação da violência em nome da emancipação do indivíduo. *Monsieur* Vigne acrescenta ao final de *L'Impromptu*, referindo-se a Paris: "Nós nos dilaceramos em nome da paz e nos prometemos os trabalhos forçados em nome da liberdade".[523] Nesse ponto, ao chegar ao âmbito político, a querela entre Camus e Sartre vai significar a ruptura da amizade.

---

518 Idem.
519 Idem.
520 Idem.
521 « La littérature est-elle possible ? Cela n'a pas de sens, la littérature est ». Idem.
522 « Existentialisme. Quand ils s'accusent on peut être sûr que c'est toujours pour accabler les autres. Des juges pénitents ». OC IV, p. 1212.
523 « On y raffole à ce point du patriotisme que lorsque l'occasion s'en trouve on est patriote pour deux ou trois pays. On s'y déchire au nom de la paix et on s'y promet le bagne au nom de la liberté ». OC II, p. 790.

Na polêmica resenha escrita na revista *Les Temps modernes* por Francis Jeason[524] em abril de 1952, "Albert Camus ou l'âme révoltée",[525] *O homem revoltado* é colocado ao lado de *A peste*, como obras detentoras de um humanismo vago, que ignoram as "infraestruturas", as condições socioeconômicas que conduzem às revoluções. Camus é acusado pelo seu sucesso literário, seu estilo excessivo, o que seria estranho "para um livro no qual a questão não é outra além do assassinato".[526] Esse estilo é visto como "transcendental", e "a Peste já era uma crônica transcendental"[527] por propor um olhar de cima sobre o mundo, uma "analogia ilusória",[528] ou, ainda, uma "moral da cruz vermelha".[529]

Como diretor da revista, Sartre, por sua vez, após receber a resposta de Camus – que ignora Jeason e se direciona ao "*Monsieur le directeur*" –, acusa-o de um posicionamento que hierarquiza o diálogo, pois Camus ignora o jovem editor na conversa. E de fato aqui Camus vai contra aquela relação horizontal que o vimos promover no início deste capítulo. Sartre afirma que o seu oponente parece seguir um processo de tribunal, como um "acusador público":

> Você chama-me Senhor Director quando toda a gente sabe que há dez anos que nos relacionamos: concordo que é apenas um processo; você dirige-se a mim quando sua intenção evidente é a de refutar Jeason: é um mau processo. Não é verdade que a sua finalidade é transformar o seu crítico em *objecto*, em morto? Você fala *dele* como de uma terrina ou de um mandolim; mas nunca *a ele*. Isso significa que o está a colocar fora do humano: na sua pessoa, os Resistentes, os presos, os militantes e os pobres transformam-no em pedra. Por vezes consegue anulá-lo completamente e então escreve tranquilamente "o *seu* artigo", como se o autor fosse eu.[530]

Ele afirma que nunca se absteve diante da existência de campos de trabalhos forçados na União Soviética, chama-os de "inadmissíveis".[531] Mas alega que a imprensa burguesa faz uso desse argumento não para causar indignação e reivindicar justiça a suas vítimas, mas para justificar suas próprias atrocidades: "Ora *isso*, Camus, não pode afectar o anticomunista, que *julgava já a URSS capaz de tudo*. O único sentimento que estas informações provocaram nele

---

524 A recepção em torno de *O homem revoltado* vai muito além dessas polêmicas. Um panorama mais amplo é exposto nas notas de Maurice Weyembergh e Raymond Gay-Croisier sobre o ensaio. Vf. OC III, p. 1221.

525 O trocadilho entre o "*l'âme révolté*" e "*l'homme révolté*" faz menção à "bela alma" que Hegel critica, em *Fenomenologia do espírito*. Nela, ao buscar se manter pura, a consciência se coloca abaixo da ação eficaz, vivendo na angústia e na passividade.

526 « […] pour un livre où il n'est guère question que du meurtre ». JEASON, Francis. "Albert Camus ou l'Ame révoltée". *Les temps modernes*. Nº 78. Avril, 1952, pp. 2070-2090. p. 2071.

527 « La Peste déjà, était une chronique transcendantale ». Idem.

528 Ibidem. p. 2073.

529 Ibidem. p. 2074.

530 SARTRE, Jean-Paul. "Resposta a Albert Camus". *Situações IV*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972. pp. 86-87.

531 Ibidem. p. 92.

foi – e custa-me dizê-lo – *a alegria*".[532] Esse método de julgamento não exigiria luta contra a opressão de um sistema, mas antes acusaria todo aquele que adere ao comunismo de cúmplice de um massacre coletivo.

Sartre ainda acusa Camus de absentismo, de optar pelo idealismo em teoria. Na transição de *O mito de Sísifo* para *O homem revoltado*, o escritor teria perdido o contato com aquela instabilidade subjetiva, com aquela dúvida metódica sustentada por Meursault para agora divinizar a moral. Diante da crítica que Camus faz à noção sartriana de situação, qualificando-a como a imposição da história sobre o espaço individual e a possibilidade de se fazer escolhas próprias, Sartre acreditaria ainda na sua liberdade ontológica.[533] Para ele, não cabe a cada um escolher se é possível se engajar na história ou não; qualquer escolha seria um compromisso. Trata-se de escolher qual dos engajamentos seguir.[534]

Nesse sentido, a própria concepção de história aos olhos de Sartre impediria a existência de um conceito que lhe seria externo e ao qual ela deveria se moldar. O sentido e os princípios humanos reivindicados por Camus só poderiam ser encontrados em situação, no momento em que o indivíduo, movido por sua paixão metafísica, elaborasse um projeto em relação à história.[535] É na contradição decorrente do projeto individual com outros projetos individuais que é possível identificar os valores humanos. Assim, como coloca Franklin Leopoldo e Silva, recuperando Sartre:

> Se há sentido e valor, eles nascem *aí*, nessa contradição. Se há valores que eventualmente transcendam a história, será também *aí* que se manifestarão. "E esta contradição é essencial ao homem: faz-se histórico em perseguição do

---

532 Ibidem. p. 93.

533 "Ele [Camus] rejeitou o direcionamento que Sartre, no pós-guerra, deu à noção de 'situação' – a realidade histórica e social na qual *sempre* nos encontramos e pela qual nós *sempre* temos responsabilidade. Para Camus, se admitimos que estamos totalmente dentro de uma situação, a história iria eliminar nosso espaço próprio para manobrar e absorver nossas próprias escolhas. Para Sartre, nossa liberdade ontológica é absoluta; mas ela sempre significa escolher como viver (ou rejeitar) nossas várias determinações". ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre.* O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. p. 103.

534 Reforçando tal argumento, ao analisar a discussão entre ambos, Ronald Aronson também observa alguns problemas na interpretação camusiana de Sartre, pontuando uma falta de aprofundamento na obra do autor de *O ser e o nada*: "Uma leitura mais atenciosa lhe teria mostrado [a Camus] que a ontologia sartriana do em-si e do para-si exclui a possibilidade de ser engolido pela história. De fato, a tensão entre o ponto de partida anistórico e o mundo histórico permaneceria não resolvida com a aproximação de Sartre ao marxismo. A subsequente conjugação por Camus entre marxismo e assassinato foi outra afirmativa contundente, mas não fundamentada. Camus podia estar pensando nas justificativas de membros do partido para os crimes de Stalin, mas um equacionamento cru de marxismo e assassinato não tinha sentido [...]. O problema de suas afirmativas sobre Sartre e sobre o marxismo não está no argumento de Camus, mas na ausência de argumento. Lidando à sua maneira com essas questões perturbadoras, ele frequentemente procedeu fazendo sentenças categóricas sem análises mais cerradas, sem leitura ou referências textuais reais". ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre.* O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. p. 147.

535 LEOPOLDO SILVA, Franklin. Verbete: Crítica de Sartre a Camus. In: *Revista Arethusa.* Disponível em: <http://arethusa.fflch.usp.br/node/33>. Acesso em 29 mar. 2017.

> eterno e descobre os valores universais na ação concreta que realiza tendo em vista um resultado particular".[536]

Essa relação de interioridade colocada pelo filósofo vai de encontro à crítica camusiana do caráter escatológico da história sob o viés marxista, uma vez que Sartre indica que os valores são encontrados nos meios, não nos fins. A crítica feita a Sartre, por outro lado, aborda o fato de ele nunca ter valorizado que a preocupação de Camus reside no âmbito metafísico, ao estabelecer uma relação doutrinal entre Marx e Stalin, não numa análise das condições materiais das revoluções. O que Sartre não acentua é que Camus dá relevância a uma história do espírito coletivo de combate às injustiças. Sua preocupação não é com o motivo do surgimento da injustiça, mas com o fato de ela sempre existir e de que o indivíduo é obrigado a refletir como se portar diante dela.[537] Essa diferença metodológica na análise das revoluções é um dos principais pontos para compreender a querela entre ambos. Enquanto Camus estende o problema metafísico das diferentes formas de revolta do homem contra o Mal absoluto, que é a morte – como extensão da problemática de *O mito de Sísifo* –, Sartre teria como enfoque principal as condições históricas materiais que levariam o indivíduo a uma insurreição.[538]

Ademais, como visto no capítulo dois, a noção de medida, que é o centro das polêmicas sobre *O homem revoltado*, não se quer alheia à situação. Ela supõe uma tensão entre *physis* e história, não uma projeção da primeira sobre a segunda. Antes da crítica de Sartre, Camus já registrara ao final de 1951: "Medida. Eles a consideram como a resolução da contradição. Ela não pode ser nada além da afirmação da contradição e a decisão heroica de se manter nela e sobreviver".[539] O problema é quando essa responsabilidade existencialista impele o indivíduo a um projeto, na sua luta por justiça, legitimando a violência.

Porém, mais do que um sintoma da filosofia existencialista, esse é um problema dos discursos ideológicos que se apoiam no realismo e na eficácia. Tais noções são apresentadas como menos idealistas que a medida camusiana. Assim também operou Dionys Mascolo, cuja obra *Le Communisme* é objeto central de uma das pastas do dossiê "Némésis. Notes. Éléments", como veremos a seguir.

---

536 Idem.

537 Idem.

538 "Quanto à atitude anti-histórica, seria apenas uma separação metodológica de interesses. O estudo das bases sociais, históricas e econômicas das revoluções, de que há numerosos exemplos, não interessaria a Camus, que pretenderia destacar, nas revoluções históricas, a presença das constantes metafísicas que devem ser remetidas à noção de revolta. Não se trataria, portanto, de desprezar ou de ignorar as causas históricas; tratar-se-ia de uma opção metodológica por não as considerar, em proveito de uma análise que se detenha em elementos até então pouco notados, mas que o autor considera de extraordinária importância". Idem.

539 « Mesure. Ils la considèrent comme la résolution de la contradiction. Elle ne peut être rien d'autre que l'affirmation de la contradiction et la décision héroïque de s'y tenir et d'y survivre ». OC IV, p. 1120.

4.5. A REALIDADE ADULTA DE DIONYS MASCOLO

Os seis manuscritos com notas de leitura da pasta "Notes sur Mascolo. Le Communisme" expõem parte das reações de Camus no contato com uma obra extensa, que ultrapassa quinhentas páginas. Considerando a amplitude possível desse debate, não vou me centrar em cada ponto da discussão em relação às argumentações de Mascolo, mas apresentar como o pensamento de Camus é colocado em questão. Esse, por sua vez, reage às críticas, buscando desviar do que seria uma falsa oposição entre materialismo e idealismo, utilizada como ponto de partida para contrapor os lugares de enunciação do intelectual e do revolucionário.

Mascolo é recrutado para trabalhar com Camus como leitor na Gallimard durante a resistência francesa. É considerado o "mais denso, o mais confuso" da editora, segundo Olivier Todd,[540] mas era marcado pelos seus laços de amizade, como a que teve com Blanchot, sendo responsável pela publicação das suas crônicas literárias.[541] Ele adere ao Partido Comunista logo após a Segunda Guerra, mas é expulso juntamente a Robert Antelme e Marguerite Duras, em 1949. Mesmo sendo um "revisionista", crítico do Partido, suas reflexões se concentram nessa época em torno de uma impossibilidade de não ser comunista. Sua postura nos anos 50 e 60 também vai ser marcada pelo antigaulismo e o anticolonialismo, como consta na sua participação ativa no *Comité des intellectuels français contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord*, fundado em novembro de 1955, e na fundação da revista *Le 14 juillet*, com Jean Schuster, em 1958.

Em *Le Communisme*, sua segunda obra publicada, o escritor tem como preocupação a questão da satisfação das necessidades materiais (*besoins matériels*). Ela é a condição para que uma comunicação entre as pessoas se torne possível: um escritor não poderia, por exemplo, falar a um hindu faminto e à beira da morte, a não ser que suas necessidades materiais fossem saciadas: "Não se trata apenas de uma preocupação política que faz com que nos ocupemos da Índia, da fome, do socialismo, das revoluções. É a necessidade de assegurar para a comunicação sua realidade".[542] É no proletário que se encontra desnudada a condição básica de todo ser

---

540 TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie. p. 709.

541 DEVARRIEUX, Claire. "Dionys Mascolo rend ses armes". *Libération*. Disponível em: <http://next.liberation.fr/culture/1997/08/22/dionys-mascolo-rend-les-armes_212654>. Acesso em: 6 jun. 2017.

542 « Ce n'est pas un souci politique qui fait qu'on s'occupe de l'Inde, des famines, du socialisme, des révolutions. C'est le besoin d'assurer à la communication sa réalité. Elle est universelle, ou n'est rien ».

humano enquanto *homme de besoin*, isto é, detentor em primeiro lugar dessas necessidades básicas. O comunismo seria um meio de satisfação dessas necessidades e, consequentemente, a realização da comunicação universal.

O principal alvo da sua crítica são os escritores, educadores e intelectuais burgueses que não abordam a questão do comunismo. Eles são considerados idealistas, juízes detentores de uma "consciência", que serviriam apenas à manutenção do *status quo*. São vistos como responsáveis por escamotear no ateísmo moderno um sagrado burguês que consistiria no culto de si mesmo. Ao desviarem da questão fundamental a ser tratada em seu tempo, esses indivíduos estariam escrevendo para nada dizerem, ludibriando uns aos outros com as próprias mentiras. Nesse sentido, "[...] a opressão que se deve temer é a opressão teórica",[543] afirma ele na seção "Le communisme et le rôle de l'écrivain", a respeito de tais detentores da palavra, capazes de dizer o que é bom e o que é mau. É necessário combater todo sentimento de segurança e de santidade moral desses intelectuais em nome do homem comum.

Para Mascolo, essa inteligência confiante de si mesma, que trai as coisas com sua linguagem simplificadora, não seria mais que uma pseudocomunicação – por não ter nada a falar, não faria senão deslocar o silêncio do pobre. Ela é formada por um pensamento "infantil" o qual, "exaltando a beleza das coisas e o classicismo, exaltando as atitudes morais e o recurso às forças 'espirituais', acaba bem ou mal por assumir o papel dirigente que consiste em *entreter a ilusão*" (itálicos do autor).[544] Em contrapartida, o pensamento marxista serviria como o início de um pensamento adulto: "um adulto é aquele que conhece necessidades",[545] sendo o proletário, nesse sentido, mais adulto que o burguês. "Tudo o que não é materialista é infantil"[546] e os ricos têm os seus múltiplos desejos saciados, o que dificulta que identifiquem suas primeiras necessidades e se mantenham maduros.

Camus é um dos exemplos aos quais Mascolo recorre algumas vezes quando se trata de criticar o intelectual idealista. Logo nas primeiras páginas dessa seção, ele insere o autor de *O homem revoltado* no hall daqueles que tiveram a experiência do comunismo e depois se voltaram contra ele. Ironiza sua reivindicação do pensamento mediterrâneo e sua oposição aos meios da revolução, classificando seu comportamento como próprio de uma moral ineficaz e

---

MASCOLO, Dionys. *Le communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins. p. 53.

543 « […] l'oppression qu'il faut craindre le plus est l'oppression théorique ». Ibidem. p. 29.

544 « […] exaltant la beauté des choses et le classicisme, prônant les attitudes morales et le recours aux forces 'spirituelles', parvient tant bien que mal à assumer ce rôle dirigeant qui consiste à *entretenir l'illusion* ». Ibidem. p. 46.

545 « Un adulte est celui qui connaît des besoins ». Ibidem. p. 48.

546 « […] tout ce qui n'est pas matérialiste est enfantin ». Ibidem. p. 312.

aristocrática,[547] uma vez que sua revolta dramática "não alega inaugurar aqui e agora a felicidade concreta, mas somente empregar os meios, de fato bem pouco satisfatórios, que a história pode fornecer, nos diferentes momentos, àqueles que buscam realizar algo com essa revolta".[548]

Mais adiante, ele critica também sua noção de medida, afirmando que "a natureza das necessidades dá ao movimento revolucionário sua *medida*"[549] (itálico do autor) e que essa noção nada tem a ver com a noção camusiana de medida. Esta seria antes uma "*medida* teórica, abstratamente imaginada, para o movimento revolucionário, e que seria como o dispositivo de segurança acrescido do exterior [...]".[550] Ele evoca o apreço de Camus pelo pensamento anarquista para apontar que haveria um equilíbrio entre a desmedida da revolta anarquista e a medida exterior idealista: a união de ambos, inconsistentes e abstratos, teria como resultado um equilíbrio entre a insurreição e a submissão – e ambas se anulariam, não alterando a ordem das coisas. A única medida possível para Mascolo seria interior ao movimento revolucionário e oferecida pela história, o que também foi visto anteriormente na argumentação de Sartre.

Também a "linguagem clara" de Camus é objeto de retaliação. Ela é uma forma de expressão que entra igualmente na contraposição entre aquilo que seria um "pensamento adulto" e o que seria um "pensamento infantil". Mascolo retoma a opinião de Camus, segundo a qual "toda a infelicidade dos homens é oriunda do fato de eles não empregarem uma linguagem clara", afirmando que tal *parti pris* pode apenas culminar em eloquência:

> Todo mundo ama a clareza, a modéstia, a medida, virtudes que Camus coloca obstinadamente em primeiro lugar como principais. Bem que gostaríamos de poder amá-las como ele faz. Ou amá-las filosoficamente, moralmente e politicamente como as amamos nas pessoas em particular. Mas falta medida aos acontecimentos. Falta modéstia à história. Falta clareza à revolução.
> […] Parece-me por exemplo ter entendido, quanto a mim, que uma boa parte da infelicidade dos homens vinha do fato de que os especialistas da palavra empregavam uma linguagem clara, e não o inverso. Clara demais. [...][551]

---

547 « […] d'une révolte dramatique, qui ne prétend pas inaugurer ici et maintenant le bonheur concret, mais seulement y employer les moyens, fort peu satisfaisants en effet, que l'histoire peut fournir, aux différents moments, à ceux qui cherchent à réaliser quelque chose de cette révolte ». Ibidem. pp. 22-23.

548 Ibidem. p. 23.

549 « La nature des besoins donne au mouvement révolutionnaire sa *mesure* ». Ibidem. p. 160.

550 « […] *mesure* théorique, abstraitement imaginée, au mouvement révolutionnaire, et qui serait comme le dispositif de sécurité qu'on y ajouterait de l'extérieur […] ». Ibidem. p. 161.

551 « On aime comme tout un chacun la clarté, la modestie, la mesure, vertus que Camus met obstinément en avant comme principales. On voudrait bien pouvoir les aimer comme il fait. Ou les aimer philosophiquement, moralement et politiquement comme on les aime soi-même chez les gens pris en particulier. Mais les événements manquent de mesure. L'histoire manque de modestie. La révolution manque de clarté. […] Il me semble par exemple avoir compris, quant à moi, qu'une bonne partie du malheur des hommes venait de ce que les spécialistes de la parole tenaient un langage clair, plutôt que l'inverse. Trop claire. ». *Le communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins. pp. 507-508.

Ele alega ainda que a "linguagem clara causa vergonha", é "impraticável", pois nada daquilo que é de natureza material é claro. Se essa forma de expressão é considerada por alguns como não violenta é porque também deixa de fazer referência ao mundo, não sendo mais que um simulacro. Aparenta inocência, mas não passaria de uma "simplificação idealista".

Embora Camus e Mascolo tenham trabalhado juntos, talvez mesmo antes da publicação de *Le Communisme* essas divergências já eram do conhecimento de ambos. Ronald Aronson conta que, no dia seguinte à edição da *Les Temps Modernes*, com a réplica de Sartre, Camus tentou encontrar apoio pela Gallimard com a revista em mãos. Dirigiu-se a algumas pessoas, perguntando se tinham lido o artigo. "Ninguém respondia. Não houve nenhuma palavra de consolo para Camus, mas finalmente Dionys Mascolo quebrou o silêncio constrangido: 'Vamos falar sobre isso mais tarde no Espérance' (um bar da vizinhança). Camus se virou e saiu".[552] Dois anos mais tarde, provavelmente devido ao contato que deviam ter os dois escritores, por conta primeiro da Resistência e em seguida pelo trabalho na Gallimard, Camus leu *Le Communisme*. E um indício encontra-se em uma anotação do seu sétimo caderno, no segundo semestre de 1953:

> Todo o esforço deles é para desencorajar de ser. Impedir o escritor de escrever é, em literatura por exemplo, a sua constante preocupação.
> Cf. D. M. O ódio dos escritores, tal como podemos contraí-lo em uma editora.[553]

De um modo generalizante, Camus relaciona o policiamento editorial com o policiamento ideológico frente à obra do escritor, que pode censurá-la e lhe impor um molde a partir da propaganda. Vai, de fato, sentir na própria pessoa a materialização de tal hostilidade. Suas notas de leitura de *Le Communisme* são em parte uma reação ao que ele julga como ódio, a uma violência que lhe seria direcionada. E isso talvez a tal ponto que ele nunca viria sequer a redigir algo a respeito, a pasta "Notes sur Mascolo. Le Communisme" talvez fosse servir como lugar de uma reação a ser rejeitada *a posteriori*. Em suas anotações, vale realçar como pontos principais: o lado passional diante dos obstáculos ao diálogo; a crítica à cisão de um mundo entre materialismo e idealismo; o problema da sacralização do comunismo e seu caráter inquisitório; a submissão do papel e da linguagem do artista ao comunismo. As anotações são,

---

552 ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre*. O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. p. 260.

553 « Tout leur effort est de décourager d'être. Empêcher l'écrivain d'écrire est, en littérature par exemple, leur constante préoccupation. / Cf. D. M. La haine des écrivains, telle qu'on peut la contracter dans une maison d´édition ». OC IV, p. 1164.

em sua maioria, precedidas pelo número da página à qual elas se referem e já vêm acrescidas de um comentário.

No que se refere ao primeiro dos pontos, as anotações soam em grande parte com ironia, chegando em certos momentos à expressão de indignação. Trazem algo em comum, pelo seu caráter íntimo, com os *Cadernos*, que permitiriam ao escritor, como diz Pierre-Louis Rey, "polir suas armas". Permitem que seus excessos de linguagem sejam evitados quando publicar algum texto.[554] Camus menciona uma "tentação de indiferença"[555] ao que lê, aponta certas argumentações como as "mais frágeis que ele já leu",[556] acusa Mascolo de, em um determinado momento, "arranjar um Hegel a sua própria maneira",[557] chama-o de "*Monsieur* Niilismo", apontando sobretudo o paradoxo de um raciocínio "nihilo-marxista", de uma profecia que se quer materialista. O ceticismo e a desaprovação ao longo da leitura aparecem no emprego de expressões como: "Nesse caso, sim" ("*Dans ce cas, oui*"), "Ok" ("*Bon*"), "etc. etc.", "Mas não!" ("*Mais non*!"). Ou em indagações desconfiadas diante do que lê, como: "São detalhes?" ("*Ce sont des détails* ?"), "Então por que agir?" ("*Alors pourquoi agir*?"), "Por que totalmente ?" ("*Pourquoi totalement [?]*"). No último fólio, com notas sobre as últimas páginas de Mascolo, também há um aumento na quantidade de exclamações, como em: "Pobre Marx!" ("*Pauvre Marx!*") ou "É o livro de um homem ébrio!" ("*C'est un livre d'un homme ivre*!"), caracterizando uma leitura que parece chegar ao seu fim praticamente extenuada.

No que se refere à segunda questão destacada, o procedimento de Camus é apontar brechas no ponto de partida da argumentação de Mascolo, realçar o modo maniqueísta como ele manipula suas referências, relacionar parte do desenvolvimento a lugares comuns e indicar que se profetiza "sempre realisticamente".[558] Isto é, busca-se apoio numa ideia de materialismo absoluto para se defender a luta por um ideal futuro e abstrato, o que seria uma contradição, como afirma Camus ao discorrer sobre a profecia revolucionária de Marx em *O homem revoltado*: "Mas o próprio materialismo é uma noção ambígua. Até para formar esta palavra, já é preciso dizer que há no mundo algo mais do que a matéria".[559] Marx teria mantido a lógica dialética após abandonar o espírito de Hegel, afirmando que a história é materialismo dialético.

---

554 REY, Pierre-Louis. "L'ironie". In : PROUTEAU, Anne ; SPIQUEL, Agnès. (Orgs). *Lire les Carnets d'Albert Camus.* p. 46.

555 Fonds Camus. CMS2 Atl1 01.04. G 07 (11).

556 Idem.

557 Idem.

558 Idem.

559 "De maneira mais radical do que Hegel, Marx destrói a transcendência da razão, precipitando-a na história. Antes deles, ela era reguladora; ei-la conquistadora. Marx avança mais do que Hegel e dá a entender que o considera um idealista (coisa que ele não é ou, pelo menos, não mais do que Marx é materialista), precisamente na medida em que o reino do espírito restitui, de certa forma, um valor supra-histórico". CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. pp. 232-233.

Para isso, ele defendeu um pensamento "absolutamente determinado pela realidade exterior" e anulou a transcendência dos princípios "supra-históricos". Mascolo, por sua vez, seria um adulto que "fez para si mesmo um pequeno marxismo sob medida. Mente sobre a única realidade de que pretende falar"[560], pois submeter o pensamento à história, como o faz Marx no século XIX, seria compreensível dentro de um contexto em que a noção de realidade não se encontra relativizada como em 1950. Ao fazer isso, Mascolo estaria impondo o real comunista como absoluto, excluindo aqueles que têm outra experiência do real. Na primeira nota de Camus, que consta no mesmo fólio da passagem intitulada "Niilismo", citada no tópico anterior, lê-se:

> DM. Ele identifica comunismo e comunicação absoluta. De onde extrai que não existe fala nem inteligência não-comunista possível. Neste caso sim. M[a]s o comunismo não é comunicação. Ele é na verdade esforço rumo à comunicação assim como a fala e a criação. Também é verdade então dizer que não é possível existir um comunismo não-comunicativo. O que condena, por um verdadeiro truísmo, o desenvolvimento anti-idealista do comunismo.[561] (grifos do autor)

O comentário refere-se muito provavelmente à passagem em que Mascolo alega que comunicação e inteligência só são possíveis dentro do comunismo, a ignorância de tal fato é responsável pelas simplificações intelectuais mais graves, equivalentes a um "mutismo que soma falsidade ao silêncio".[562] Camus discorda, substituindo "comunicação absoluta" por esforço para a comunicação, pois, uma vez que o comunismo ainda não foi concretizado, não há mais que uma empreitada na sua direção. Aos seus olhos, a constatação de Mascolo não faria sentido, porque, se fosse seguir seu raciocínio, seria impossível haver comunicação: o truísmo reside no fato de o desenvolvimento totalmente anti-idealista do comunismo não ser possível em um mundo em que a comunicação absoluta não foi alcançada.

No que se refere à terceira questão que sobressai na leitura de Camus, ele ainda pontua no segundo fólio o aspecto religioso e sagrado do comunismo com a inscrição "O comunismo e a realização do sagrado".[563] Mascolo afirma que "é sagrado doravante tudo o que levar

---

560 Fonds Camus, CMS2 Atl1 01.04. G 07 (11).

561 Idem.

562 « […] mutisme qui ajoute de la fausseté au silence ». MASCOLO, Dionys. *Le communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins. p. 37.

563 Fonds Camus, CMS2 Atl1 01.04. G 07 (11).

consigo uma chance de ampla comunicação entre os homens",[564] não mais como na Idade Média, em que se tratava de comunicar-se com Deus, a comunicação se dá agora na imanência. No que tange ao aspecto religioso na direção desse sagrado, Mascolo afirma que se serve apenas de meios humanos, e que isso teria como resultado a criação de uma religião do homem no qual todos seriam reconhecidos por todos. Democratizar o sagrado seria o sentido profundo da revolução – algo que para Camus não seria um problema em si, mas ele mesmo aponta no manuscrito, como exemplo, o centro do poder soviético, o Kremlin, a grande catedral dessa religião que materializa seus meios violentos para essa democratização.[565] Sobre o caráter sagrado, Camus observa mais adiante, no verso do quarto manuscrito, que o marxismo manipulado por Mascolo "coroa levemente a aspiração niilista", porque constrói um "um mundo implacável e consolidado" e afirma que "nos nasceu um Santo Agostinho do marxismo",[566] repetindo a aproximação que fizera entre Marx e o bispo de Hipona pela fé na revolução, tal como apontado no capítulo anterior.

Enfim, quanto ao papel e à linguagem do artista, em um fólio diferente dos demais, uma folha pequena e quadriculada, verso do rascunho para uma carta, Camus anota "DM ou o Adulto", ironizando a oposição criança-adulto estabelecida por Mascolo e imaginando um pai que alimenta seu filho, tentando forçá-lo a engolir a sua verdade. Ele toma notas sobre o livro sem anotar os números das páginas, mas se centra na posição do escritor:

> <u>DM.</u>
>
> D.M O escritor que se calou até agora e que julga os outros.
> Em seguida, toma um posicionamento.
> Então tudo começa, é preciso viver com esse posicionamento.
> Se se atém a ele, repete-se e morre. Se o ultrapassa, trai-se e sofre.[567]

Volta, com isso, a visar a um ódio julgador de Mascolo contra os escritores, conforme havia anotado no seu caderno. A posição de Mascolo é rigorosa, como daquele que estabelece para si mesmo um dogma, cuja limitação define o movimento contraditório do pensamento enquanto uma traição. Adiante, Camus escreve:

> Em suma, todos os artistas devem reconhecer o comunismo como o que se propõe a realizar de fato pela simplificação de necessidade aquilo que a arte tem para si como projeto ideal: a comunicação de todos com todos.

---

564 « […] est sacrée désormais toute chose qui porte avec elle une chance de communication accrue entre les hommes ». MASCOLO, Dionys. p. 62.

565 Fonds Camus, CMS2 Atl1 01.04. G 07 (11).

566 Idem.

567 Idem.

> Chegamos imediatamente a concluir que nessas condições os artistas devem abandonar a arte para melhor [compreendê-la] ou na melhor das hipóteses fazer da própria arte um eco das palavras [*palavra ilegível*] úteis.
> Mas não! Pois o artista terá sempre seu lugar por conta da parte não redutível e desconhecida da infelicidade que prevalecerá sempre. A arte só tem chance com o fracasso do comunismo
> E não podemos imaginar uma contradição mais confusa[568]

O comentário recupera a passagem em que Mascolo afirma que comunismo e arte não são excludentes. O comunismo empregaria meios análogos à arte para cumprir algo que ela sugere, isto é, "a destruição de todas as fatalidades que podem ser destruídas. Só que a *matéria* dessa arte, o comunismo, não pode ser outra coisa senão o real, histórico e concreto da própria humanidade".[569] A arte abordaria a parte "irredutível do destino", ao oferecer um destino ao ser humano em oposição à falta de destino da vida – ela ofereceria a ele uma solução estética. Já o comunismo limitar-se-ia à parte "redutível" do destino, aqui entendido como a história concreta da humanidade, que iria se ocupar de denunciar e abolir os "falsos destinos". Ele rivaliza com as artes por denunciar os destinos que elas podem criar, mas não as exclui porque sempre haverá uma parte irredutível do destino:

> Existe esperança. Não duvidemos disso: enquanto houver destino, haverá esperança. Qual for o nível que seja possível reduzi-lo, não é ser otimista demais pensar que restará sempre 'destino' o bastante para ainda provocar o ato artístico que consiste em figurar sua negação.[570]

No fólio anterior, Camus se referiu a esse trecho, recuperando a frase de Mascolo: "Existe esperança. Isto quer dizer aqui: existe esperança e que o comunismo não assume por inteiro". Agora, a contradição apontada é no fato de a arte ser defendida como eco das palavras úteis, mas, ainda assim, acabar na parte irredutível do destino. Ela deveria ser o resultado de duas coisas que se negam: a linguagem da comunicação absoluta – eco do comunismo – e a linguagem daquilo que nega essa comunicação absoluta, expressão "da parte não redutível e desconhecida da infelicidade que prevalecerá sempre".

Camus rejeita a divisão do mundo entre idealistas e materialistas, entre crianças e adultos, e a sua principal dificuldade parece ser lidar com o pensamento binário de Mascolo.

---

568 Idem.

569 « […] la destruction de toutes les fatalités qui peuvent être détruites. Simplement, la *matière* de cet art, le communisme, ne peut être autre chose que l'être réel, historique et concret de l'humanité, elle-même ». MASCOLO, Dionys. *Le communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins. p. 65.

570 « Il y a de l'espoir. N'en doutons point : tant qu'il y a du destin, il y a de l'espoir. A quelque degré qu'il soit possible de le réduire, ce n'est pas être trop optimiste que de penser qu'il restera bien toujours assez de 'destin' pour provoquer encore l'acte artistique qui consiste à figurer sa négation ». Idem.

Se, além de moralista, intelectual, conformista, com Mascolo, Camus torna-se também infantil e simplista, se em obras como *A peste* e *Les Justes*, ele produz "fortes imagens de uma nostalgia dos tempos em que pode nos parecer que os problemas fundamentais da existência eram mais simples",[571] de fato, há algo de infantil na apreensão camusiana do universo, como daquela criança pré-socrática, que brinca com o *éon*, contempla as coisas, sintetiza o mundo a um elemento. Existe uma reivindicação do direito às brincadeiras da praia em *Núpcias*, à contemplação do belo e daquilo que o olhar adulto de Mascolo não vê como sendo da ordem do necessário.

No sexto caderno, Camus anota o seguinte, a respeito da oposição entre linguagem simples e obscura: "Aqueles que escrevem obscuramente têm muita sorte: eles terão comentadores. Os outros terão somente leitores, o que parece ser desprezível".[572] A reivindicação de Mascolo por uma linguagem complexa compreenderia, na verdade, uma inversão lexical das palavras dentro de um mecanismo ideológico. Para Camus, seria necessário repensar o vocabulário que utilizam para criticá-lo. Um ano antes, no texto "L'artiste et son temps", de 1952, ele abordara o sentimento de fascinação pela força da eficácia da direita antes da Segunda Guerra Mundial e a reprodução desse sentimento no seio da esquerda soviética, no início da década de 50: "Os primeiros quiseram ser nacionalistas realistas; os segundos querem ser socialistas realistas. No fim, eles traem o nacionalismo e o socialismo igualmente em nome de um realismo doravante sem conteúdo e adorado como uma pura e ilusória técnica de eficácia".[573] Define-se uma única noção de realidade – no caso de Mascolo, a das necessidades básicas –, para nela ser circunscrita a ação eficaz, que destrói as concepções de realismo que lhe são alheias.

Mais ou menos na mesma época, no texto "Le Dialogue et le vocabulaire", de dezembro 1952 – janeiro de 1953, Camus observa que, nos embates após *O homem revoltado*, por vezes a linguagem é manipulada de tal forma que as palavras significam o seu contrário. Numa resposta póstuma que redigiu a Georges Cogniot, que o teria chamado de fascista, afirma que "em suma, a tática tem por meta preencher as palavras mecanicamente com um conteúdo oposto ao que elas detinham até ali. O liberalismo é o fascismo, o partido único é a liberdade, a verdade

---

571 « Albert Camus consomme les meilleures ressources de la sensibilité et de la réflexion à produire de fortes images d'une nostalgie pour des temps où il peut nous sembler que les problèmes fondamentaux de l'existence étaient plus simples (*la Peste, les Justes*) ». Ibidem. p. 114.

572 « Ceux qui écrivent obscurément ont bien de la chance : ils auront des commentateurs. Les autres n'auront que des lecteurs, ce qui, paraît-il, est méprisable ». OC IV, p. 1087.

573 « Les premiers ont voulu être des nationalistes réalistes ; les seconds veulent être des socialistes réalistes. Finalement, ils trahissent également le nationalisme et le socialisme au nom d'un réalisme désormais sans contenu et adoré comme pure et illusoire technique d'efficacité ». OC III, p. 453.

é a mentira, os generais são pacifistas".[574] O diálogo é dificultado quando as pessoas recorrem às mesmas palavras para falar de coisas completamente diferentes. Para libertar o pensamento de certas prisões discursivas, seria necessário um trabalho de dicionário, uma reflexão sobre a distância entre o sentido etimológico de uma palavra ou o que foi fixado por uma convenção, e seu uso nos contextos políticos, quando a linguagem se torna um ditado, não um elo comum entre as partes do diálogo.

Pelo maniqueísmo político, ainda que buscassem uma terceira via ao mesmo tempo crítica do comunismo e do formalismo burguês, intelectuais como Sartre, Camus, Breton e Mascolo acabam inserindo uns aos outros na categoria dos moralistas ou na dos revolucionários. Mas em relação ao Partido Comunista da época, seriam considerados no máximo revisionistas.

E no que tange a esse embate entre revisionismo e moral, o trajeto desta pesquisa topou com mais uma discussão em torno da questão. Os artigos "L'avenir reste ouvert en Pologne", de K. S. Karol, e "Responsabilité et histoire", de Leszek Kolakowski, da revista *Les Temps modernes*, de maio-junho de 1958, que Camus guardara no dossiê "Némésis. Notes. Éléments", refletem sobre as implicações que tais lugares de enunciação carregam, além de abrir a discussão à forma política que, ao meu ver, estaria mais próxima de se conciliar com a noção de medida camusiana.

4.6 DO REFORMISMO AO PENSAMENTO LIBERTÁRIO

Embora tenha anexado os artigos em questão ao dossiê para Nêmesis, Camus provavelmente não os leu, pois suas folhas não se encontram destacadas. Mas eles perpassam por debates semelhantes aos que envolveram o escritor no período, trazendo reflexões sobre as vias para o diálogo entre o Partido Comunista na Polônia e seus revisionistas. Em um trabalho anterior,[575] eu me estendi um pouco mais sobre tal questão, apresentando Kolakowski como um jovem professor de filosofia e porta-voz de uma nova geração polonesa etiquetada de "revisionista", que propunha um comunismo vivo e dinâmico, em oposição ao burocratismo da geração precedente na Polônia. Nas palavras de T. S. Karol, no artigo que antecede ao de

---

574 « La tactique se donne en somme pour but de remplir les mots mécaniquement d'un contenu opposé à celui qu'ils détenaient jusque-là. Le libéralisme, c'est le fascisme, le parti unique c'est la liberté, la vérité c'est le mensonge, les généraux sont pacifistes ». OC III, p. 1106.

575 DE ARAUJO, Raphael Luiz. "Vers le dialogue: Albert Camus et Leszek Kolakowski". In: MRÓZ, Piotr. KALUZA, Maciej (Orgs.). *From the absurd to revolt.* Dynamics in Albert Camus' thought. *De l'absurde à la révolte*. Dynamiques de la pensée de Camus. Cracóvia: Jagelonian University Press, 2017.

Kolakowski: "Leszek Kolakowski propunha um novo *modus vivendi* no interior do partido comunista: os intelectuais não deveriam mais receber as ordens da direção do PC e seu papel não é de fornecer *a posteriori* justificativas teóricas a qualquer decisão".[576] Como uma personagem que sintetizaria a revolta da nova geração comunista no país, Kolakowski estaria defendendo que os intelectuais devem poder pensar livremente sem as coerções dos "dogmas sacrossantos do mundo soviético".[577]

Sem me estender neste ponto, cumpre pontuar que, para Kolakowski, naquelas conjecturas políticas, "a 'desmitologização' da consciência tornou-se ela própria um dos mitos".[578] Para verificar como as duas concepções antagônicas de realidade argumentam, ele chegou ao ponto de simular um diálogo de sete páginas entre um clérigo (*clerc*) e um anticlérigo (*anti-clerc*). Ilustra assim o anticlérigo como um "*realista*, ele considera o mundo do ponto de vista do *ser* – inversamente ao clérigo, que o considera do ponto de vista do *dever-ser*, isto é, de uma função que ele mesmo forjou e que deseja impor sem sucesso à realidade".[579]

Frente à impossibilidade de se compreender a realidade de uma maneira absoluta, a noção de realismo não seria mais que um "instrumento que serve para derramar invectivas sobre os adversários".[580] Propõe-se então que o realismo nasça antes de uma reivindicação do que pode ser realizável, o que se encontra no meio do caminho entre um limite contextual concreto e uma demanda utópica. Entre a realidade e o "dever-ser", entre as necessidades e o mundo dos valores", Kolakowski afirma que:

> Nós estamos diante de uma questão que nunca poderá ser definitivamente resolvida de forma geral, válida em todos os casos históricos, mas que deve pelo contrário ser resolvida mais uma vez a cada situação histórica dada – visto que cada uma delas é nova, não poderia se repetir e que nenhuma se deixa analisar unicamente por referência às analogias do passado.[581]

---

576 « Leszek Kolakowski proposait un nouveau *modus vivendi* à l'intérieur du Parti communiste : les intellectuels n'ont plus à recevoir les ordres de la direction du P.C. et leur rôle n'est pas de fournir *a posteriori* des justifications théoriques à n'importe quelle décision ». KAROL, K. S. "L'avenir reste ouvert en Pologne". In: *Les temps modernes*. vol. 13: n°147/148. Paris : Gallimard, 1958. p. 2027.

577 Ibidem. p. 2031.

578 « La 'démythologisation' de la conscience est devenue elle-même l'un des mythes ». Ibid. pp. 2092-2093.

579 « Il est donc *réaliste*, il considère le monde du point de vue de l'*être* – contrairement au clerc, qui le considère du point de vue du *devoir-être*, c'est-à-dire d'une fiction qu'il a forgée lui-même et veut imposer sans succès à la réalité ». KOLAKOWSKI, Leszek. "Responsabilité et Histoire" In : *Les temps modernes*. (1958-05/06). p. 2051.

580 « […] instrument servant à déverser des invectives sur ses adversaires ». Ibidem. p. 2073.

581 « Nous sommes en présence d'une question qui ne pourra jamais être définitivement résolue de façon générale, valable dans tous les cas historiques, mais qui doit au contraire être résolue de nouveau pour chaque situation historique donnée – étant donné que chacune d'elles est nouvelle, ne saurait se répéter et qu'aucune ne se laisse analyser par seule référence aux analogies du passé ». Ibidem. pp. 2090-2091.

Volta-se mais uma vez para a necessidade da reatualização de princípios dentro da situação histórica. Essa reavaliação de valores é acompanhada agora também de uma necessidade de se repensar constantemente o real, que se vincula à experiência. Na continuação do seu texto, presente na *Les Temps modernes* de julho de 1958, Kolakowski pontua, contudo, que a ideia de engajamento político não prescinde de moral. Independentemente da argumentação que tente convencer o indivíduo a participar de uma revolução ou entrar para um partido, sua ação se baseia em uma escolha individual, pela qual ele tem responsabilidade. O maior risco, nesse sentido, seria atribuir a responsabilidade individual à filosofia da história.

Abrir mão da própria responsabilidade histórico-moral seria um salto grave do revoltado no niilismo. E, ao considerar as críticas de Breton, Sartre e Mascolo à medida camusiana, constata-se que, além de tais autores voltarem contra Camus o pensamento que ele defendeu nos seus escritos, eles o inserem no hall dos moralistas alheios às demandas do seu tempo, não colocando em primeiro plano seu engajamento na Resistência, nas questões da Argélia e em diversos outros momentos em que ele se serviu da sua posição para intervir politicamente. O bipartidarismo exerce aqui uma distribuição de papéis capaz de definir aqueles que veem o que é da ordem do político, enxergam o "real" e, portanto, têm um senso mais eficaz de coletividade.

Mas de que ordem seriam as intervenções políticas de Camus? Ele defende pontos específicos de diferentes ideologias. Afirma que é de esquerda, "a despeito dela e a despeito de mim mesmo".[582] Em outra ocasião, diz também que prefere ser visto como liberal,[583] embora reconheça os riscos que essa definição pode trazer. Interlocutores da época o julgam até mesmo como conservador, fascista ou comunista. Agora, no século XXI, destaca-se uma abordagem do seu pensamento segundo o qual a medida se materializaria em uma política de cunho reformista. Em uma nota do seu sexto caderno, em 1949, esboço de um prefácio para *Actuelles II*, o escritor aproxima a noção de revolta de um reformismo "intransigente":

> Prefácio. – Dizer-se revolucionário e, por outro lado, recusar a pena de morte [...], a limitação das liberdades e as guerras é o mesmo de não dizer nada. Logo, é necessário declarar que não se é revolucionário – mas, de forma mais

---

582 LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus*. Paris: Seuil, 1978. p. 668.

583 Como afirma em « Le Dialogue et le vocabulaire », criticando o discurso que qualifica o liberal como um fascista: "[...] pelo contrário, eu pertenço a esse curioso partido cujos membros é possível insultar e perseguir, mantendo-se persuadido de que eles irão se sentir sempre impedidos de insultar e perseguir. Em suma, com o devido desprezo que convém, um liberal". « […] J'appartiens au contraire à ce curieux parti dont on peut insulter et persécuter les membres bien persuadés qu'ils se sentiront toujours empêchés d'insulter et de persécuter. Bref, et il faut ici le mépris convenable, un libéral. » OC III, p. 1106.

> modesta, reformista. Um reformista intransigente. Enfim, após muito refletir, é possível dizer-se revoltado.[584]

A recusa e a limitação demarcam o espaço compartilhado pelo reformista e a medida. É a fronteira de ambos em relação à ação revolucionária, resultado de uma projeção que pressupõe regras. Defendendo a tese de um Camus reformista "radical e social-democrata", Jeanyves Guerin pontua que ele simpatiza com os sindicatos reformistas dos socialistas escandinavos e dos trabalhadores britânicos. O autor enxerga no seu esforço pelo diálogo nas relações políticas algo que ecoa hoje no discurso humanitário.[585] Visto como um não-conformista dos anos 1950, Camus teria feito prevalecer o princípio da responsabilidade, tornando-se, aos olhos desse comentador, um pensador do século XXI.[586]

Considerando o mal como algo que retorna, não sendo possível resolvê-lo por inteiro, as conquistas sempre serão circunscritas e estarão à mercê de sua defesa futura.[587] Isso está presente tanto em obras ficcionais, como vimos com *A peste*, no capítulo anterior, quanto na atividade jornalística de Camus, com destaque para a série de artigos publicados no *Combat!*, em novembro de 1948, sob o título de *Ni victimes ni bourreaux*. Tendo como ponto de partida o entendimento de que o século XX era o século do medo, um período em que o assassinato passa a ser legitimado e a vida é tornada fútil, e sabendo do lugar utópico que ocuparia aquele que desejasse o fim do assassinato, Camus prega por uma política modesta, uma "utopia relativa"[588] que estaria conectada à realidade, aos seres humanos e à ação. Também aponta para uma "ordem universal"[589] que incorpora uma "tragédia coletiva":[590] as fronteiras são abstrações que deveriam ser abolidas[591] quando se tratasse de pensar em mudanças políticas condizentes com a realidade do seu tempo. Nesse sentido, o escritor fez parte do Groupe de liaison internationale (GLI), que tinha como objetivo constituir "ilhas de resistência" de maneira autônoma, além das fronteiras, visando auxiliar vítimas das tiranias totalitárias.[592]

---

584 « Préface. – Se dire révolutionnaire et refuser par ailleurs la peine de mort […], la limitation des libertés, et les guerres, c'est ne rien dire. Il faut donc déclarer que l'on n'est pas révolutionnaire – mais plus modestement réformiste. Un réformisme intransigeant. Enfin, *et tout bien pesé*, on peut se dire révolté ». OC IV, p. 1005.

585 GUÉRIN, Jeanyves. *Albert Camus*. Littérature et politique. p. 10.

586 Ibidem. p. 347.

587 "É que, para esse reformista, não existe solução política ao problema do mal nem alternativa global. É preciso encarar as vitórias como provisórias". « C'est que, pour ce réformiste, il n'existe pas de solution politique au problème du mal ni d'alternative globale. Il faut tenir les victoires pour provisoires ». Ibidem. p. 168.

588 « Utopie relative ». OC II, p. 445.

589 « Ordre universel ». OC II, p. 447.

590 « Tragédie collective ». OC II, p. 446.

591 « […] La solution politique sera internationale, ou ne sera pas […] ». OC II, p. 450.

592 OC III, p. 861-863. E como observa Philippe Vanney: "O GLI ajudou efetivamente um certo número de refugiados na França, vítimas do franquismo e do stalinismo. Tratava-se de lhes oferecer uma ajuda financeira provisória, de lhes encontrar trabalho e de resolver as questões jurídicas ligadas ao seu exílio forçado na França". « Le GLI a effectivement aidé un certain nombre de réfugiés en France, victimes du franquisme et du stalinisme.

Essa postura que Jeanyves Guerin defende como reformista, tanto Michel Onfray quanto Lou Marin veem como libertária. O primeiro, em *L'Ordre libertaire*. O segundo, com o texto *Camus et sa critique libertaire de la violence* e a obra *Écrits Libertaires Albert Camus*. Ademais, em 2008, as *Journées Méditerranéennes* tiveram como título *Le don de la liberté: les relations d'Albert Camus avec les libertaires*,[593] contando também com uma série de contribuições que enxergam Camus como uma referência obrigatória ao pensamento libertário.

Lou Marin demonstra que a afinidade de Camus com o pensamento libertário se manifesta sobretudo a partir dos anos 40, graças a Rirette Maîtrejan,[594] que o introduziu no meio anarquista durante o êxodo do jornal *Paris-Soir* em Lion no período da Ocupação alemã e em Clermont-Ferrand.[595] Ideais como a recusa a sacrificar a vida por um ideal indefinido, a luta contra a pena de morte com Koestler, a crítica do nacionalismo, a defesa de um parlamento mundial e de uma intervenção social extraparlamentar figuram na sua atividade jornalística já no início dos anos 1940 e, principalmente, nos artigos publicados na revista *Témoins*, nos anos 1950.[596] Ainda nesse sentido, apesar das duras críticas que ele recebe de Gaston Leval em quatro números do jornal *Libertaire*, pela sua interpretação de Bakunin em *O homem revoltado*,[597] Camus ainda afirma: "Bakunin está vivo em mim". Declara também que, com o estudo sobre o filósofo, crê: "ter finalmente servido ao pensamento libertário do qual acredito [...] que a sociedade de amanhã não poderá prescindir".[598] Tal defesa, contudo, é direcionada a um anarquismo não-violento, inspirado na política de Mahatma Gandhi.[599]

Il s'agissait de leur apporter une aide financière provisoire, de leur trouver du travail et de résoudre les questions juridiques liées à leur exil forcé en France ». VANNEY, Philippe. « Une liberté en action : Albert Camus et les groupes de liaison internationale ». In : *Le don de la liberté :* les relations d'Albert Camus avec les libertaires. Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, 2009. pp. 90-91.

593 *Le don de la liberté :* les relations d'Albert Camus avec les libertaires. Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, 2009.

594 "Coeditora do jornal *A anarquia* antes da Primeira Guerra mundial, é Rirette Maîtrejean que sensibiliza Camus para o pensamento libertário e lhe faz descobrir o meio anarquista". « Coéditrice du journal *L'Anarchie* avant la Première Guerre mondiale, c'est Rirette Maîtrejean qui sensibilise Camus à la pensée libertaire et lui fit découvrir le milieu anarchiste ». MARIN, Lou. Préface. In : *Albert Camus et les libertaires*. Écrits Libertaires. Marseille, Égrégores éditions, 2008. p. 13.

595 Encontrando uma predisposição que o escritor já tinha da sua experiência de juventude: "Embora o tio de Camus, Gustave Acault, e seu professor de universidade, Jean Grenier, o tenham encorajado a ler escritores como Fourier, Zola etc., foram sobretudo as experiências durante os anos passados em Argel e Orã no final dos anos 1930 que o impeliram a uma predisposição para análises libertárias". « Quoique l'oncle de Camus, Gustave Acault, et son professeur d'université, Jean Grenier, l'aient encouragé à lire des écrivains comme Fourier, Zola, etc., ce furent davantage ses expériences pendant les années passées à Alger et Oran à la fin des années 1930 qui l'ont poussé vers une prédisposition pour des analyses libertaires. » Ibidem. p. 16.

596 Ibidem. p. 49.

597 Ibidem. p. 35.

598 « […] 'servi la pensée libertaire dont je crois […] que la société de demain ne pourra se passer' ». Após essa frase de Camus, Lou Marin acrescenta: "Camus libertário? Aqui, pelo menos sim! No mais alto grau no mais alto nível !". « Camus libertaire ? Ici, au moins, oui ! Au plus haut degré et au plus haut niveau ! ». Ibidem. p. 38.

599 Como pontua Lou Marin: "O próprio Camus fez menção a Gandhi: 'Ademais, a não-violência, que é desprezada com tanta frequência, revelou-se em muitos casos bastante eficaz enquanto a resistência armada na

Considerando a noção de medida como base filosófica para a proposta política de Camus, ela parece de fato se aproximar mais de um pensamento libertário que promove a autogestão, o respeito a comunidades independentes. No capítulo "O pensamento mediterrâneo" de *O homem revoltado*, obra bem acolhida pelos meios de comunicação libertários,[600] ele aponta o sindicalismo como exemplo de ação política regida pela medida. Em "Défense de *L'Homme révolté*", recupera esse argumento, afirmando que "o esforço dos movimentos libertários e comunitários na Espanha ou na França são referências"[601] de um esforço pela medida entre a reação revoltada e a ação revolucionária – e, com efeito, parte do dinheiro do seu prêmio Nobel foi doada aos anarquistas espanhóis.

Cumpre pontuar, no entanto, que não haveria a exclusão imediata de um governo estatal ou das forças capitalistas que acabam por gerir uma sociedade, ainda que num modelo liberal. As vias para o ideal libertário, para Camus, se dão progressivamente. Se os valores libertários são os elementos norteadores de uma política voltada para o humano, o diálogo para as colocar em prática se dá por reformas, pois haverá sempre uma injustiça – a liberdade sempre será relativa. Esse intervalo entre o movimento libertário e o reformismo intransigente é o da conexão entre indivíduo e coletividade além do âmbito nacional, como ele expôs ao se voltar para o processo de independência da Argélia.

4.7 POLÍTICA E POÉTICA

O espaço das reformas progressivas é também um espaço da criação, o que leva Édouard Glissant, em 2007, a ver em Camus a proposta de uma política poética. Em um trabalho sobre as *Chroniques algériennes* de Camus, propus uma reflexão sobre a relação entre os dois escritores, levando em consideração a ideia de uma política criadora que encontra tanto no artista quanto no jornalista um intermediário entre a experiência de um povo e os grandes poderes que decidem seu destino.[602]

---

maioria dos casos errou seu alvo. A importância do movimento de Gandhi, nesse sentido, poupa comentários"'. « Camus lui-même a fait mention à Gandhi : 'Au surplus, la non-violence, qu'on prétend si souvent tourner en dérision, s'est révélée en maints cas très efficace, alors que la résistance armée a manqué le plus souvent son but. L'importance du mouvement de Gandhi, à cet égard, n'est plus à dire' ». Ibidem. p. 28.

600 O número 296 do jornal *Le Libertaire*, salvo raras exceções, trouxe uma crítica positiva a *O homem revoltado*, com destaque para o artigo de Georges Fontenis, « Le révolté de Camus est-il des nôtres ? ». Ibidem. p. 35.

601 « […] l'effort des mouvements libertaires et communautaires en Espagne ou en France sont les repères ». OC III, p. 371.

602 O que pode ser o começo de um esforço para pensarmos em que medida a experiência da colonização da Argélia, aos olhos de Camus, contribui para se refletir sobre a colonização nas américas. DE ARAUJO, Raphael

Os textos de "Misère de la Kabylie", publicado no *Alger républicain*, em 1939, e o artigo "Crise en Algérie", publicado no jornal *Combat!*, em 1945, expõem uma política argelina que teria sido deformada pelo preconceito e pela ignorância,[603] portanto seria necessário um quadro mais despido de lugares-comuns a seu respeito. Nesses primeiros artigos sobre a Argélia, o leitor se depara com um Camus errante que, numa troca empírica com seu país, visita as comunidades autônomas (*douars communes*) e algumas cidades numa excursão de 2500 quilômetros, tanto na costa quanto no interior da Argélia, confrontando opiniões de militantes árabes e colonos a fim de "diminuir um pouco a inacreditável ignorância da metrópole no que concerne à África do Norte".[604]

Partindo dos primeiros dados coletados, ele recorre aos "Amigos do Manifesto" (*Amis du Manifeste*), que propõem uma política democrática com mais direitos aos árabes, exigindo uma representação parlamentar para a Argélia e uma constituição própria: "O governo geral cessaria então de ser uma administração para se tornar um verdadeiro governo no qual os postos seriam igualmente repartidos entre ministros franceses e ministros árabes".[605]

É como se o escritor traçasse primeiro um percurso que vai da experiência do povo argelino para então alcançar projetos políticos mais vastos. A relação vai sendo construída progressivamente, tendo como ponto de partida problemas elementares. São eles que mostram "que a Argélia existe"[606] e deve ser pensada de outra forma, uma vez que, naquele momento, "[...] muitos franceses, na Argélia e em outros lugares, a imaginam, por exemplo, como uma massa amorfa que não interessa a nada".[607] Como parte da população de origem francesa da Argélia, ele não apoia a expulsão de um povo que reside no país desde 1839, pois, diferentemente da imagem do colono rico e explorador, 80% era composto por assalariados ou comerciantes de baixa classe social. Mesmo podendo obter melhor qualidade de vida na metrópole, eles ali permaneceram em razão dos laços desenvolvidos. Um pai de família dessa classe recebia 7200 francos por mês na Argélia, enquanto, na França, poderia ter um salário de 19000 francos: "Eis aí os aproveitadores da colonização".[608]

Luiz. "O Político e o poético em Albert Camus e Édouard Glissant". In: Revista *Non Plus*. <http://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/110152>. Acesso em: 6 jun. 2017.

603 OC IV, p. 344.

604 « […] diminuer un peu l'incroyable ignorance de la métropole en ce qui concerne l'Afrique du Nord ». OC IV, p. 337.

605 « Le gouvernement général cesserait d'être alors une administration pour devenir un véritable gouvernement où les postes seraient également répartis entre ministres français et ministres arabes ». OC IV, p. 349.

606 « […] que l'Algérie existe ». OC IV, p. 338.

607 Idem.

608 « Voilà les profiteurs de la colonisation ». OC IV, p. 360.

Mais tarde, os artigos de *Chroniques algériennes*, reunidos em torno do título "L'Algérie déchirée" (publicados no jornal *L'Express* de outubro de 1955 a 1956), trazem a proposta de uma mesa redonda com representantes de todas as tendências em conflito, a fim de viabilizar um debate entre elas – busca-se transformar o adversário ideológico em voz de diálogo. Outra ideia, vista sobretudo no seu último artigo, "Algérie 1958", é o federalismo segundo o modelo suíço, mas com base na autonomia das *douars communes* argelinas, que têm como traço peculiar a imbricação de populações diferentes num mesmo território: "O que é preciso associar sem diluir (uma vez que a federação é primeiro a união das diferenças) não são mais os territórios, mas comunidades de personalidades diferentes".[609] Nessa proposta, que tem como base a ideia do professor de direito amigo de Camus, Marc Lauriol, haveria uma constituição própria para a Argélia, as eleições seriam diretas, visando respeitar as particularidades de cada região e associar as duas populações majoritárias, francesa e muçulmana, na composição parlamentar. Tal projeto culminaria, a médio prazo, no que Camus chega a nomear de *Commonwealth* francesa, consequência de uma revolução contra o regime de centralização do Estado, permitindo "no seio da república duas categorias de cidadãos iguais, mas distintas".[610]

O esforço de Camus, contudo, se viu diante de uma difícil conciliação entre justiça e paz. Por um lado, pensa na injustiça da política colonialista que recai sobre seus afetos pessoais com os familiares e seus elos com a terra natal, por outro, não abandona seus princípios da não-violência. Na tragédia, descobre-se que ambos os lados têm razão – nesse caso, os árabes, cabílios, bérberes nativos da Argélia e a população franco-argelina que também sofria com a colonização, a mãe que Camus defende no famoso discurso de Estocolmo e a mãe de Moussa, o árabe morto por Meursault, cujo irmão vem narrar a história em *O caso Meursault*, de Kamel Daoud (2013). Mas, parte da crítica que é mantida até hoje à postura de Camus em relação à independência da Argélia refere-se a um desconhecimento do outro com o qual ele buscava uma conciliação. Não concebia a dimensão do lado árabe no momento da ascensão do *Front National*. Embora tivesse se aproximado dos nativos na época da sua participação do Partido Comunista, Jeanyves Guerin aponta que ele nunca se interessou pela filosofia árabo-muçulmana, que aborda a cultura de maneira generalizante e define tradição "de forma elíptica".[611]

---

609 « Ce qu'il faut associer sans fondre (puisque la fédération est d'abord l'union des différences) ce ne sont plus des territoires mais des communautés aux personnalités différentes ». OC IV, p. 392.

610 « […] au sein de la république deux catégories de citoyens égales, mais distinctes ». OC IV, p. 392.

611 GUÉRIN, Jeanyves. *Albert Camus.* Littérature et politique. p. 325 e p. 330.

No caminho para o diálogo pelo trajeto camusiano, percebe-se então a necessidade de uma compreensão do lugar de enunciação e as condições de fala dos interlocutores. Por mais que Camus tenha defendido uma Argélia polifônica, um diálogo não é possível entre partes que não se enxergam. Os franceses não queriam abrir mão de seus privilégios, o FLN era demasiado frágil para abrir concessões.[612] Não encontrei, nos seus fragmentos sobre Nêmesis, a questão argelina. Ela talvez fosse estar mais presente no romance *O primeiro homem*. Mas desprende-se dessa experiência conflituosa a necessidade de uma educação que ensine não só qual parte cabe a cada indivíduo, mas também sobre o quinhão do outro, em que medida somos compostos pelo seu discurso. Camus não é aquele que simplesmente distribui a palavra. Ele abominava a ideia de se colocar como um guia filosófico. Mas é no ato democrático de tentar permitir que o outro fale que também é possível descobrir os limites da própria parcela.

Ao fim de "Défense de L'Homme révolté", voltando à aposta de renascimento com a qual se encerra *O homem revoltado*, ele afirma que "cada adversário, por mais repugnante que ele seja, é uma de nossas vozes interiores que somos tentados a calar e que precisamos escutar para corrigir, adaptar, ou reafirmar algumas verdades que vislumbramos".[613] Ele já havia indicado essa direção também na entrevista de fevereiro de 1952 com Pierre Berger, ao afirmar que aposta "no renascimento".[614] Acredita que a participação coletiva criaria uma consciência comum a partir da qual, no futuro, cada um poderá projetar sua criação. O antagonismo amplia a visão sobre o mundo e é no seio do conflito que Nêmesis pode fazer a partilha da honra, como Camus anota no dia 6 de novembro de 1956, em um dos seus últimos apelos jornalísticos referentes à Argélia: "Diante da ameaça constante de destruição total pela guerra – portanto de privação do futuro – qual moral pode nos permitir viver somente no *presente*? Honra e liberdade".[615]

Além de a liberdade figurar aqui mais uma vez como resposta à justiça, essa honra não se quer mais solitária nem elemento de distinção que elevaria um indivíduo a ter mais estima que outro, ou pertencer a uma casta superior. Em um dos finais possíveis para *O primeiro homem*, que se encontram nos apêndices da obra, o protagonista Jacques Cormery pede que a

---

612 Ibidem. p. 245 .

613 « Mais leur hostilité aussi nous sert. Chaque adversaire, si répugnant soit-il, est une de nos voix intérieures que nous serions tentés de faire taire et qu'il faut que nous écoutions pour corriger, adapter, ou réaffirmer les quelques vérités que nous entrevoyons ». OC III, p. 378.

614 « Je parie pour la Renaissance ». Apesar dos debates, ele confia nos amigos nos momentos necessários de resistência. "Além disso, é com diferenças que se cria um mundo". « Et puis, c'est avec des différences qu'on crée un monde ». OC III, p. 398.

615 « *6 novembre 56. /* Devant la menace constante de la destruction totale par la guerre – la privation donc d'avenir – quelle morale peut nous permettre de vivre seulement dans le *présent ?* Honneur et liberté ». OC IV, p. 1253.

terra seja devolvida aos pobres habitantes do país, os quais jamais teriam desejado ou possuído algo, "[...] e que vivem ou sobrevivem aqui pela obstinação e resistência, na única honra que vale no mundo, a dos pobres [...]".[616] O último desejo da personagem é que os pobres tenham aquilo que lhes cabe, "como se dá o que é sagrado àqueles que são sagrados".[617] Da mesma maneira que um cavalheiro nobre e honroso tem direito a terras, a nobreza dos pobres lhes concede sua parte, opondo-se à conduta desonrosa da colonização.

É honroso também aquele que se dispõe a intermediar conflitos, no esforço para que a pulsão que leva ao aniquilamento do outro se torne criação. Uma das ocasiões em que Camus mais expressa o que entende como a função do artista encontra-se em seus discursos de Estocolmo em dezembro de 1957, tanto o do recebimento do prêmio Nobel, quanto a conferência "L'artiste et son temps", no anfiteatro da universidade de Upsal. Ele defende que o artista aproxime as pessoas sem seguir cegamente o fluxo da história, mas que busque dar voz àqueles que padecem com suas consequências negativas, oferecendo ao mundo um contradiscurso. Seu trabalho seria sustentado por dois compromissos, resistir à opressão e se recusar a mentir ou, em outras palavras, servir a liberdade e a verdade: "[...] fui sustentado pelo sentimento obscuro que escrever era hoje uma honra, por este ato obrigava, e obrigava a não apenas escrever".[618] Tal obstinação do artista se opõe ao desespero daqueles que saltaram no niilismo, reivindicando para si "o direito à desonra".[619]

A honra reside em se reconhecer como não detentor da verdade e da liberdade, mas caminhar na direção desses dois objetivos. Tal percurso coloca esses princípios em questão constantemente, impedindo que se estabilizem. Na segunda parte da conferência "L'artiste et son temps", Camus retoma a noção de realismo socialista, apontando a impossibilidade de existir uma arte totalmente realista. Ele questiona, inclusive, a possibilidade de a palavra "realista" ter sentido nesse contexto. Dá o exemplo de um "filme inimaginável" que acompanharia a vida inteira de um homem, cada um dos seus gestos, mas que ainda assim deixaria escapar tudo aquilo que constitui a sua vida e ultrapassa o alcance da própria presença. A realidade

> [...] se encontra em outras vidas que dão uma forma à sua, vidas de pessoas amadas, primeiro, que seria preciso filmar por sua vez, mas também vidas de homens desconhecidos, poderosos e miseráveis, cidadãos, policiais,

616 « […] dans le seul honneur qui vaille au monde, celui des pauvres […] ». OC IV, p. 944.
617 Idem.
618 « […] j'ai été soutenu ainsi par le sentiment obscur qu'écrire était aujourd'hui un honneur, parce que cet acte obligeait, et obligeait à ne pas écrire seulement ». OC IV, p. 241.
619 Ibidem.

> professores, companheiros e invisíveis das minas e dos canteiros de obras, diplomatas e ditadores, reformistas religiosos, artistas que criam mitos decisivos para nossa conduta, humildes representantes, enfim, do acaso soberano que reina sobre as existências mais ordenadas.[620]

Apenas um Deus onipresente poderia ser realista, os demais criadores, infiéis ao real, terão que submetê-lo a sua escolha. No contexto de uma ditadura como a que ocorrera na União Soviética, a própria expressão "realismo socialista" excluiria uma parte da realidade, condenaria tudo o que não considera socialista, promovendo apenas uma arte de propaganda, o que a torna contraditória: "enfim, esta arte será socialista na medida exata em que ela não for realista".[621] Essa realidade "necessária" sujeita a arte a uma desfiguração impulsionada por algo alheio a ela: "Aqui, mais uma vez, a arte será desfigurada, ou amordaçada, e a comunicação universal torna-se impossível pelos mesmos que a desejavam mais passionalmente".[622] Assim também a ideia de comunicação universal recuperada por Mascolo sacrificaria a própria comunicação.

A imagem de artista que Camus defende é do indivíduo consciente de que embarcou na sua época com o que ela tem de trágico. Vai buscar compreendê-la tomando o lugar de quem advoga por uma vida digna. Tal princípio pressupõe que, como um ato exposto às paixões do seu tempo, a própria arte possa gozar de uma liberdade em relação aos policiamentos.[623] Como tornar isso possível? Frente às igrejas ideológicas que cercam o criador, a fé do artista deve se voltar para ele próprio, sua própria história. Sua paz residiria no combate aos obstáculos do seu tempo, mantendo à vista, simultaneamente, a beleza do mundo e a face dos humilhados: "Se, diante desse espetáculo nós soubermos preservar a memória dos dias e dos rostos, se, inversamente, diante da beleza do mundo, nós soubermos não esquecer os humilhados, então a arte ocidental pouco a pouco reencontrará sua força e sua realeza".[624]

Mais próxima do nosso contexto de país colonizado no continente americano, a imagem do artista camusiano recuperada por Édouard Glissant em *Filosofia da relação* aponta que o artista não estaria mais em condições de se colocar à parte para refletir sobre cada nova questão

---

620 « […] se trouve dans d'autres vies qui donnent une forme à la sienne, vies d'êtres aimés, d'abord, qu'il faudrait filmer à leur tour, mais vies aussi d'hommes inconnus, puissants et misérables, concitoyens, policiers, professeurs, compagnons et invisibles des mines et des chantiers, diplomates et dictateurs, réformateurs religieux, artistes qui créent des mythes décisifs pour notre conduite, humbles représentants, enfin, du hasard souverain qui règne sur les existences les plus ordonnées ». OC IV, p. 255.

621 « Finalement, cet art sera socialiste dans la mesure exacte où il ne sera pas réaliste. » OC IV, p. 256.

622 « Ici encore, l'art vrai sera défiguré, ou bâillonné, et la communication universelle rendue impossible par ceux-là mêmes qui la voulaient le plus passionnément ». OC IV, p. 257.

623 OC IV, p. 248.

624 « Si, devant ce spectacle, nous savons garder la mémoire des jours et des visages, si, inversement, devant la beauté du monde, nous savons ne pas oublier les humiliés, alors l'art occidental peu à peu retrouvera sa force et sa royauté ». OC IV, p. 264.

situacional. É preciso que ele saiba se aproximar e se distanciar dos demais para entender melhor o inextricável e desfazer-se das visões globais: "Nossa solidão só é fecunda em projetos se chega a 'compreender' tais reviravoltas, tal arroubo. Todas e cada poética ao contrário é assim um primeiro início, uma rude inscrição, no inextricável. Solitário e solidário, assim disse Albert Camus".[625] A paranomásia em questão figura no conto "Jonas ou o artista trabalhando", de *O exílio e o reino*, no qual Gilbert Jonas, um jovem pintor de talento, oscila entre a intimidade com sua arte e o envolvimento com a sociedade que o frequenta enquanto ele cria. Ao final, ele atravessa uma fase de esterilidade diante de um quadro branco, deixando ali "uma palavra que se podia decifrar, mas não se podia saber ao certo se era *solitário* ou *solidário*".[626]

Tendo como pano de fundo essa imagem, a entrevista feita em 2007 com o escritor martinicano, intitulada por esse jogo de palavras, traz uma estrita relação entre atitude política e atitude poética. O objeto mais elevado da poesia seria o mundo em devir, em movimento, constantemente obscuro. No domínio da política, esse mundo traz o choque de culturas, de humanidades, o que leva Glissant a defender que "a poesia e a política estão intimamente ligadas por essa referência ao mundo".[627] A relação poesia-política não pode prescindir de uma concepção da relação dos povos na "totalidade-mundo". Toda poesia é política porque reflete e exprime a relação de si com o outro, como no caso do choque entre colonizador e colonizado.

Embora assuma que o artista tenha tanta responsabilidade quanto o intelectual, ao longo dos anos de 1950, Camus deseja talvez mais que nunca ocupar o lugar desse artista. A polêmica com *O homem revoltado* em 1952, a intensificação do processo de independência da Argélia em 1956 e o prêmio Nobel em 1957 o inserem no lugar de uma referência que lhe causa desconforto. Até mesmo em sua última aparição pública, durante uma conversa com estudantes estrangeiros em Aix-en-Provence a convite do Institut d'études françaises, ele explicava sua técnica de escrita e que "não estava certo de ser um intelectual".[628] Nesse momento, a inclinação para a poesia, a atividade teatral, a redação do romance, são refúgios, tentativas de abandonar o lugar de detentor de verdade que normalmente ocupa o vencedor de um Nobel.

Como diz Pierre Bourdieu em "O mercado de bens simbólicos": "Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem

---

625 « Notre solitude n'est enfin féconde en projets que si elle en arrive à 'comprendre' ces bouleversements, cet emportement. Toute et une poétique au contraire est du coup un premier abord, une inscription rêche, dans l'inextricable. Solitaire et solidaire, ainsi qu'a dit Albert Camus ». GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la relation.* Poésie en étendue. Paris : Gallimard, 2009. pp. 82-83.

626 CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 131.

627 « Pour moi, la poésie et la politique étaient intimement liées par cette référence au monde". "Solitaire et Solidaire. Entretien avec Édouard Glissant". In : LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007. p. 77.

628 LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus.* p. 669.

que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem".[629] Trata-se então nesse momento de recuperar um *ethos* de criador. Nêmesis o inclina para o seu grande romance final, mas também para a forma breve do aforismo e da poesia. Em relação à forma breve, será visto a seguir que René Char exerce uma atração forte no escritor para a leitura de poemas. Porém, mais do que os versos que culminam no poema "Pour Némésis", de dezembro de 1959, a deusa lhe concede o "alimento eterno"[630] para o constante recomeço, o instante primeiro do renascimento que é também o instante da poesia no seu sentido etimológico, o da criação:

> O contrário da reação não é a revolução, mas a criação. O mundo está continuamente em estado de reação, ele está, portanto, continuamente em perigo de revolução. O que define o progresso, se houver um, é que, sem trégua, criadores de todas as ordens encontram formas que triunfam sobre o espírito de reação e de inércia, sem que a revolução seja necessária. Quando esses criadores não são mais encontrados, a revolução é inevitável.[631]

---

629 BOURDIEU, Pierre. "O mercado de bens simbólicos". In: *A economia das trocas simbólicas*. p. 108.

630 « Aliment éternel ». OC IV, p. 1161.

631 « Le contraire de la réaction ce n'est pas la révolution, mais la création. Le monde est sans cesse en état de réaction il est donc sans cesse en danger de révolution. Ce qui définit le progrès, s'il en est un, c'est que sans trêve des créateurs de tous ordres trouvent les formes qui triomphent de l'esprit de réaction et d'inertie, sans que la révolution soit nécessaire. Quand ces créateurs ne se trouvent plus, la révolution est inévitable ». OC IV, p. 1196.

CAPÍTULO CINCO: A POÉTICA DE NÊMESIS

Figura 5.1 Bertel Thorvaldsen, "Nêmesis acompanhada dos gênios da Punição e da Recompensa", 1834. Mármore, 97 por 187,7 cm.

Fonte: Página do Thorvaldsensmuseum[632]

Em outro mural de Bertel Thorvaldsen, os cavalos que Nêmesis conduz levam o nome de Obbediente e Inobbediente. Fazem par com os dois anjos que acompanham a deusa. Seguindo o cavalo mais agitado, um traz a espada com a palavra pena *(punição) e o outro carrega a palavra* premio *em sua cornucópia, além de coroas de laureado e um cetro de mercúrio. A roda da carruagem também apresenta algumas inscrições. São elas:* Uberta *(riqueza),* Sventura *(desventura),* Penuria *e* Ventura*. Acima, um anjo carrega uma balança, símbolo da justiça. E à frente, um cão de caça fareja o caminho.*

Nêmesis aqui é fonte do movimento da cena, lugar de encontro da força e do freio. É possível traçar um X sobre o mural: a deusa tem a sua frente dois pontos (os dois cavalos) e atrás outros dois pontos (os dois anjos). Ela é o lugar de intersecção das linhas que partem desses quatro ângulos. Este mesmo X se repete no centro da roda aos seus pés, lugar em que as oposições se tornam a força motriz que move a Fortuna.

Também em um ponto de intersecção de forças contrárias gera-se a tensão para o disparo da flecha "mais inflexível e mais livre"[633] ao final de "O pensamento mediterrâneo". Para Camus, esse novo arroubo parte no rumo de uma nova liberdade criativa. Dentre os meios de expressão para sua "criação livre", encontram-se o romance e as formas breves da poesia e do aforismo. Nessas últimas, ele redescobre um meio de se voltar para a beleza, o contato "direto" com o vivido, a fraternidade, o amor de viver. Tendo como um dos principais referenciais a amizade com o poeta René Char, Camus faz sua pena galopar pelos novos sítios sagrados que fundou com La Postérité du soleil *no sudeste da França. Eles serão também o cenário do poema final, "Cheval noir, cheval blanc", de dezembro de 1959: ponto auge da sua última aventura poética.*

---

632 Disponível em: <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A364>. Acesso em: 10 ago. 2017.

633 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 351.

5.1 LINHA DE LARGADA: A "CRIAÇÃO LIVRE"

Ao final da redação de *O homem revoltado*, Camus exprime um desejo de criar livremente. Em nota do dia 7 de maio de 1951, lê-se: "Terminada a primeira redação de *O homem revoltado*. Com este livro, os dois primeiros ciclos estão completos. 37 anos. E agora, será que a criação pode ser livre?".[634] Ele desenvolve indiretamente o sentido de "livre" para uma forma breve em uma nota um pouco mais adiante: "Após *O homem revoltado*, a recusa agressiva, obstinada do sistema. De agora em diante, o aforismo".[635] Além do aspecto formal, ainda em outra entrada do mesmo ano, exalta uma criação que parece agora se situar fora do universo das polêmicas públicas, ao propor a si mesmo "nunca atacar ninguém, principalmente nos escritos. O tempo das críticas e da polêmica terminou – Criação".[636]

Mas, dois anos depois, em outubro de 1953, talvez esse desejo não tivesse se realizado como ele esperava. Viu-se obrigado ainda a lidar bastante com o "sistema" e com a polêmica, como visto no capítulo anterior. Então, volta a anotar no sétimo caderno: "Outubro de 53. Publicação de Actuelles II. O inventário está terminado – o comentário e a polêmica. De agora em diante, a criação".[637]

Criar livremente poderia significar ocupar antes o lugar de um artista que o do intelectual parisiense, um filósofo tradicional que construiria um sistema ou que comentaria Hegel e Marx. Contudo, tal ideia de "liberdade" não abandonaria uma responsabilidade que o escritor enxerga como constitutiva do ofício de artista. No que se refere ao ramo literário, ele parece desejar conciliar dali por diante suas inspirações artísticas, o testemunho da sua vida e a voz daqueles que ama, como consta por exemplo nos anexos para *O primeiro homem*: "Eles passaram desconhecidos por esta terra. Mas meu papel é que pelo meu livro sua sombra ainda permaneça após sua passagem sobre esta terra".[638]

O primeiro homem será retomado no próximo capítulo. Trata-se aqui de refletir antes sobre os desdobramentos da escolha por uma "criação livre" nas formas breves de *La Postérité du soleil* e no último poema do escritor, iniciado por "Cheval noir, cheval blanc". O

---

634 « Terminé la première rédaction de l'Homme révolté. Avec ce livre s'achèvent les deux premiers cycles. 37 ans. Et maintenant, la création peut-elle être libre ? ». OC VI, p. 1105.

635 « Après *L'Homme révolté*. Le refus agressif, obstiné du système. L'aphorisme désormais ». OC IV, p. 1104.

636 « Ne jamais attaquer personne surtout dans des écrits. Le temps des critiques et de la polémique est fini – Création ». OC IV, p. 1121.

637 « Octobre 53. Publication d'Actuelles II. L'inventaire est terminé – le commentaire et la polémique. Désormais, la création » OC IV, p. 1179.

638 « Ils ont passé inconnus sur cette terre. Mais mon rôle à moi est que par mon livre leur ombre reste encore après leur passage sur cette terre. » OC IV, p. 948.

deslocamento do seu olhar conta com o apoio do poeta René Char, cuja amizade e afinidade de pensamento tornam-se progressivamente essenciais em sua maturidade. Com ele, há uma redescoberta do sol mediterrâneo, agora na paisagem do sudeste da França, região com a qual Camus acaba por criar vínculos afetivos.

Cumpre passar também pelo sentido dessa apropriação que ele deseja fazer da própria arte. Para se entender a ideia de "criação livre", é necessário levar em conta a definição que dá de estilo: um recorte do real amorfo e sua refiguração em uma nova unidade. No caminho para essa refiguração, na escolha que o artista deve fazer do real, ele topa com a moral. Confessaria, no prefácio à reedição de *O avesso e o direito*, de 1958, que a moral, com sua justiça intransigente, o levou a cair em contradições. Assume-se homem de paixões detentor de um "ardor esfomeado",[639] que teria trazido consigo desde a juventude. Por vezes, não teria conseguido ir contra o que considera ser sua natureza, suas vaidades, seus preconceitos artísticos. Reconhece que "mais valia, então, aceitar o próprio orgulho e tratar de torná-lo útil do que atribuir a si mesmo, como diz Chamfort, princípios mais fortes que o seu caráter".[640] Trata-se de respeitar o que ele acreditava ser seu próprio caráter. Chamfort, aliás, é talvez o moralista que o escritor mais admirava justamente por se aproximar, como um romancista, [641] do coração humano, pintá-lo em vez de encerrá-lo em uma abstração – o que diz um pouco sobre o modo como Camus encara a moral.

Com a criação livre, Camus volta a tentar transmitir pela escritura sua forma de estar no mundo, incluindo aquilo que considera as próprias virtudes e os próprios vícios. Como ele também afirma no prefácio a *O avesso e o direito*, "chega sempre um tempo na vida de um artista em que ele deve marcar uma posição, aproximar-se de seu próprio centro para, em seguida, tratar de manter-se nessa posição".[642] Ao se chocar com esse olhar sobre a moral, a noção de estilo passa a ser mais que uma apropriação do real e se conectar também ao corpo do escritor. Para interpretar esse *modus operandi*, serão contrapostos brevemente sua proposta de estilo com o modo como Merleau-Ponty enxerga a relação entre artista e obra no texto "A dúvida de Cézanne".

Tanto a criação quanto a liberdade ocupam um lugar que escaparia à escrita argumentativa exigida pelo ensaio sobre a revolta e a troca de farpas subsequente. Entre as

---

639 CAMUS, Albert. « Prefácio ». In: *O avesso e o direito*. p. 30.

640 Ibidem. p. 19.

641 « […] é possível falar sem paradoxo de Chamfort como um romancista. Pois nele mil traços com o mesmo tom acabam por compor uma espécie de romance não-organizado, uma crônica coletiva inteiramente vazada pelos comentários que suscita sobre o homem". CAMUS, Albert. "Introdução às *Maximes* de Chamfort". In: *A inteligência e o cadafalso*. E outros ensaios. p. 40.

642 Ibidem. p. 34.

entradas nos *Cadernos* de 1951 e de 1953 em torno da "criação", Camus viveu o confronto com a *Les Temps modernes*, parte do campo intelectual lhe transmitiu os estigmas de idealista alheio às demandas do seu tempo, mas ele não recuou frente ao desejo de uma criação independente das ideologias políticas dominantes. Sua recusa ao sistema busca seguir "agressiva, obstinada", e dois dos anos que talvez mais tenham abalado sua imagem pública de escritor não o fizeram abandonar o seu desejo inicial – em 1953, também é possível ver uma proliferação das notas para *O primeiro homem*. Camus segue defendendo uma primazia da criação, reafirmando assim também sua posição de artista. Se a criação carrega a marca dos sistemas de posições que percorre, bem como suas instâncias de legitimação, uma vez que os autores levam em conta, como afirma Bourdieu, a "imagem objetiva de sua obra que lhes é devolvida pelo campo", [643] a insistência de Camus em manter sua inclinação é, em parte, resposta aos ataques do início dos anos 50.

Sua concepção de liberdade está ligada à de fidelidade a si mesmo como um norteador para o ato de escrever, como coloca também no prefácio de *O avesso e o direito*, "a pobreza, tal como a vivi, não me ensinou, portanto, o ressentimento, mas, ao contrário, uma certa fidelidade, e a tenacidade muda".[644] Ela é um dos objetos evocados pela memória, assim como suas origens. A busca por uma criação livre não se limita a esse terceiro momento da sua obra. Mais de uma década antes, também ao terminar o primeiro ciclo, ele havia feito menção à liberdade nos *Cadernos*: "21 de fevereiro de 1941. / Terminado *Sísifo*. Os três Absurdos estão terminados. / Prelúdios da liberdade".[645] Haveria então um momento em que o criador contemplaria o seu trabalho concluído e iria se sentir prestes a usufruir de algo novo, mas essa sensação é logo substituída pelo ímpeto a uma nova "submissão". Após escrever a primeira nota citada neste capítulo sobre o término de *O homem revoltado*, em 1951, ele encerra seu sexto caderno com a máxima: "Toda realização é uma servidão. Ela obriga a uma realização mais elevada".[646]

Mas ao que se refere essa obrigação? Estaria ela mais conectada àquela demanda do corpo presente nos primeiros cadernos? Em que medida ela se relaciona com a postura ética do artista defendida pelo escritor?

Aquele primeiro desejo de escrever em Camus poderia ser conectado a uma "vontade de poder" nietzschiana, que o motiva a uma constante autossuperação, tendo a criação como

---

643 BOURDIEU, Pierre. "O mercado de bens simbólicos". In: *A economia das trocas simbólicas*. p. 152.
644 CAMUS, Albert. "Prefácio". In: *O avesso e o direito*. p. 23.
645 CAMUS, Albert. *A guerra começou. Onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 77.
646 « Tout accomplissement est une servitude. Il oblige à un accomplissement plus haut ». OC IV, p. 1105.

lugar de transformação dos seus próprios conflitos. Em *O homem revoltado*, ele afirma que Nietzsche "compreende por isso que o espírito só encontrava a sua verdadeira emancipação na aceitação de novos deveres".[647] E no aforismo 290 de *A Gaia ciência*, obra que Camus talvez estivesse relendo ao final da vida, o filósofo alemão escreve:

> *Uma coisa é necessária* – "Dar estilo" ao seu caráter – uma arte grande e rara! É praticada por quem avista tudo o que sua natureza tem de forças e de fraquezas e o ajusta a um plano artístico, até que cada uma delas aparece como arte e razão, e também a fraqueza delicia o olhar. [...] Por fim, quando a obra está consumada, torna-se evidente como foi a coação de um só gosto que predominou e deu forma, nas coisas pequenas como nas coisas grandes: se o gosto era bom ou ruim não é algo tão importante como se pensa – basta que tenha sido um gosto! – Serão as naturezas fortes, sequiosas de domínio, que fruirão sua melhor alegria numa tal coação, num tal constrangimento e consumação debaixo de sua própria lei: a paixão do seu veemente querer se alivia ao contemplar toda natureza estilizada, toda natureza vencida e serviçal; mesmo quando têm palácios a construir e jardins a desenhar, resistem a dar livre curso à natureza.[648]

A princípio, seria possível relacionar a concepção camusiana de criação a uma planificação nietzschiana das suas forças e fraquezas, o exercer de uma *maîtrise* sobre a própria natureza pelo estilo. Uma forma de ler "De agora em diante, a criação" é como a proposta de um recomeço e a expectativa positiva frente à oportunidade de atribuir mais uma camada estética à existência. Assim como um dos pontapés ao gesto de escrever foi uma doença imposta ao escritor, retirando-o da comunidade das pessoas saudáveis, "criar, como escreve em *O mito de Sísifo*, é também dar uma forma ao destino"[649] – responder à altura do que tenta dominá-lo. Ao deixar o debate filosófico e argumentativo de *O homem revoltado*, ele encontraria o tempo necessário para escrever[650] como um artista, voltar-se para seus mitos pessoais, agenciar as emoções que aderiram ao seu corpo ao longo dos anos. Como apresenta também na seção "Revolta e arte" da mesma obra, o estilo reside no ato de atribuir unidade à experiência, na sensação de exercer um controle sobre as próprias paixões. Ele é a expressão de uma resposta à necessidade metafísica que demanda sentido a uma vida desprovida dele: "Essa correção, que

---

647 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 92.

648 NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. p. 173.

649 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 116.

650 Liberdade é tempo vago para escrever e condições para "dominar" a obra ao invés de ser dominado por ela, como Camus coloca em carta a Pierre Berger, que anexa aos cadernos no dia 15 de fevereiro de 1953: "Mas o mais grave é que não tenho mais o tempo nem o ócio para escrever meus livros e levo quatro anos para escrever o que, em liberdade, me custaria um ou dois anos. Aliás há alguns anos minha obra não me libertou, ela me subjugou". « Mais le plus grave est ce que je n'ai plus le temps, ni le loisir intérieur, d'écrire mes livres et je mets quatre ans à écrire ce qui, dans la liberté, m'aurait coûté un ou deux ans. Depuis quelques années d'ailleurs mon œuvre ne m'a pas libéré, elle m'a asservi ». OC IV, p. 1157.

o artista realiza com sua linguagem e por meio de uma redistribuição de elementos tirados do real, chama-se estilo e dá ao universo recriado sua unidade e seus limites".[651]

No término dos dois ciclos, a liberdade que Camus expressa seria a de olhar para alguns destinos que ele conseguiu construir frente a um mundo indiferente, poder apalpar na obra a materialização de um esforço que visava suprir a sede do criador. Mas ele sente que falta algo. Em 1952, num fragmento de carta que foi transferido para o sétimo caderno, ele declara:

> Meus próximos livros não se desviarão do problema do momento. Mas eu gostaria que eles o submetessem ao invés de submeterem-se a eles. Em outras palavras, sonho com uma criação mais livre, com o mesmo conteúdo... Saberei então se sou um verdadeiro artista.[652]

Para haver criação livre, seria necessário um conteúdo, ou o "problema" do momento, *submetido* a um estilo. Ainda que o conteúdo seja o mesmo, o que importa é a habilidade de o criador orquestrar a massa amorfa dentro da *sua própria* coerência. Para tanto, ele evoca suas inspirações. René Char, Heráclito, Nietzsche, o teatro clássico francês, o teatro do século de ouro espanhol, o teatro elisabetano inglês, o romance norte-americano de T.S Lawrence e Hermann Melville, os romances de Tolstói e Dostoievski, a moral romancista de Chamfort, são algumas das referências que compõem o que o autor entende como seu próprio *ethos*, suas experiências pessoais que se reestilizam na criação.

Porém, no momento de submissão do conteúdo à maestria do artista, surge o choque entre moral e paixão. Isso leva a criação a ultrapassar a ideia de um controle que o criador teria sobre ela. Ainda no prefácio de *O avesso e o direito*, Camus admite:

> Como todo mundo, tentei, bem ou mal, corrigir minha natureza pela moral. Mas, pobre de mim, foi o que me custou mais caro. Com energia, e isso eu tenho, às vezes chega-se a uma conduta segundo a moral, mas não se consegue ser. E sonhar com a moral, quando se é um homem de paixão, é consagrar-se à injustiça, no próprio tempo em que se fala de justiça. O homem me parece, às vezes, uma injustiça em movimento: penso em mim. Se, nesse momento, tenho a impressão de me haver enganado, ou de ter mentido, no que às vezes escrevia, é porque não sei como manifestar honestamente minha injustiça. Sem dúvida, nunca afirmei que era justo. Apenas ocorreu dizer que era preciso tentar sê-lo, e também que era um sofrimento e uma desgraça. Mas a diferença é assim tão grande? E pode realmente pregar a justiça quem não consegue nem mesmo fazê-la reinar em sua vida? Se, ao menos, se pudesse viver segundo a honra, essa virtude dos injustos! Mas nosso mundo considera esta palavra obscena; aristocrata, faz parte das injúrias literárias e filosóficas. Não sou

---

651 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 309.

652 « Mes prochains livres ne se détourneront pas du problème de l'heure. Mais je voudrais qu'ils se le soumettent plutôt que de s'y soumettre. Autrement dit, je rêve d'une création plus libre, avec le même contenu… Je saurai alors si je suis un véritable artiste ». OC IV, p. 1133.

> aristocrata, minha resposta está contida neste livro: eis os meus; os meus mestres; a minha linhagem; eis, através deles, o que me une a todos. E, no entanto, sim, preciso de honra, porque não sou suficientemente grande para dispensá-la.[653]

Hora de conter os cavalos. Com frequência, Camus retém sua "injustiça em movimento" para abrigar-se em suas origens, a honra primeira que lhe serve de referencial. Algo transborda do controle, o que me leva a considerar um segundo entendimento do processo criativo que parece abranger o que poderia dar conta desse excesso passional do criador na hora de impor um limite a sua obra. O estilo como uma liberdade pode ser estendido à luz do modo como Merleau-Ponty relaciona o artista à obra. Isso permitiria descrever a injustiça ambulante mencionada no excerto. Uma outra forma ainda de se ler, então, a frase "De agora em diante, a criação" poderia ser: "Estou recriando meu estilo sem deixar de ser fiel à experiência de mundo que se prendeu a mim".

Para o fenomenólogo, o estilo também se constitui no modo como o sujeito dá forma à experiência, mas, estando atrelado à percepção, ocorre em parte à revelia de cada um: o mundo já é apreendido de forma estilizada a partir do momento em que cada indivíduo adquire existência. Na configuração da experimentação, dentro do estabelecimento de relações, na consciência que cada um tem das coisas, o corpo se expressa por uma estrutura estilizada, a qual ele conserva consigo. Em "A dúvida de Cézanne", Merleau-Ponty expõe vida e obra do pintor como partes de "uma única aventura"[654] na qual ele se curva para a natureza, molda-se por ela e a organiza em obra. Sem se limitar à dicotomia clássica de sujeito e objeto, que acreditaria em uma reprodução da natureza, em vez de pintar "formas geométricas" – como afirma o próprio Camus sobre o pintor *aixois* em seu oitavo caderno[655] –, Cézanne pintou a percepção do mundo visível, tentou restituir sua espessura, a maneira como as coisas e suas cores se relacionam entre si na busca de uma "experiência primordial", onde noções como pensamento e visão, corpo e alma não haviam sido superficialmente separadas.[656]

---

653 CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. pp. 30-31.

654 MERLEAU-PONTY, Maurice. "A dúvida de Cézanne". In: CHAUÍ, Marilena S. (Org.), *Maurice Merleau-Ponty:* textos selecionados. p. 122.

655 "À tarde exposição Cézanne: primeiras pinturas mórbidas e malucas (obsessão sexual sobretudo). Uma loucura desse tipo exigia a disciplina terrível que foi a de Cézanne. Só os dementes são clássicos pois ou eles são assim ou não são nada. C. impulsionou a exigência sobre a medida da sua ordem e escolheu naturezas mortas e paisagens porque podia encontrar nelas uma arquitetura, uma geometria". « Après-midi exposition Cézanne : premières peintures morbides et folles (obsession sexuelle notamment). Une folie de ce genre exigeait la discipline terrible qui fut celle de Cézanne. Les déments seuls sont classiques car ils sont cela ou rien. C. a poussé l'exigence à la mesure de son désordre et il a choisi natures mortes et paysages parce qu'il pouvait y trouver une architecture, une géométrie ». OC IV, p. 1192.

656 Ibidem. p. 18.

É como se o artista se tornasse consciência da paisagem, a forma como ela se configura, captando "a vibração das aparências que é o berço das coisas",[657] algo indivisível, infinito e eternamente recomeçado. A arte para ele é "uma operação de expressão" pela qual o mundo atravessa uma história pessoal e é exposto pelo estilo do indivíduo: "O artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais 'humanos' dos homens o espetáculo de que participam sem perceber".[658] A pintura de Cézanne é reflexo do movimento expressivo do seu corpo, uma ordenação entre o ato de perceber e o percebido, como uma reação simultânea à ação que a provocou. Faz parte de uma história individual que reverbera ao longo da vida: "Mais precisamente: o nascimento e o passado definem para cada vida categorias ou dimensões fundamentais que não impõem nenhum ato em particular, mas que se leem ou se podem encontrar em todos". Nesse sentido, e com o amparo da psicanálise, Merleau-Ponty afirma que nossa liberdade está relacionada a uma fidelidade que tem para com a própria experiência e uma "retomada criativa de nós mesmos".[659]

Evidentemente que não se trata aqui de discutir a fundo a fenomenologia de Merleau-Ponty, mas tentar esclarecer como minha leitura temática da obra de Camus, pelos índices que nela se repetem, enxerga no escritor primeiramente não alguém que impôs uma escolha moral e autônoma sobre a criação, mas que também foi moldado pelos temas que o circundaram ao longo da vida. Se ele precisa escrever como precisa nadar, tal como foi citado na abertura da tese, é porque foi lançado em alto mar e teve que primeiro se debater para sobreviver. O terceiro ciclo é mais uma fase desse seu debate contra a moral e da metamorfose espiral do estilo. Assim como Cézanne ficava horas em frente à montanha Sainte-Victoire na periferia de Aix-en-Provence, deixava a paisagem arraigar-se em si, na sua apercepção pessoal, Camus estava revivendo o sol mediterrâneo que penetrou na sua pele na juventude com a experiência da paisagem do sudeste francês. E assim também ele reencontrava o seu reino nas viagens para a Itália, para a Grécia e para a Argélia ao longo dos anos 50. A natureza solar encontrava-se na base do seu plano de obras que lhe serviu de referencial para um equilíbrio, e agora se "reestiliza" na criação livre, que consiste na redação de *O primeiro homem*, na afirmação da forma breve, mas que consiste sobretudo em um recomeço de vida na maneira como Meursault já declarara em *O estrangeiro*, ao dizer que se pudesse ter outra vida gostaria que fosse "uma vida onde me pudesse lembrar dessa vida".[660]

---

657 Ibidem. p. 120.
658 Idem.
659 Idem.
660 CAMUS, Albert. *O estado de sítio. O estrangeiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1982. p. 295.

Camus anota, em janeiro de 1950: "O meio-dia, o sol e a luz adentrando aos montes no meu quarto, o ceú azul e velado, ruídos de crianças voltando do vilarejo, a canção da fonte no jardim... e eis aqui as horas de Argel que me voltam. Faz vinte anos...".[661] Ao longo dessa década, o retorno à juventude é também regresso a um tempo sagrado, quando o escritor não ocupava o papel de ícone intelectual, alvo do julgamento dos juízes-penitentes. Ao final da década, há quase também um retorno espacial com seu novo reino, em Lourmarin.[662] Flertando com a poesia, admitindo expor uma face mais pessoal dos seus escritos, deixando-se levar pelos longos fluxos narrativos que compõem *O primeiro homem*, ele reinventa seu estilo. Traz em mente seus elos familiares, a pobreza, seu passado solar. Segue nutrido por um amor primeiro que o leva a "suprimir *totalmente* a crítica e a polêmica – De agora em diante, a única e constante afirmação./Compreende a todos. Ama apenas alguns".[663]

Dentro do seu novo templo entre-mundos, nesse novo lar, é possível recomeçar a partir dos primeiros afetos. Tal amor seria ouvido por uma forma especial de silêncio: "Para escrever, estar sempre um pouco aquém da expressão (muito mais que além). Sem tagarelices em todo caso".[664] Ele é medida ideal para a meditação em oposição ao excesso da verborragia. Vai na direção do trágico individual, que abrange as forças da história, a relação com a coletividade, mas não se aniquila dentro delas. E as anotações pessoais se fazem forma privilegiada dessa busca pelo silêncio, como pontua Anne Prouteau: "O ato de se calar declina ou empresta diferentes formas nos *Cadernos*".[665] Os *Cadernos* suporte para a criação livre, para diálogos solitários, são uma oficina de ideias, confessionário e depósito de memórias.

---

661 « L'après-midi, le soleil et la lumière entrant à flots dans ma chambre, le ciel bleu et voilé, des bruits d'enfants montant du village, la chanson de la vasque dans le jardin… et voici les heures d'Alger qui me reviennent. Il y a vingt ans… ». OC IV, p. 1075.

662 Sobre a relação entre sagrado e moradia, Eliade comenta: "Mesmo nas sociedades modernas, tão fortemente dessacralizadas, as festas e os regozijos que acompanham a instalação numa nova morada guardam ainda a reminiscência da exuberância festiva que marcava, outrora, o *incipit vita nova*". ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano.* p. 54.

663 « Supprimer *totalement* la critique et la polémique – Désormais, la seule et constante affirmation. / Comprends-les tous. N'en aime et admire que quelques-uns ». OC IV, p. 1121.

664 « Pour écrire, être toujours un peu en deçà dans l'expression (plutôt qu'au-delà). Pas de bavardages en tout cas ». OC II, p. 856. Uma tentativa de agir sobre este trágico, como em fevereiro de 1950, no sexto caderno: "Controle. Não falar/Anotar: a experiência é uma memória, mas o inverso é verdadeiro./Voltar agora ao detalhe. Preferir a verdade a tudo." « Maîtrise : Ne pas parler/Noter: l'expérience est une mémoire, mais l'inverse est vrai. /Revenir maintenant au détail. Préférer la vérité à tout ». OC IV, p. 1081.

665 « L'acte de se taire décline ou emprunte différentes formes dans *Les Carnets* [...] ». PROUTEAU, Anne. « Se taire. Écouter. Laisser déborder. : le travail de l'écrivain ! ». In PROUTEAU, Anne ; SPIQUEL, Agnès (orgs.). *Lire les Carnets d'Albert Camus*. p. 189.

5.2 OS *CADERNOS* E AS FORMAS BREVES

Dentre os gêneros literários aos quais Camus se refere para dar forma a sua liberdade "silenciosa" após *O homem revoltado*, encontram-se nos *Cadernos* recorrências ao aforismo, à poesia, ao romance, ao teatro. Muitos deles estiveram presentes em outros momentos dos seus escritos, mas, em algumas menções a Nêmesis, uma relação entre poesia e aforismo parece privilegiada. A brevidade, o lirismo, a possibilidade de constante reinício do ato de escrever próprios a esses gêneros passam a ser assumidos pelo escritor com mais intensidade, enquanto maneira de traduzir um olhar focado no tempo presente e na projeção de lampejos sobre o mundo tal como o vê. Também sintetizam os aprendizados e as contradições do indivíduo na luta para dar forma a episódios passionais do seu cotidiano.

O aforismo ao qual Camus se refere figura em meio a outras formas breves. Nos últimos cadernos, é possível se deparar com máximas moralizantes, como: "É preciso colocar seus princípios nas grandes coisas. Nas pequenas basta misericórdia".[666] Também com centelhas de projetos, como em 1950: "Mais tarde escrever ensaio, sem nenhuma preocupação nem reserva, *sobre o que sei ser verdadeiro* (fazer o que não queremos, querer o que não fazemos)".[667] Encontram-se ideias para contos, peças de teatros, ensaios ou romances: "*Romance.* 'Ele não tinha mais força para amá-la. Nele apenas vivia a capacidade de sofrer por ela, tudo o que do amor era privação ou falta. Ela não podia mais lhe dar mais que sofrimento. Quanto à alegria, ela estava morta'".[668] Citações de leitura: "Nietzsche. 'Tinha vergonha dessa modéstia mentirosa'".[669] Descrições líricas de paisagens: "O mistral raspou o céu até expor uma pele nova, azul e brilhante como o mar. De todas as partes os cantos dos pássaros irrompem, com uma força, um júbilo, uma discordância feliz, uma alegria infinita. O dia flui e resplandece".[670]

Ao longo deste trabalho, passei por formas como essas, ao recorrer aos *Cadernos* em diferentes fases da vida do escritor. Talvez se tenha constatado com isso que o direcionamento a uma forma breve é algo que Camus, de certa forma, já vinha fazendo nesse suporte e esteve em alguns momentos prestes a transpor para algo à parte. Nesse sentido, chama a atenção,

---

666 « Il faut mettre ses principes dans les grandes choses. Aux petites, la miséricorde suffit. » OC IV, p. 1110.

667 « Plus tard écrire essai, sans un égard ni une réserve, *sur ce que je sais être vrai* (faire ce qu'on ne veut pas, vouloir ce qu'on ne fait pas). » OC IV, p. 1076.

668 « *Roman*. 'Il n'avait plus la force de l'aimer. Seule était vivante en lui la capacité de souffrir d'elle, tout ce qui de l'amour est privation ou manque. Elle ne pouvait plus lui donner que de la souffrance. Quant à la joie, elle était morte' ». OC IV, p. 1136.

669 OC IV, p. 1081.

670 « Le mistral a raclé le ciel jusqu'à une peau neuve, bleue et brillante comme la mer. De toutes parts les chants d'oiseaux explosent, avec une force, une jubilation, une joyeuse discordance, un ravissement infini. La journée ruisselle et resplendit ». OC IV, pp. 1079-1080.

dentre os manuscritos consultados nos seus arquivos, uma pasta intitulada "Le Mythe de Promethée", que não veio a público e que traz uma subpasta com dez fólios, contendo 83 entradas numeradas. Elas foram extraídas com poucas alterações tanto do quarto quanto do quinto cadernos e acrescidas de algumas notas inéditas ao final. Camus agrupa os fragmentos, mas ainda preserva a heterogeneidade dos *Cadernos*, o que aparece em passagens como:

> 28 –
>
> Aquele que aborda seriamente o problema moral deve acabar nos extremos. Que sejamos por (Pascal) ou contra (Nietzsche), basta que o sejamos com seriedade e então vemos que ele não é senão sangue, loucura e gritos.
>
> 29 –
>
> A conspiração como valor moral.
>
> 30 –
>
> Cabe a nós criar Deus. Não é ele o criador. Eis toda a história do X^{ismo}.[671] Pois só temos uma forma de criar Deus, que é o devir.
>
> 31 –
>
> Consequências da análise da revolta: servir a justiça porque nossa condição é injusta, somar à alegria porque o universo é infeliz. Da mesma forma, não matar porque fizeram de nós condenados à morte.
> O médico, inimigo de Deus: ele luta contra a morte.[672]

A tentação em torno da forma breve não é então algo restrito ao terceiro ciclo. O que se altera nesse momento não é apenas a decisão de escrevê-la, mas o ato de assumi-la, trazer a público algo que o escritor já vinha produzindo, mas talvez hesitasse em dar a ver. Sua decisão de publicar os *Cadernos*, marcada sobretudo pelas intervenções no material entre 1952 e 1953, datilografando, transpondo e acrescentando diversas passagens,[673] instaura-se nesse ato de

---

671 "Cristianismo". Nos manuscritos, Camus tem o hábito de resumir a palavra por "X^{isme}".

672 « 28 –/Celui qui aborde sérieusement le problème moral doit finir dans les extrêmes. Que l'on soit pour (Pascal) ou contre (Nietzsche), il suffit qu'on le soit sérieusement et l'on voit alors qu'il n'est que sang, folie et cris. // 29 –/La conspiration comme valeur morale. // 30 –/C'est à nous de créer Dieu. Ce n'est pas lui le créateur. Voilà toute l'histoire du X^{isme}. Car nous n'avons qu'une façon de créer Dieu, qui est de le devenir. // 31 – Conséquences de l'analyse de la révolte : servir la justice parce que notre condition est injuste, ajouter à la joie parce que l'univers est malheureux. De même, ne pas tuer parce qu'on a fait de nous des condamnés de mort. / Le médecin, ennemi de Dieu : il lutte contre la mort ». Fonds Camus. CMS2. Aq1-01.08.

673 Como conta Raymond Gay-Crosier: "[...] é claro que Camus tinha intenção de publicar um dia esses Cadernos numerados de I a IX". « […] il est clair que Camus avait l'intention de publier un jour ces Cahiers numérotés de I à IX ». "Les *Carnets*, une conscience en action". In : *Lire les Carnets d'Albert Camus*. p. 2012. p. 11. E mais especificamente nas notas da Pléiade: "É por volta de 1952-1953 que Camus iniciou a preparação seguida dos seus primeiros Cadernos numerados de I a IX tendo em vista sua publicação, sempre segundo o mesmo regime: primeiro uma datilografia com as correções da mão do autor seguida de uma datilografia que integra essas correções. Mas algumas correções não são necessariamente da mão de Camus". « C'est vers 1952-1953 que Camus

percorrer a si mesmo. Este é um movimento progressivo de exposição de algo mais íntimo, que talvez estivesse começando a se tornar uma nova fase da sua relação com o ato de criar, que lhe permitiria mais exposição, aproximando-se nesse sentido de uma "ingenuidade" dos textos de juventude, como confirma a reedição de *O avesso e o direito*.

Agora, ao fazer referência ao aforismo, Camus poderia estar se voltando ao seu sentido mais restrito (como algo que rompe a linearidade, mantém seu significado ao ser lido inversamente, sugere circularidade),[674] mas o que se tem como mais certo é sobretudo seu aspecto breve e descontínuo. Esses dois elementos poderiam se contrapor à moral daquele que estaria edificando uma obra que a princípio seria unidade coagulada por uma ideia majoritária, como exposto no primeiro capítulo.

Hans Peter Lund[675] observa que o sétimo e o oitavo cadernos são compostos por um uso incomum de formas breves, pois o escritor se interrompe em diversos momentos para refletir sobre as questões que encontra no caminho. Lund dá maior destaque para: a forma da máxima enquanto conclusão de uma experiência vivida; algumas reflexões sobre acontecimentos pontuais; e enfim projetos (*dessins*) para uma conduta, trazendo verbos no infinitivo, como "Nunca atacar ninguém...", "Suprimir *totalmente* a crítica..." etc. Enquanto o sétimo caderno seria um "campo de manobra", no qual Camus tomaria distância das demais pessoas para refletir sobre suas ações, o oitavo seria um pouco mais otimista, embora ainda traga um indivíduo em luta consigo mesmo e consciente da necessidade desse conflito. Para Lund, esse seria um processo fundamental para permitir que o escritor chegasse, como desejado, à criação.[676]

Além de *A queda*, nesse período, Camus publica *O exílio e o reino*, coletânea com narrativas que compõem esse lugar intervalar. Suas personagens fazem justamente uma

---

a entrepris la préparation suivie de ses premiers Cahiers numérotés de I à IX, en vue de leur publication, toujours selon le même régime : d'abord une frappe avec les corrections de la main de l'auteur, suivie d'une frappe qui intègre ces corrections. Mais certaines corrections ne sont pas nécessairement de la main de Camus ». OC II, p. 1383.

674 Tal como pontua Rosemarie Jones: "The aphorism, similarly, in its concision turns away from expansion on any one specifiable level. It refuses incorporation within a system and stands autonomous, spatially, temporally, and conceptually. […] Whereas discursive writing depends upon a linear model, upon a sequence of exposition or argument, the aphorism breaks with linearity in three particular ways. It resists any *excursus* into a 'what went before' or a 'what happens next'. Within itself it proposes an alternative model to the linear: thus it may be read reversed, or instead of pointing to a following, inevitable, and invaluable sequence, it may propose a duality or flurry of possibilities, or it may suggest circularity. The effect of this is that the aphorism declines to prove, discuss, or excuse – it simply asserts". "Camus and the aphorism. L'Exil et le royaume". *The Modern Language Review*. Vol. 78, Nº. 2 (Apr., 1983). pp. 308-309. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3729811>. Acesso em: 18 jul. 2017.

675 LUND, Hans Peter. « Formes brèves dans les Cahiers VII et VIII ». In PROUTEAU, Anne; SPIQUEL, Agnès. (Orgs). *Lire les Carnets d'Albert Camus.*

676 « Camus finit ainsi, comme il l'avait souhaité, dans la 'création' ». Ibidem. p. 59.

passagem do desterro a uma nova verdade. É como se o escritor multiplicasse em outras vidas uma travessia que ele mesmo devia fazer, lidando com seus problemas pessoais, as próprias intermitências, o vulto dessa moral que não o abandona. A transição do segundo ciclo para o terceiro é assim permeada por conflitos pessoais, como se fosse preciso atravessar um corredor polonês dos próprios julgamentos para que enfim Camus pudesse se acolher em sua obra. E agora? Será que a criação pode ser livre? Pode. Mas a liberdade pesa. Não é fácil passar da revolta ao amor.

Uma forma para isso talvez fosse permitir que ilhas da sua experiência emergissem ao público. Do lado de lá da fronteira moral, talvez estivesse a empatia daquele que sente a própria presença no mundo e a compartilha em silêncio. Camus parece então colocar-se às portas do reino que encontrara na infância, à espreita de uma inocência perdida, como já registrara anos antes, em junho de 1947:

> Panelier, junho de 1947
> O fim do movimento absurdo, revoltado etc., por conseguinte, o fim do mundo contemporâneo é a compaixão no seu sentido primeiro, isto é enfim o amor e a poesia. Mas isto exige uma inocência que não tenho mais. Tudo o que posso fazer é reconhecer corretamente a via que leva até aí e deixar vir o tempo dos inocentes. Vê-lo, ao menos, antes de morrer.[677]

Ao concentrar uma miríade de gêneros, aventuras do gesto de escrever, esboços do vivido, talvez os *Cadernos* já tragam um pouco dessa contemplação da inocência impossível. Talvez, ironicamente, Camus tenha alcançado seu projeto antimoral ao deixar um rastro polifônico em suas notas pessoais antes de fazer a escolha por um conjunto de aforismos. O caderno de um escritor talvez seja um dos espaços escriturais mais próximos de uma expressão direta, das primeiras reações do seu coração. Alexis Lager vê nessas notas um espaço do íntimo e do imediato, onde haveria uma constante tentação do fazer poético, uma vez que se trata, em termos camusianos, do "lugar de um puro *consentimento*".[678]

As formas breves se debatem com a moral ditada para se apropriar da obra de arte. Além dos *Cadernos*, destacam-se pelo menos duas maneiras de resposta: primeiramente, um tom sombrio e irônico – passando pela noção de máxima –, como Jean-Baptiste Clamence, que julga o próprio ato de julgar: "Vou contar-lhe um grande segredo, meu caro. Não espere pelo Juízo

---

677 « Panelier, juin 1947 / La fin du mouvement absurde, révolté, etc., la fin du monde contemporain par conséquent, c'est la compassion au sens premier, c'est-à-dire pour finir l'amour et la poésie. Mais cela exige une innocence que je n'ai plus. Tout ce que je peux faire est de reconnaître correctement la voie qui y mène et de laisser venir le temps des innocents. Le voir, du moins, avant de mourir ». OC II, p. 1084.

678 « En termes camusiens, les *Carnets* seraient le lieu d'un pur *consentement* ». LAGER, Alexis. In : PROUTEAU, Anne ; SPIQUEL, Agnès. *Lire les Carnets d'Albert Camus*. p. 85.

Final. Ele se realiza todos os dias".[679] Em segundo, a partir de formas de se dizer sim à vida, tal como em *La Postérité du soleil* ou no poema composto de aforismos, "Cheval noir, cheval blanc". Nietzsche está uma vez mais em jogo como modelo. Mas, além dele, para *A queda* seria possível evocar a inspiração em Pascal e La Rochefoucauld. E, para os poemas, destaca-se o intertexto com Heráclito e René Char.

Esta última inclinação é reforçada pela declaração de Robert Cérésol, reproduzida por Herbert R. Lottman. O então diretor de teatro passou alguns dias com Camus em dezembro de 1959 e

> Pouco antes da sua partida de Lourmarin, Cérésol constatou que Camus deixara um pequeno maço de páginas manuscritas sobre seu criado-mudo. Ele os apanhou e viu que lhe haviam sido dedicadas. Havia ali seis folhas de papel amarelo trazendo o título "Para Nêmesis", este ensaio há muito tempo em gestação e que se apresentava sob a forma de aforismos. Cérésol reconheceu as notas destinadas ao que Camus chamava de seu "retorno ao pré-socratismo", isto é, a poesia intuitiva, fusão entre poesia e filosofia.[680]

Mesmo que não se tenha encontrado outras referências para essa informação ou acesso aos referidos manuscritos,[681] tal declaração caminha no sentido da apreciação de Camus por René Char, cujos escritos lhe traziam essa experiência de uma poesia intuitiva e que mantinha relação com os pré-socráticos. Esses, por sua vez, tinham como indispensável a metáfora enquanto forma de pensamento para que fosse possível expressar a abstração. Agora, Camus assume a escolha desse referencial: pelas vias da sensibilidade pré-socrática, ele quer atingir o intuitivo na forma que prevê "Pour Némésis".

Mas mesmo a obra de Char enquanto sua principal inspiração poética não poderia ser associada estilisticamente ao fragmento heraclitiano. O poeta escreve no prefácio à tradução dos pré-socráticos de Yves Battistini: "Ele [Heráclito] sabia que a verdade é nobre e que a imagem que a revela é a tragédia".[682] Mas o Obscuro deixou-nos em seus *Fragmentos*, como o nome já diz, parte de algo que se perdeu no tempo, enquanto o poema de Char constitui um

---

679 CAMUS, Albert. *A queda*. p. 76.

680 « Peu avant son départ de Lourmarin, Cérésol constata que Camus avait déposé une petite liasse de pages manuscrites sur sa table de nuit. Il les prit et vit qu'elles lui étaient dédicacées. Il y avait là six feuillets de papier jaune portant le titre 'Pour Némésis', cet essai depuis longtemps en gestation et qui se présentait sous la forme d'aphorismes. Cérésol y reconnut les notes destinées à ce que Camus appelait son 'retour au présocratisme', c'est-à-dire la poésie intuitive, fusion entre poésie et philosophie. » LOTTMAN, Herbert R. *Albert Camus*. p. 667.

681 Além de contatar os detentores de direitos autorais de Camus e conversar com especialistas da sua obra, procurei o rastro de Robert Cérésol, amigo do escritor e antigo diretor do Théâtre des Mathurins, em Paris. Os administradores do teatro informaram não ter documentos sobre o diretor e que parte do seu arquivo foi perdida em um incêndio.

682 « Il savait que la vérité est noble et que l'image qui la révèle c'est la tragédie ». CHAR, René. *Dans l'atelier du poète*. Paris : Gallimard, 1996. pp. 546-547.

todo. Segundo Jean Roudaut, entre o hermetismo de Char e Heráclito existe uma "impressão do fragmentado" que leva em conta uma "ausência de transição". Há também a sensação de uma palavra que constituiria o ponto de partida de um olhar:

> [...] uma noção particular e fundamental em Char, a da origem, a da faísca, funciona da mesma forma que no fragmento grego: a palavra nasce de um silêncio prévio que, por sua vez, retoma o seu domínio. A força poética é uma força primitiva, isto é, original e preponderante. A frase cava o silêncio da mesma forma que a luz as trevas, e então modifica seu sentido e seu alcance.[683]

Em Camus, o teor pré-socrático que poderia estar por trás dessa intenção iria de par com uma obra em que a noção de verdade é exposta também poeticamente, tal como se pode ver nos ensaios de *Núpcias* e *O verão*. Pelas vias do aforismo e da poesia, o escritor talvez pudesse atualizar a ideia de que o raciocínio lógico e científico não pode prescindir da metáfora e de que todo conhecimento é aproximativo, como posto no capítulo "Os muros absurdos", de *O mito de Sísifo*:

> Eis também umas árvores, e eu conheço suas rugosidades, a água, e experimento seu sabor. Esses aromas de ervas e de estrelas, a noite, certas noites em que o coração se distende, como poderia negar este mundo cuja potência e cujas forças experimento? Mas toda a ciência desta Terra não me dirá nada que me assegure que este mundo me pertence. Vocês o descrevem e me ensinam a classificá-lo. Vocês enumeram suas leis e, na minha sede de saber, aceito que elas são verdadeiras. Vocês desmontam seu mecanismo e minha esperança aumenta. Por fim, vocês me ensinam que este universo prestigioso e multicor se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. Tudo isto é bom e espero que vocês continuem. Mas me falam de um sistema planetário invisível no qual os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Explicam-me este mundo com uma imagem. Então percebo que vocês chegaram à poesia: nunca poderei conhecer. Tenho tempo para me indignar? Vocês já mudaram de teoria. Assim, a ciência que deveria me ensinar tudo acaba em hipótese, a lucidez sombria culmina em metáfora, a incerteza se resolve em obra de arte. Que necessidade havia de tanto esforço? As linhas suaves das colinas e a mão da noite neste coração agitado me ensinam muito mais. Voltei ao meu começo. Entendo que posso apreender os fenômenos e enumerá-los por meio da ciência, mas nem por isso posso captar o mundo. Quando houver seguido todo o seu relevo com o dedo, não saberei muito mais sobre ele. E vocês querem que eu escolha entre uma descrição certa, mas que nada me ensina, e hipóteses que pretendem me ensinar, mas que não são certas.[684]

---

683 « [...] une notion particulière et fondamentale chez Char, celle de l'origine, celle de l'étincelle, joue de la même façon que dans le fragment grec : la parole naît d'un silence préalable qui reprend à son terme possession de son domaine. La force poétique est une force primitive, c'est-à-dire originelle et prépondérante. La phrase troue le silence à la façon d'une lumière les ténèbres et dès lors en modifie le sens et la portée ». RODAUT, Jean. Les Territoires de René Char. In: CHAR, René. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1983. pp. XXXV-XXXVI.

684 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. pp. 32-33.

A partir da inspiração pré-socrática, talvez houvesse o anseio de recriar um vínculo com a terra menos submisso à razão universalizante ocidental. Além de se recusar a fazer uma escolha entre método científico e metafórico para se alcançar a verdade, Camus estaria mais próximo da verdade que apreendera em um "começo" da sua apercepção do mundo, momento no qual "as linhas suaves das colinas e a mão da noite neste coração agitado" o haviam ensinado "muito mais". Talvez, em um ensaio poético intitulado "Le Mythe de Némésis", transparecesse uma relação ótico-sensorial com o universo. Ele poderia justificar a verdade particular do escritor, a qual, por sua vez, estaria exposta no romance *O primeiro homem*.

Restará, contudo, sempre uma ineficiência da linguagem para se apropriar do real, o que já aparecia nos textos que Camus escrevia sobre poesia antes mesmo de conhecer René Char.

5.3 POESIA E REVOLTA FRATERNA

As reflexões do escritor sobre o gênero poético não se afastam muito daquela interpretação da linguagem enquanto demanda metafísica de sentido, tal como foi exposto ao final do capítulo três com base na leitura que faz de Brice Parain: na sua revolta, o poeta se encontra no paradoxo de uma expressão que se encontra aquém e além daquilo que nomeia. Essa ideia também é desenvolvida na seção "A revolta metafísica", de *O homem revoltado*. De um lado, o rebelde se expressaria na tentativa de atribuir uma unidade ao mundo, do outro, ele topa com a negação dessa unidade. "Enquanto espera, denuncia a contradição",[685] blasfema contra Deus e a criação.

Camus não é muito conhecido pelos poemas que escreveu nem por seus poucos escritos sobre poesia, que abrangem uma parte restrita do seu trabalho. Fora dos gêneros literários dos seus projetos cíclicos, a poesia é um tema pelo qual, na maioria dos casos, o escritor passa brevemente. Ela é vista ora como algo alheio ao seu gosto ora como uma atividade lúdica. Isso se considerarmos poesia formas breves e líricas, mesmo que nem sempre versificadas.[686] A delimitação desse gênero textual dentro de um sentido mais clássico pode ser algo proveitoso para entender o efeito que René Char tem sobre o escritor. Contribui para acompanhar uma mudança no olhar de Camus sobre a escrita.

---

685 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 40.

686 Esta é uma via para se entender como Camus enxerga a poesia, mas não seria um exagero, por exemplo, considerar os textos de *Núpcias* e *O verão* longos poemas em prosa.

Na sua juventude, Camus se aventurou pelo gênero ao escrever "L'Horizon fuit...", em 1931, "Méditerranée", em 1933, um trecho presente em "Le Livre de Mélusine",[687] de dezembro de 1934, "La Maison devant le monde", em 1936. Na sua maturidade, compôs o poema em prosa "O mar bem perto", durante sua viagem no navio Campana para o Brasil, em julho de 1949. Também escreveu nos anos 50 os poemas em prosa de *La Postérité du soleil* e o poema iniciado pelos versos "Cheval noir, cheval blanc...", em dezembro de 1959.

No que se refere aos escritos sobre poesia, são encontrados nas obras completas curtos ensaios e apresentações que tratam de Paul Verlaine, Jean Rictus, Claude Fréminville, Blanche Balain, Paul Leynaud, Francis Ponge e René Char. Na seção "Revolta metafísica" de *O homem revoltado*, Camus aborda também poetas como John Milton, Byron, Baudelaire, Rimbaud, Breton e Lautréamont, além de contar com a inspiração de Char para desenvolver o seu pensamento mediterrâneo ao fim do ensaio. Dentro dessa heterogeneidade, no que concerne tanto aos poetas abordados quanto aos momentos da vida em que escreveu a seu respeito, duas constantes se evidenciam: uma leitura daquilo que viria a ser sua noção de criação corrigida enquanto expressão da revolta metafísica do poeta, e a relação da poesia com a amizade. Os escritos poéticos que o escritor promove são para ele expressão de um elo, na maioria dos casos, fraterno.

Assim como para outros criadores, os poetas que ele reverencia também são estimados pela afirmação da vida. Em "Un nouveau Verlaine", o jovem estudante se opõe a uma suposta convenção crítica de que Verlaine teria permanecido uma criança inocente durante toda a sua vida e propõe uma "nova forma de entendê-lo". Haveria uma distinção entre o corpo e a alma do poeta. Enquanto o corpo era atraído para o mal, a alma buscava alcançar Deus. Mencionando obras como *Poemas Saturninos*, *O Som de deus*, *Sabedoria* e *Paralelo*, Camus apresenta um poeta situado entre pesar e volúpia, mas sempre consciente dos seus atos: "Ele pecou para atrair o olhar da divindade, pois, orgulhoso, não podia conceber ser um nada no imenso universo: ele era ingenuamente crente e, se por um lado pecava com a razão, por outro, amava com sua alma".[688] O jovem Albert reconhece apreciar Verlaine em razão de que o poeta ilustrou o homem encarando a própria tragédia, colocando nos versos "toda a sua alma conturbada e ingênua".[689] Essa é provavelmente a mesma admiração que levou o escritor a compor o pastiche

---

687 OC I, p. 994.

688 « Il a péché pour attirer le regard de la divinité, car, orgueilleux, il ne pouvait concevoir être un rien dans l'immense univers : il était naïvement croyant et, s'il péchait avec sa raison, il croyait avec son âme ». OC I, p. 515.

689 « […] toute son âme trouble et ingénue ». OC I, p. 517.

"L'Horizon fuit..." e publicá-lo em dezembro de 1931, na mesma revista *Le Sud*.[690] O poema é composto por versos de quatro sílabas poéticas de uma voz que sofre da ausência do objeto amado, enquanto a natureza expressa a fugacidade do tempo no movimento da lua, no canto dos pássaros e no vento de outono.[691]

No texto sobre Jean Rictus, publicado em maio do ano seguinte, Camus também enfatiza a habilidade de o poeta atribuir forma às próprias contradições pela escrita. Os versos de Rictus expressam o contraste entre o sofrimento do pobre e o sonho com o amor. Ele falou a linguagem dos pobres, "não a prolixidade acadêmica de alguns autores modernos, mas a que serve para que os miseráveis digam um pouco do eterno sofrimento humano, uma língua de uma vulgaridade aristocrática em que a dor faz surgir surpreendentes achados".[692] Nos seus *Soliloques du pauvre*, ele expõe os movimentos do homem pobre entre sonho e realidade, decepção e esperança em Deus. Camus admira a revolta do sujeito poético contra sua própria condição e a sua perseverança em seguir acreditando no amor puro, apesar do sofrimento.[693]

Um pouco mais tarde, em carta trocada com o poeta Francis Ponge, em 27 de janeiro de 1943 – a qual seria publicada à parte somente em 1956, na *Nouvelle Revue Française* –, Camus reconhece afinidades filosóficas com o poeta e identifica algumas de suas indagações. Ponge se aproxima das mesmas ideias e paixões do pensamento absurdo.[694] Sua poesia aborda a ausência de sentido da vida através de objetos visíveis e tenta buscar palavras precisas para "penetrar um pouco mais no coração das coisas",[695] mas reconhece uma impossibilidade de encontrar *a* palavra precisa, assim como o absurdo jamais chegaria a uma única verdade. Camus se interessa pelo fato de, aos seus olhos, Ponge também estar abordando o problema da linguagem como uma questão metafísica, consequência de uma limitação do conhecimento (*connaissance*) humano e da constante demanda de sentido a Deus. O esforço do poeta ao buscar a palavra justa interessa mais do que uma confissão sobre o próprio insucesso em

---

690 De acordo com nota de Jacqueline Lévi-Valensi e Samantha Novelo. OC I, p. 1360.

691 Como, por exemplo, em tradução livre: « Sobre a água que sonha, / Essa hora é breve / E o dia morre / Apesar do meu choro. / A árvore estremece / Com o vento de outono. / Apesar dos meus gritos, / A lua brilha, / O horizonte foge, / E é noite". « Sur l'eau qui rêve, / Cette heure est brève / Et le jour meurt / Malgré mes pleurs. / L'arbre frissonne / Au vent d'automne. / Malgré mes cris, / La lune luit, / L'horizon fuit, / Et c'est la nuit ». OC I, p. 511.

692 « […] non par le bavardage académique de certains auteurs modernes mais celle qui sert aux misérables à se dire un peu de l'éternelle souffrance humaine, une langue d'une vulgarité aristocratique où la douleur fait surgir d'étonnantes trouvailles ». OC I, pp. 517-518.

693 « Ce qui séduit surtout dans le livre c'est le contraste entre la vie boueuse et sale du Pauvre et l'azur naïf de son âme ». OC I, p. 522.

694 "Acho que *O Partido das coisas* é uma obra absurda no estado puro – quero dizer a que nasce, tanto conclusão quanto ilustração, no ponto extremo de uma filosofia da não-significação do mundo". « Je pense que *Le Parti pris* est une œuvre absurde à l'état pur – je veux dire celle qui naît, conclusion autant qu'illustration, à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde ». OC I, p. 883.

695 « [...] pénétrer un peu plus au cœur des choses ». OC I, p. 886.

comunicar, que ele encontra em poetas românticos: "[...] é quando um escritor demonstra um admirável domínio sobre a expressão que sua confissão de fracasso ensina".[696] A poesia de Ponge elevar-se-ia do extremo do absurdo para definir, em *Les Bois des pins*, o que Camus chama de bom niilismo, isto é, a recusa do absoluto em nome de uma experiência relativa e a procura de uma forma para comunicá-la:

> Da minha parte, sonho com uma Filosofia do Mineral, ou com Prolegômenos a uma metafísica da Árvore, ou com um Ensaio sobre os atributos da Coisa. Brincadeiras à parte, às vezes penso em uma imensa revisão dos valores, total e clarividente – e sei bem que não terei nem o talento nem a força para levar isso adiante.[697]

Mas, em sua revolta metafísica, muitos poetas abordados por Camus teriam culminado em uma subsequente imoderação. Em *O homem revoltado*, se Baudelaire fizera uma apologia ao mal, é por conta de uma quase ingênua nostalgia de paraíso,[698] ou seja, de unidade e ordem. Seu dândi é a mais original imagem dos românticos confrontando Deus com uma atitude estética. A maturidade de Rimbaud violenta sua obra. Enquanto sua poesia exprimiu como ninguém o espírito insurreto ao seu tempo, sua vida acaba por aderir ao pior niilismo, expresso pelo silêncio após *Temporada no inferno* e pela escolha em virar traficante de armas na África. Lautréamont, como mencionado no capítulo anterior, é o poeta da blasfêmia e da banalidade. Sua revolta se transforma em motor para o discurso niilista surrealista. A poesia é, assim, parte de uma contra-argumentação. A face trágica dos poetas que é posta em destaque expõe um limite em que o dilaceramento leva à negação da contradição do revoltado. É como se os autores falassem contra os seus próprios poemas e culminassem a uma negação, que não seria muito distante da compartilhada também por sistemas filosóficos e ideológicos recuperados nesse ensaio.

Passando da relação entre poesia e grito de revolta para poesia e amizade, já em "La Maison devant le monde", presente nos anexos de *A morte feliz* de 1936, escrito provavelmente entre o final de 1936 e o início de 1937, Camus canta a convivência em uma casa, a qual

---

696 « […] quand un écrivain fait la preuve d'une admirable maîtrise de l'expression, c'est alors que son aveu d'échec devient enseignant ». OC I, p. 884.

697 « Pour ma part, je rêve d'une Philosophie du Minéral, ou de Prolégomènes à une métaphysique de l'Arbre, ou à un Essai sur les attributs de la Chose. Plaisanterie à part, je pense quelquefois à une immense révision des valeurs, totale et clairvoyante – et je sais bien que je n'aurai ni le talent ni la force de mener cela à bien ». OC I, p. 888.

698 "O herói romântico sente-se portanto obrigado a fazer o mal, por nostalgia de um bem impossível". CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 67.

provavelmente seria a *maison* Fichu, situada na parte alta de Argel.[699] Nela, o autor morou e ensaiou com a trupe do Théâtre du Travail, desfrutou da amizade e de relações afetivas, como a que teve com Christine Galindo. A canção é composta de apenas três estrofes, iniciando por: "Eu tinha camaradas,/Uma casa diante do mundo./De manhã e por tardes imensas/A jornada girava redonda/Em torno do nosso silêncio".[700]

Grande parte de seus textos sobre poesia se referem a escritos de amigos, como consequência do olhar que não separa vida e obra. Em "Claude Fréminville *Adolescence*. Quatre sonets pour saluer la vie", de junho de 1933, Camus apresenta os versos do seu camarada de juventude também exaltando a tensão entre a imagem de duas personas poéticas – o que o poeta é e aquilo gostaria de ser. A primeira é tomada por um *malaise* metafísico, lembranças de amor, e a segunda vai em busca da própria purificação: "Precisamente, essas poesias marcam um passo à frente, um esforço para se libertar da melancolia, um impulso para fora de si e na direção do sol, antes de entrar na vida".[701] Mas Camus também realça a conexão com o sentimento por Fréminville além dos seus escritos: "E aprecio demais o homem para não querer ver a grandeza do artista".[702]

O mesmo vai acontecer com o poeta cristão René Laynaud. Eles compartilhavam do mesmo gosto por poemas longos e da mesma suspeita contra poemas modernos e breves. Camus consagra a maior parte do prefácio para as *Poésies posthumes* à relação com seu amigo. Ele era uma pessoa sólida como carvalho que tinha grande senso de justiça e moral, uma testemunha da verdade. Mas Camus também alega que não acredita "[...] ter sido cegado pela amizade e a ternura ao dizer que são encontrados neste volume os dois ou três gritos que bastam para justificar uma obra".[703] De todo modo, ao publicar a coletânea, o escritor afirma estar cumprindo o papel da amizade, que seria prolongar a vida do amigo.

Em fevereiro de 1947, quando escreve pela segunda vez sobre os poemas de Blanche Balain[704] – uma amiga com a qual também teve um caso amoroso – na revista *L'Arche*, além de enaltecer os seus escritos, Camus expõe sua falta de identificação com a poesia do século XX, a qual ele considera semelhante a uma anotação lançada ao acaso. Assume que, quando

---

699 Acessível por uma subida por um percurso de nome Sidi-Brahim, conforme nota da Pléiade. OC I. pp. 1462-1463.

700 « J'avais des camarades/Une maison devant le monde./Dans le matin et le soir immenses/La journée tournait ronde/Autour de notre silence ». OC I, p. 1197.

701 « Précisément, ces poésies marquent un pas en avant, un effort pour se dégager de la mélancolie, un élan hors de soi vers le soleil, avant d'entrer dans la vie ». OC I, p. 550.

702 « Et j'apprécie trop l'homme pour ne pas vouloir la grandeur de l'artiste ». OC I, p. 552.

703 « Mais je ne crois pas être aveuglé par l'amitié et la tendresse si je dis qu'on trouvera dans ce volume les deux ou trois cris qui suffisent à justifier une œuvre ». OC II, p. 710.

704 Camus também escreveu sobre a coletânea "La sève des jours", no dia 11 de outubro de 1938. OC I, p. 793.

mais jovem, forçou a si mesmo a apreciar poesia da mesma maneira que a maioria dos leitores da sua época. Mas reconhece que mudou e admite ser um reacionário por ainda apreciar os poemas longos de versos alexandrinos, como é o caso de "O lago", de Lamartine, ou por preferir Baudelaire e Victor Hugo a Mallarmé. É como se agora ele se sentisse um "leproso" que não deseja esconder suas chagas do mundo da poesia. Para ele, Blanche Balain é diferente dos poetas do seu tempo, os quais o entediam.[705] Desconfia que é por isso que publicou *Temps lointain*, mas ninguém falou a respeito. E não seria necessário: reconhece em tal obra uma mistura de violência e orgulho, certa distância do mundo que não necessita do apreço da sociedade.

Existiria, assim, um ponto no qual revolta e amizade se encontram. "Leproso" é o mesmo adjetivo utilizado por Patrice Mersault nos anexos de *A morte feliz* e que se aglutinaria ao sentido de um ser que se sente estrangeiro. Aqui, essa palavra deve ser lida com ironia. Camus está criticando a idolatria a uma poesia em alta na sua época, sobretudo aos ícones que servem de guia para os surrealistas. Aprecia Rimbaud e Lautréamont, mas volta-se contra a impossibilidade de criticá-los. Em uma das cartas a Breton na revista *Arts*, em 1951, escreveria:

> Que Lautréamont tenha visto um figo comer um asno não me consterna em nada. Eu já vi e li outros assim. Mas fato é que não recebo dessa proposição um choque decisivo e é nesse sentido que pude dizer um dia, em *L'Arche*, que me sentia um pouco leproso diante da poesia que se exaltava hoje.[706]

Ele também reage à acusação de que mereceria um zero em poesia por não ser admirador dos mesmos poetas que Breton, refutando a ideia de que seria necessário ter uma experiência específica de leitura para se adquirir alguma autoridade no assunto: "Ouço todo os dias, na rua, argumentos dessa ordem. 'Se você não gosta de Fautrier, ou Léger (ou quem seja), você não conhece nada de pintura' ou ainda 'Se você não gosta das ruivas, você não sabe o que é amor'. Tais leviandades são desanimadoras".[707] De todo modo, ainda que pertença a um grupo "excluído" da sociedade frente à "hagiografia da revolta" proposta por Breton,[708] o leproso

---

705 "Os poetas da atualidade que todo mundo admira entendiam-me a maior parte do tempo". E acrescenta em nota de rodapé: "Exceto o grande René Char". « Les poètes du jour que tout le monde admire, m'ennuient la plupart du temps ». « Sauf le grand René Char ». OC II, p. 697.

706 « Que Lautréamont ait vu une figue manger un âne ne me consterne nullement. J'en ai vu, et lu, d'autres. Mais il est vrai que je ne reçois pas de cette proposition un choc décisif et c'est en cela que j'ai pu dire un jour, dans *L'Arche*, que je me sentais un peu lépreux en face de la poésie qu'on exaltait aujourd'hui ». OC III, p. 457.

707 « J'entends tous les jours, dans la rue, des arguments de cette force. 'Si vous n'aimez pas Fautrier, ou Léger (ou n'importe qui) c'est que vous ne connaissez rien à la peinture' ou encore 'si tu n'aimes pas les rousses, tu ne sais pas ce qu'est l'amour'. De telles platitudes sont décourageantes. » OC III, p. 457.

708 "[…] e eis que em nome de uma hagiografia da revolta, um dos homens mais conhecedores do drama da época passa a distribuir certificados de poesia, nega o que sabe, negligencia estudar o que combate, ignora a dignidade dos outros, e insulta como sonhamos". « […] et voilà qu'au nom d'une hagiographie de la révolte, un

Camus não está só. Ele faz escolhas que também apontam para o seu ideal de poesia. Nessa mesma crítica, pontua:

> Afinal, existem outros poetas que se chamam Ésquilo, Shakespeare, Racine, Hugo, às vezes Baudelaire, Melville, Nietzsche, o verdadeiro Rimbaud, Machado e Char. Estes cantaram o homem por inteiro. Continuarei a frequentar seu templo para tentar esquecer a capela na qual fui proibido de me abrigar pelo senhor Breton e o senhor Patri.[709]

O último nome citado, René Char, ganha maior destaque. Nesse momento, o elo entre afinidades filosóficas e amizade, na sua leitura dos poemas, chega ao ápice na relação com o poeta. Camus desenvolve junto a ele um vínculo próprio ao de um parente próximo. Nas palavras de Olivier Todd:

> Em Char, ele descobre um irmão mais velho que o impressiona, cativa e ofusca. Ao receber sua mãe e sua sobrinha Lucienne no aeroporto de Marignane, Camus apresenta René Char:
> – Mamãe, esse é meu irmão, você vai gostar dele.[710]

Os dois "irmãos" aproximam-se progressivamente, como se nota pela correspondência publicada em 2007, pela leitura que um faz dos manuscritos do outro e pelos projetos que desenvolveram juntos. Camus apaixona-se pela terra natal de Char com suas visitas e é influenciado pelo poeta até na compra da sua nova residência, em Lourmarin. Em uma carta de 18 de maio de 1956, declara-lhe que ler poesia tornou-se algo indispensável: "Antes de conhecê-lo, em podia ignorar a poesia. Nada que surgia me dizia o que quer que fosse. Há dez anos, pelo contrário, tenho dentro de mim um lugar vazio, um buraco, que só preencho ao lê-lo".[711] Embora na citação da revista *Arts* ele chame de poeta também escritores que não são tão conhecidos por escrever versos, tais como Racine, Ésquilo e Nietzsche, com Char, ele parece criar uma fronteira que encerraria aquilo que ele entende por gênero poético. Em agosto de 1949, ao jornal *Diário de São Paulo*, durante sua passagem pelo Brasil, já havia afirmado que

---

des hommes les plus avertis du drame de l'époque se met à distribuer des certificats de poésie, nie ce qu'il sait, néglige d'étudier ce qu'il combat, ignore la dignité des autres, et insulte comme on rêve ». OC III, p. 396.

709 « Après tout il est d'autres poètes qui s'appellent Eschyle, Shakespeare, Racine, Hugo parfois Baudelaire, Melville, Nietzsche, le vrai Rimbaud, Machado et Char. Ceux-là ont chanté l'homme tout entier. Je continuerai de fréquenter leur temple pour essayer d'oublier la chapelle où je suis interdit de séjour par MM. Breton et Patri ». OC I, pp. 457-458.

710 « En Char, il découvre un frère ainé qui l'impressionne, l'apprivoise et l'éblouit. Accueillant sa mère et sa nièce Lucienne à l'aéroport de Marignane, Camus présente René Char : – Maman, c'est mon frère, tu l'aimeras ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 669.

711 « Avant de vous connaître, je me passais de la poésie. Rien de ce qui paraissait ne me concernait. Depuis dix ans, au contraire, j'ai en moi une place vide, un creux, que je ne remplis qu'en vous lisant ». CAMUS Albert ; CHAR, René, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 2007. p. 144.

Char "eleva ao mais alto seu canto e comunica a maior riqueza humana. E quando se fala em poesia, estamos perto do amor, esta grande força que não podemos substituir pelo dinheiro, que é vil, nem por essa coisa infeliz que chamamos moral".[712]

Por um lado, então, Char apresenta para Camus um vínculo entre amor fraterno e poesia, que talvez contribuísse para que ele se libertasse daquela imposição de moral criticada no prefácio de *O avesso e o direito*. Pela poesia desse ente próximo, ele acessa o amor que sente pelos seus familiares na Argélia, um sentimento originário que renasce sem necessitar de explicação. Afirma, sobre Char, que "todo um aspecto da sua moral e da sua arte se resume na fórmula orgulhosa do *Poème pulvérisé*: 'Só se curve para amar'. Pois, para ele, trata-se de curvar-se de fato, e o amor que corre por sua obra, por um lado tão viril, tem o tom da ternura".[713]

Esse trecho extraído do prefácio à edição alemã das *Poésies*, de 1959, fruto da emissão "Ce soir le rideau s'ouvre sur... René Char", mencionada anteriormente, encontra-se em um contexto que também põe em destaque as afinidades filosóficas de ambos, tal como Camus apontou ainda no último capítulo de *O homem revoltado*, no qual o poeta é citado como referência à imagem de arco que fecha o livro: "'A obsessão pela colheita e a indiferença em relação à história', escreve admiravelmente René Char, 'são as duas extremidades de meu arco'".[714] Poeta das paisagens do Vaucluse e do Luberon, Char concentra história e natureza nos seus versos. No prefácio às *Poésies*, Camus menciona uma "revolução poética" que ele teria realizado. O poeta "alçou sobre nossa poesia um vento livre e virgem. Após tantos anos [...], a poesia tornava-se uma fogueira salubre".[715] E aponta a linhagem na qual ele se insere: "Char reivindica com razão o otimismo trágico da Grécia pré-socrática. De Empédocles a Nietzsche, um segredo foi transmitido de cume a cume, do qual Char recupera, após um longo eclipse, a dura e rara tradição".[716]

---

712 « […] élève le plus haut son chant et communique la plus grande richesse humaine. Et quand on parle de poésie, on est près de l'amour, cette grande force que l'on ne peut remplacer par l'argent qui est vil, ni par cette malheureuse chose qu'on appelle la morale ». OC III, p. 867.

713 « Tout un aspect de sa morale et de son art se résume dans la fière formule du *Poème pulvérisé* : 'Ne te courbe que pour aimer.' Car il s'agit pour lui de se courber en effet et l'amour qui court à travers son œuvre, si virile d'autre part, a l'accent de la tendresse ». OC IV, p. 619.

714 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 346.

715 « […] révolution poétique » […] « Après tant d'années où nos poètes, voués d'abord à la fabrication de 'bibelots d'inanité', n'avaient lâché le luth que pour emboucher le clairon, la poésie devenait bûcher salubre ». OC IV, p. 618.

716 « Char revendique avec raison l'optimisme tragique de la Grèce présocratique. D'Empédocle à Nietzsche un secret s'est transmis de sommet en sommet, dont Char reprend, après une longue éclipse, la dure et rare tradition ». OC IV, p. 618.

Seguindo o projeto que defende o pensamento mediterrâneo, Char também retira a beleza do exílio, trazendo-a para o convívio cotidiano. Enquanto famoso ex-combatente da Resistência, ele tem autoridade para defender uma arte que não se limite à ideia de engajamento histórico:

> E a beleza surge dos seus admiráveis *Folhetos de Hipnos*, [...] vermelha, fluindo de um estranho batismo, coroada de chamas. Nós a reconhecemos então pelo que ela é, não a deusa anêmica das academias, mas a amiga, a amante, a companheira de nossos dias. Em pleno combate, eis um poeta que ousou gritar: "Nas nossas trevas, não existe um só lugar para a beleza. Todo lugar é para a beleza". A partir desse instante, diante do niilismo de seu tempo e contra todas as retratações, cada poema de Char jorrou uma rota de esperança.[717]

O poema de Char traz o elemento do fogo e a cor vermelha, que se fazem símbolo da paixão e da vida. Ao distribuir a beleza por toda parte, o poeta também contribuiria para o renascimento proposto ao final do segundo ciclo de obras de Camus.

Assim, embora o escritor critique a postura de Breton ao definir o que é digno de ser lido, ele também exalta o seu ideal.

O ato de se estabelecer um vínculo entre poema e uma tradição de pensamento é alvo do crítico Henri Meschonnic, em seu livro de título irônico, *Célébration de la poésie*. Ele se volta contra a própria noção de poesia, sua essencialização, que defende um modelo como parâmetro para o poema ou que o digere dentro de uma hermenêutica, ignorando-o como um ato ético e inédito, limitando-o a uma repetição de algo já feito:

> O poema é *feito como*, ele é feito *para*, ele é feito *conforme* a essencialização da poesia como um modelo. E o paradoxo desse modelo é que ele é ao mesmo tempo irreconhecível e modelo e é por isso que ele se funde com o sagrado, com o cósmico, em um pensamento vago e uma adoração de magos, uma adoração da poesia. Ou em um cálculo que prejulga, e decide a partir disso. Nos dois casos, uma repetição da poesia.[718]

---

717 « Et la beauté surgit de ses admirables *Feuillets d'Hypnos*, […] rouge, ruisselante d'un étrange baptême, couronnée de flammes. Nous la reconnaissons alors pour ce qu'elle est, non pas la déesse anémiée des académies, mais l'amie, l'amante, la compagne de nos jours. En plein combat, voici un poète qui a osé crier : 'Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté'. Dès cet instant, face au nihilisme de son temps et contre tous les reniements, chaque poème de Char a jalonné une route d'espérance ». OC IV, p. 620.

718 « […] le poème est *fait comme*, il est fait *pour*, il est fait *selon* l'essentialisation de la poésie comme un modèle. Et le paradoxe de ce modèle est qu'il est à la fois inconnaissable et modèle et c'est pour cela qu'il se fond avec le sacré, avec le cosmique, dans une pensée vague et une adoration des mages, une adoration de la poésie. Ou dans un calcul qui en préjuge, et en décide. Dans les deux cas, une répétition de la poésie ». MESCHONNIC, Henri. *Célébration de la poésie*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2001. p. 35.

Meschonnic busca diferenciar o sujeito do poema de outros que se sobrepõem ao ato da criação. Alega que "o sujeito que adora a poesia não é o sujeito do poema. Este não sabe, ou melhor, não sabe mais o que é a poesia. É o sujeito filosófico, consciente-unitário-voluntário, que conhece, e que adora a poesia".[719] Aquele que exalta sua ideia de poesia ou defende uma filosofia que ama a poesia acabaria cometendo um crime passional que destrói o poema dentro de boas intenções.[720]

O crítico se volta contra esse procedimento para defender a ideia de poema como ato constantemente recriado: "O poema começa quando há um pensamento poético, e um pensamento poético é um pensamento que reinventa a poesia. Como, e por quem – cumpre à poética refletir sobre".[721] Nesse processo, tanto o sujeito quanto a ideia de poesia se transformam. A presença do sujeito é o que garante não haver apenas uma imitação da poesia, mas uma transformação de si e do olhar. É nesse lugar, entre modelo e criação livre, que se dá a reconstrução da subjetividade de Camus nesse momento, o deslocamento de sua condição como sujeito que o leva a se espelhar em Char, mas pensar em "poesias sobre a saudade da Argélia".[722]

Para Char, "em poesia, só se habita o lugar que se abandona, só se cria a obra de que se separa, só se obtém a duração destruindo o tempo".[723] Uma interpretação possível para tais palavras é que o poema só existe em sua enunciação, mantendo-se em movimento, alterando-se, renascendo. Essa dinâmica, movimento fugaz do poema, é também o esforço de Camus de deslocar a sua linguagem para outro ponto, uma "[...] invenção de uma relação consigo, com os outros, e com o mundo".[724] Char e aquilo que simboliza são para ele como uma ilha no oceano agitado dos debates políticos que o envolvem. O gênero poético ou a relação com a ideia de poesia são lugares férteis para a inteligibilidade da experiência ética e política do escritor. Ele desperta alguns aspectos referentes à poesia que Camus já demonstrava apreciar nos seus escritos de juventude, mas isso o fez renascer com mais força.

Nesse sentido, *La Postérité du soleil* é a principal expressão do papel de Char no direcionamento de Camus para uma poesia breve. A obra concentra o que ambos têm em

---

719 « Car le sujet qui adore la poésie n'est pas le sujet du poème. Lui ne sait pas, ou plutôt ne sait plus, ce qu'est la poésie. C'est le sujet philosophique, conscient-unitaire- volontaire, qui connaît, et qui adore la poésie ». Ibidem. p. 234.

720 Ibidem. p. 87.

721 « Le poème commence quand il y a une pensée poétique, et une pensée poétique est une pensée qui réinvente la poésie. Comment, et par qui – c'est à la poétique d'y réfléchir ». Ibidem. p. 40.

722 « Poésies sur le regret d'Algérie ». OC IV, p. 1150.

723 « En poésie, on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'œuvre dont on se détache, on n'obtient la durée qu'en détruisant le temps ». CHAR, René. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1983. p. 733.

724 « […] invention d'un rapport à soi, aux autres, et au monde ». MESCHONNIC, Henri. *Célébration de la poésie.* p. 44.

comum. Camus está concluindo o ensaio sobre a revolta quando o poeta lhe passa trinta fotografias em preto e branco tiradas pela jovem fotógrafa Henriette Grindat das paisagens do Luberon e do Vaucluse, datadas do verão de 1950 e do inverno seguinte. A artista é famosa pelos seus trabalhos com fotografias surrealistas e humanistas. Dentro de um realismo poético, sua arte se volta para pequenas alegrias, injustiças e dificuldades do cotidiano, a partir do período do entre guerras na França. As mais famosas desse gênero foram tiradas em Paris por artistas como Henri Cartier Bresson. Elas têm por vezes como cenário as ruas e seus personagens estereotipados, buscando empatia com seu objeto e atribuindo-lhe uma camada poética.

Camus pede um tempo e começa a escrever sobre as fotos provavelmente em 1952. Char vai ser responsável por dar andamento à publicação do livro junto a Edwin Engleberts, em 1965, cinco anos após o falecimento do seu "irmão".

Assim como Camus homenageou postumamente René Leynaud, Char mantém a corrente poética. Em 1959, Camus citou a frase "só se curve para amar", ao prefaciar as *Poésies*. Exaltou, desse modo, o afeto fraterno que sentia nas palavras do poeta. Em 1965, com a publicação de *La Postérité du soleil*, Char devolveu o favor, trazendo a público o sim à vida do seu companheiro em torno das paisagens daquele que fora seu último lar. Permitiu então que outras palavras suas ainda viessem cantar a beleza do mundo, como no verso seguinte desse mesmo poema: "Se você morrer, você ainda ama".[725]

5.4 A POSTERIDADE DO SOL E SUA "BELEZA VERMELHA"

Os poemas em prosa de *La Postérité du soleil* expõem elos criativos entre o olhar e espaços do Luberon e do Vaucluse. A imagem de uma janela torna-se "O enigma",[726] uma casa de estilo provençal passa a ser a residência de "um homem livre" porque "ninguém lhe serve",[727] a mata alta se transforma no "leito do amor".[728] Nessas relações, o indivíduo ora compõe o cenário, como se fizesse parte dele, ora enxerga na paisagem a expressão dos seus desejos, recordações ou mesmo uma mensagem. É como se a contemplação do mundo viesse

---

725 « Ne te courbe que pour aimer. Si tu meurs, tu aimes encore ». CHAR, René. *Œuvres complètes*. p. 266.
726 OC IV, pp. 718-719.
727 « Ici vit un homme libre. Personne ne le sert ». OC IV, pp. 696-697.
728 « Voici le proche lit de l'amour. La place est déjà chaude. On les entend rire, au loin ». OC IV, pp. 684-695.

por fim a lhe ensinar algo. Todos um dia poderiam se conciliar com a natureza, adquirindo "a audácia de morrer contentes".[729]

Lugar de projeção, além de contaminar os sentidos daquele que observa, o cenário adquire traços humanos, os sóis estão inebriados, a água fria respira, o plátano é musculoso: "Com todos os músculos polidos, o plátano se estende em direção ao sol longínquo. Pantera do inverno, o suor de geada seca em meio às tranças de seus pelos".[730] Em parte, os poemas se aproximam muito de alguns fragmentos dos *Cadernos*, nos quais também é possível encontrar variadas pinturas de paisagem conforme a topografia atravessada pela pena do escritor. Em certos momentos, são as mesmas dos cenários que compõem *La Postérité du soleil*, como em: "*Vaucluse*. A luz da noite se torna fina e dourada como um licor e vem dissolver lentamente esses cristais dolorosos com os quais o coração por vezes se fere".[731]

Henriette Grindat percorreu a região e trouxe dela o registro do seu olhar. Camus exalta os cenários, estabelecendo alianças entre seus elementos.[732] Nos meados da década de 50, ele manipulou a cena urbana europeia em *A queda*. Clamence, como um *flâneur*, caminhava pela nebulosa Amsterdã, trazendo em mente também a sombria Paris do seu passado hipócrita. Perambulando por essas duas grandes cidades, brigando no trânsito, embriagando-se em bares, admirando as vitrines de prostitutas, ele nos afunda na culpabilidade universal ao mesmo tempo que expõe uma nostalgia das ilhas gregas. Na maior parte de *La Postérité*, essa nostalgia se sacia, o olhar está embebido por uma afirmação, como se a natureza fosse exaltada pelo elo de uma comunidade que partilha uma experiência comum. Cantando verdadeiros hinos à beleza, Henriette Grindat, Camus e Char não só justificam uma redenção à condição humana, mas também um orgulho do seu poder criador.

Ao organizar a obra para a edição, Char compôs um poema em prosa na abertura que apresenta o livro enquanto caminho a ser percorrido, e que reconforta aqueles que deixaram um lugar onde "nos torturavam, iam nos escravizar".[733] Agora, nesse novo *pays* que se abre, apresenta-se um mistério: "Quais árvores e quais amigos estão vivos por trás do horizonte dessas pedras, no longínquo milagre do calor?". E existem coisas "simples traçadas entre o crepúsculo e o céu". Mas tudo pode ser exposto fielmente, "pela virtude da vida obstinada, no

---

729 « […] l'audace de mourir contents ». OC IV, p. 733.

730 « De tous ses muscles lisses le platane s'efforce vers le soleil lointain. Panthère de l'hiver, une sueur de givre sèche aux plis de sa toison ». OC IV, pp. 682-683.

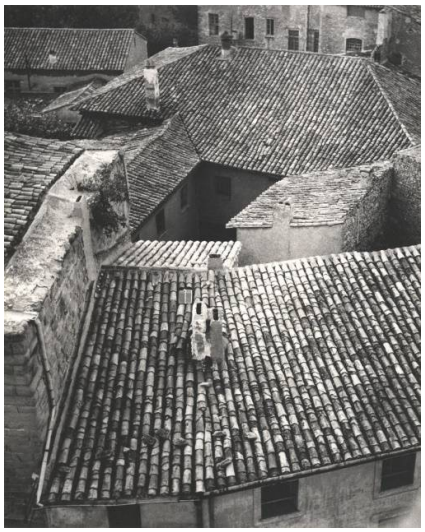
731 « *Vaucluse*. La lumière du soir devient fine et dorée comme une liqueur et vient dissoudre lentement ces cristaux douloureux dont parfois le cœur est blessé ». OC IV, p. 1144.

732 Comoe expõe Hélène Rufat em "El lirismo poético de Albert Camus: *La posteridad del sol"*. Disponível em: <https://www.academia.edu/1323457/El_lirismo_po%C3%A9tico_de_Albert_Camus_La_posteridad_del_sol>. Acesso em: 19 jul. 2017.

733 « On nous tourmentait et on allait nous asservir »

giro do Tempo artista, entre a morte e a beleza".[734] Então, no primeiro poema, Camus "abre" uma imagem composta de telhas de casas, atribuindo-lhes um aspecto majestoso:

Figura 5.2. Telhados de casas em Isle-sur-la-Sorgue.



Fonte: © Henriette Grindat/Fotostiftung Schweiz

Aqui, um povoado de reis fica à espreita sob escudos de argila morna. A relva brota entre as curvas das telhas dóceis. O inimigo é o vento; a aliada, a pedra.[735]

As pequenas chaminés se tornam reis que se mantêm firmes sobre as telhas. As casas reunidas encerram um espaço quadrado e figuram como as muralhas de uma cidade fechada contra o ataque do vento. A fotografia não expõe nem vento nem reis, é o poeta que os evoca e nos convida a imaginá-los, expandindo a imagem para além do que vemos com a camada de luz projetada pelo seu olhar. Haverá sempre algo que ultrapassa o visível e que se mantém aberto à meditação. Esse movimento é constitutivo da história que as fotografias contam, uma narrativa não linear do sol simultânea à passagem dos seres humanos pelo mundo, como no segundo poema, em que nos deparamos com a foto de uma escada "que fala do seu amigo de passo pesado e ombro caiado pelo muro".[736] Existe uma troca entre o cenário e o corpo daquele que o atravessa, uma alternância entre imobilidade e mobilidade, permanência e mutação. Os mundos mineral e vegetal aparecem frequentemente evocando a força, a persistência, a devoção, a serenidade. E sobre a matéria-prima da pedra, da relva, da árvore, da água, o olhar acrescenta uma espessura artesanal.

---

734 « Quels arbres et quels amis sont vivants derrière l'horizon de ses pierres, dans le lointain miracle de la chaleur ? […] Par la vertu de la vie obstinée, dans la boucle du Temps artiste, entre la mort et la beauté »

735 « Ici veille, sous des boucliers d'argile tiède, un peuple de rois. L'herbe pousse entre les douces tuiles rondes. L'ennemi est le vent ; l'allié, la pierre ». OC IV, pp. 672-673.

736 « […] parle de son ami au pas lourd, à l'épaule blanchie par le crépi du mur ». OC IV, p. 674.

A luz é o veículo dessa troca que depende de uma tradição ótica do pensamento. O crítico Michel Faucheux menciona uma "poética da luz", enquanto ponto convergente entre Char e Camus frente ao homem moderno que vive nas trevas, que exilou Helena e outros mitos da lucidez. Ela nos remete a "esse começo em que poema e pensamento são indistintos e em que a metáfora luminosa dá ao pensamento o vigor da evidência".[737] Se a obra concentra os quatro elementos – a terra nas pedras, na argila, no mato; a água nos lagos e nas poças; o ar na força do mistral e o fogo do sol –, é este último que permite tudo ver. Dele parte a mesma luz do *éclair* poético recorrente na poesia de Char, o qual, por sua vez, encontra inspiração na *chiaroscuro* de Georges de La Tour. Essa técnica leva a cena a resplandecer apenas por uma fonte de iluminação, assim como o poema seria capaz de projetar uma nova luz sobre a natureza.

É como se a fonte de luz do poema tivesse o poder de dilatar o campo de visão. Assim, Starobinski escreve sobre Char que "o poeta é o homem de abertura, aquele que se recusa a se fixar", e que "o poema é essa chave – uma chave que nos liberta, nós leitores –, enquanto o poeta permanece subscrito a sua vigília".[738] Essa chave é passada a Camus e, em *La Postérité du soleil*, deparamo-nos com um movimento de alternância entre a camada metafórica do texto e o recorte de uma paisagem. O *éclair* dessa nova poesia se confunde com o poder do *flash* da máquina fotográfica – ambos mimese humana do sol. A dupla iluminação contribui para o artista evoluir pelo enigma da natureza.

E no que tange a essa relação com a beleza, pude consultar aquilo que é considerado como a primeira versão do datiloscrito[739] desse livro, a segunda, de 1952,[740] e a terceira, de 1954.[741] A segunda e a terceira trazem o texto com o conteúdo progressivamente mais próximo ao da versão final, com alterações de Camus. Mas o movimento que consta na primeira versão, provavelmente também de 1952, detém um conjunto de quatorze fragmentos, dentre os quais alguns são inéditos e alguns foram retirados dos *Cadernos*.

Os fragmentos são iniciados com uma menção à noção de beleza a partir da frase: "Entregue suas armas à beleza".[742] Também reproduzem o trecho do quinto caderno – seguinte a uma menção a Nêmesis, tal como citado no capítulo dois – recuperando Ésquilo e Isócrates:

---

737 « […] vers ce commencement où poème et pensée sont indistincts et où la métaphore lumineuse donne à la pensée la vigueur de l'évidence ». FAUCHEUX, Michel. « Jour levant d'une amitié ». Albert Camus et René Char ». In : *En commune présence :* Albert Camus & René Char. Rencontres méditerranéennes. Bédée : Éditions Folle Avoine, 2003. p. 36.

738 « […] le poète est l'homme de l'ouverture, celui qui refuse s'établir […] Le poème est cette clé – une clé qui nous libère, nous lecteurs –, tandis que le poète reste assigné à sa veillé ». STAROBINSKI, Jean. "René Char. La définition du poème". In : *La Beauté du monde.* Paris : Gallimard, 2016. p. 848.

739 Fonds Camus CMSW. Af5-04-03.

740 Como consta em nota de Franck Planeille. OC IV, p. 1507.

741 Fonds Camus CMS2. Af5-04.02.

742 « Rendez vos armes à la beauté ». Fonds Camus CMSW. Af5-04-03.

"'A guerra de Troia acontecerá? As horríveis muralhas da cidade cairão para libertar a beleza de Helena, alma serena como a calma dos mares, flor de amor fatal ao coração' (Ésquilo)",[743] enfatizando uma relação cíclica dos gregos com o tempo, para os quais a guerra de Troia estaria situada simultaneamente no passado e no futuro. Também a frase mais icônica sobre Nêmesis que aparece nos escritos de Camus é repetida, mas acrescida de uma menção àquela beleza vermelha que o escritor menciona ao se referir a Char: "Nêmesis, deusa da medida não da vingança. Todos aqueles que ultrapassaram a medida são impiedosamente destruídos. Beleza vermelha".[744]

Os fragmentos da primeira versão de *La Postérité* parecem cercear a noção da beleza, atribuindo-lhe algumas características. Ela tem "sempre o gosto do sal",[745] ponto comum com o mar, sobre o qual Camus escreve no último fragmento: "Crepúsculos da Europa, abcessos que perfuram. Fechar os olhos. Os dias em que tenho sorte, ouço no fundo de mim a lenta ressaca de um mar feliz".[746] O som da beleza é nesse contexto o de uma ressaca vagarosa. Conforme o olhar se aproxima dela, há ao mesmo tempo uma entrega que supera a justiça ("nossa injustiça: perdoar aqueles que são belos"),[747] e a sua redistribuição enquanto meio para a redenção daqueles que não receberam a graça cristã: "Cristãos felizes. Guardaram a graça para eles e nos deixaram a caridade. Nós aceitaremos o negócio e compartilharemos também a beleza, única graça".[748]

É como se o primeiro ímpeto de Camus fosse se aproximar do belo ainda em diálogo com Helena e Nêmesis, expô-lo dentro de uma tradição, dentro da sua defesa argumentativa da medida – como a oposição entre cristianismo e helenismo presente no último fragmento citado. Mas, adiante, na versão final, quando ele de fato escreve sobre as fotos, as referências dão espaço à contemplação voltada mais para a adesão às imagens que para uma reflexão sobre uma

---

743 « La guerre de Troie aura lieu ? Les murs horribles de la ville tomberont pour livrer la beauté d'Hélène, âme sereine comme le calme des mers, fleur d'amour fatale au cœur" (Eschyle) ». Idem.

744 « Némésis, déesse de la mesure non de la vengeance. Tous ceux qui ont dépassé la mesure sont impitoyablement détruits. Beauté rouge ». Idem. Mas até mesmo antes de Camus conhecer o poeta, a expressão "beleza vermelha" já havia aparecido no seu quarto caderno, em outubro de 1942, quando ele se deixa levar pela "tentação do poético" de que fala Alexis Lager: "Outubro. Sobre a relva ainda verde, as folhas já amareladas. Um vento breve e vigoroso forjava com um sol ressoante sobre a bigorna verde dos prados uma barra de luz, cujos rumores de abelhas chegavam até mim. Beleza vermelha./Esplêndida, venenosa e solitária como a rubra amanita-real". « Octobre. Dans l'herbe encore verte les feuilles déjà jaunes. Un vent court et actif forgeait avec un soleil sonore sur la verte enclume des prés une barre de lumière dont les rumeurs d'abeilles venaient jusqu'à moi. Beauté rouge./Splendide, vénéneuse et solitaire comme la rouge oronge ». OC II, p. 962.

745 « La beauté a toujours le goût du sel ». Fonds Camus CMSW. Af5-04-03.

746 « Crépuscules d'Europe, abcès qui crèvent. Fermer les yeux. Les jours où j'ai de la chance, j'écoute au fond de moi le lent ressac d'une mer heureuse ». Idem.

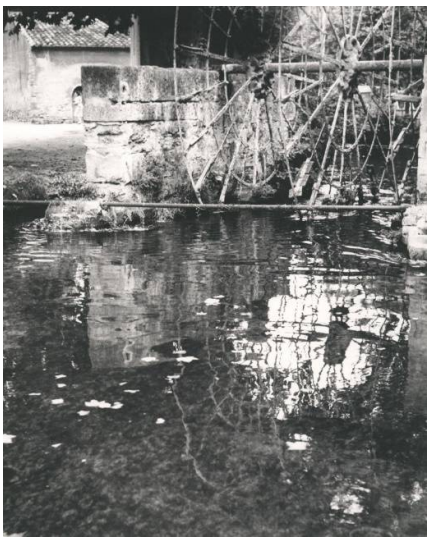
747 « Notre injustice, pardonner ceux qui sont beaux ». Idem.

748 « Chrétiens heureux. Ils ont gardé la grâce pour eux et nous ont laissé la charité. Nous accepterons le marché et partagerons de surcroit la beauté, seule grâce ». Idem.

noção clássica – talvez um exercício rumo ao seu almejado “contato direto”. Frente ao universo provençal, com a mesma luz solar, as palavras constroem um reflexo da beleza, repetem-na com outra imagem, criando um terceiro lugar:

Imagem 5.3. Estrutura de moinho em L’Isle-sur-la-Sorgue

Estas velhas rodas do moinho obsoleto, o rio as converte em rede de cordames turvos, armadilha para a luz, poesias.[749]



Fonte: © Henriette Grindat/Fotostiftung Schweiz

O moinho obsoleto, mas resultado do labor humano, captura a luz. Ela se torna presa de uma armadilha. O artista rouba o brilho da criação divina assim como Prometeu roubou o fogo dos deuses. Entre a água e o céu, a interferência humana cria algo novo que reflete na água. Esta imagem faz parte de uma série de reflexos líquidos que aparecem no conjunto, colocando a paisagem de cabeça para baixo, seja o reflexo de plátanos no rio, seja num momento de “tédio, quando só em poças se encontra o céu”,[750] ou ainda na imagem da igreja do vilarejo Le Thor[751]:

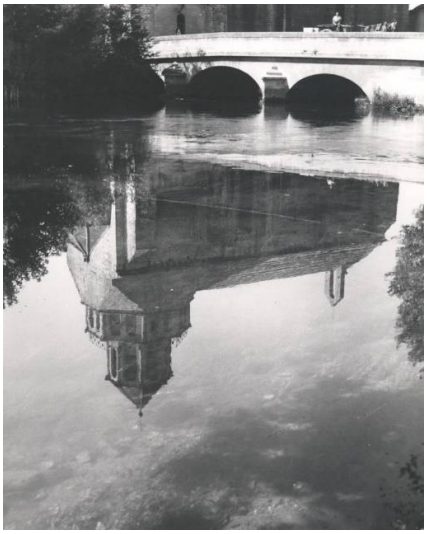
749 « Ces vieilles roues du moulin perdu, la rivière en fait un nœud de cordages obscurs, piège à la lumière, poésies ». OC IV, pp. 680-681.

750 « Le pire, le seul malheur, est l’ennui, quand tout le ciel est dans les flaques ». OC IV, pp. 714-715.

751 Vilarejo medieval atravessado pelo rio Sorgues. A igreja do Thor se chama Notre-Dame du Lac e foi construída ao fim do século XII.

O touro crava as quatro patas na areia da arena. A igreja do Thor não se move mais, força de pedra. Mas quando se vê no Sorgues cristalino, a força se purifica e torna-se inteligência. Ela lança os chifres ao céu ao mesmo tempo que se enterra num leito de pedras, rumo ao ventre da terra. Sobre a ponte do Thor, senti em alguns momentos o gosto verde e fugidio da alegria imerecida. Céu e terra estavam, então, reconciliados.[752]

Figura 5.4. Igreja do Thor, em Le Thor.



Fonte: © Henriette Grindat/Fotostiftung Schweiz

Segundo Franck Planeille, esse poema tem como uma de suas possíveis inspirações o poema "Le Taureau", de Char, publicado em *Les Matinaux*, ao qual Camus faz menção em uma carta de 7 de junho de 1950: "[…] o poema sobre o touro me faz companhia espetado acima da minha cama há um mês".[753] No referido poema de Char, há um encontro entre o touro, "besta do amor", com a espada do toureiro ou, se preferirmos, o encontro do amor e da morte. Traz da experiência surrealista do poeta – entre 1929 e 1934 – uma concomitância de elementos que só adquirem valor na sua mútua permuta. O "casal" se apunhala, o touro conhece a morte ao mesmo tempo "cercado de gritos de trevas" e sob um "sol de duas pontas semelhantes".[754]

No excerto poético de Camus, esse câmbio entre elementos opostos está presente na transformação da antiga igreja do vilarejo de Thor, lugar de paz e de transcendência, em touro, um animal voraz e terrestre. Ela é ao mesmo tempo "força de pedra" e "inteligência", capaz de concentrar céu e terra. Está de cabeça para baixo: o topo da igreja e a parte mais iluminada se encontram na parte inferior da imagem, enquanto no alto está a sombra da ponte e a cor escura da árvore.

---

752 « Le taureau enfonce ses quatre pattes dans le sable de l'arène. L'église du Thor ne bouge plus, force de pierre. Mais qu'elle se mire dans la Sorgue claire, la force s'épure et devient intelligence. Elle encorne le ciel en même temps qu'elle s'enfonce dans un lit de cailloux, vers le ventre de la terre. Sur le pont du Thor, j'ai senti parfois le goût vert et fugitif du bonheur immérité. Ciel et terre étaient alors réconciliés ». OC IV, pp. 676-677.

753 « […] le poème sur le taureau me tient compagnie épinglé à la tête de mon lit, depuis un mois ». OC IV, p. 1508.

754 « […] Cerné[e] de cris de ténèbres » e sob um « soleil aux deux pointes semblables ». CHAR, René. *Œuvres complètes*. p. 353.

Esse excerto é simbólico no que se refere à valorização de um sagrado terrestre ao longo de *La Postérité*. Em vez de buscar um sentido na transcendência, a poesia o faz voltando-se para a *physis*. Os artistas expõem o reconhecimento de uma posteridade do sol e de uma condição comum do ser humano diante de uma natureza que preserva seu mistério. Nesse caso, a própria gênese coletiva do livro pelo trio Camus-Char-Grindat cria um elo frente ao enigma. Os três se mantiveram reunidos na obra mesmo após a morte de Camus. Ademais, não se trata apenas de indicar que existem sombras escondendo-se quase como detrás das fontes de luz, mas de um convite a adentrá-las e também – por que não? – habitá-las. Assim como os reflexos líquidos, a sombra do cenário é um elemento que compõe grande parte das fotografias. Ao vagar perdido no escuro, o artista usa a própria estrela como lanterna para indicar um caminho, ainda que ela não impeça a existência de pontos cegos. Camus anotara em um dos seus *Cadernos*:

> 10 de janeiro de 1950.
>
> Nunca me vi por dentro com muita clareza para concluir. Mas sempre segui, por instinto, uma estrela invisível…
>
> Existe em mim uma anarquia, uma desordem assustadora. Criar me custa mil mortes, pois trata-se de uma ordem e todo meu ser se recusa à ordem. Mas sem ela, eu morreria disperso.[755]

A luz de uma estrela solitária pode ser efêmera como o *flash* de uma foto. Mas, a cada poema, um lampejo se projeta sobre o mundo e sua chama repete, no tempo presente eternamente recomeçado, a posteridade da natureza. Camus deve começar mais uma vez. A partir do aprendizado com Char, ele se relança em busca da sua voz poética. *La Posterité du soleil* fundou um dos lugares sagrados para a criação. Agora ele vai percorrê-lo novamente. Desta vez, a cavalo.

5.5. DOMANDO A "INJUSTIÇA EM MOVIMENTO"

Como visto anteriormente, Camus menciona uma "injustiça em movimento" no prefácio de *O avesso e o direito*. Assume ter encontrado dificuldades para "manifestar honestamente" a própria paixão e com isso pode ter se enganado ou mentido. Expor o amor primeiro dos ensaios de juventude, em contrapartida, seria priorizar o testemunho à tentativa de se impor uma moral.

---

755 « 10 janvier 1950. / Je n'ai jamais vu très clair en moi pour finir. Mais j'ai toujours suivi, d'instinct, une étoile invisible… / Il y a en moi une anarchie, un désordre affreux. Créer me coûte mille morts, car il s'agit d'un ordre et que tout mon être se refuse à l'ordre. Mais sans lui, je mourrais éparpillé ». OC IV, p. 1075.

Mas uma outra forma de ser honesto com essa injustiça em movimento talvez fosse o poema intitulado “Pour Némésis” de dezembro de 1959, que se encontra em uma das últimas páginas do último caderno de Camus. Um pouco antes de escrevê-lo, ele anotara algo sobre um cavalo doméstico do Lubéron, que um dia fugiu e passou a viver livremente. Um homem que descobre o que aconteceu com o animal põe-se a segui-lo e “converte-se à vida livre”. Camus escreve ao lado “Nouvelle?”, deixando aberta a possibilidade de desenvolver esse tema posteriormente. Então, mais adiante, o cavalo se duplica:

> *Para Nêmesis (em Lourmarin, dezembro de 59).*
>
> Cavalo negro, cavalo branco, uma única mão de homem domina as duas fúrias. Em alta velocidade, feliz é a corrida. A verdade mente, a franqueza dissimula. Esconda-se na luz.
>
> O mundo lhe preenche e você está vazio: plenitude.
>
> Ruído da espuma na praia da manhã; enche o mundo como o rebentar da glória. Os dois vêm do silêncio.
>
> Aquele que recusa se oferece, quem cobiça prefere-se. Não peça nem recuse. Aceite para renunciar.
>
> As chamas do gelo coroam os dias; durma no incêndio imóvel.
>
> Tão sólido quanto brando, o cair [da noite],[756] o cair do dia. Mas lá no topo? Uma única montanha.
>
> A noite queima, o sol obscurece. Ó terra que basta a tudo. Liberto de tudo, sujeitado a si mesmo. Sujeitado aos outros: liberto de nada. Escolha sua servidão.
>
> Atrás da cruz, o demônio. Deixe-os juntos. Seu altar vazio está em outro lugar.
>
> A água do prazer e a do mar são igualmente salgadas. Mesmo sobre as ondas.
>
> O exílio reina, o rei está de joelhos. No deserto termina a solidão.
>
> Sobre o mar, sem trégua, de porto em ilha, correndo sob a luz, acima dos abismos líquidos, alegria, tão longa quanto a tão longa vida.
>
> Você se mascara, e ei-los nus.
>
> No breve dia que lhe foi dado, aqueça e ilumine sem desviar da sua corrida.
>
> Milhões de outros sóis virão para o seu repouso.
>
> Sob a lápide da alegria, o primeiro sol.
>
> Semeado pelo vento, ceifado pelo vento, e, contudo, criador, esse é o homem, através dos séculos, e com orgulho de viver um só instante.[757]

---

[756] Segundo a proposta de Agnès Spiquel, o trecho faria mais sentido com a oposição entre noite e dia. Camus poderia ter esquecido por um lapso de complementar o segundo “cair”. Ver a conferência : « Camus fin 1959 : entre les Carnets et la seconde partie du Premier Homme ». Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkyr7C_yucQ>. Acesso em: 13 jul. 2017.

[757] « Pour Némésis (à Lourmarin décembre 59). / Cheval noir, cheval blanc, une seule main d'homme maîtrise les deux fureurs. À tombeau ouvert, joyeuse est la course. La vérité ment, la franchise dissimule. Cache-toi dans la lumière. / Le monde t'emplit et tu es vide : plénitude. / Petit bruit de l'écume sur la plage du matin ; il remplit le monde autant que le fracas de la gloire. Tous deux viennent du silence. / Celui qui refuse se choisit, qui convoite se préfère. Ne demande ni ne refuse. Accepte pour renoncer. / Les flammes de la glace couronnent les jours ; dors dans l'immobile incendie. / Également dur, également doux, le versant [de la nuit], le versant du jour. Mais au sommet ? une seule montagne. / La nuit brûle, le soleil enténèbre. Ô terre qui suffit à tout. Libéré de tout, asservi à toi-même. Asservi aux autres : libéré de rien. Choisis ta servitude. / Derrière la croix, le démon. Laisse-les

No terceiro ciclo de obras, o esforço em disciplinar cavalos reverbera também na primeira cena de *O primeiro homem*, em que se encontram dentro da carruagem um homem, sua esposa em trabalho de parto, uma criança de quatro anos e um velho árabe conduzindo dois pequenos cavalos. A princípio,

> Os dois cavalos pequenos avançavam, porém, com regularidade, vez ou outra tropeçando, o peito empinado para puxar a pesada carruagem carregada de móveis, deixando sem trégua para trás a estrada, com seus dois trotes diferentes. Um deles de vez em quando soltava o ar das narinas com estrépito, e seu trote se desorganizava. O árabe que guiava fazia então estalar em suas ancas a parte solta das rédeas gastas e o valente animal retomava seu ritmo.[758]

E alguns momentos depois, o homem francês que se encontra na carruagem ao lado do árabe e que viria ser Henri Cormery, pai de Jacques Cormery, decide tomar as rédeas:

> O homem virou-se, olhou para a mulher sem sorrir mas atentamente. Ela não desviara o olhar da estrada.
> – Me dê as rédeas – pediu o homem.
> – Como quiser – disse o árabe. Entregou-lhe as rédeas, o homem passou por cima enquanto o velho árabe escorregava por baixo, ocupando o lugar que acabava de deixar. Com dois golpes nas rédeas, o homem assumiu a direção dos cavalos, que retomaram o trote e logo andaram mais rápido.
> – Você conhece cavalos – disse o árabe.
> A resposta veio breve, sem que o homem sorrisse:
> – É – disse ele.[759]

O conhecimento de cavalos, parte da natureza, somado a uma harmonia oriunda de uma medida inicial, são condições fundamentais para permitir ao primeiro homem que chegue ao seu destino e venha enfim a nascer. Aqui, a medida se encontra na gênese da obra. Mas ela não pode prescindir de coragem. É de onde parte a força centrípeta que sustenta uma continuidade. No poema em questão, a corrida é "feliz" (*joyeuse*) porque em alta velocidade, existe plenitude porque existe transferência, deslocamento de algo do mundo que preenche o vazio do *tu*.

Um dos primeiros aspectos do poema que talvez salte aos olhos do leitor seja a série de antíteses, que de início são simbolizadas pelo contraste da cor dos cavalos negro e branco, a

---

ensemble. Ton autel vide est ailleurs. / L'eau du plaisir et celle de la mer sont également salées. Même dans la vague. / L'exilé règne, le roi est à genoux. Au désert, finit la solitude. / Sur la mer, sans trêve, de port en île, courant dans la lumière, au-dessus des gouffres liquides, joie, aussi longue que la très longue vie. / Tu te masques, les voilà nus. / Dans le jour bref qui t'est donné, réchauffe et illumine, sans dévier de ta course. / Des millions d'autres soleils viendront pour ton repos. / Sous la dalle de la joie, le premier sommeil. / Cerné par le vent, moissonné par le vent, et cependant créateur, tel est l'homme, à travers les siècles, et fier de vivre un seul instant ». OC IV, p. 1304.

758 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. p. 18.

759 Ibidem. p. 19.

serem dominados por um homem. Os equinos poderiam representar um símbolo polissêmico que colocaria em evidência a relação do poeta com o mundo, consigo mesmo e com a sua obra, a qual escapa ao seu controle.[760] A mão que os controla é a mesma que escreve o vai e vem de oposições, em busca de uma harmonia que tornaria possível a progressão da carruagem-poema e, em um sentido mais amplo, de uma carruagem-obra.

No que tange à análise estilística do poema, Agnès Spiquel destaca sobretudo as inversões (*retournements*), tal como as antíteses presentes entre sintagmas e internas a ele ("A noite queima, o sol obscurece"), um duplo quiasmo ("Liberto de tudo, sujeitado a si mesmo. Sujeitado aos outros: liberto de nada") e um paradoxo ("O exílio reina, o rei está de joelhos"), para se colocar em destaque um equilíbrio de opostos próximo ao defendido por Camus ao final de *O homem revoltado*, um "pensamento mediterrâneo posto em poema".[761] Da passagem dessas inversões aos imperativos que o poeta estaria dirigindo a si mesmo e a todos os homens, Camus teria encontrado uma nova forma de encarar a moral pela poesia. Não se trata de abstraí-la, mas vê-la como contraditória e, portanto, alheia a um julgamento categórico. O sentido obscuro de algumas passagens permite manter um enigma em aberto à complementação de cada um, diferentemente de um direcionamento sistemático rumo a uma verdade pré-definida.

Assim, há inversões de sentido que levam ordens opostas a um mesmo ponto de encontro, rompendo a linearidade lógica, mas criando uma nova coerência composta de contradição. Embora trechos como "a verdade mente, a franqueza dissimula" venham a gerar um tropeço dos olhos próprio à função poética, não se trata apenas de explorar outras possibilidades lexicais para verdade e mentira, há uma inversão de sentido, uma desorganização do julgamento mecânico cotidiano. Ela às vezes lembra a constante corrupção verbal de Clamence, em *A queda*, ao dizer, por exemplo, que "a verdade, como a luz, cega. A mentira, ao contrário, é um belo crepúsculo, que valoriza cada objeto".[762] Os olhos do leitor seguem com o galopar dos cavalos e, em vez da oposição dos contrários servir como obstáculo, ela gera a combustão que mantém o movimento, como no trecho do poema "Dans la Marche", de Char, em que o indefinido não detém a voz do poeta: "Nós não podemos viver senão no entreaberto, exatamente sobre a linha hermética de partilha da sombra e da luz. Mas somos irresistivelmente

---

760 LAGER, Alexis. "Les *Carnets* ou la tentation du poétique". In : PROUTEAU, Anne ; SPIQUEL, Agnès. *Lire les Carnets d'Albert Camus.* p. 96.

761 « [...] une pensée de midi mise en poème ». SPIQUEL, Agnès. "Camus fin 1959 : entre les Carnets et la seconde partie du Premier Homme". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkyr7C_yucQ>. Acesso em: 13 jul. 2017.

762 CAMUS, Albert. *A queda*. p. 82.

lançados à frente. Toda nossa pessoa oferece amparo e vertigem a esse ímpeto".[763] Os cavalos que puxam essa suposta carruagem ouvem o grito de um cocheiro que lhes "oferece amparo e vertigem", com uma sequência de verbos no modo imperativo.

Mas em que sentido eles devem partir? Rumo ao horizonte onde se encontra o sol. Ao seguir nessa direção, é possível camuflar-se na luz, demanda paradoxal encontrada anteriormente nesse mesmo nono caderno, quando Camus faz menção a calamares das profundezas do oceano que emitem uma nuvem luminosa para se esconder. Além desse contexto, a mesma frase ("*Cache-toi dans la lumière*") também se encontra no fragmento de Heráclito, reproduzido por Clemente de Alexandria e traduzido por Yves Battistini em resposta à questão: "Como nos esconderíamos do que jamais dorme? Esconda-te na luz".[764]

O modo imperativo é empregado como um ímã que atrái os opostos que se sucedem. "Peça" ("*demande*"), "recuse" ("*refuse*"), aceite ("*accepte*") e "durma" ("*dors*") exigem um nexo entre o repouso e a fúria, entre a razão criadora e as paixões intermitentes. Fica, contudo, tanto um sentido vago para alguns dos verbos (o *tu* deve aceitar o quê? Recusar o quê?), quanto um espaço de liberdade àquele que recebe as ordens, uma vez que reina ao longo de todo o poema um consentimento ao silêncio móvel do mundo, do qual também vêm o ruído da espuma na praia e o rebentar da glória. A frase "aceite para renunciar" ensina o consentimento de um *tu* pleno diante do vazio, e lhe permite dormir "no incêndio imóvel". Ao mesmo tempo que queima, ele se entrega ao fogo enquanto logos do mundo. Segue o próprio ciclo da natureza.

Nesse jogo térmico de luzes, "a noite queima, o sol obscurece", mas a terra permanece autossuficiente enquanto o *tu* se alterna entre liberdade e submissão, sendo convidado enfim a escolher a que servir. Deve, contudo, tomar cuidado com sua escolha. Camus reproduz um provérbio que traduziu de um texto espanhol e que figura algumas páginas antes no mesmo caderno, "detrás de la cruz está el demonio".[765] Em vez de servir ao ídolo cristão ou a algo que na verdade estaria escondendo seu contrário, o *tu* deve saber que em alguma outra parte há um altar vazio que o aguarda, talvez semelhante ao pedestal da foto do vigésimo terceiro excerto poético de *La Postérité du soleil*. Ele desvia da cruz e se curva para o pedestal do poço, voltando-se para as entranhas da terra, onde reside o seio da beleza capaz de saciar a sua sede: "Sobre o velho pedestal leproso, nenhuma estátua. Você procura em vão pela relva seca um

---

763 « Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert, exactement sur la ligne hermétique de partage de l'ombre et de la lumière. Mais nous sommes irrésistiblement jetés en avant. Toute notre personne prête aide et vertige à cette poussée ». CHAR, René. "Dans la marche". In : *Œuvres complètes*. p. 411.

764 « Comment se cacherait-on de cela qui jamais ne sombre ? Cache-toi dans la lumière ». BATTISTINI, Yves. *Les présocratiques*. Traduction, présentation et commentaires de Y. Battistini ; O. Battistini. Paris : Éditions Nathan, 1990. p. 43.

765 OC IV, p. 1295.

belo corpo de pedra. Mas o pedestal está vazio, curve-se! No fundo do poço respira uma água fria. Beleza secreta, a única que refresca!”.[766]

Nos versos seguintes, o gosto salgado da beleza – semelhante ao da primeira versão de *La Postérité du soleil* – reaparece tanto na “água do prazer” quanto na do “mar”, lugar onde é possível encontrar esse altar vazio. E assim como os altares estão desabitados, não há rei no trono, ele está de joelhos e só voltará a reinar ao ser exilado. Ele vai habitar o deserto, oposto semanticamente ao mar, mas onde também pode haver uma alegria consciente capaz de preencher sua solidão.

O galopar dos cavalos segue adiante e passa por uma série de imagens justapostas, como se, agora lúcido, o *tu* percorresse em êxtase as múltiplas possibilidades do mundo. O terreno sobre o qual se trota tornou-se um mar imenso: “Sobre o mar, sem trégua, de porto a ilha, correndo na luz, acima dos abismos líquidos, alegria, tão longa quanto a tão longa vida”. O condutor de cavalos, homem absurdo frente à multiplicidade de experiências possíveis, também se faz conquistador de mares e, de porto em ilha, inverte o caminho de Ulisses sem deixar de se manter fiel à terra. Sua dispersão no espaço é tão extensa quanto sua alegria de viver. Caso não se permita também se lançar ao mundo, ao tentar se controlar pela moral, o *tu* se mascara. “E ei-los nus”. É preciso aceitar também a própria desmedida. Ela lhe permite seguir adiante “no breve dia” que lhe foi concedido, sem desviar da própria “corrida” rumo ao sol de cada dia, a cada mundo que se renova, a cada respiração. Depois, “milhões de outros sóis virão para o seu repouso”.

Consciente, alegre e explorador, o condutor dos cavalos deve, enfim, sentir orgulho. Apesar das intempéries do vento que pode sofrer, apesar de ser efêmero, ele é capaz de criar e deixar, com isso, sua marca no mundo: “Semeado pelo vento, ceifado pelo vento, e, contudo, criador, esse é o homem, através dos séculos, e orgulhoso por viver um só instante”. Antes voltados para ordens diretas ao *tu*, os oxímoros ao final passam a atingir a duração temporal. A extensão do tempo se opõe em “dia breve”, “milhões de outros sóis”, “através dos séculos” e “um só instante”, como que concentrando presente e infinito. Eles se tornam uma só coisa no mundo cíclico do hipódromo percorrido pelos cavalos do Luberon, fazendo eco à famosa frase de Char citada por Camus no prefácio alemão de *Feuillet d’Hypnos*: “Se habitamos um relâmpago, ele está no seio do eterno”.[767]

---

766 « Sur le vieux socle lépreux point de statue. Tu cherches en vain dans l’herbe sèche un beau corps de pierre. Mais le socle est creux, penche-toi ! Au fond du puits respire une eau glacée. Beauté secrète, la seule qui rafraîchisse ! ». OC IV, p. 717.

767 « Si nous habitons un éclair, il est au cœur de l’éternel ». CHAR apud CAMUS. OC IV, p. 619.

Se todos dormem em um incêndio imóvel que reúne em um mesmo ciclo vida e morte, o poeta contemplativo canta a natureza, a primavera, o mar e os rios como canta o novo mundo que renasce. Embora haja uma fuga da moral no poema, resta-nos ao final o eco de um ensinamento. Trata-se da defesa de uma consciência frente à alegria do movimento fugaz e circunstancial. Ela também figura em algumas anotações dos *Cadernos* de Camus e de fragmentos poéticos de Char, tal como em "Presença comum", no qual o poeta promove a criação como colheita do vivido: "você tem pressa de escrever / como se estivesse em atraso com a vida / se for assim corteje suas fontes / corra / corra para contar / sua parcela de maravilhoso de rebelião de generosidade [...]".[768] Acompanha-se um olhar grato frente à sucessão contínua de morte e de renascimento que compõe a vida: "se encontrar a morte durante seu labor / receba-a como a nuca suada se alegra com o lenço árido / inclinando-se [...]", além de imperativos que indicam uma conduta modesta e sóbria a ser seguida: "se quiser sorrir / ofereça sua submissão / jamais suas armas".[769]

Mas assim como no poema de Camus, em vez de tal veia didática ditar algo específico ao leitor, ela busca inspirá-lo, levá-lo à própria criação. A transformação da existência em duração, a justificação da escritura pelo "alcance do caráter efêmero do acontecimento",[770] integrando os momentos em um devir, uma temporalidade comum, são elementos centrais para a relação que os dois escritores têm com o tempo. Mergulhar no tempo presente, apostando na posteridade do ser humano orgulhoso, no apagamento de si somado ao sentimento de honra por pertencer a uma comunidade, é uma das últimas propostas do poema de Camus.

Ele sabia estar dialogando com Char. Nos anexos da correspondência trocada por ambos, encontra-se um fragmento muito semelhante a uma parte de "Cheval noir, cheval blanc": "Para René Char / No dia breve que lhe é dado. Ele aquece e ilumina, sem desviar da

---

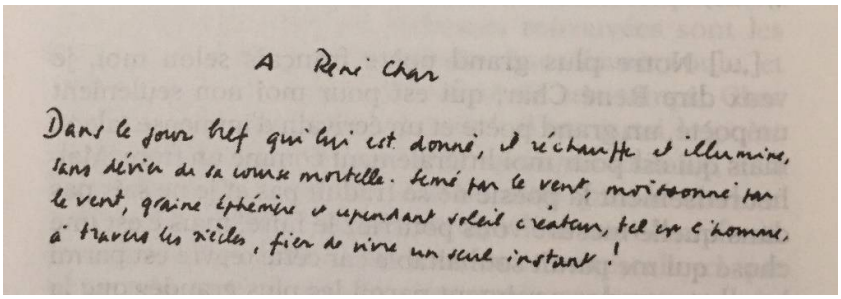
768 CHAR, René. *Œuvres complètes*. pp. 80-81.

769 Idem.

770 « […] La saisie du caractère éphémère de l'événement », como afirma Anne Amiot, no seu texto "Albert Camus et René Char, écrivains de l'instantanéité chronique". Ela acrescenta: "Além de um gosto pelo arcaico, pelo mineral, pela nudez, enfim, a *Arte povera*, parece então que o parentesco, sentido de maneira confusa pelo leitor entre as obras de Char e Camus origina-se por uma mesma relação com o tempo – e o que ele provoca. Com efeito, ele produz, profundamente, a conivência estética dos dois escritores que, por essa ancoragem filosófica comum, não apenas ultrapassam suas diferenças, mas as apreciam pelo seu próprio valor". « Au-delà d'un goût pour l'archaïque, le minéral, la nudité, bref, l'*Arte povera*, il semblerait donc que la parenté, confusément ressentie par le lecteur, entre les œuvres de Char et de Camus, s'origine dans un même rapport au temps – et à ce qu'il entraîne. En effet, il établit, en profondeur, la connivence esthétique des deux écrivains qui, par cet ancrage philosophique commun, non seulement surmontent leurs différences, mais les apprécient à leur juste valeur ». AMIOT, Anne-Marie. « Albert Camus et René Char, écrivains de l'instantanéité chronique ». In : *En commune présence :* Albert Camus & René Char. Rencontres méditerranéennes. Avignon : Éditions Folle Avoine, 2003. pp. 10 e 20.

sua corrida mortal. Semeado pelo vento, colhido pelo vento, grão efêmero e contudo sol criador, tal é o homem, através dos séculos, orgulhoso de viver um só instante".

Figura 5.6. Trecho de correspondência de Camus a Char.


A René Char

Dans le jour bref qui lui est donné, il réchauffe et illumine, sans dévier de sa course mortelle. Semé par le vent, moissonné par le vent, graine éphémère et cependant soleil créateur, tel est l'homme, à travers les siècles, fier de vivre un seul instant !

Fonte: Correspondência entre Albert Camus e René Char[771]

Por um lado, então, a utilização do oximoro no poema seria um método didático que Camus realça sob o signo de Nêmesis. Figura de linguagem trágica por excelência, o oximoro concentra o encontro dos contrários. Maurice Weyembergh afirma que "Camus gosta de utilizar oximoros que ilustram ao mesmo tempo o dilaceramento e a produtividade da contradição: o revoltado é um oximoro vivo, pois que ele diz ao mesmo tempo sim e não, ele é um assassino inocente e se banha na 'serenidade crispada'".[772] O poema concentra com isso a vida humana diante de escolhas. Cada opção que temos diante dos olhos são oximoros e cada ato, ainda que seja reflexo do corpo, se faz um imperativo silencioso que busca dominar a aparente duplicidade do mundo – presente desde "Exhortation aux médecins de la peste", o imperativo nasce e morre com a deusa sob a pena do escritor.

O poema também evoca a relação de Camus com o sagrado e o que ele traz de enigmático. Diferentemente da "linguagem clara" reivindicada pelo escritor em alguns momentos, o oximoro aqui expressa uma ambiguidade que preserva a opacidade de um além desconhecido, uma ambivalência semelhante à linguagem dos oráculos. Eles nem sempre explicam o caminho com clareza, não argumentam para defender uma ideia, mas proferem conselhos parcialmente obscuros, deixando à sabedoria intuitiva de cada um a conduta a ser

---

771 « À René Char/Dans le jour bref qui lui est donné. Il réchauffe et illumine, sans dévier de sa course mortelle. Semé par le vent, moissonné par le vent, graine éphémère et cependant soleil créateur, tel est l'homme, à travers les siècles, fier de vivre un seul instant ». CAMUS, Albert ; CHAR, René. *Correspondance*. p. 214.

772 « Camus aime utiliser des oxymores qui illustrent à la fois le déchirement et la productivité de la contradiction : le révolté est un oxymore vivant, puisqu'il dit à la fois non et oui, il est un 'meurtrier innocent' et baigne dans la 'sérénité crispée' ». WEYEMBERGH, Maurice. Mesure. In : GUÉRIN, Jeanyes. (org.). *Dictionnaire Albert Camus*. p. 546.

seguida. Como pontua Guy Delpierre em seu ensaio sobre o mito de Nêmesis: "A resposta dos oráculos traduz a ambiguidade das relações que unem céu e terra. É uma 'resposta-espelho' que dispensa aquele que pergunta com suas indagações nunca completamente desvendadas, nunca completamente decifradas".[773] No seu poema, Camus percorre a esfera do religioso de maneira irônica, como já fizera uma vez no seu terceiro caderno, ao passar pela cidade de Tlétat a caminho de Orã e fazer uma "oração" à santa local que se inicia por: "Sainte-Barbe du Tlétat, vós que sois indiferença, equivalência e disponibilidade, protegei-nos das escolhas precipitadas demais e deixai-nos essa liberdade sem igual que tem o nome de desnudamento [...]".[774] Agora, o oximoro em choque com o imperativo é um dos elementos centrais dessa sua linguagem heterodoxa, mas que não por isso deixa de construir o que Mircea Eliade chamaria de "fenômeno poético"[775] da experiência religiosa, que interrompe o fluxo argumentativo e revela uma "diferença essencial entre a linguagem poética e a linguagem utilitária, cotidiana".[776]

Enfim, dentro do processo de subjetivação de Camus, na sua aventura pela "criação livre", a voz poética encontra-se com a deusa Nêmesis no momento de revolução pessoal que atravessa o escritor. Dentro da proposta ética de ser ao mesmo tempo *solitário* e *solidário*, nos anos 1950, momento em que o escritor deseja se reafirmar como artista, é como se esse eu domador de cavalos fosse o fazedor de *mimesis* evocado por Rancière, ao abordar o lugar do poeta na *República* de Platão. Para ele, a ideia do trabalho é também a de uma partilha do sensível que encerra o indivíduo em um espaço e em um tempo privados, limitados a sua função, fora da cena comum. Aquele que compõe poemas teria sido condenado à exclusão da pólis por um princípio de divisão de trabalho, uma vez que, como um ser duplo, ele desejaria exercer mais que uma função:

> O fazedor de *mímesis* perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo. O mais importante talvez seja o correlato: o fazedor de *mímesis* confere ao princípio 'privado' do trabalho uma cena pública. Ele constitui uma cena do comum com o que deveria determinar o confinamento de cada um ao seu lugar. É nessa re-partilha do sensível que consiste sua nocividade, mais ainda do que no perigo dos simulacros que amolecem as almas. Assim, a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada. A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ela tira o artesão do

---

773 « La réponse des oracles traduit l'ambiguïté des rapports qui unissent ciel et terre. C'est une 'réponse-miroir' qui renvoie le demandeur avec ses interrogations jamais dévoilées complètement, jamais complètement déchiffrées. » DELPIERRE, GUY. *Le mythe de Némésis*. Paris : Éditions Dutilleul, 1972. p. 38.

774 CAMUS, Albert. *A guerra começou. Onde está a guerra?* (Cadernos 1939-1942). p. 40.

775 ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. p. 21.

776 Ibidem. p. 22.

> "seu" lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o "tempo" de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante.[777]

Ao defender a imagem de um indivíduo "criador e orgulhoso de viver por um só instante", Camus oferece ao seu leitor, com a metáfora dos cavalos, a possibilidade de ser duplo, a oportunidade de, no domínio da própria existência, também participar da partilha do comum. Nesse contexto, os mitos gregos, extraídos do universo hierárquico de Platão e da poética de Aristóteles, reatualizados pela *mitopoiesis* camusiana, deixam os céus e adquirem "pés de barro".[778] Abandonam o Olimpo para incorporarem o esforço humano pela partilha democrática.

Camus desconstrói a verdade dogmática e reconstrói a si mesmo em um movimento que se volta para a própria obscuridade. No retorno do terceiro ciclo às verdades primeiras, ele mais uma vez apresenta para si medidas prescritivas para se guiar rumo a um passado de sol, mas também sombrio. Nas notas e planos do caderno amarelo de *O primeiro homem*, encontra-se um trecho que lembra em parte o poema. Nesse caso, o escritor explora ainda o infinitivo, bastante recorrente nas orientações que faz a si mesmo nos escritos pessoais:

> Se libertar de qualquer preocupação de arte e de forma. Encontrar o contato direto, sem intermediário, logo, a inocência. Esquecer a arte aqui é *esquecer-se*. Renunciar a si não pela virtude. Pelo contrário, aceitar seu inferno. Aquele que deseja ser melhor prefere-se, aquele que deseja gozar prefere-se. Somente ele renuncia ao que é, ao seu eu, que aceita *o que vem* com as consequências. Ele então está em contato direto.
>
> Encontrar a grandeza dos gregos ou dos grandes russos por essa inocência ao 2º grau. Não temer. Nada temer… Mas quem virá me ajudar![779]

Ao final da corrida, talvez o domador de cavalos pudesse acampar em um lugar onde encontrasse essa "inocência ao segundo grau". Ali, ele cultivaria as próprias imagens a tal ponto que num dado momento esqueceria a si mesmo, deixaria a pena escrever só. Essa aventura pelo "contato direto" talvez fosse em muito parecida à de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, o qual não doma cavalos, mas guarda rebanhos, pensamentos-sensações centrados no

---

777 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. São Paulo: Editora 43, 2009. pp. 64-65.

778 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 50.

779 « Se libérer de tout souci d'art et de forme. Retrouver le contact direct, sans intermédiaire, donc l'innocence. Oublier l'art ici, *c'est s'oublier*. Renoncer à soi non par la vertu. Au contraire, accepter son enfer. Celui qui veut être meilleur se préfère, celui qui veut jouir se préfère. Seul celui-là renonce à ce qu'il est, à son moi, qui accepte *ce qui vient* avec les conséquences. Celui-là est alors en prise directe./Retrouver la grandeur des Grecs ou des grands Russes par cette innocence au 2e degré. Ne pas craindre. Ne rien craindre… Mais qui me viendra en aide ! » OC IV, p. 933.

tempo presente que deixam seu "corpo deitado na realidade".[780] Eis a inocência no segundo grau daquele que se volta para o vivido, sabe a verdade e é feliz.

5.6 POR UM ELO POÉTICO

Para concluir nossa jornada a cavalo, cumpre agora olhar para uma das pontas da linha que se buscou traçar aqui entre o gesto de escrever e o amor fraterno. Em alguns momentos, as discussões sobre a poesia, tal como as expus, tiveram a carta como suporte. Com Francis Ponge, Breton e Char, a poesia foi objeto de diálogo, sendo até mesmo em parte reproduzida no último caso como consta no trecho do poema "Cheval noir, cheval blanc" citado anteriormente. Apesar de algum hermetismo que este último poema possa vir a transmitir, existe na concepção de poesia de Camus, tal como ela chega ao ciclo de Nêmesis, a possibilidade de construir uma conexão entre os seres humanos.

Nesse sentido, ao consultar a nota voltada para Nêmesis do dia 9 de julho de 1953 nos arquivos do escritor,[781] constatei que se trata na verdade do datiloscrito também de uma carta. O seu destinatário é um poeta, o martinicano Emmanuel-Flavia Léopold. Camus a anexou ao caderno, rabiscando o nome do destinatário e acrescentando a caneta "*Pour* Nêmesis" como título. Assim, na versão publicada:

> *Para Nêmesis. Paris, 9 de julho de 53.*
>
> Prezado Senhor, Levei tempo a responder sua amável carta. Mas essas últimas semanas passaram para mim como o vento. Fui contudo mais que tocado pela sua simpatia e a maneira pela qual o senhor deseja expressá-la. Gostei do lampejo velado dos seus poemas, o lado "laguna e sol". E fico feliz também em sentir que você concorda comigo.
>
> A desmedida no amor, única desejável na verdade, é própria dos santos. As sociedades, por sua vez, só disseminaram a desmedida no ódio. É por isso que é preciso lhes pregar uma medida intransigente. A desmedida, a loucura, o abismo, esses são segredos, e riscos, para alguns, que é preciso calar ou no máximo sugerir.
>
> Eis porque a poesia é o eterno alimento. É preciso confiar-lhe a guarda dos segredos. Quanto a nós, que escrevemos na linguagem de todos, nós devemos saber que existem duas sabedorias, e fingir, às vezes, ignorar uma delas que é a mais elevada. Queira aceitar meus cumprimentos e minha saudações cordiais.[782]

---

780 PESSOA Fernando. "Sou um guardador de rebanhos". In: Arquivo Pessoa. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1488>. Acesso em: 13 jul. 2017.

781 Fonds Camus. CMS2. Af3.01.01.

782 « *Pour Némésis. Paris, le 9 juillet 53.*/Cher Monsieur, J'ai mis du temps à répondre à votre aimable lettre. Mais ces dernières semaines ont passé pour moi comme le vent. J'ai pourtant été plus que sensible à votre sympathie et à la manière dont vous voulez bien me l'exprimer. J'avais aimé l'éclat voilé de vos poèmes, leur côté

Além desse traço de amizade, a poesia é vista como um veículo possível para atribuir uma medida intransigente ao que seria da ordem do "ódio", como uma forma de contê-lo. Uma vez que o amor desmedido dos santos, o ágape cristão no qual o indivíduo se "retira" pelo outro, não foi disseminado na sociedade, existe a necessidade de uma distribuição do "eterno alimento", a poesia como um pão com o qual nos alimentamos diariamente, parcela limitada desse amor desmedido ao qual não se teria acesso. Camus não menciona o título de uma obra específica desse poeta pouco conhecido hoje, encontram-se em poemas como Suite pour un visage ou em Louange du matin, a exaltação da natureza e a afirmação da vida por ele apreciadas, a exemplo dos versos: "Eu não amarei nada das coisas da terra,/Ó límpida manhã, /Tanto quanto a sua doçura transparente e leve/E seu brilho divino".[783] O que Camus destaca de Flavia-Léopold talvez fosse então o oposto ao que comenta a respeito dos *Cantos de Maldoror* em *O homem revoltado*, isto é, litanias do mal nas quais Maldoror se volta contra a criação e seu autor, inaugurando uma pedagogia do crime e da violência, "expressões claras de uma evasão fora das fronteiras do ser e de um atentado convulsivo contra as leis da natureza".[784]

A poética de Nêmesis, assim, propõe não uma luta em convulsão contra a natureza, mas uma relação em que seja possível marcá-la com a passagem humana ao mesmo tempo em que os traços de cada um são forjados pelo vento, o sol e o mar. Camus vê um humanismo renascer em Char, um poeta que lutou na Resistência e ao mesmo tempo defende que seja possível louvar a beleza por toda parte. Nos poemas quase a quatro mãos de *La Postérité du soleil*, aquele que contempla a natureza, que se aventura por ela, faz parte de um "nós" que, embora esteja de passagem pela terra, constitui uma comunidade fraterna. Essa relação enfatiza escrever como um ato a ser confirmado pela leitura de um amigo, a palavra poética como algo a ser partilhado. Em uma carta de setembro de 1950, Char pede a Camus, que se encontrava doente na ocasião, para se cuidar: "Não é apenas uma formalidade, um desejo vago. A vontade de escrever poemas só se completa na medida precisa em que eles são pensados e sentidos através de alguns

---

« lagune et soleil ». Et je suis heureux de sentir de surcroît, votre accord. / La démesure dans l'amour, seule souhaitable en effet, est le propre des saints. Les sociétés, elles, n'ont jamais sécrété de démesure que dans la haine. C'est pourquoi il faut leur prêcher une mesure intransigeante. La démesure, la folie, l'abîme, ce sont là secrets, et risques, pour quelques-uns, et qu'il faut taire ou tout au plus suggérer, à peine./Voilà pourquoi la poésie est l'éternel aliment. Il faut lui confier la garde des secrets. Quant à nous, qui écrivons dans le langage de tous, nous devons savoir qu'il y a deux sagesses, et feindre, parfois, d'ignorer l'une d'elles qui est la plus haute. Acceptez tous mes vœux et mes salutations cordiales ». OC IV, p. 1161.

783 « Je n'aurai rien aimé des choses de la terre, / O limpide matin, / Autant que ta douceur transparente et légère / Et ton éclat divin, ». LÉOPOLD, Emmanuel-Flavia. *Suite pour un visage* suivi d'une Ode. Paris, Éditions des Cahiers Libres, 1926. p. 21.

784 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 108.

companheiros muito raros”.[785] E alguns dias antes de partir para Paris, em janeiro de 1960, para a viagem que ceifaria a sua vida, Camus diz a Char em relação a *La Postérité du soleil*: “René, independentemente do que aconteça, faça nosso livro existir”.[786] A poesia foi, assim, aliança presente tanto no início quanto no fim da relação entre os dois amigos.

Para Meschonnic, “pensar um poema implica então necessariamente pensar um sujeito”.[787] Na relação com Char, a criação e a leitura do poema é como uma forma de estar junto, mas também pode conduzir a um autoconhecimento. O *éclair* ilumina o mundo, mas também nos ilumina por dentro. Ou, ainda, podemos acrescentar com Starobinski que,

> se pudemos dizer, a respeito de Char, que o poeta vem ao mundo pelo poema, é preciso complementar que o poema é o perigo consentido, no qual um homem desaparece para renascer poeta. Existe alguém na origem da insurreição, – que não será mais o mesmo sobre a “a crista do conhecimento” aonde o leva seu movimento.[788]

La Postérité du soleil e “Cheval noir, cheval blanc...” fazem, assim, a mediação do olhar em uma conexão do micro ao macrocosmo. A luz ilumina nossa condição trágica frente ao sofrimento, como Camus anota no seu sétimo caderno: “Ó luz! É o grito daqueles que nas tragédias gregas são lançados diante da morte ou de um destino terrível”.[789] Ao voltar a se iluminar por dentro, paradoxalmente, o escritor se reconhece como “obscuro a si mesmo”, título que figura ao final da primeira etapa de *O primeiro homem*. Nesse caso, reflexões e cenas sobre o sentimento do amor compõem a trilha que ele tomara para atravessar essa floresta noturna. Nos últimos anos da sua vida, com a depressão de Francine, a guerra da Argélia, a pressão após receber o prêmio Nobel, as próprias crises de ansiedade, ele enfrenta mais uma faceta conturbada do seu percurso.

Também o amor vai figurar como trágico: por um lado, fonte de vida e de princípios, tal como na infância de *O primeiro homem* e no prefácio de *O avesso e o direito*; por outro, lugar de dor, desejo de posse e até mesmo loucura, como consta em notas dos últimos *Cadernos* e

---

785 « Ce n’est pas un simple vœu, un souhait vague. L’envie d’écrire des poèmes ne s’accomplit que dans la mesure précise où ils sont pensés et sentis à travers de très rares compagnons ». CAMUS, Albert ; CHAR, René. *Correspondance*. Paris : Gallimard, 2007. p. 75.

786 « René, quoi qu’il arrive, faites que notre livre existe ». PLANEILLE, Frank. “Consentir à l’énigme”. In : CAMUS, Albert. *La Postérité du soleil*. Paris : Gallimard, 2009. p. 79.

787 « Penser un poème implique donc nécessairement penser un sujet ». p. 42.

788 « [...] si l’on a pu dire, à propos de Char, que le poète est enfanté par le poème, il faut aussitôt ajouter que le poème est le péril consenti, dans lequel un homme disparaît pour renaître poète. Il y a quelqu’un à l’origine du soulèvement, – qui ne sera plus le même sur la ‘crête de la connaissance’ où le porte son mouvement ». STAROBINSKI, Jean. “René Char. La définition du poème ”. In : *La Beauté du monde*. p. 840.

789 « Ô lumière ! C'est le cri de ceux qui dans les tragédies grecques sont jetés devant la mort ou un destin terrible ». OC IV, p. 1107.

nos anexos do seu último romance. Na luta para domá-lo, o criador se vê fadado ao destino entre desejo de domínio e submissão ao acaso, sujeito e objeto do amor. É então que um certo isolamento e entrega para combater o inelutável se fazem condição para uma "criação livre". Como Camus faz Clamence dizer em *A queda*:

> Não sabia que a liberdade não é uma recompensa, nem uma condecoração que se comemora com champanha. Nem, aliás, um presente, uma caixa de chocolates de dar água na boca. Oh, não, é um encargo, pelo contrário, e uma corrida de fundo, bem solitária, bem extenuante. Nada de champanha, nada de amigos que ergam sua taça, olhando-nos com ternura. Sozinhos numa sala sombria, sozinhos no banco dos réus, perante os juízes, e sozinhos para decidir, perante nós mesmos ou perante o julgamento dos outros. No final de toda liberdade, há uma sentença; eis por que a liberdade é pesada demais, sobretudo quando se sofre de febre, ou nos sentimos mal, ou não amamos ninguém.[790]

Camus tem claro aqueles que amou, mas está só e precisa voltar-se para o eco do sentimento que ainda pulsa. Faz parte das forças obscuras que edificam a obra de arte, pontua Agnès Spiquel ao percorrer este último momento do escritor.[791] Com a ajuda da memória, tenta compor um mapa dos caminhos percorridos. Descreve-os pela escrita. Ela permite se enxergar um pouco melhor, repercorrer cada decisão que o teria levado a um beco sem saída. Também abre brechas na neblina, acolhe pela escrita a "injustiça em movimento".

Frente ao lusco-fusco mediterrâneo, seria "[...] absurdo, aliás, reduzir essa noção ao seu conteúdo de harmonia e clareza. O Mediterrâneo só é claro e harmonioso para os que não o conhecem. Existe Minerva, mas existe Cibele".[792] Esse jogo de luz e sombra ganhou corpo nas fotografias de *La Postérité du soleil*, mas não se limita a elas. Inspiração do estilo de Henriette Grindat, Henri-Cartier Bresson também fotografou Camus. Em uma de suas fotos mais conhecidas, tirada em Paris em 1956, o escritor traz um lado do rosto iluminado e o outro escondido na sombra:

---

790 CAMUS, Albert. *A queda*. p. 91.

791 SPIQUEL, Agnès. « Camus fin 1959 : entre les Carnets et la seconde partie du Premier Homme ». Journées Méditerranéennes de Lourmarin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkyr7C_yucQ>. Acesso em: 13 jul. 2017.

792 « Il est absurde d'ailleurs de réduire cette notion à son contenu d'harmonie et de clarté. La Méditerranée n'est claire et harmonieuse que pour ceux qui ne la connaissent pas. Il y a Minerve, mais il y a Cybèle ». OC III, p. 373.

Imagem 5.7. Camus no escritório da Gallimard, em 1956.
Foto por Henri Cartier Bresson.

Fonte Pinterest[793]

Esse retrato fica na entrada do último labirinto a ser percorrido sob a égide de Nêmesis. Como em um deserto, caminha-se por ele sedento por plenitude. O que permite que o escritor continue é o som de um mar distante, talvez inexistente, armadilha da memória ou mais uma das contradições do oráculo. A cada esquina, reencontra-se o vulto de um elo com um mundo na imagem de um ente amado, onde parece residir todo o sentido da existência. Camus conduziu a própria injustiça até seu destino: o amor. Mas o deserto está cheio de miragens e, "se bastasse amar, as coisas seriam muito simples. Quanto mais se ama, mais o absurdo se consolida".[794]

No centro desse imenso caracol, chega-se enfim a um oásis de águas límpidas. Nelas, Camus, nosso agora Narciso, vai se curvar pela última vez. No reflexo líquido é possível ver a si mesmo, solitário e solidário, injusto e justo, obscuro e solar.

Cavalo negro, cavalo branco.

---

793 Disponível em: <https://fr.pinterest.com/pin/3518505938452204/>. Acesso em: 12 ago. 2017.

794 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 75.

CAPÍTULO SEIS: CICLOS DE AMOR

Figura 6.1. Nêmesis com uma dedicatória de Ptollanubis. Séc II a.C.

Fonte: Página da Wikimedia Commons.[795]

A Nêmesis do nosso último capítulo tem apenas 86 centímetros de altura. Ela é datada do século II antes de Cristo e foi levada do Egito para o museu do Louvre, onde se encontra atualmente. Tem na mão esquerda a roda da fortuna, enquanto a direita se encontra junto ao peito. Guy Delpierre, no seu ensaio "Le Mythe de Némésis" afirma que algumas representações da deusa a trazem com a mão no coração, "indicando que não se deve desprezar ou minimizar os sentimentos".[796] Eles seriam a ressonância do real em cada um. Historicamente, a deusa simbolizaria também a passagem da conquista e da ordenação do mundo exterior para a descoberta e o respeito pelo mundo interior: "Nêmesis aparece no universo grego ao mesmo tempo que a tragédia sucede ao coro. Ela reflete a transição da heteronomia para a autonomia, do personagem à pessoa".[797]

Em 1950, Camus escreve no seu sexto caderno: "O coração não é tudo. Ele deve ser, *pois sem ele... Mas ele deve ser controlado e transfigurado".[798] Grande parte dos seus escritos se voltaram para a transfiguração do sentimento amoroso. Ele foi vivido na infância pobre com a natureza mediterrânea, os amigos e os familiares. Depois, girou pelos círculos do absurdo e da revolta, onde topou com o tema do sofrimento. A pena do escritor parte então em busca de uma distância justa tanto para dar nome ao amor silencioso e ignorante da mãe, quanto para a revolta do apaixonado, fadado a jamais saciar seu anseio por plenitude.*

---

795 Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_Nemesis_Louvre_Ma4873.jpg>. Acesso em : 12 ago. 2017.

796 « […] la déesse porte la main au cœur, indiquant qu'il ne faut point dédaigner ou minimiser les sentiments ». DELPIERRE, Guy. *Le mythe de Némésis*. p. 8.

797 « Avec Némésis le passage s'établit du monde extérieur à conquérir et ordonner au monde intérieur à découvrir et respecter. Némésis apparaît dans l'univers grec en même temps que la tragédie succède au chœur. Elle reflète la transition de l'hétéronomie à l'autonomie, du personnage à la personne ». DELPIERRE, Guy. *Le Mythe de Némésis*. p. 9.

798 « Le cœur n'est pas tout. Il *doit être*, car sans lui… Mais il doit être maîtrise et transfiguré ». OC IV, p. 1085.

6.1 A CLAVE DE SOL DE UMA OBRA

Na sua infância argelina, Camus sentiu o calor do amor primeiro. Sob os raios solares mediterrâneos, Nêmesis sabia também expor seus traços mais brandos, também era a deusa da recompensa. Apesar da pobreza que impunha uma vida limitada ao necessário, o escritor, na sua maturidade, vai reconhecer que não era apenas punido pela má-sorte, mas também presenteado pela natureza e pelo pertencimento a um meio humilde.

Nos seus últimos escritos, ele retorna ao primeiro sol. Dentre as imagens do passado que deteve em sua memória, algumas brotaram e se proliferaram em obras, enquanto outras lembranças deveriam ser manipuladas para *O primeiro homem*, que ele denomina, em carta a Catherine Sellers quatro dias antes da sua morte como seu "livro monstruoso".[799] Ao longo de tal percurso, o tema do amor evolui sob a sua pena. Combustível das refigurações da memória, ele é subjacente a sua espiral de imagens.

Nesse sentido, um ponto de partida possível para a definição de um sentimento tão poliforme e que vai de par com sua expressão primordial na obra de Camus é o de André Comte-Sponville. Para ele, o amor "é uma espontaneidade alegre"[800] que define toda a conduta humana. Nasce do afeto recebido na aurora da existência de cada indivíduo e se torna com o passar dos anos um ideal que ilumina suas ações. A partir da infância, o sentimento se desdobra, ou melhor, é distribuído em cada pequena escolha. Se uma pessoa trabalha, lê, viaja, é porque tem algo em troca, que é objeto do seu desejo. A vida de cada indivíduo vale e é movida pelo amor colocado nos seus atos:

> O amor é portanto primeiro, não em absoluto, sem dúvida (pois então seria Deus), mas em relação à moral, ao dever, à Lei. É o alfa e ômega de toda virtude. Primeiro a mãe e seu filho. Primeiro o calor dos corpos e dos corações. Primeiro a fome e o leite. Primeiro o desejo, primeiro o prazer. Primeiro a carícia que aplaca, primeiro o gesto que protege ou alimenta, primeiro a voz que tranquiliza, primeiro esta evidência: uma mãe que amamenta; depois esta surpresa: um homem sem violência, que vela uma criança adormecida. Se o amor não fosse anterior à moral, o que saberíamos da moral?[801]

---

799 *« Tant que ce livre monstrueux ne sera pas fini, il n'y aura pas de paix pour moi ».* Citado por NORMAND, Jean-Michel. "La dernière lettre d'amour de Camus". *Le Monde.* 25 jul. 2017. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/festival/article/2017/07/25/la-derniere-lettre-d-amour-d-albert-camus_5164591_4415198.html#KPc5S5U5vRA3dEkL.99>. Acesso em: 22 ago. 2017.

800 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes.* São Paulo: Martins Fontes, 2016. p. 241.

801 Ibidem. p. 245.

O amor está, assim, na base das leis que regem a sociedade. Uma das finalidades da moral, ao impor deveres a cada um de nós, é no fundo levar-nos a agir como se amássemos. Se vivêssemos na plenitude desse sentimento, o que seria um ideal, estaríamos completamente livres dessa coerção, seríamos naturalmente virtuosos.

Como exposto anteriormente, Camus situou tal tema em uma hipotética terceira fase da sua obra, após os dois primeiros ciclos. Ele anota, por exemplo, em 1946: "Revolta. 1º cap. sobre a pena de morte. *Id.* Fim. Assim, partindo do absurdo, não é possível viver a revolta sem chegar a algum ponto que não seja uma experiência do amor, que falta definir".[802] Ao situá-lo sob a égide de Nêmesis, ele pensa nessa experiência do amor no seu encontro com o tema da medida. Talvez não tivesse optado pela deusa Vênus para abordá-lo porque, dentre os pontos a serem trabalhados, havia os limites éticos do amor, assim como absurdo e revolta topavam com fronteiras: se a constatação do absurdo corre o risco de levar ao suicídio, se a revolta desmedida torna-se assassinato, o amor pode se corromper em ressentimento.

E vale lembrar mais uma vez a versão do mito preferida de Camus, segundo a qual Nêmesis é mãe de Helena de Troia. Tal símbolo do belo na Antiguidade concentra em si tanto a medida quanto o amor. Agnès Spiquel complementa:

> Ademais, no pedestal da famosa estátua de Nêmesis em Ramnunte, descrita por Pausânias, figura Helena em companhia da sua outra mãe, Leda. Longe de inspirar o terror, a divindade toma então os traços de Cípris, a deusa do amor a quem a estátua havia sido dedicada de início. Portanto, ao introduzir Helena no ciclo de Nêmesis, Camus segue uma tradição testemunhada.[803]

Na maturidade de Camus, ao revisitar a própria história, o tema do amor lhe aponta o caminho do início. Esteve presente na juventude em experiências como o contato com a natureza das praias argelinas, a relação silenciosa com a mãe, o companheirismo com os colegas do futebol e do teatro. Arnaud Corbic, em seu livro *Camus, l'absurde, la révolte, l'amour*, enxerga a expressão desse sentimento, unidade primordial dos valores, como ponto de partida de toda a obra, expresso em *O avesso e o direito* e em *Núpcias* – e eu acrescentaria ainda n'*A morte feliz* e nos primeiros cadernos. Dessa origem, desencadeia-se um começo do pensamento, o início da reflexão a partir da constatação do absurdo no qual se encaixaria *O mito de Sísifo*.

---

802 « Révolte. Ier chap. Sur la peine de mort / *Id.* fin. Ainsi, parti de l'absurde, il n'est pas possible de vivre la révolte sans aboutir en quelque point que ce soit à une expérience de l'amour qui reste à définir ». OC II, p. 1068.

803 « […] D'ailleurs, sur le socle de la fameuse statue de Némésis à Rhamnonte, décrite par Pausanias, figure Hélène en compagnie de son autre mère, Léda. Loin d'inspirer la terreur, la divinité prend alors les traits de Cypris, la déesse de l'amour à qui avait d'abord été consacrée la statue. En introduisant Hélène dans le cycle de Némésis, Camus suit donc une tradition attestée ». SPIQUEL, Agnès. "Némésis, une 'pensée de midi'". *Perspectives*. p. 208.

Conhecer o que foi o seu início também contribui hoje para esboçar direcionamentos possíveis do terceiro ciclo:

> Não é porque Camus deixou, com sua morte, uma obra em andamento que se deve renunciar a tentar mostrar as possibilidades de um ponto de vista filosófico, sobretudo se consideramos que o próprio Camus concebeu sua obra segundo um movimento de inclusão e *re-tomada*: não esqueçamos que o amor, como consentimento à vida subjacente à revolta era objeto das duas primeiras obras de Camus. O amor já aparecia nelas como anterior à experiência absurda, e ele ocupava, como assinalamos, a posição de origem em relação ao absurdo que constitui um começo propriamente dito.[804]

O terceiro ciclo poderia ser então um momento de apropriação desse sentimento subjacente. Seria a oportunidade de expor seu lugar nuclear ou ainda estrutural, capaz de justificar as escolhas de uma vida. Nesse sentido, Jean-François Mattéi defende que ele seria o lugar de uma conciliação positiva do absurdo com a revolta, tendo como destino uma confirmação traduzida por amor:

> O Amor foi precisamente essa estrela invisível que, além da nossa Terra fadada ao absurdo e à revolta, ou seja, ao conflito perpétuo entre a busca de um sentido e seu inevitável fracasso, iluminará o itinerário de Camus do seu nascimento até sua morte. Poderíamos ver nessa estrela, no sentido grego da tragédia, o sinal de um destino.[805]

De Corbic a Mattéi, o amor vai de origem ao destino, ponto em que as duas extremidades de um círculo se fecham para abrirem-se novamente a um recomeço. Sentiu-se o amor pelo corpo no passado, ele despertou um desejo de ser reproduzido pela arte. Camus identificava esse impulso não só na sua juventude, mas também na infância da civilização ocidental, como anota em seu terceiro caderno: “A filha do ceramista Dibutades, que amava um jovem, traçou

---

[804] « Ce n’est pas parce que Camus a laissé, à sa mort, une œuvre en chantier qu’il faut renoncer pour autant à tenter d’en montrer les possibles d’un point de vue philosophique, surtout si l’on considère que Camus lui-même a conçu son œuvre selon un mouvement d’inclusion et de *re-prise* : n’oublions pas que l’amour, comme consentement à la vie sous-jacent à la révolte, faisait l’objet des deux premières œuvres de Camus. L’amour y apparaissait déjà comme antérieur à l’expérience de l’absurde, et il occupait, comme nous l’avons signalé, la position d’*origine* par rapport à l’absurde qui constitue un *commencement* à proprement parler ». CORBIC, Arnaud. *Camus*. L’absurde, la révolte, l’amour. Paris : Les Éditions de l’Atelier, 2003. p. 124.

[805] « Ce n’est plus l’affirmation, la négation de l’affirmation et la négation de la négation dans la synthèse supérieure ; mais la *négation* (l’Absurde), l’*affirmation* (la Révolte), et la *confirmation de l’affirmation* (l’Amour). L’Amour fut bien cette étoile invisible qui, au-delà de notre Terre vouée à l’absurde et à la révolte, c’est-à-dire au conflit perpétuel entre la recherche du sens et son inévitable échec, éclaira l’itinéraire de Camus de sa naissance jusqu’à sa mort. On pourra voir dans cette étoile, au sens grec de la tragédie, le signe du destin ». MATTÉI, Jean-François. “Sonate pour un homme bon”. In : CASTILLO, Eduardo (org.). *Pourquoi Camus?*. Paris : Philippe Rey, 2013. p. 58.

com o estilete a sombra do seu perfil sobre a parede. Seu pai, vendo o desenho, descobriu o estilo de ornamentação dos vasos gregos. O amor está no começo de todas as coisas".[806]

No amor, confirma-se uma verdade. Olivier Todd chega ainda a nomear o terceiro ciclo de Camus como o "da felicidade"[807] (*bonheur*). Mas, se existe felicidade na expressão do último amor, ela teria mais que nunca relação com o sentimento que ele expõe ao dizer que "é preciso imaginar Sísifo feliz", isto é, a presença de uma consciência, uma camada de lucidez que faz com que a "inocência" agora esteja em segundo grau. Existe de fato uma tentação pelo "contato direto" como visto no capítulo anterior, mas, no meio do caminho, encontra-se o sofrimento da falta do objeto de amor e ele demanda ao sujeito amoroso um recuo, um retorno à superfície da própria desolação para expressá-lo.

O amor seria então como uma clave inserida ao início de uma peça musical composta pelos escritos de Camus, determinando a disposição das notas que serão tocadas. Ele está sempre presente de alguma forma, até mesmo na extremidade fria e sombria do seu pensamento, como em *O homem revoltado*, na partitura de um ex-tenente alemão que tocava um piano silencioso construído com tábuas de madeira em um campo de trabalhos forçados na Sibéria. A clave lhe permite compor uma "estranha Música" que ele era o único a ouvir,[808] talvez o eco do seu verdadeiro e primeiro lar. Eu ousaria até abusar da metáfora e do trocadilho para afirmar que essa clave será uma clave de sol, astro que Barthes aponta em seu "*O estrangeiro*, romance solar" como predominante sobre o protagonista:

> Meursault é um homem carnalmente submetido ao Sol, e acredito ser preciso entender essa submissão num sentido mais ou menos sacro. Exatamente como nas mitologias antigas, ou na Fedra raciniana, o Sol é, em *O estrangeiro*, uma experiência tão profunda do corpo, que se torna seu destino.[809]

---

806 CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?*. Cadernos (1939-42). p. 19.

807 "Um ensaio, em torno do mito de Nêmesis, traduzirá seu apetite de viver. Após o absurdo e a revolta, será a vez do ciclo da razão e da alegria. As vinganças de Nêmesis não são cegas. Ela aconselha a moderação". « Un essai, autour du mythe de Némésis, traduira son appétit de vivre. Après l'absurde et la révolte, ce sera le cycle de la raison et du bonheur. Les vengeances de Némésis ne sont pas aveugles. Elle conseille la modération ». TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie. p. 969.

808 "Ernst Dwinger, em seu *Diário siberiano*, fala desse tenente alemão que, há anos prisioneiro em um campo no qual reinavam o frio e a fome, construíra para si, com teclas de madeira, um piano silencioso. Lá, naquele amontoado de miséria, em meio a uma multidão esfarrapada, ele compunha uma estranha música que só ele escutava. Desta forma, lançados ao inferno, misteriosas melodias e imagens cruéis da beleza esquecida nos trariam sempre, em meio ao crime e à loucura, o eco dessa insurreição harmoniosa, que comprova ao longo dos séculos a grandeza humana". CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 316.

809 BARTHES, Roland. "*O estrangeiro*, romance solar". In: *Inéditos*. *Vol 2*. – Crítica. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 97.

O amor, assim como uma "necessidade antiga", mantém-se orientando a veia criativa, representa uma submissão humana ao destino e também se faz bússola para um posicionamento ético. É ao mesmo tempo fonte de saciedade e lugar nostálgico do sofrimento. O sol ilumina seu percurso, a clave estrutura a sua obra: "No cerne de sua moral, comenta Jean Starobinski a respeito de Camus, há um sol soberano que fulmina toda moral: prazer, êxtase, beleza não são os apanágios do homem justo. Mas a justiça não é nada se ela os ignora".[810]

Ao chegar ao final do segundo ciclo, Camus projeta luz sobre o sentimento do amor, que deve acompanhar a revolta. O afeto opõe-se a um ressentimento que estaria por trás de uma revolução calculada, enquanto afeição e ternura estariam reservadas apenas para o futuro ideal. Ao final de *O homem revoltado*, afirma que "a revolta não pode prescindir de um estranho amor" voltado para os humilhados, "ela é amor e fecundidade ou então não é nada":

> Essa louca generosidade é a da revolta, que oferta sem hesitação sua força de amor, e recusa peremptoriamente a injustiça. Sua honra é de não calcular nada, distribuir tudo na vida presente, e aos seus irmãos vivos. Desta forma, ela é pródiga para os homens vindouros. A verdadeira generosidade em relação ao futuro consiste em dar tudo no presente.[811]

Como exemplo dessa "louca generosidade", ele evoca o caso de padres espanhóis sob o regime ditatorial de Franco, que estavam recusando a comunhão na masmorra, "também eles, únicas testemunhas, da inocência crucificada, recusam a salvação, se seu preço é a injustiça e a opressão".[812] Ora, um religioso que se recusa a tomar a hóstia em nome de pessoas que sofrem estaria expressando um amor ágape, isto é, uma recusa de si em nome do outro,[813] mas dentro de uma medida terrestre, voltando-se primeiramente aos injustiçados, mais que para uma salvação além da vida.

O revoltado, no fim do seu movimento, chegaria a uma atualização do sentimento do amor tal como ele foi sentido uma primeira vez, no caso de Camus, em comunhão com a natureza mediterrânea e a partir do seio materno. Tal generosidade a princípio pode ser conectada à figura da mãe, Catherine Sintès, que é representada nos escritos como uma pessoa simples, absorta e silenciosa. Ela transmite um amor em que o indivíduo está inteiramente

---

810 STAROBINSKI, Jean. "Dans le premier silence". In : *Nouvelle Revue Française*. Hommage à Albert Camus. N° 87. Paris, 1960. p. 498.

811 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. pp. 348-349.

812 Ibidem. p. 348.

813 Na definição de André Comte-Sponville: "[...] enquanto *erôs* e *philia* certamente fazem parte do real, da nossa experiência de humanos, é bem possível que *agápe*, o amor de caridade, não passe de um ideal, de um amor que brilha, ouso dizer, apenas por sua ausência – que brilha, portanto que nos ilumina, é o que chamamos de um ideal, mas que não é um objeto de experiência nem um fato do mundo real". *Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 97.

presente, mas não exerce sua potência sobre o outro, não impõe um desejo de posse, apenas doa. Em relação à noção de amor ágape, Camus chega até a anotar nos anexos de *O primeiro homem* que "sua mãe *é* Cristo".[814]

Como diz Jean-François Mattéi, "o filho de Catherine Sintès, aquela que deu à luz uma criança no meio da noite e da pobreza de um vilarejo argelino, vê em Nêmesis esse amor do mundo que faz justiça àquela que lhe deu a vida".[815] A deusa simbolizaria também uma conexão com a Mãe-Terra, no caso de Camus, também com a própria mãe, que estava presente em *O avesso e o direito* e agora retorna em *O primeiro homem*. Na doação incondicional do revoltado, ele se volta para o tempo presente e conhece a face da deusa que também recompensa pelas grandes vitórias. Seu prêmio é o acolhimento da terra. A justiça, vingança tardia e legitimada legalmente, passa a ser feita também com amor, o que vai levar Jean-François Mattéi a afirmar ainda que Camus "via nela [Nêmesis], mais precisamente o amor da justiça que permite a cada homem encenar no mundo o papel que lhe convém".[816]

O amor silencioso entre mãe e filho ao mesmo tempo expressa um divórcio entre ambos. É como o sol que transmite calor, mas também pode ofuscar, até mesmo levar a matar, como em *O estrangeiro*. Se Camus então escreve sob o signo desse amor, consentindo ao seu calor e à sua imersão no presente, ele também o transfigura pela revolta, impõe-lhe uma medida humana que conteria o ímpeto homicida e a esperança por uma plenitude futura.

Ao longo desse processo, na evolução que vai do afeto da mãe ao carinho do homem que vela seu filho, acontecem metamorfoses. André-Comte Sponville acrescenta, a respeito do movimento cíclico do amor:

> Círculo? Se quisermos, mas não vicioso, pois evidentemente não é o mesmo amor no princípio e no fim. Um é a condição da Lei, sua fonte, sua origem. O outro seria antes seu efeito, sua superação e seu mais belo êxito. É o alfa e o ômega das virtudes, dizia eu, em outras palavras, duas letras diferentes, dois amores diferentes (pelo menos dois!), e, de um ao outro, todo o alfabeto de viver... Não se sai do amor, já que não se sai do desejo. Mas o desejo muda de objeto, se não de natureza, mas o amor se transforma e nos transforma.[817]

Dentre algumas possibilidades dessa "transformação", além de ágape, Comte-Sponville apresenta as definições gregas de eros e philia. Elas descrevem algumas das faces desse

---

814 « Sa mère *est* le Christ ». OC IV, p. 925.

815 « Le fils de Catherine Sintès, celle qui accoucha dans la nuit et la pauvreté d'un village algérien, voit dans Némésis cet amour du monde qui rend justice à celle qui lui a donné la vie ». MATTÉI, Jean-François. "Sonate pour un homme bon". In : CASTILLO, Eduardo (org). *Pourquoi Camus ?* p. 60.

816 « Il voyait en elle, plus précisément, l'amour de la justice qui permet à chaque homme de jouer dans le monde le rôle qui lui convient ». Idem.

817 Idem.

sentimento, as quais evocarei adiante. De uma maneira mais ampla, eros se enquadraria primeiramente na noção de um amor passional entre a pulsão do desejo pelo objeto amado e o desespero diante da impossibilidade de plenitude. Está no discurso de Sócrates no "Banquete". *Philia*, por sua vez, seria o amor altruísta e generoso da amizade sincera. Inspirado na *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, e em Spinoza, Comte-Sponville define-o como o amor consciente e alegre, que se regozija com a realidade tal como ela se apresenta a nós. Enfim, ágape se relaciona com a noção cristã de caridade, como o amor de Cristo pelos homens presente nos Evangelhos. Trata-se de uma entrega incondicional que nega qualquer amor-próprio, precedendo valores morais.[818]

É um pouco da transformação pelo amor em Camus o objeto deste capítulo, "todo o alfabeto de viver" carimbado na obra do escritor. Esse tema é *alpha*, isto é, afeto direcionado aos sentidos que o despertaram para o mundo, causa e efeito dos seus primeiros ensaios. É *ômega*, combustível do seu último ciclo de obras e tema da busca que dá o desfecho à sua vida. Ao longo desse processo, os escritos desenham ciclos que repetem por diferentes vias a tragicidade do sentimento e seus ensinamentos. Por amor, o indivíduo sente prazer, sofre na ânsia de saciar os próprios desejos, aprende com a dor e renasce para outra aventura, como ele registra no seu penúltimo caderno: "O amor trágico e apenas isso. Felicidade trágica. E quando ele deixa de ser trágico passa a ser outra coisa e o ser se lança novamente em busca do trágico".[819]

Do início ao fim desse processo, uma metamorfose continua. Simultaneamente, alegria e sofrimento, ilusão e lucidez, obsessão e distanciamento. Como também define Comte-Sponville: "Podemos nos regozijar (*philia*) com o que nos falta (*erôs*), querer possuir (*erôs*) aquilo cuja existência já é uma felicidade (*philia*), em outras palavras, amar apaixonadamente, ao mesmo tempo que alegremente".[820] As reflexões sobre o amor nos *Cadernos*, assim como as proliferações das personagens-amantes nos elementos finais para *O primeiro homem*

---

[818] Alexandre Mc Cabe interpretou parte da obra de Camus a partir dessas noções, em seu *L'amour et la mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*. As hipóteses defendidas pelo autor apontam que eros não surgiria como um amor eterno rumo à sublimação, mas como espelho da condição humana terrestre, sem redenção. Nesse sentido, além da relação carnal com a natureza, presente nos ensaios de *Núpcias* e *O verão*, o desenho de Don Juan como homem absurdo, em *O mito de Sísifo*, é um bom exemplo daquele que, consciente da efemeridade do amor, tem várias relações afetivas para acumular o máximo de experiência possível. Philia, por sua vez, levaria o indivíduo a se identificar com o próximo e reivindicar justiça por ele. Está na base da identificação com o outro presente na revolta, enquanto elemento comum a todos. Permite a união pelas causas coletivas, como é o caso da personagem Kaliayev em *Les Justes* ou ainda de D'Arrast em "A pedra que cresce". Enfim, ágape teria sido substituído por Camus pela ideia de limite a partir da cultura grega clássica, o que exigiria a intervenção da deusa da medida, Nêmesis. Seu trabalho se centra sobretudo no tema do amor em *O exílio e o reino* e *O primeiro homem*.

[819] « L'amour tragique et cela seulement. Bonheur tragique. Et quand il cesse d'être tragique c'est autre chose et l'être se jette à nouveau à la recherche du tragique ». OC IV, p. 1253.

[820] COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 275.

adquirem múltiplas faces. Formam um álbum de momentos e reflexões que lhe serviriam para uma análise do amor.

Essa análise poderia ser feita por etapas que iriam da demanda física pela plenitude, passando pelo sofrimento apaixonado, até chegar a uma consciência trágica do real. No plano de 1947, já exposto no capítulo um, quando ainda não havia definido a terceira etapa, Camus previa para o quarto ciclo: "O amor dilacerado: A Fogueira – Do Amor – O Sedutor". Dentre tais títulos, *Do Amor* faz eco à obra de Stendhal, de 1822. Grande parte do método do romancista consiste em analisar o tema por etapas. No capítulo dois, por exemplo: "Eis o que se passa na alma. 1º A admiração./2º Pensamos: Que prazer dar-lhe beijos, receber beijos etc.! /3º A esperança/[...] 4º O amor nasce/[...] 5º A primeira cristalização começa".[821] Camus toma algumas notas esparsas sobre o livro em 1949, como o fato de uma mulher "extremamente bela" surpreender menos à segunda vista. Ou sobre a submissão individual aos próprios desejos na história do duque de Policastro, que percorre uma longa distância para ver a amante. E ainda na sentença: "O homem não é livre para resistir àquilo que lhe dá mais prazer que todas as outras ações possíveis".[822]

Ele não faz menção direta a um dos temas mais conhecidos do livro, a "cristalização" (*cristallisation*), processo no qual uma pessoa reveste progressivamente o objeto de amor de qualidades. Mas menciona a ideia de "etapas do amor" no dossiê para Nêmesis e numa descrição de Jessica, personagem em torno da qual o último Camus figuraria o tema do amor. Em um dos seus últimos cadernos e nos elementos finais para *O primeiro homem*, ele escreve: "*O primeiro homem: as etapas de Jessica*: A mocinha sensual. A jovem totalmente apaixonada. A verdadeira apaixonada. A realização fora dos primeiros equívocos". [823]

Nesse esboço, suas etapas passariam primeiro por uma sedução. Em seguida pela sensação de posse do objeto amoroso. Em um terceiro momento, então, haveria o alcance de uma verdade para, enfim, no quarto, uma realização vir à tona (*accomplissement*). Essa última etapa só seria possível após a superação daquilo que é reconhecido como "equívoco", devido à ilusão amorosa. Havia ainda a possibilidade de tal personagem aparecer por "períodos", como consta nos elementos finais para *O primeiro homem*: "'O que me espantava nesse segundo período é a que ponto ela se mantivera desconhecida para mim no primeiro, embora ela tivesse

---

821 « Voici ce qui se passe dans l'âme./1º L'admiration./2º On se dit : Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc. ! / 3º L'espérance. […] / 4º L'amour est né. / 5º La première cristallisation commence ». STENDHAL. *De l'Amour*. Paris : Flammarion, 2014. p. 64.

822 « *Id.* Stendhal *(De l'Amour) :* 'L'homme n'est pas libre de ne pas faire ce qui lui fait plus de plaisir que toutes les autres actions possibles ». OC IV, p. 1073.

823 « *Le Premier Homme* : Les étapes de Jessica : La petite fille sensuelle. La jeune amoureuse éprise d'absolu. L'amoureuse vraie. L'accomplissement hors de l'équivoque des débuts […] ». OC IV, p. 1188.

para sempre preenchido e colorido minha vida'. / E, no terceiro período, ela se torna para ele mais uma vez desconhecida".[824]

Assim, um pouco como no exemplo, o ciclo do amor camusiano será exposto adiante em etapas. Elas não necessariamente se sucedem, podendo incidir simultaneamente sobre o sujeito amoroso. Como se estivesse submisso à deusa da medida, o apaixonado vai atravessar um processo contínuo para recriar seus próprios limites. Ele nunca deixa de aprender a amar.

Em cada um dos tópicos a seguir, é possível notar as três etapas do amor, mas, em cada um deles, darei ênfase a um momento. Em primeiro lugar, será exposto o modo como o indivíduo parte em busca de uma saciedade, o que é visto nos escritos de juventude e retomado na primeira parte de *O primeiro homem*. Em seguida, passarei pela noção do amor em Camus como sentimento trágico: com a consciência de que o indivíduo está separado do seu objeto de desejo, ele se vê fadado ao destino e se revolta, podendo cair em comportamentos obsessivos, tais como em "Revolta e arte", de *O homem revoltado*, e nos elementos para *O primeiro homem*. O apaixonado se dá conta de uma assimetria entre o seu comportamento – que pode envolver crimes, ciúmes e mentiras – e o ideal que entende por honra. O amor, então, se torna para ele um peso, tal como na nota para Nêmesis iniciada por "acontece de o amor matar". Ao mesmo tempo, o sofrimento, essa "esperança sem esperança",[825] se mantém como último elo possível entre o ser amado ausente e o apaixonado.

Enfim, como escreve Camus, "existe sempre um momento em que as pessoas cessam de lutar e se dilacerar, aceitam enfim se amar como são. É o reino dos céus".[826] Na terceira etapa, ocorre o consentimento consciente à efemeridade dos laços humanos e um retorno a si mesmo. De tanto repetir um discurso em torno da dor para tentar nomeá-la, o objeto amado se faz espelho da subjetividade do apaixonado, bem como de suas fraquezas. "O reino dos céus" do amor é a afirmação de uma potência de vida, a transfiguração do estado passional para o estado ativo daquele que ama. É o ponto lúcido em que o indivíduo se torna capaz de enxergar a eterna metamorfose do seu próprio coração.

---

824 « Ce qui me frappait dans cette deuxième période, c'est à quel point elle m'était restée inconnue dans la première, alors qu'elle avait rempli et coloré ma vie pour toujours. / Et dans la troisième période elle lui redevient inconnue ». OC IV, p. 974.

825 « [...] espoir sans espoir ». OC IV, p. 990.

826 « Il arrive toujours un moment où les êtres cessent de lutter et de se déchirer, acceptent enfin de s'aimer selon ce qu'ils sont. C'est le royaume des cieux ». OC IV, p. 1089.

6.2 UMA DOÇURA SELVAGEM

Antes de Camus conhecer um método que o faria atravessar o absurdo e a revolta, o amor foi sentido por um corpo em contato com a natureza mediterrânea, na prática de jogos e esportes, no teatro e na atração física pelas mulheres. Seu "desejo de viver" (*désir de vivre*) é fruto da alegria adquirida no momento em que há esquecimento do ser no mundo, como o jovem escritor anota em seu caderno: "Os sentidos e o mundo – Os desejos se confundem. E neste corpo que eu aperto contra o meu, guardo também essa estranha alegria que desce do céu em direção ao mar".[827]

O prazer transborda o entendimento e ultrapassa os limites que separam sujeito amoroso e ser amado. Na sua maturidade, no prefácio de *O avesso e o direito* de 1958, Camus menciona oito dias de sua juventude nos quais vivera "acumulado pelos bens desse mundo",[828] passeando em praias desertas, alimentando-se de frutas e se divertindo com os amigos. Voltando aos seus escritos de juventude, é possível encontrar o relato dessa experiência desmedida:

> As dunas diante do mar – a pequena alvorada morna e os corpos nus diante das primeiras ondas ainda escuras e amargas. A água é pesada para suportar. O corpo mergulha e corre pela praia sob os primeiros raios de sol. Todas as manhãs de verão nas praias parecem ser as primeiras do mundo. Todas as noites de verão ganham um rosto de solene fim do mundo. As noites no mar eram sem medida. Os dias de sol nas dunas eram extenuantes. Às duas horas da tarde, cem metros de caminhada sobre a areia em brasa causam embriaguez. É de causar desmaios. O sol vai matar. Pela manhã, beleza dos corpos morenos sobre as dunas claras. Terrível inocência da brincadeira e da nudez sob a luz penetrante.[829]

A passagem expõe a exorbitância da relação entre os corpos e a natureza com sua água pesada, sua noite sem medida e seus dias de sol extenuantes. Os estímulos aos sentidos são tão puros que é como se os instintos desse eu despertassem pela primeira vez perante o mundo, descobrindo a cada manhã uma nova vida que nasce. Assim como as pessoas se fundem à atmosfera idílica que as cerca, a embriaguez toma o lugar da razão, a única que poderia cindir a total adesão. Logo de início, a forma do texto exprime, pela ausência de conjunções, a falta de relação entre causa e consequência, que seria dada por um discurso conexo. Há apenas os elementos dispostos para a contemplação do cenário: "As dunas", "a água", "o corpo", "todas as manhãs", "a noite".

---

827 CAMUS, Albert. *Esperança do mundo.* Cadernos (1935-37). p. 26.
828 Idem. *O avesso e o direito*. p. 21.
829 Idem. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 85.

A claridade do dia se alterna rapidamente com a noite e seu "rosto de solene fim de mundo". Logo amanhece novamente e essa justaposição de imagens acumuladas em cada curto período reforça a intensidade do tempo da natureza, cuja violência sobre os seres pode derrubá-los e matá-los. O impacto é atenuado pelas brincadeiras e pela nudez, mas o contraste transparece na paradoxal "terrível inocência", iluminada e ofuscada pela luz penetrante. A noite paira mais uma vez:

> À noite, a lua faz as dunas brancas. Um pouco antes, o entardecer acusa todas as cores, escurece-as e as torna mais violentas. O mar é azulado, a estrada vermelha, sangue coagulado, a praia amarela. Tudo desaparece com o sol verde, as dunas são pingos da lua. Noites de alegria sem medida sob uma chuva de estrelas. O que se comprime contra si é um corpo ou a noite morna? E essa noite de tormenta em que os relâmpagos correm ao longo das dunas, empalidecem, lançam na areia e nos olhos raios alaranjados ou esbranquiçados. São núpcias inesquecíveis. Poder escrever: fui feliz durante oito dias.[830]

Os períodos se mantêm justapostos, com exceção da locução adverbial "um pouco antes", fazendo sobressair o caleidoscópio de cores que precede a noite: o sol verde, o mar azul, a estrada vermelha e a praia amarela. Tudo é substituído pela luz da lua, das estrelas e dos relâmpagos. E então há um lampejo de separação entre a voz que narra e o cenário, na pergunta: "O que se comprime contra si é um corpo ou a noite morna?". É como se houvesse uma breve tentativa de conter o momento de núpcias para descobrir aquilo que se "tem" de fato, como um desejo de posse desse universo feliz. Mas logo se reconhece que, naquele momento, não seria possível responder à pergunta, uma vez que os olhos foram aturdidos pelos raios do fim da tarde. Ao remontar a tal momento, sente-se apenas a nostalgia de se ter habitado um dia aquilo que agora se resume a imagens.

Além das notas pessoais, essa relação carnal é matéria-prima dos ensaios presentes em *Núpcias*. O primeiro dos textos da coletânea, "Núpcias em Tipasa", desenha uma atmosfera preenchida pela embriaguez dos sentidos, na qual o olfato é cercado pelos perfumes do absinto, o corpo se une à areia da praia dissolvendo na água do mar, o paladar sente o suco do pêssego mordido, os olhos são ofuscados pelo sol, a audição contempla essa "melodia do mundo" que na verdade é silêncio. Camus evoca uma forma de conhecimento intuitivo que prescinde da expressão verbal: "Em Tipasa, *ver* equivale a *crer*, e não me obstino em negar aqui que minha mão pode tocar e que meus lábios podem acariciar".[831] O prazer é a forma primeira de expressão. Tanto mitos quanto filosofias não fariam sentido: "Não buscamos lições, nem a

---

830 Idem.

831 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 12.

amarga filosofia que se exige de grandeza. Além do sol, dos beijos e dos perfumes selvagens, tudo o mais nos parece fútil".[832] O leitor também é embriagado por esse lirismo, que Manuel da Costa Pinto chamaria de "poesia sensorial de praias e paisagens",[833] uma vez que o texto não só descreve um cenário, mas também toca o corpo:

> Ao fim de alguns passos, os absintos agarram-se a nossa garganta. Seu pelo cinzento recobre as ruínas a perder de vista. Sua essência fermenta sob o calor, e da terra ao sol eleva-se, sobre toda a extensão do mundo, um álcool generoso que faz vacilar o céu. Caminhamos ao encontro do amor e do desejo. [...] Quanto a mim, não procuro estar sozinho nesse lugar. Muitas vezes estive aqui com aqueles que amava, e discernia em seus traços o claro sorriso que neles tomava a face do amor. Deixo a outros a ordem e a medida. Domina-me por completo a grande libertinagem da natureza e do mar.[834]

Após a experiência da libertinagem, ao fim do dia, a entrega por completo aos "perfumes, beijos e sol" vai culminar em uma total lassidão e a jornada hedônica é recompensada pela sensação de despojamento e consciência tranquila. Quando se volta para a experiência desmedida que teve, sob a calmaria que toma a carne cansada e lançada ao abandono silencioso, o eu ensaísta desprende uma medida do amor: "Não, não era eu que importava, nem o mundo, mas apenas a harmonia e o silêncio que, vindo dele até mim, fazia nascer o amor".[835]

Esse primeiro impulso apaixonado se direciona à natureza e também à mulher: "Aqui, compreendo o que se denomina glória: o direito de amar sem medida. Existe apenas um único amor neste mundo. Estreitar um corpo de mulher é também reter de encontro a si essa alegria estranha que desce do céu para o mar".[836] Da mesma forma que a voz se dispersa na paisagem pelo contato com a natureza, ao se deparar com uma silhueta feminina que lhe desperta desejos, ele anota: "Mulheres na rua. O animal quente de desejo que trazemos escondido no âmago de nosso ser e que se agita com uma doçura selvagem".[837] O impulso direcionado à mulher traz, nesse contexto, algo em comum com o anseio pelo regozijo na convivência com a natureza. Além disso, induz o indivíduo tanto a um estado de fascinação quanto a uma voracidade que o reconecta aos instintos.

A manifestação calada desse jovem diante de uma mulher ou da paisagem cria o sentimento do que seria uma primeira verdade de ordem afetiva. "Sinceridade" é uma palavra

---

832 Ibidem. p. 8.
833 PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus.* Um elogio de um ensaio. p. 172.
834 CAMUS, Albert. *Núpcias. O verão*. p. 8.
835 Ibidem. p. 14.
836 Ibidem. p. 10.
837 CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* Cadernos (1939-42). p. 51.

posteriormente associada à mulher em uma ideia de romance nos cadernos: "Romance de mulheres: Um único tema: a sinceridade".[838] E em uma nota de 1956, sinceridade também consta como método para a composição do ciclo do amor.[839]

O silêncio é uma das formas de apreensão e expressão sincera do que habita o coração. No amor, a linguagem não pode mais que contornar o sentimento e ainda assim ele lhe transborda. Em *La Préparation du roman*, Roland Barthes aponta para uma ruptura entre o momento de síncope que precede o sentimento amoroso e a tentativa de nomeá-lo: "Estar fascinado = é não ter nada a dizer: Fracassamos ao falar do que nos fascina".[840] E uma das mais célebres cenas de *O estrangeiro* ilustra a insuficiência da linguagem, que é portadora de uma convenção social, perante a singularidade do amor:

> À noite, Marie veio buscar-me e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que, se ela queria, poderíamos nos casar. Quis, então, saber se eu a amava. Respondi, como aliás já respondera uma vez, que isso nada queria dizer, mas que não a amava.
>
> – Nesse caso, por que casar-se comigo? – perguntou ela.
>
> Expliquei que isso não tinha importância alguma e que, se ela o desejava, nós poderíamos casar. Era ela, aliás, quem o perguntava, e eu me contentava em dizer que sim. Observou, então, que o casamento era uma coisa séria.
>
> – Não – respondi.[841]

A convenção do casamento parece supérflua para Meursault, não altera o estado em que já se encontra com Marie. Para ele, é como se essa união já tivesse ocorrido de certa forma quando ambos se beijaram, se tocaram e tomaram banho de mar juntos. O amor é expresso pela carne sem que haja necessidade de proferir palavra alguma, como quando Marie é conduzida a seu apartamento: "Beijei-a. A partir desse momento, não falamos mais. [...] Tinha deixado a janela aberta, e era bom sentir a noite de verão escorrer por nossos corpos bronzeados". Assim como o corpo de um percorre naturalmente o do outro, a noite de verão escorre pela pele dos dois amantes, como se fossem parte do cenário. E a prova de que existe algum amor entre ambos não está na afirmação da frase "eu te amo", que, segundo Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, não seria mais que "o ato de proferir repetidamente o grito de amor".[842] Na verdade, separaria os dois elementos da relação amorosa em um sujeito que projeta o próprio ego no objeto que ouve.

---

838 OC IV, p. 905.

839 OC IV, p. 1245.

840 BARTHES, Roland. *La Préparation du roman*. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 e 1979-1980). Paris : Éditions du Seuil, 2003. p. 392.

841 CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. pp. 46-47.

842 BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 173.

Esse "eu te amo", em primeiro lugar, criaria um nexo racional entre os dois amantes. Após a primeira declaração, seria transformado em uma repetição capaz de banalizar e esterilizar a relação. Trata-se de uma apóstrofe ao outro. Barthes vê a frase como um performático, um canto de acasalamento, uma forma de gozo (*jouissance*) pelas palavras. Contudo, "eu te amo" cala os outros signos do amor: gestos, olhares, alusões, elipses. Eles são reduzidos a uma fórmula que simbolizaria a própria insuficiência da linguagem. Anos mais tarde, Camus escreve que a repetição pode até afastar os amantes, como em nota de um dos cadernos que será transposta para a pasta "9 – Jessica-Véra" dos anexos de *O primeiro homem*:

> De tanto questioná-lo sobre seu amor, de tanta angústia sobretudo que ela impunha nesse questionamento, ele sentia nascer dúvidas. E à medida que as dúvidas cresciam, sua vontade de amor endurecia. Assim, quanto mais ela evocava o seu coração, mais seu amor se tornava abstrato.[843]

A valorização do silêncio no amor não exclui o risco sempre presente da prolixidade, entretanto, existe um esforço em lhe impor uma medida, seja pela obra de arte, seja na afirmação de uma primazia da vida sobre o amor, ou ainda no reconhecimento de um amor que não seria indiferente, mas quase ignorante. Nesse último caso, a contraposição entre silêncio e expressão verbal pode ser associada à relação de Camus com a personagem da mãe. O elo entre silêncio e amor encontra uma de suas primeiras manifestações na forma como ele reconstrói pela escrita a relação com a genitora. Catherine Sintès, foi sempre uma referência de afeto para o jovem Albert, que com apenas um ano de idade perdera o pai, morto na batalha de Marne no início da Primeira Guerra. Analfabeta, semi-surda e com uma fala restrita a algumas frases circunstanciais, a mãe está presente logo na nota inicial do primeiro caderno, dentro do "estranho sentimento" do filho como constitutivo de "*toda sua sensibilidade*",[844] e ao fim da obra, recebendo a dedicatória de *O primeiro homem*: "A você, que nunca poderá ler este livro".[845]

O ensaio "Entre sim e não" de *O avesso e o direito* também testemunha esse amor silencioso. Ao tomar um café sozinho em um terraço mouresco, o ensaísta recorda-se de "um

---

843 « À force de l'interroger sur son amour, à force surtout d'angoisse qu'elle mettait dans cette interrogation, il sentait naître des doutes. Et à mesure que les doutes croissaient, sa volonté d'amour se durcissait. Ainsi, plus elle en appelait à son cœur et plus son amour devenait abstrait ». OC IV, p. 975 e p. 1069.

844 "O que eu quero dizer: / Que se pode ter – sem romantismo – a nostalgia de uma pobreza perdida. Uma certa soma dos anos miseravelmente vividos basta para construir uma sensibilidade. Nesse caso particular, o estranho sentimento que o filho tem por sua mãe constitui *toda sua sensibilidade*. As manifestações dessa sensibilidade nos mais diversos campos se explicam suficientemente pela lembrança latente, material de sua infância (uma cola que gruda na alma)". CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). p. 11.

845 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. p. 17.

estranho sentimento" em relação à própria vida. Lembra-se do amor presente em pequenos detalhes cotidianos como meio de identificação de uma verdade sobre si mesmo:

> Amamos a flexão de um gesto, a oportunidade de uma árvore na paisagem. E, para recriar todo esse amor, só temos um detalhe, mas que é suficiente: um cheiro de quarto que ficou muito tempo fechado, o som singular de um passo na estrada. Comigo é também assim. E se eu amava, então, ao entregar-me, enfim eu era eu mesmo, já que só o amor nos faz sermos nós mesmos.[846]

Em seguida, surge a imagem da mãe que coloca o filho ao seu lado, em frente de casa, para ver as pessoas passarem na rua enquanto anoitece. Paira sobre ambos uma atmosfera a princípio serena, mas que guarda certo desconforto, uma vez que a mãe é ao mesmo tempo transparência e opacidade, transmitindo ao menino uma "estranha indiferença".[847]

Recriar a imagem da mãe costurando tranquilamente naquele cômodo pobre – que se sobrepõe pela recordação ao café deserto onde o ensaísta se encontra – também coloca como virtude esse elo de silêncio entre os seres. Sem saber, a mãe faz com que o filho aprenda uma forma de manifestar afeto fora do limite das palavras e da efusão passional, uma vez que a criança não sabe como se aproximar dela nem como tocá-la, apenas sente seu "cheiro misturado de suor e de vinagre".[848] Descobre, assim, uma outra verdade que pode ser adquirida apenas com os sentidos, que prescinde da definição verbal do mundo e das coisas: "Calando-se, a situação se esclarece. Ele é seu filho, ela é sua mãe".[849]

Mais tarde, em 1958, quando se volta para os escritos de *O avesso e o direito*, o escritor se curva diante desse sentimento.[850] É como se um retorno a esse silêncio "verdadeiro" fosse algo que tentou por muito tempo, como afirma Hiroshi Mino: "Durante toda sua vida, Camus, que nunca cessou de se debater contra as palavras, sonhou com o silêncio no próprio exercício da escritura".[851] *O primeiro homem* também busca se comunicar com esse sentimento. Em uma de suas anotações, Camus destaca essa contradição entre exprimir o amor por palavras escritas e a impossibilidade de sua mãe as ler: "E o que ele desejava mais no mundo, que sua mãe lesse tudo sobre sua vida e sobre sua carne, isso era impossível. Seu amor, seu único amor, estaria mudo para sempre".[852]

---

846 CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. p. 58.
847 Ibidem. pp. 67-68.
848 Ibidem. p. 66.
849 Ibidem. p. 69.
850 "[...] há mais amor verdadeiro nessas páginas desengonçadas que em todas aquelas que seguiram". « Il y a plus de véritable amour dans ces pages maladroites que dans toutes celles qui ont suivi ». OC I, pp. 31-32.
851 MINO, Hiroshi. *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*. Paris: J. Corti, 1987. p. 18.
852 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. p. 266.

O amor se esparrama também pelos familiares próximos, pelas personagens que foram fundamentais para a ascensão social do escritor (como o amigo Malan, que encarnaria Jean Grenier, ou o professor Bernard, que toma o lugar de Louis Germain[853]), pelos amigos de infância e, sobretudo, pelo cenário argelino. Como ele escreve, "o Mediterrâneo separava em mim dois universos, um onde as lembranças e os nomes estavam conservados em espaços medidos, e outro onde o vento de areia apagava os rastros dos homens em grandes espaços".[854] Ao tentar reconstruir as suas lembranças, em meio a um povo que não tem memória, o narrador se deixa levar por séries de longos períodos, como um fluxo narrativo proustiano, diferente do estilo consagrado em *O estrangeiro*, por exemplo.[855] Ele se serve ainda de recursos do romance naturalista na descrição da paisagem e dos detalhes físicos das personagens, como é o caso da mãe, que logo de início aparece "com a palma da mão já estragada pelo trabalho e um pouco nodosa nas articulações",[856] mas que, ao final do capítulo, é tocada suavemente pelo pai após dar à luz: "Ele estendeu a sua, pousou-a docemente sobre a mão da doente e, virando-se de costas, fechou os olhos".[857] O mesmo ocorre no desenho das veias azuis que se destacam sobre a pele da avó quando dorme ao lado de Jacques na hora da sesta, ou ainda no sangue dos animais caçados pelo tio Ernest, que causavam na criança um "misto de excitação e horror".[858]

O texto se atém ao estímulo dos sentidos no cotidiano dos bairros pobres. As brincadeiras do protagonista nas ruas são permeadas por uma atmosfera pútrida, com terrenos baldios viscosos, umidade, suor, esterco e ferrugem. Por um lado, essa mistura de excitação e insalubridade faz com que vida e morte se interpenetrem pela memória consciente da impossibilidade de retornar a algo que já passou, por outro, o elemento orgânico conecta a terra ao sangue dos habitantes de Argel:

> A primeira chuva de setembro, violenta, generosa, inundava a cidade. Todas as ruas do bairro começavam a brilhar, junto com as folhas lustrosas dos fícus, os fios elétricos e os trilhos dos bondes. Por cima das colinas que dominavam a cidade, um cheiro de terra molhada vinha trazer dos campos mais distantes aos prisioneiros do verão uma mensagem de espaço e de liberdade. Então as crianças se precipitavam para a rua, corriam sob a chuva com suas roupas leves e patinhavam felizes nos grossos riachos borbulhantes da rua, formando rodas dentro das grandes poças, segurando os ombros uns dos outros, os rostos

---

853 Professor de Camus no liceu em Argel, a quem o escritor dedica o prêmio Nobel.

854 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. p. 171.

855 Não será feita aqui uma análise estilística da sintaxe de *O primeiro homem*. Mas constata-se, de fato, uma mudança no estilo do escritor nesta obra. Ele é diferente daquilo que Barthes afirma em relação a *O Estrangeiro*, isto é, consequência de um rigor do pensamento absurdo que impede que a obra se torne um testemunho, um "frio verniz" que "age como um isolante". BARTHES, Roland. "Reflexão sobre o estilo de o estrangeiro". In: Inéditos. Vol 2 – Crítica. p. 46.

856 Ibidem. p. 19.

857 Ibidem. p. 29.

858 Ibidem. p. 104.

> cheios de gritos e risos virados para a chuva incessante, pisando em cadência a nova vindima para fazer jorrar dela uma água suja mais embriagadora que o vinho.[859]

As crianças entram em transe, como em uma festa bacante. A sujeira faz parte da atmosfera "embriagadora" da infância e representa um amor composto por uma loucura de viver, ardor insaciável, ou o que o próprio narrador chamaria de "uma força obscura" que o "alimentara sem medida".[860] Ainda que o silêncio seja aqui quebrado pelos "rostos cheios de gritos e risos virados para a chuva incessante", o som está mais próximo do gozo de animais do que de palavras. Esse trecho situado ao fim do livro, quando se passa a desenhar a transição do protagonista da infância para a adolescência, é marcado pelo brilho das ruas, folhas, fios elétricos e trilhos – um brilho criado pela água da chuva, resplendor compartilhado pelo espaço insólito e pelos seres "prisioneiros do verão".

O feixe de luz sobre a atmosfera traz o lapso de reconciliação entre Jacques e seu passado. Oscilando entre os diversos *flashbacks* que fazem ziguezague entre sua infância e sua vida atual, aos quarenta anos, esse protagonista retorna aos seus primeiros mitos pessoais e lhes revive de forma singela, buscando preservar a simplicidade de cada gesto, mas sem deixar de cumprir o dever de saldar sua dívida com os primeiros afetos. Para reconstruir o passado de um povo sem história, o amor é, assim, o melhor estímulo:

> Amo ou venero poucas pessoas. Por todo o resto, tenho vergonha da minha indiferença. Mas aqueles que amo, nada jamais conseguirá fazer com que eu deixe de amá-los, nem eu próprio e principalmente nem eles mesmos. São coisas que levei muito tempo para aprender; agora já sei.[861]

É como se, em um primeiro momento, o escritor buscasse se reconciliar com uma primeira definição de moral que já descobrira em 1937, ao anotar no seu primeiro caderno: "Se eu tivesse que escrever aqui um livro sobre moral, ele teria cem páginas, e noventa e nove seriam brancas. Na última, eu escreveria: 'Eu só conheço uma obrigação: a de amar'".[862] Entre o prazer infantil e o amor materno há, contudo, uma distância a ser considerada. Após a cisão com o mundo, no ímpeto de consumi-lo novamente, o sujeito amoroso, cego pela própria paixão, pode incorrer à violência. O "ama e faz o que quiseres" de Santo Agostinho, que Camus recupera indiretamente no mencionado livro de moral que gostaria de escrever, pode ter também desdobramentos danosos. Maurice Weyembergh pontua: "Mas ele [Camus] sabe que esse

---

859 Ibidem. p. 221.
860 Ibidem, p. 240.
861 Ibidem, p. 43.
862 CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). p. 63.

caráter desmedido do amor faz nascer a injustiça: não se trata da mesma maneira o ser ao qual se declara amor desmedido e os demais. A medida da justiça não deve ser conciliada com a desmedida do amor".[863]

Isso ocorre porque, quando o apaixonado é privado do seu objeto de desejo, a dor pode se traduzir em ações descomedidas, fruto da ilusão e do ressentimento. Assim como o amor é o elemento que conecta o indivíduo ao mundo, sua falta pode levá-lo à solidão e ao desespero próprios do sentimento absurdo, tal como Camus o apresentou em *O mito de Sísifo*. É necessário saber, então, "se o pensamento pode viver nesses desertos",[864] ou seja, como encarar uma vida desprovida de sentido e manter uma consciência sem redenção frente à impossibilidade da total satisfação dos nossos desejos.

6.3 ACONTECE DE O AMOR MATAR

Camus registra nos seus *Cadernos* uma busca de ascese, de despojamento, de silêncio e isolamento para a criação, como foi exposto no capítulo um. A obra de arte seria, então, consequência de um controle sobre o próprio comportamento, uma supremacia da vontade de poder nietzschiana. Ela é uma reação às intermitências passionais de cada um, forma de uma vida sem estilo tentar responder a sua aspiração por unidade. Quase como um monge, quase como um Buda, o artista teria em algum momento que se distanciar das ilusões do mundo, fruto da vaidade e da aparência.

A arte diz "não" para tudo o que não for a sua verdade, mas, na imposição de medidas sobre si rumo ao ideal, o escritor topa constantemente com a impossibilidade de sua total realização. Ele acaba como Çakia-Mouni, tal como apresentado no terceiro caderno. Suas paixões e desejos transbordam pela superfície da própria austeridade:

> Çakia-Mouni ficou no deserto longos anos, imóvel e com os olhos no céu. Os próprios deuses invejavam essa sabedoria e esse destino de pedra. Em suas mãos abertas e enrugadas as andorinhas fizeram seu ninho. Mas um dia elas voaram para nunca mais voltar. E aquele que havia aniquilado em si desejo e vontade, glória e dor, se pôs a chorar. Assim nascem as flores das pedras.[865]

---

863 "Mais il [Camus] sait que ce caractère démesuré de l'amour fait naître l'injustice : on ne traite pas de la même manière l'être auquel on voue un amour démesuré et les autres. La mesure de la justice n'est pas à concilier avec la démesure de l'amour ». WEYEMBERGH, Maurice. *Dictionnaire Albert Camus*. p. 547.

864 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 34.

865 Idem. *A guerra começou. Onde está a guerra?* Cadernos. 1939-42. p. 83.

Por mais que Çakia-Mouni tenha estabelecido para si um destino de pedra, ele sente falta dos pássaros que partiram. Em alguma medida, desejou possuí-los. Até mesmo na expressão de um amor ascético como o de um Buda, Camus sublinhou que havia uma dose de carência. Aos olhos do absurdo, há o que Comte-Sponville chamou, em um texto sobre *O mito de Sísifo*, de "divórcio sem separação" ou, ainda, de "casamento jamais consumado",[866] fruto de um elo que impele o indivíduo ao mundo com uma pergunta, cuja resposta jamais poderá obter.

"Por que os pássaros alçam voo se fizeram seu ninho em minhas mãos?", indaga Çakia-Mouni. Não que não houvesse sentido na partida dos pássaros. Talvez sua motivação fosse a mudança de estação ou a escassez de meios para a sobrevivência. O sentimento absurdo não conduz a uma resposta simples. Ele aponta para uma desproporção entre duas medidas: de um lado, o apego de Çakia-Mouni aos animais, do outro, sua partida indiferente. Camus escreve no capítulo "O suicídio filosófico", de *O mito de Sísifo*:

> Se eu acusar um inocente de um crime monstruoso, se eu afirmar que um homem virtuoso desejou sua própria irmã, ele me responderá que isso é absurdo. Tal indignação tem seu lado cômico. Mas também tem sua razão profunda. Com tal réplica o homem virtuoso ilustra a antinomia definitiva que existe entre o ato que lhe atribuo e os princípios de toda a sua vida. "É absurdo" significa: "é impossível", mas também: "é contraditório". Se eu presenciar um homem atacando um ninho de metralhadoras com uma arma branca, pensarei que seu ato é absurdo. Mas só é absurdo em virtude da desproporção entre sua intenção e a realidade que o espera, da contradição que posso perceber entre suas forças reais e o objetivo a que ele se propõe.[867]

É necessária uma comparação entre dois elementos para haver o sentimento do absurdo. No amor, são colocados frente a frente o ímpeto de fusão com o outro e a impossibilidade de sua realização. Nesse sentido, voltando a Comte-Sponville, seria possível enxergar na noção de absurdo camusiana algo da acepção do amor a partir da noção de eros, tal como consta no *Banquete* de Platão. Dentre os discursos feitos durante o jantar na casa de Agaton, o filósofo destaca o de Aristófanes e o de Sócrates. A famosa história dos andróginos do primeiro, que o leitor provavelmente conhece, traria uma possibilidade de o apaixonado encontrar um dia sua outra metade, que lhe foi separada do corpo pelos deuses no passado. Ela está mais próxima da relação de causa e consequência entre elo amoroso e final feliz, como se vê hoje, por exemplo,

---

866 « […] absurde comme divorce sans séparation », « l'absurde est en cela comme un mariage à jamais non consommé ». COMTE-SPONVILLE, André. "L'absurde dans *Le mythe de Sisyphe*". In : AMIOT, Anne-Marie ; MATTÉI, Jean-François (orgs.). *Albert Camus et la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997. p. 162.

867 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 40.

em novelas que terminam em casamento: “Aristófanes nos diz exatamente, sobre o amor, o que todos gostaríamos de acreditar (é o amor como sonhamos, o amor saciado e saciante: a paixão feliz)”.[868] Já o discurso socrático vê o sentimento de falta como inseparável do amor, uma vez que o amor é o desejo polarizado sobre um objeto específico que está sempre ausente: “O amor não é completude, mas incompletude. Não fusão, mas busca. Não perfeição plena, mas pobreza devoradora. É o ponto decisivo, de que devemos partir. Ele cabe numa dupla definição: o amor é desejo, e o desejo é falta”.[869]

Como eros define o amor pela falta, ele está fadado à incompletude: os amantes estão separados por dois corpos com duas sensações diferentes. A única solução possível seria gerar algo que o ultrapassa. Para Sócrates, esse seria o caminho da sua famosa “dialética ascendente” ou, em outras palavras, uma ascensão espiritual rumo à verdade:

> O amor é a própria vida, mas enquanto ela tem perpetuamente falta de si, enquanto quer se conservar, enquanto não o pode, como se fosse cavada pela morte, como se fosse fadada ao nada. Por isso o amor não escapa da falta absoluta, da miséria absoluta, da infelicidade absoluta, a não ser *parindo* como diz Platão: uns parem segundo o corpo, e é o que se chama família, outros segundo o espírito, e é o que se chama criação, tanto na arte ou na política como nas ciências ou na filosofia.[870]

Dentre os meios que Camus problematiza para afrontar esse divórcio subjacente a toda relação de desejo – seja consigo mesmo, com o outro ou com o mundo –, o amor é posto ao lado do suicídio, da religião e da ideologia enquanto alternativas que poderiam transcender à confrontação com o absurdo. Indiferente, o mundo é um lugar onde não há hierarquia de valores, não há primazia do racional sobre o irracional, não há nivelamento nem julgamento das experiências vividas: “O absurdo apenas dá um equivalente às consequências de seus atos”.[871] O que se pode fazer então é “aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo”.[872] Também do desejo insaciável pode surgir uma filosofia, uma obra de arte, uma conduta de vida, mas diferentemente da dialética ascendente, o conflito se mantém e o problema não se resolve. Viver a absurdidade é estar dentro de um ciclo que vai da pergunta revoltada à consciência de que ela jamais será respondida.

---

868 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 247.
869 Ibidem. p. 252.
870 Ibidem. p. 255.
871 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. p. 74.
872 Ibidem. p. 65.

Ao longo desse ciclo, contudo, esse grito pode se transfigurar múltiplas vezes. Entre algumas ilustrações que Camus expõe em *O mito de Sísifo*, estão: o ator, que vive várias personagens sobre o palco; o conquistador, que não cessa de conhecer e dominar lugares diferentes; e o sedutor, que vive diversos amores. Esse último, representado por Don Juan, está continuamente conciliando amar e viver:

> Se amar bastasse, as coisas seriam simples. Quanto mais se ama, mais se consolida o absurdo. Don Juan não vai de mulher em mulher por falta de amor. Mas é justamente porque as ama com idêntico arroubo, e sempre com todo o seu ser, que precisa repetir essa doação e esse aprofundamento. Por isso, cada uma delas espera lhe oferecer o que ninguém nunca lhe deu. Em todas as vezes, elas se enganam profundamente e só conseguem fazê-lo sentir necessidade dessa repetição. "Por fim, exclama uma delas, "te dei o amor." Não surpreende que Don Juan ria dela: "Por fim? Não." – diz ele –, "outra vez". Por que seria preciso amar raramente para amar muito?[873]

Don Juan faz uma transposição do elã humano da demanda por plenitude para um acúmulo de experiências. Ele nega o amor que se acredita eterno, pois estaria dotado do mesmo equívoco dos pensamentos que se projetam sobre outra possibilidade de vida futura, mas negam o presente. Quanto mais se ama, mais o indivíduo se apega a algo que está fadado a perecer, porém, Don Juan multiplica sua potência de vida. Ele não tem esperança de transcendência e, dentro dos limites que estipula para si, consegue levar a vida com leveza e certa facilidade. Troca de mulheres a cada instante porque "busca a saciedade" e não quer negar o mundo que se põe além da pessoa amada, nem privar seu par de ter outras experiências; passar para outra mulher é algo libertador tanto para si quanto para sua parceira: "Não há amor generoso senão aquele que se sabe ao mesmo tempo passageiro e singular".[874] Enquanto o amor profundo seria aquele que consome a vida de uma pessoa, afastando-a dos outros contatos com o mundo e dotando-a de um "coração seco",[875] Don Juan, como um sedutor comum, não acredita no "sentido profundo das coisas".[876] O mergulho no outro iria automaticamente privá-lo de vida e, segundo Camus, "há gente que é feita para viver e gente que é feita para amar".[877]

O homem absurdo escolhe viver. Talvez esse fosse um dos motivos pelos quais Don Juan interessava a Camus, a ponto de se tornar o centro da hipotética peça para o seu terceiro

---

873 CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. pp. 75-76.

874 Ibidem. p. 79.

875 "[...] aqueles que são afastados de toda a vida pessoal por um grande amor talvez se enriqueçam, mas certamente empobrecem os escolhidos pelo seu amor. Uma mãe, uma mulher apaixonada têm necessariamente o coração seco, porque afastado do mundo. Um único sentimento, um único ser, um único rosto, mas tudo acaba devorado". Ibidem. p. 78.

876 Ibidem. p. 77.

877 Ibidem. p. 78.

ciclo de obras, juntamente a Fausto, que ocupa o lugar do desenho absurdo do conquistador – a voracidade da razão moderna. Quando se lê nos fragmentos dos *Cadernos*, tal como citado no capítulo dois deste trabalho, que o final da peça culminaria em uma "adoração ao ser do mundo", talvez essa personagem pudesse encarnar esse ideal com lucidez. Jean-Baptiste Clamence, em *A queda*, parece ter chegado perto, por ter afirmado que não pertenceu a nenhuma das suas amantes. Ele enxerga as pessoas como público da sua vida e as esquece: "Os seres vinham logo atrás, queriam agarrar-se, mas não havia nada, e era a infelicidade. Para eles. Porque, quanto a mim, eu esquecia. Nunca lembrei senão de mim mesmo".[878] Mas, personagem contraditória, Clamence é um sedutor que usa as pessoas como súditos para inflar o amor-próprio. Mesmo sem ser fiel, expressa uma demanda assimétrica de posse daqueles que ama: "Uns gritam: 'Ame-me!' Outros: 'Não me ame!' Mas uma certa raça, a pior e a mais infeliz: 'Não me ame e seja fiel!'".[879]

De certa forma, é como se o sujeito amoroso camusiano estivesse situado agora entre os verbos ser e ter. Ele pode tentar *ser* consciente da efemeridade de tudo que é objeto de desejo, estender o seu desejo a tudo que faz parte da vida em si. Mas, no limite, se considerarmos a anedota de Çakia-Mouni, a total renúncia não seria impossível? Talvez Camus estivesse se perguntando a esse respeito. Na pasta intitulada "Notes" do dossiê "Némésis. Notes. Éléments", na qual foi encontrado o fragmento sobre a verdade, citado ao final do capítulo três, também figuram etapas da relação amorosa:

> Nêmesis
>
> Ser é não ter?
>
> Por que eu nego a verdade. Porque o homem a história, o mundo marcham na direção da verdade e porque essa marcha é justamente a verdade deles. Se, no instante em que se diz a verdade, ela existe, então não [há] mais busca, o mundo se paralisa e os homens devem negar ou ser escravos (viver sem ter aprendido).
>
> Portanto, eu nego a verdade para salvá-la.
>
> As 3 etapas do Amor
>
> | | |
> |---|---|
> | ter | possuir |
> | não ter | renunciar |
> | ser tido | ser possuído[880] |

878 Idem.
879 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 44.
880 Fonds Camus, G 07 (12), p. 3.

A relação entre os verbos figura como metonímia para as oposições que permeiam o amor. Ele se pergunta se a existência exige um despojamento. Após essa interpolação, os verbos iniciais reaparecem com o tema do amor, o que restringe o aspecto vago que marca a pergunta no início do fragmento. Seguindo uma leitura horizontal, constata-se que o trecho é dividido em três etapas, com duas palavras cada. A primeira associa o verbo "ter" a "possuir", como se o sujeito amoroso desejasse ativamente deter o objeto amado. Em seguida, ele deixa de "ter", ou simplesmente renuncia, mas ainda há implicitamente a presença de um sujeito que age na relação amorosa sobre um objeto; contudo, na última etapa, a mudança do verbo do infinitivo para a forma passiva transforma o sujeito amoroso em objeto – "ser tido" e "ser possuído" – como num movimento pendular em que as partes se alternam na posse. Nesse último momento, os verbos "ser" e "ter" se unem para significar uma única coisa, como se só fosse possível "ser" e "ter" simultaneamente quando o sujeito amoroso consentisse em passar à condição de objeto. A expressão "*être eu*" em francês também tem o sentido de ser ludibriado, iludido, enganado. Há uma ignorância subjacente aos desejos do indivíduo enquanto limite para o seu arroubo no consumo da realidade ao seu redor. Nessa ignorância, a paixão agiria através dele, mas ele deixaria de enxergar sua própria condição.

Como posto na pasta "Éducation", dentre os elementos que dariam continuidade a *O primeiro homem*, seria "preciso ser ao mesmo tempo espectador e ator – nas coisas do amor".[881] Também logo abaixo das "Etapas de Jessica", mencionadas no início deste capítulo, Camus reproduz uma voz que confessa compulsão pela posse do passado da mulher amada e, simultaneamente, imagina um outro que ri da própria ingenuidade:

> Quando eu mais a amava, alguém no fundo de mim a detestava pelo que ela havia feito, visto e sofrido. Principalmente sofrido. Eu a odiava por não ter me esperado, morta, até a hora da manhã certa. E a odiava na presença de algum outro que, dentro de mim, ria dessa irrisória pretensão.[882]

Por um lado, deseja-se a emoção da ilusão amorosa, por outro, anseia-se um distanciamento que impediria o sujeito amoroso de se tornar um Werther. Assim, se mantém o pêndulo de eros na absurdidade. Em um dos polos, o desejo de posse pode conduzir a uma obsessão em que o apaixonado anseia pela esterilidade do seu amado, mas, para Camus, esse ímpeto é consequência de uma demanda maior de unidade. No segundo ciclo de obras, ele volta

---

881 « Il faudrait être à la fois spectateur et acteur – dans les choses de l'amour. […] ». OC IV, p. 952.

882 « Quand je l'aimais le plus, quelqu'un au fond de moi la détestait pour ce qu'elle avait fait, vu, et subi. Subi surtout. Je la haïssais de ne m'avoir pas attendu, morte, jusqu'à l'heure du bon matin. Et je la haïssais en présence de quelqu'un d'autre qui, en moi, riait de cette dérisoire prétention ».

a tal sentimento como combustível para a criação. No capítulo "Revolta e arte" de *O homem revoltado*, traça-se um paralelo entre o delírio da posse e amor pela vida:

> O desejo de posse não é mais que uma outra forma do desejo de durar; é ele que constitui o delírio impotente do amor. Nenhum ser, nem mesmo o mais amado, e que nos ama com maior paixão, jamais fica em nosso poder. Na terra cruel em que os amantes às vezes morrem separados e nascem sempre divididos, a posse total de um ser, a comunhão absoluta por toda uma vida é uma exigência impossível. O desejo de posse é a tal ponto insaciável que ele pode sobreviver ao próprio amor. Amar, então, é esterilizar a pessoa amada. O vergonhoso sofrimento do amante, a partir de agora solitário, não é tanto de não ser mais amado, mas de saber que o outro pode e deve amar ainda. Em última instância, todo homem devorado pelo desejo alucinado de durar e de possuir deseja aos seres que amou a esterilidade ou a morte. Esta é a verdadeira revolta.[883]

A citação se insere em uma discussão sobre a criação literária enquanto meio de atribuir unidade à falta de sentido da vida. Como visto no capítulo anterior, encontrar um estilo é uma das maneiras possíveis para se atribuir uma forma ao desejo desmedido de durar. O romance, nesse sentido, traduziria no plano estético a mesma ambição do espírito de revolta, uma "concorrência com Deus" e não uma evasão da realidade: "A contradição é a seguinte: o homem recusa o mundo como ele é, sem desejar fugir dele. Na verdade, os homens agarram-se ao mundo e, em sua imensa maioria, não querem deixá-lo".[884] Sofremos por não possuir o mundo suficientemente e temos inveja da vida do outro, pois enxergamos apenas os seus contornos, da mesma forma que se observa a medida das obras de arte sem "os detalhes que as corroem" em sua gênese. Assim como o indivíduo pode ser tomado pela ambição da conquista guiada pelo ardor desenfreado para dominar os seres e as coisas, o sujeito amoroso quer possuir o outro como se estivesse segurando a própria vida. Esse desejo conduzido pelo amor-próprio esteriliza uma pessoa da mesma forma que, no fragmento anterior, o ato de dizer a verdade resultava em seu engessamento. No seio desse desejo está um amor confessadamente egoísta, tal como posto bem antes em "O vento em Djemila":

> Penso agora em flores, sorrisos, desejo de mulher, e compreendo que todo meu horror de morrer está contido em meu ciúme da vida. Sinto ciúmes daqueles que viverão e para os quais as flores e o desejo de mulher terão todo o seu sentido de carne e de sangue. Sou invejoso porque amo demais a vida para não ser egoísta.[885]

---

883 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 300.
884 Ibidem. p. 299.
885 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 20.

No início de *O homem revoltado*, a revolta apaixonada aparece na menção feita à relação entre Heathcliff e Catherine em *O morro dos ventos uivantes*. Camus está apontando que, nas últimas décadas, o indivíduo tem recorrido a uma solução para essa frustração amorosa, que seria associar-se a uma luta coletiva sob uma doutrina. No segundo parágrafo da abertura, ele escreve:

> Heathcliff, em *O morro dos ventos uivantes*, seria capaz de matar a terra inteira para possuir Kathie, não teria a ideia de dizer que esse assassinato é racional ou justificado por um sistema. Ele o cometeria, aí termina toda a sua crença. Isso implica a força do amor e caráter. Sendo rara a força do amor, o crime continua excepcional conservando desse modo o seu aspecto de transgressão. Mas a partir do momento em que, na falta do caráter, o homem corre para refugiar-se em uma doutrina, a partir do instante em que o crime é racionalizado, ele prolifera como a própria razão, assumindo todas as figuras do silogismo. Ele, que era solitário como o grito, ei-lo universal como a ciência. Ontem julgado, hoje faz a lei.[886]

Em vez de lidar com o sentimento de culpa, o apaixonado recorre a uma ideologia que legitimaria seus excessos, como o assassinato. Ele passa do crime de paixão ao crime de lógica. Agora, como o homicida tem uma doutrina que legitima sua violência, ele não só comete um crime premeditado como também se coloca no direito de julgá-lo a partir das regras da sua ideologia, que se quer universal.

É possível entrever que, embora se oponha ao assassinato, Camus enxerga no apaixonado-revoltado algo de menos negativo que a revolta totalizante do revolucionário. Há abstração em ambos, na medida em que o militante ama algo que ainda não se realizou e o apaixonado ama uma projeção. Porém, o peso que esse último carrega é solitário e injustificável, como em um registro de leitura de *O morro dos ventos uivantes*, nove anos antes:

> O morro dos ventos uivantes, um dos maiores romances de amor porque termina no fracasso e na revolta – quero dizer, na morte sem esperança. O personagem principal é o diabo. Um tal amor só pode se sustentar pelo último fracasso, que é a morte. Só pode continuar no inferno.[887]

O escritor aprecia o romance por ele expor os extremos a que pode levar o amor-paixão. Ele expõe o lado diabólico da revolta romântica. Em outra nota sobre o tema, cita novamente a personagem Heathcliff, como exemplo para o amor como o sentimento mais ardente e

---

886 Ibidem. p. 13.

887 « *Les Hauts de Hurlevent* un des plus grands romans d'amour parce qu'ils finissent dans l'échec et la révolte – je veux dire dans la mort sans espérance. Le personnage principal c'est le diable. Un tel amour ne peut se soutenir que par l'échec dernier qui est la mort. Il ne peut se continuer qu'en enfer. » OC II, p. 964.

perecível, o sentimento mais humano, "com o que a palavra compreende ao mesmo tempo de limitação e de exaltação".[888] Diante disso, ele deseja realçar a lucidez que esse sentimento pode trazer e "regenerar o amor no mundo absurdo" – a mesma proposta para o fim de Don Faust.

Voltando ao início de *O homem revoltado*, Camus afirma que não vai se deter nesse ponto, sua maior preocupação será antes a de examinar como se justifica essa nova consciência criminosa que compõe a realidade do seu tempo. A questão vai ficar para o terceiro ciclo, como revela uma nota da pasta "Le Bûcher" ("A Fogueira", termo que já aparece no plano de 1947), para a continuidade de *O primeiro homem*. Em um trecho próximo a notas reservadas ao tópico "L'Obscur", uma voz assume que deveria ter matado a personagem Jessica para possuí-la: "Não o fiz apesar dessa tentação e ela nunca soube de nada. Não o fiz porque estamos em um tempo racional que prefere as distrações da guerra e dos campos de concentração às conquistas do coração".[889]

Do seio da obsessão desejante parte um fluxo que transborda, o amor pode tomar forma no ideal do Don Juan, que o redistribui de maneira equivalente em todas as suas experiências. Pode, pelo contrário, levar a excessos com Heathcliff. O caráter trágico deste último, em contraponto aos problemas morais do assassinato racional colocados em *O homem revoltado*, valoriza "a força do amor e caráter". Submetido ao destino imposto pelo amor, mesmo rebaixado a objeto, o indivíduo ainda tenta salvar alguma parte da sua honra frente à culpa pela assimetria entre seu ideal de amor e o desejo de morte do outro. Existe mais honra no homicídio de Heathcliff que no assassinato do militante. Embora Camus escreva que não se deterá nisso, o tema se transforma em material para o terceiro ciclo.

Se o desespero de um amor infantil pode ter consequências desastrosas, o amor morno e racional também mata. A evasão do apaixonado solitário na direção de uma ideologia é o tema de uma nota do sétimo caderno destinada ao ciclo de Nêmesis. Seu conteúdo expõe a transformação do amor passional em combustível para engajamento político:

> *Nêmesis*. Acontece de o amor matar, mas sem outra justificativa que si próprio. Existe até mesmo um limite no qual amar um ser leva a matar todos os outros. De certa maneira, não há amor sem culpabilidade pessoal e absoluta. Mas essa culpabilidade é solitária. Privada dos álibis da razão, ela é pesada para carregar. É sozinho que é necessário decidir se amamos ou é completamente sozinho que é necessário responder às consequências do incalculável amor. A essa aventurosa solidão, o homem prefere um coração morno e uma moral. Ele tem medo de si mesmo e por si mesmo. Quer se

---

888 « […] avec ce que le mot comprend à la fois de limitation et d'exaltation ». OC II, p. 981.

889 « Je ne l'ai pas fait malgré cette tentation et elle n'en a jamais rien su. Je ne l'ai pas fait parce que nous sommes dans un temps raisonnable qui préfère les divertissements de la guerre et des camps de concentration aux accomplissements du cœur ». OC IV, p. 993.

> poupar, recusando então sua condição. E sua primeira preocupação é buscar uma justificativa que alivie um pouco o peso da sua culpabilidade. Uma vez que é preciso ser culpado, que ao menos não seja sozinho. Militante.[890]

Nas notas da edição de *O homem revoltado* publicada nas obras completas, Raymond Gay-Croisier e Maurice Weyembergh observam que, no início de uma das variantes do ensaio,[891] há um parágrafo rabiscado com o conteúdo semelhante à passagem acima.[892] Minha consulta pelos arquivos do ensaio sobre a revolta também me levou a encontrar tal nota com poucas alterações em uma folha solta com a marca da NRF, na pasta com os fólios finais e com a inscrição a caneta "*Conclusion*".[893] Isso pode indicar que Camus começa a enveredar pelo tema do amor, como de fato o faz ao citar o protagonista de *O morro dos ventos uivantes*, depois leva parte do seu desenvolvimento à conclusão do livro, mas, enfim, decide deixá-lo para uma discussão a ser feita dentro do ciclo Nêmesis. Ao consultar os manuscritos também do sétimo caderno do autor, constatei que essa nota é na verdade um datiloscrito. Foi anexada ao caderno, tendo o acréscimo a caneta da palavra "*Némésis*" no início e da palavra "*Militant*", ao final.[894]

A transposição dessa nota é um dos movimentos de criação mais significativos do método em espiral que expus no capítulo um, no que se refere ao transbordamento de algumas questões do ensaio sobre a revolta para o ciclo de Nêmesis. Até a frase "existe até mesmo um limite no qual amar um ser leva a matar todos os outros" ecoa na pasta "Jessica Véra" dos elementos para *O primeiro homem*: "No limite, amar uma pessoa é matar todas as outras".[895] A escolha por um engajamento ofereceria tanto uma convicção à qual se ater, quanto a sensação de participar de uma coletividade, antídoto à solitária aventura do apaixonado. O tema iria se desenvolver então por outras refigurações.

---

890 « *Némésis*. Il arrive que l'amour tue, mais sans autre justification que lui-même. Il y a même une limite où aimer un être revient à tuer tous les autres. D'une certaine manière, il n'y a pas d'amour sans culpabilité personnelle et absolue. Mais cette culpabilité est solitaire. Privée des alibis de la raison elle est lourde à porter. C'est seul qu'il faut décider si on aime et c'est tout seul qu'il faut répondre aux conséquences incalculables du véritable amour. À cette aventureuse solitude, l'homme préfère un cœur tiède et une morale. Il a peur de lui-même et pour lui-même. Il veut s'épargner, refusant alors sa condition. Et son premier souci est de chercher une justification qui soulage un peu le poids de sa culpabilité. Puisqu'il faut être coupable, que du moins ce ne soit pas seul. Militant ». OC IV, pp. 1958-1959.

891 O manuscrito que se encontra na universidade de Harvard e que Camus dera a René Char.

892 "No limite, amar uma pessoa viva equivale a matar todas os outras. Mas amar todas as pessoas conduz a matar cada uma. O amor mata sem outra justificativa que si próprio. Não existe amor sem culpabilidade pessoal e absoluta. É por isso que o homem faz para si um coração morno e uma moral. Ele tem medo de si mesmo, quer se poupar, recusa sua condição". « À la limite, aimer un être vivant revient à tuer tous les autres. Mais aimer tous les êtres amène à tuer chacun. L'amour tue sans autre justification que lui-même. Il n'y a pas d'amour sans culpabilité personnelle et absolue. C'est pourquoi l'homme se fait un cœur tiède et une morale. Il a peur de lui-même, il veut s'épargner, il refuse sa condition ». OC III, p. 1243.

893 Fonds Camus CMS2.AD3-04.

894 Fonds Camus CMS2.Af3.01.01. p. 52.

895 « Il n'est pas une chose qu'on donne à un être *[quatre mots illisibles]*. À la limite, aimer un être c'est tuer tous les autres ». OC IV, p. 977.

Uma consequência do amor militante poderia ser o amor à abstração. É o que Camus chamaria também de "amor pelo longínquo" (*amour du lointain*), expressão que figura no início de "O pensamento mediterrâneo", de *O homem revoltado*. É fruto de uma virtude feroz que "prega a todo mundo uma ruidosa caridade e esse amor pelo longínquo que faz do humanismo contemporâneo uma derrisão".[896] Em uma nota de fevereiro de 1951 no sexto caderno, a expressão aparece como título para uma obra[897] e figura na conferência "L'Artiste et son temps", apresentada em Estocolmo, na qual Camus afirma que o artista "prega pelo amor pelo próximo, não por esse amor pelo longínquo que degrada o humanismo contemporâneo em catecismo de tribunal".[898]

Dentro da aproximação entre marxismo e cristianismo realizada pelo escritor, tal como exposto no capítulo três, esse amor pelo longínquo pode ser lido como uma transformação da insatisfação do eros, o amor absurdo, no ideal de um amor ágape sob o formato da ideologia, consequentemente, um ódio ao eu, a todo amor egoísta. Aqui, mais do que o risco de matar todos os demais seres, se o indivíduo ama alguém no momento presente, ele se aliena. Camus afirma que "amar, de uma certa maneira é matar o homem completo que deve nascer pela revolução".[899] Na lógica revolucionária visada pelo escritor, não seria possível direcionar o afeto ao ser humano tal como no seu estado presente. Consequentemente, ao impedir esses tipos de afeição, a sociedade passa a ser composta por um "formigueiro de homens sozinhos".[900]

Quando eram completos, os andróginos se aproximaram demais dos deuses e cometeram a *hybris*. Ao serem cortados ao meio, tal como conta Aristófanes, receberam um novo formato mais apropriado à medida humana. Mas, enquanto para esse poeta e dramaturgo é possível retornar ao momento da plenitude, para Sócrates, com a saciedade, acabaria o amor. Do ponto de vista do absurdo, o indivíduo também está fadado à falta. Ela é o intervalo que cria a desproporção entre seu desejo de durar e a morte. No amor, o desejo de posse gera uma culpa. O indivíduo vive então entre o desejo de ter e a recusa. Ao mito de Nêmesis chega a questão do amor militante e a síntese das etapas do amor a partir dessa relação de posse. A solução do engajado seria projetar tal ímpeto sobre uma causa coletiva. Ele se revolta contra o amor egoico.

---

896 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 321.

897 "Trabalho etc. 1) Ensaios sobre o mar. Reunir livro de ensaios: a Festa. 2) Prefácio à edição americana do teatro. 3) Prefácio à edição americana dos ensaios. 4) Tradução Timão de Atenas. 5) O amor pelo longínquo. 6) A voz eterna". « Travail, etc. 1) Essais sur la mer. Réunir livre d'essais : la Fête. 2) Préface à édition américaine du théâtre. 3) Préface à édition américaine des essais. 4) Traduction Timon d'Athènes. 5) L'amour du lointain. 6) La voix éternelle ». OC IV, p. 1103.

898 Idem. *O homem revoltado*. p. 321.

899 « Aimer, d'une certaine manière, c'est tuer l'homme accompli qui doit naître par la révolution ». OC IV, p. 267

900 « La cité qui se voulait fraternelle devient une fourmilière d'hommes seuls ». Idem.

Mas vamos permanecer um pouco no lado sombrio, culpado e desesperado do amor – tema que Camus deixou em suspenso no início de *O homem revoltado* e comentou brevemente no capítulo "Revolta e arte". Há algo mais a ser tirado dele. As notas finais dos *Cadernos* e para a continuação de *O primeiro homem* trazem muito do sofrimento amoroso. Existe, contudo, uma luz no fim do túnel: o dilaceramento trágico pode gerar metamorfoses.

6.4 NOMEAR A PRÓPRIA SOMBRA

Camus provavelmente gastaria ainda muita tinta em torno do tema da paixão amorosa na continuidade de *O primeiro homem*. O que temos hoje publicado é apenas uma parte, talvez um terço ou um quarto do que ele projetava para seu grande romance de amor. Além do manuscrito encontrado na sua maleta no lugar do acidente de carro, em janeiro de 1960, outra parte do seu material fazia a viagem de Lourmarin a Paris de trem, juntamente a Francine e seus filhos. Ela continha uma pasta azul intitulada "Éléments pour 'Le Premier homme'" com nove subpastas compostas por folhas quadriculadas dobradas ao meio e recortes de jornal. Traziam como título: "Éducation", "Guerre et résistance", "Algérie", "La Mère", "Jean", "Pierre", "Marie", "Personnages secondaires", "Jessica Véra" – essa última com a já mencionada subpasta "Le Bûcher".[901]

A parte do romance que foi publicada em 1994 traz a busca de Jacques Cormery, um homem de quarenta anos, pelas próprias origens após visitar o túmulo do pai, morto na Primeira Guerra Mundial. Ao descobrir que ele falecera apenas com 29 anos de idade, o protagonista se dá conta que é mais velho que seu genitor. O ato de revisitar o próprio passado também expõe metonicamente a condição de uma coletividade pobre, sem memória nem história. Com suas recordações de infância, o narrador reconstrói episódios do cotidiano do pequeno Jacques na periferia de Argel, incluindo a relação com uma avó severa, uma mãe silenciosa e um tio toneleiro. Também narra suas idas à escola onde joga futebol e é acolhido tanto intelectualmente quanto afetivamente pelo professor de liceu. Sua infância é feliz, mas pobre. A limitação dos recursos familiares às necessidades básicas lhe permite um desapego a coisas materiais, mas demanda responsabilidade. No início da adolescência, por exemplo, ele se vê obrigado a trabalhar durante férias para ajudar a família financeiramente.

---

901 Tal como consta na apresentação da obra por Agnès Spiquel. OC IV, p. 1516.

Nesta penúltima parte do texto publicado em 1994, sob o título "Quintas-feiras e férias", o protagonista começa a perceber que há algo de misterioso acontecendo com o seu corpo. Sente-se como um animal tomado de uma "tremedeira louca",[902] trancado no banheiro turco aos fundos da loja onde trabalha durante as férias. Ele se recorda das pernas de Mme Raslin, secretária do diretor, "como no dia em que, ao deixar cair uma caixa de alfinetes na frente dela, tinha-se ajoelhado para apanhá-los e, levantando a cabeça, tinha visto os joelhos abertos sob a saia e as coxas saindo da roupa de baixo de rendas".[903] Na última parte, "Obscuro a si mesmo", o protagonista também se lembra do passado com sua loucura de viver e tudo "aquilo que se revolvia surdamente nele durante todos aqueles anos como águas profundas que ficam sob a terra".[904] Em meio a suas lembranças, expostas por vezes em períodos que ultrapassam a dimensão de uma página, surge a de uma mulher que amou, bem como a inevitável separação do amor: "e o mundo quando ele se retirava dela com um grande grito mudo no momento do gozo retornava à sua ordem tórrida".[905] Essa mulher diz amar o amor e se revolta contra o próprio perecimento. Deseja "fugir, fugir para um país em que ninguém envelhecesse ou morresse",[906] trazendo junto à temática amorosa tanto uma liberdade quanto a recusa à condição mortal.

Adiante, nas notas presentes nos elementos para o romance, contendo reflexões e cenas que irrompem *in media res*, alguns antagonismos na experiência do amor são estabelecidos entre os pares Pierre-Marie e Jean-Jessica.

Pierre e Marie vivem o lado negativo da relação amorosa. Embora Pierre seja descrito como "militante, sensível, generoso",[907] é "tenro na vida, duro no amor".[908] A ele se ligam narcisismo, vaidade, traição, mentira e culpa, que se expressam na crise da sua relação com Marie. No início da pasta que leva seu nome, lê-se que "o amor para ele era impossível. Não tinha direito senão à mentira e ao adultério".[909] Seu desejo de posse visa a privar o outro de liberdade, como se sua vida fosse fonte de inveja do amado. Transcende as barreiras do tempo e do espaço. Vai além do aqui e agora, exige que o outro seja virgem de memória e tenha a imaginação imaculada: não deve projetar um futuro fora dos braços do apaixonado.

---

902 Ibidem. p. 229.
903 CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. p. 229.
904 Ibidem. p. 236.
905 Ibidem. p. 239.
906 Ibidem. p. 40.
907 « […] militant, sensible, généreux ». OC IV, p. 951.
908 OC IV, p. 957.
909 « L'amour pour lui était impossible. Il n'avait droit qu'au mensonge et à l'adultère ». OC IV, p. 965.

Mas o possessivo, ao encontrar alguém que aceite totalmente essa condição de objeto, deixa de lhe ser fiel. A partir do momento que o tem por inteiro, ele o mata. Parte, então, na direção de outro alguém que jamais saciará o seu desejo. Toma com furor as mulheres que são semelhantes a ele, também infiéis:

> Amores. Ele teria desejado que elas fossem todas virgens de passado e de homens. E, ao único ser que conheceu que de fato o era, dedicara a sua vida, mas ele mesmo não pudera jamais lhe ser fiel. Queria, portanto, que as mulheres fossem o que ele próprio não era. E o que era o impelia às mulheres que se pareciam com ele e que então amava e tomava com raiva e furor.[910]

Mas essas mentiras e "crimes" o abandonam à solidão e ao sofrimento. Com Pierre, a relação amorosa é uma "luta entre duas pessoas".[911] A liberdade do outro desencadeia dor naquele que o ama e também revela suas próprias "insuficiências", como na passagem: "Era ele mesmo que detestava nela, e sua própria insuficiência, sua pobreza, sua impotência em amar o que convinha ser amado, em viver no que ele sabia ser digno dela e dele".[912] O objeto de amor torna-se um espelho do próprio deserto de Pierre, fala constantemente do desejo enquanto um vazio que busca consumir o outro. No entanto, uma vez que o outro estará sempre em alguma medida ausente, o ardor de consumação volta-se contra a própria culpabilidade do apaixonado.

Outra face sombria do amor é Marie. Ela é casada com Pierre. É uma jovem dançarina com um "olhar de águas serenas".[913] Vive imersa em profunda distração. Estabelece um elo entre amor e sofrimento, segundo o qual o amor só pode ser vivido com mágoas, como se a intensidade da dor fosse a garantia do sentimento afetuoso. Em uma nota transposta do seu oitavo caderno para os "Éléments pour le 'Premier Homme'", Camus escreve: "Para M. (e sua família). O amor se confunde com a angústia, o sofrimento. Amar é sofrer de e para. Para mim, ele nunca se separou de um tipo de inocência alegre. Mal os conheci e mergulhei na culpabilidade e portanto me tornei incapaz de amar".[914]

No casal, existe uma alavanca que aciona a parte obscura da relação amorosa nos últimos escritos de Camus. Antes de passar a Jean e Jessica, cumpre pontuar que, além dessas

---

910 « Amours. Il aurait voulu qu'elles fussent toutes vierges de passé et d'hommes. Et le seul être qu'il ait rencontré et qui le fut en effet, il lui avait voué sa vie mais n'avait jamais pu être lui-même fidèle. Il voulait donc que les femmes fussent ce qu'il n'était pas lui-même. Et ce qu'il était le renvoyait aux femmes qui lui ressemblaient et qu'il aimait et prenait alors avec rage et fureur ». OC IV, p. 942.

911 « […] la lutte de deux êtres ». OC IV, p. 966.

912 « C'était lui-même qu'il détestait en elle, et sa propre insuffisance, sa pauvreté, son impuissance à aimer ce qui convenait de l'être, à vivre dans ce qu'il savait être digne et d'elle et de lui. » p. 966.

913 « [...] regard d'eau tranquille ». OC IV, p. 988.

914 « Pour M. (et sa famille). L'amour se confond avec l'angoisse, la souffrance. Aimer c'est souffrir de ou pour. Pour moi il ne s'est jamais séparé d'une sorte d'innocence joyeuse. À peine les avais-je rencontrés que j'étais plongé dans la culpabilité et donc incapable d'aimer ». OC IV, p. 969. E nos *Cadernos*, OC IV, pp. 968-969.

duas personagens, a palavra "*Souffrance*" também concentra fragmentos em torno desse tema, a ponto de adquirir, junto à palavra "*Souffrir*", a forma de alguns tópicos ao final da pasta "Le Bûcher". Parece haver a busca por uma forma de se realizar uma "análise do sofrimento",[915] mas há sobretudo momentos de fixação do apaixonado em torno das causas da sua dor, dos defeitos do ser amado, da falta de perspectiva de um futuro feliz.

O sofrimento é uma injustiça recebida do outro, como se fosse algo incompatível com o amor. É desproporcional. Assim, ora o apaixonado fica à espera da harmonia entre o que acha merecer e o que seu amor pode lhe dar ora tem certeza que será infeliz. Preso em sua cela de devaneios, ele se martiriza e avalia a própria angústia:

> *Sofrimento*
> Amarei menos essa pessoa porque ela me traiu ou mentiu? Não, eu não te amarei menos. E esses são os elos da mais cruel qualidade que a mentira ainda vai acrescentar entre nós. Mas existe algo que de agora em diante não será mais possível entre você e mim, e essa coisa é a felicidade. Talvez *[quatro palavras ilegíveis]* e eu terei então de fato entrado na terra egoísta do inesquecível amor.[916]

Um dos fragmentos sobre o sofrimento chega até a transbordar para a pasta "Notes sur la révolte", do dossiê "Némésis. Notes. Éléments", sublinhando que, embora a dor ofusque, as pessoas a desejam: "Desejamos situações patéticas. Mas o sofrimento que nelas encontramos impede-nos de apreender o que elas têm de patético. O que salvaria de todo sofrimento é a distância. Mas é próprio de todo sofrimento tornar a distância impossível".[917] Ao partir em busca de situações trágicas, o sujeito amoroso depara-se com o páthos, mas o sofrimento torna o distanciamento impossível, tanto do indivíduo em relação a si próprio, quanto de um hipotético ser amado. É impossível sentir e contemplar ao mesmo tempo uma emoção. No âmago da dor, o indivíduo se encontra mais uma vez com a necessidade de escolher entre ser ator ou espectador do amor.

Assim como para Marie, o sofrimento é por vezes algo que dá concretude ao amor, uma vez que o desejo se constitui pela falta, pela permanência de um vazio impalpável. Na busca pela relação amorosa encontra-se o que ela tem de trágico, como se isso garantisse a pulsação do sentimento. Da mesma forma que a personagem da tragédia clássica, o sujeito amoroso está

---

915 OC IV, p. 990.

916 « *Souffrance.* / Aimerai-je moins cet être parce qu'il m'a trompé ou menti ? Non, je ne t'en aimerai pas moins. Et ce sont des liens de la plus cruelle qualité que le mensonge va encore ajouter entre nous. Mais il est désormais quelque chose qui ne sera plus possible de toi à moi, et ce quelque chose est le bonheur. Peut-être *[quatre mots illisibles]* et je serai alors vraiment entré sur la terre égoïste et inoubliable de l'amour ». OC IV, p. 987.

917 Fonds Camus CMS2 Atl1 01.04.

à mercê do destino. Como posto na subpasta "Le Bûcher": "Não amamos. É uma aposta que fazemos".[918] E de tanto gritar no deserto contra a sua injustiça, o apaixonado faz do próprio eco um elo com o ser amado ausente: "Grito do amante: se eu a perder, que pelo menos não perca a dor da sua perda. Que esse sofrimento me seja para sempre presente, meu único elo com ela".[919]

Enfim, a doce ilusão de uma conexão trará logo uma falsa sensação de felicidade: "Na ruptura mais extrema, a ideia de que ela voltará. Mas basta refletirmos e sabemos que não: há uma ruptura ainda mais extrema".[920] Nessa segunda separação, embora o sofrimento chegue a ser considerado até mais verdadeiro que o amor,[921] o apaixonado deve lidar consigo mesmo. Como escreve Comte-Sponville:

> A paixão não dura, não pode durar: é preciso que o amor morra ou mude. Querer a qualquer preço ser fiel à paixão é ser infiel ao amor e ao devir, é ser infiel à vida, que não poderia se reduzir aos poucos meses de paixão feliz (ou aos poucos anos de paixão infeliz...) que teremos vivido.[922]

O indivíduo não se mantém mais apenas na inocência primeira do amor, mas passa também para uma desconfiança. Existe a possibilidade de, tendo se habituado a atravessar o túnel do sofrimento, saia-se dele com mais lucidez.

Nesse ponto entram Jessica e Jean. Eles também não escapam do tema do sofrimento, mas apontam para uma possibilidade de metamorfose no amor. Jean é chamado ao mesmo tempo de "primeiro homem"[923] e de monstro.[924] É uma personagem contraditória, como demonstram as descrições que recebe: tem uma "insatisfação perpétua",[925] é "solitário", mas "o melhor dos amigos", "esportivo", ao mesmo tempo que "sempre deitado", "frio e distante", e "caloroso e inflamado".[926] Aparenta ser mais virtuoso que Pierre, mais próximo a viver o amor de forma equilibrada, como se tivesse *aprendido* a amar.

---

918 « On n'aime pas. C'est un pari qu'on tient ». OC IV, p. 986.

919 « Cri de l'amant : Que du moins, si je la perds, je ne perde pas la douleur de sa perte. Que cette souffrance me soit à jamais présente, mon seul lien avec elle ». OC IV, p. 982.

920 « Dans la rupture la plus extrême, l'idée qu'elle reviendra. Mais qu'on y réfléchisse et l'on sait que non : il y a une rupture encore plus extrême ». OC IV, p. 992.

921 OC IV, p. 979.

922 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 278.

923 Jean est le premier homme. OC IV, p. 922.

924 « Jean, le monstre ». OC IV, p. 951.

925 « Jean, son insatisfaction perpétuelle ». OC IV, p. 930.

926 « Cultivé, sportif, débauché, solitaire et le meilleur des amis, méchant d'une loyauté sans faille, etc. etc. / 'Il n'aime personne', 'pas de cœur plus généreux', 'froid et distant', 'chaleureux et enflammé', tous le trouvent énergique. Sauf lui, toujours couché ». OC IV, p. 925.

Jean é digno do amor de Jessica "porque ele é *puro*".[927] Camus escreve ainda que "Jean pelo contrário [em relação a Pierre] aprende a amar Jessica e por essa via vai na direção dos homens". Ele alcança aquele equilíbrio de amar o outro como parte de uma extensão do amor que se tem à vida inteira. É uma personagem generosa e consciente, mas também um monstro, por ter alcançado uma verdade que o torna diferente das demais pessoas.[928] No que se referia àquela oposição entre ser e ter, para Jean, "a ambição o fazia rir. Ele não queria ter nem possuir. Ele queria ser. Para isso, a única obstinação".[929]

A ideia da necessidade de uma travessia pelo sofrimento nesse ciclo do amor pode se tornar mais clara se levarmos em conta a hipótese de que Pierre e Jean iriam se fundir na mesma pessoa, encarnando provavelmente as duas faces opostas de Jacques Cormery. Ambos figuram na primeira parte do romance como amigos de infância do protagonista, mas eles iriam se reunir em um só ao final diante da mãe, num momento em que haveria uma revelação e uma confissão. Assim, em um dos primeiros planos para o romance, de 1953:

> Dois personagens:
>
> I) O indiferente: criado sem meio familiar. Sem pai. Mãe singular. Ele se vira sozinho. Um pouco altivo, embora polido. Anda sempre sozinho. Vai às lutas de boxe e às partidas de futebol. Não ama nada além do instante. Esquece o resto. Ao mesmo tempo reclama dos outros a ternura de que é incapaz. Mente fácil, mas tem acessos terríveis de verdade. Um pouco monstruoso. Secreto até o limite, porque esquece grandes partes da sua vida, porque poucas coisas lhe interessam – Artista pelos seus próprios defeitos.
>
> 2) O outro, sensível e generoso.
>
> Eles se reúnem ao fim (e são o mesmo) junto à mãe.[930]

Se, para chegar a ser Jean, Jacques deveria então consentir a seu lado obscuro, a professora da sua educação trágica é Jessica – cujo nome ainda é incerto para Camus, o que o leva também a nomeá-la como Véra. Aquelas águas plácidas e melancólicas de Marie contrastam com as chamas que envolvem essa personagem. Enquanto aquela parece estar mais relacionada à temática da morte, essa é símbolo de um amor vivaz e ganha maior espaço sob a

---

927 « Jean au contraire apprend à aimer Jessica et par ce biais va vers les hommes ». « Plus tard elle aime parce qu'il est *pur* ». OC IV, p. 928.

928 OC IV, p. 925.

929 « L'ambition le faisait rire. Il ne voulait pas avoir ni posséder. Il voulait être. Pour cela, la seule obstination ». OC IV, p. 961 para *O primeiro homem* e OC IV, p. 1213 para os *Cadernos*.

930 « Deux personnages : / I) L'indifférent : élevé sans milieu familial. Sans père. La mère singulière. Se débrouille seul. Un peu hautain, quoique poli. Marche seul toujours. Va aux matches de boxe et de football. N'aime rien que l'instant de pointe. Oublie le reste. En même temps reclame des autres la tendresse dont il est incapable. A le mensonge facile mais des accès terribles de vérité. Un peu monstrueux. Secret jusqu'à la limite, parce qu'il oublie des grandes parties de sa vie, parce que peu de choses l'intéressent – Artiste par ses défauts mêmes. / 2) L'autre sensible et généreux. / Ils se rejoignent à la fin (et c'est le même) près de la mère ». OC IV, pp. 1173-1174.

pena do escritor. Insubmissa, livre, alegre e bela, "[...] ela era apenas movimento".[931] Agnès Spiquel aponta que Camus pode tê-la recuperado da personagem do *Mercador de Veneza*, de Shakespeare. De fato, Camus faz referência a esse nome no ensaio "O deserto" (1939), publicado em *Núpcias*.[932] Ela figura como um "pretexto" para algo que lhe ultrapassa. É alvo de um sentimento de gratidão por ter despertado o amor no coração do seu amante, Lorenzo, e, com esse sentimento, o amor pela vida, afinal, "não há coisa mais vã do que morrer por um amor. Viver é que seria necessário".[933]

Alguns anos depois, em novembro de 1945, o nome aparece no quinto caderno ao lado da expressão "Romance de amor",[934] indicando que o escritor já naquela época havia tido a ideia de situá-la dentro de uma intriga amorosa. De fato, em algumas passagens das últimas notas para *O primeiro homem*, nota-se que ela voltou de certa forma com esse mesmo ardor pela vida que figurava duas décadas antes, em "O deserto". Embora seja também a causa de grande parte das reflexões, declarações e queixas, ela é um filtro para se contemplar a vida com gratidão. Dentre os trechos da pasta que traz seu nome como título:

> O mundo desaba, o oriente está em chamas, os seres se dilaceram ao redor dela e em uma praia deserta em um ponto extremo da Europa, em um vento violento, ela corre com a sombra das nuvens sobre a areia. Ela é a vida, triunfante.[935]

Uma versão dessa passagem se encontrava antes no oitavo caderno, mas acrescida da letra "M": "[...] os seres se dilaceram ao redor dela e M. em uma praia deserta [...]".[936] O emprego do pronome "ela" antes de evocar seu verdadeiro sujeito, a vida, cria esse elo entre a contemplação de uma personagem feminina, que estaria correndo pela praia, e a visão da vida "triunfante". Residir nessa alegria contemplativa que admira a corrida, a liberdade do outro enquanto parte da vida, talvez fosse o ponto a ser alcançado pela metamorfose amorosa do romance. No círculo de prazer, dor e contemplação, essa metamorfose se torna mais nítida no momento de felicidade, quando se constata, como Comte-Sponville, que "a falta não é a

---

931 « […] Jessica, elle, n'était que mouvement ». OC IV, p. 987.

932 SPIQUEL, Agnès. "Qu'aurait été l'histoire d'amour dans la suite du Premier homme?". In : *Lectures d'Albert Camus.* Avignon : Éditions A. Barthélemy, 2010. p. 17.

933 CAMUS, Albert. *Núpcias, O verão*. p. 41.

934 « Roman d'amour : Jessica ». OC IV, p. 1043.

935 « Le monde croule, l'Orient est en flammes, les êtres se déchirent autour d'elle et sur une plage déserte à l'extrême pointe de l'Europe, dans un vent violent, elle fait la course avec l'ombre des nuages sur le sable. Elle est la vie, triomphante. » OC VI, p. 974.

936 « […] les êtres se déchirent autour d'elle, et M. sur une plage déserte […] ». OC IV, p. 1250. Esse M., contudo, não deve se referir à personagem Marie, mas provavelmente à amante do escritor, Maria Casarès, que decerto serviu de inspiração para a construção de Jessica. Meu foco, no entanto, não é estabelecer tais paralelos.

essência do desejo; é seu acidente ou seu sonho, a privação que o irrita ou o fantasma que ele inventa para si".[937] No desejo, haveria antes uma vontade de viver as coisas tal como elas existem. Recorrendo à noção de philia em Aristóteles e Spinoza, o filósofo indica a amizade como um desdobramento necessário para que a paixão se torne amor, isto é, o amor alegre de viver que se compartilha com o outro. Trata-se de "regozijar-se", cujo sentido

> [...] é não pedir absolutamente nada: é celebrar uma presença, uma existência, uma graça! Que leveza, para você e para o outro! Que liberdade! Que felicidade! Não é pedir, é agradecer. Não é possuir, é gozar e regozijar. Não é falta, é gratidão. Quem não gosta de agradecer, quando ama? Quem não gosta de declarar seu amor, quando está feliz? E por isso mesmo é dom, é oferenda, é graça em troca. Quem não gosta de ser amado? Quem não se regozija com o regozijo que proporciona? Por isso o amor nutre o amor e o dobra, tanto mais forte, tanto mais leve, tanto mais *ativo*, diria Spinoza, quanto é sem falta. Essa leveza tem um nome: é a alegria. E uma prova: a felicidade dos amantes. Eu te amo: tenho alegria por existires.[938]

Trata-se enfim de um consentimento, mas em Camus trata-se de um consentimento em chamas, uma vez que o elemento fogo se prolifera: "Poderíamos acreditar que ela era em si a insubmissão e é verdade que esse ser coroado de chamas queimava como a própria revolta. Mas ela era principalmente aceitação".[939] Segundo Agnès Spiquel,

> Jessica está portanto no centro dessa isotopia do fogo que percorre todos os fragmentos em relação com a história de amor em *O primeiro homem* e que explica o título "A Fogueira": Mas a metáfora cobre um campo muito mais amplo: a chama que queima, signo ao mesmo tempo de vida e de destruição, é o desejo e a paixão; mas é também – e mesmo mais – o sofrimento que os amantes se infringem mutuamente. [940]

O amor toma a metáfora de uma fogueira sagrada. Em torno dele, há celebração da vida e consciência de algo superior ao alcance humano, algo proibido. Por um lado, o amante assume a dimensão do sofrimento que transborda: "Ao mais longo grito da terra que é o do amor responde sem cessar o único grito que se [emite] em profundeza e é o da dor. E após 8 anos, se

---

937 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 268.

938 Ibidem. p. 271.

939 « On pouvait croire qu'elle était l'insoumission elle-même et il est vrai que cet être couronné de flammes brûlait comme la révolte elle-même. Mais elle était surtout l'acceptation ». OC IV, p. 977.

940 « Jessica est donc au centre de cette isotopie du feu qui parcourt tous les fragments en rapport avec l'histoire d'amour dans *Le Premier Homme* et qui explique l'intitulé 'Le Bûcher' : Mais la métaphore couvre un champ beaucoup plus large : la flamme qui brûle, signe de vie et de destruction tout à la fois, c'est le désir et la passion ; mais c'est tout autant – et même plus – la souffrance que s'infligent mutuellement les amants ». SPIQUEL, Agnès. « Qu'aurait été l'histoire d'amour dans la suite du Premier homme? ». In : *Lectures d'Albert Camus*. pp. 24-25.

não tenho certeza de que esse amor existiu, ao menos tenho a certeza do sofrimento".[941] Por outro, ao final da subpasta "Le Bûcher", em uma nota intitulada "Obscuro", há um fragmento em que uma voz assume que uma parte de si mesmo passou a adquirir uma existência sombria após ter recebido um último olhar de Jessica: "mas não é menos verdade que, por um único dia durante todos esses anos de separação, a lembrança da alegria ou das dores que Jessica me dera me conectou incessantemente a essa terra pelos elos do calor e do sangue".[942] A conexão possibilitada pelo amor de Jessica faz dessa personagem um caminho possível para o alcance de uma verdade, cujo valor sustenta a vida e seus sofrimentos, sua condição trágica.

O eu ficcional apaixonado – talvez Jean, talvez Jacques – aprende a habitar o sofrimento, a encontrar na dor o seu próprio reino. Consegue salvar uma lucidez em meio ao desamparo. Consegue também permanecer em contato com seu lado obscuro, amorfo, monstruoso. Sempre aquém do objeto do amor, o apaixonado que se instala nessa condição reconhece as próprias "insuficiências" em relação a outras demandas feitas sobre si próprio. O amor, assim, torna-se potência. Aquilo que transborda se transforma em outra coisa, na medida em que permite ao apaixonado dar nome ao seu sofrimento e, com isso, readquirir alguma honra. Em uma de suas análises sobre o sofrimento, na pasta "Le Bûcher", Camus escreve, enfim:

> Onde se aprendeu que o sofrimento enobrece o homem [?] Sempre o vi rebaixar o homem ao estado de besta. Aqui está ele não clarividente, privado de qualquer meio, sem expressão do coração – Ele está só, doente, vomitando, tendo na cavidade do corpo essa coisa inominável que o fere a todo tempo.
>
> A nobreza é cedida de fora. Porque definimos esse sofrimento, porque damos a ele um nome. Mas, na verdade, é por não ter nome que ele é torturante.[943]

6.5 EDUCAÇÃO PELO AMOR

É decerto insuficiente apresentar três etapas para um sentimento complexo como o amor em toda a obra de um escritor. A palavra amor, fora de qualquer contexto, já pode soar vaga

---

941 « Au plus grand cri de la terre qui est celui de l'amour répond sans cesse le seul cri qui [déferle] en profondeur et c'est celui de la douleur. Et après 8 ans, si je ne suis toujours pas sûr que cet amour ait existé, j'ai du moins cette certitude de la souffrance ». OC IV, p. 981.

942 « Mais il n'est pas moins vrai que par un seul jour pendant toutes ces années de séparation le souvenir des joies ou des douleurs que Jessica m'avait données n'a cessé de me rattacher à cette terre par les liens de la chaleur et du sang ». OC IV, p. 994.

943 « Où a-t-on pris que la souffrance ennoblit l'homme. Je l'ai toujours vue ravaler l'homme à la bête. Le voici non clairvoyant, privé de tout moyen, sans expression du cœur – Il est seul, malade à vomir, avec au creux du corps cette chose innommable qui le gêne en tout temps./La noblesse on la lui prête dehors. Parce qu'on définit cette souffrance, parce qu'on lui donne un nom. Mais en vérité c'est parce qu'elle n'a pas de nom qu'elle est torturante ». OC IV, p. 989.

para abranger um redemoinho de sensações e projeções que acometem uma pessoa. Mas minha proposta buscou, ao mesmo tempo, recuperar o método stendhaliano de dividir a experiência em partes e romper sua progressão com o movimento cíclico em Camus, levando tal experiência a girar pelo absurdo, pela revolta e pelo amor. Muitas outras vias poderiam ter sido tomadas: a separação dos casais em *A peste*. As angústias de Janine até a sua epifania em "A mulher adúltera". Seria possível pensar mais a fundo a relação do amor romântico em Heathcliff com esse sofrimento dos últimos escritos. Ou o papel do sedutor kierkegaardiano por detrás de Don Juan, seu contraste com Werther, citado em *O mito de Sísifo*. Ou quem sabe ainda aprofundar-se na retomada de Jessica do *Mercador* de Shakespeare para o seu grande romance de amor.

Tentei acompanhar alguns dos rodopios do redemoinho, ler alguns dos círculos que as hastes do compasso entre a medida e o amor poderiam desenhar. Assim, primeiramente, foi dado enfoque à experiência primordial vivida no contato dos sentidos com o mundo. Nessa relação, uma conexão em êxtase é experimentada por um corpo em contato com a natureza. Aprende-se com ela também uma contemplação feliz tanto da paisagem quanto da mãe em silêncio. Essas experiências tornam-se matrizes da noção camusiana de amor, às quais ele desejará retornar ao final da sua obra.

Os olhos que contemplam o mundo não são como os de uma estátua. Como escreveu René Char, "a lucidez é a ferida mais próxima do sol".[944] Ela revela ao indivíduo a impossibilidade de obter sua tão ansiada plenitude, o que leva Çakia-Mouni aos prantos diante do abandono das andorinhas. O apaixonado se vê presa de um destino indiferente e se revolta contra a sua condição. Assim, em *O homem revoltado*:

> Aqueles que não exigiram, pelo menos uma vez, a virgindade absoluta dos seres e do mundo, que não tremeram de nostalgia e de impotência diante de sua impossibilidade, aqueles que, então, perpetuamente remetidos a sua nostalgia pelo absoluto, não se destruíram ao tentar amar pela metade, não podem compreender a realidade da revolta e seu furor de destruição. Mas os seres escapam sempre e nós lhes escapamos também; eles não têm contornos bem delineados. A vida, deste ponto de vista, é sem estilo. Ela não é senão um movimento em busca de sua forma sem nunca encontrá-la. O homem, assim dilacerado, persegue em vão essa forma que lhe daria os limites entre os quais ele seria soberano. Que uma única coisa viva tenha sua forma neste mundo, e ele estará reconciliado![945]

O apaixonado sente-se culpado por amar e sofre solitário. Nesse momento, ele se olha no espelho e tenta discernir os seus contornos. Vai descobrir, com a desmedida dilacerada do

---

944 « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil ». CHAR, René. *Œuvres complètes*. p. 216.

945 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. pp. 300-301.

amor, a própria medida. Essa é uma das relações possíveis para se pensar o mito de Nêmesis e o tema do amor em Camus. Como aponta Guy Delpierre, um dos papéis da deusa Nêmesis na Antiguidade era também o de lembrar ao indivíduo a parte do infortúnio. Ela mostra que a felicidade não é algo que a vida lhe deve: "Toda conquista é provisória, toda alegria frágil".[946] Com isso, exige que não se abandone um senso do real, o próprio senso de verdade, convida-nos a "encarar nossa totalidade qualitativa, seguir nossa lei interior. Nêmesis ajuda o ser a se reencontrar e crescer no desenvolvimento da sua própria unidade".[947] Ela "representa um ponto de transição importante, uma nova direção do pensamento. O indivíduo perdido na massa dos cidadãos ascende ao valor de uma pessoa".[948] Nesse processo, o conhecimento íntimo e a ética pessoal se sobrepõem à moral social.

Não devemos esquecer também que é Nêmesis quem causa a metamorfose pelo amor, ao agir no mito de Narciso narrado por Ovídio, no livro III das *Metamorfoses*. Diante da rejeição do jovem por todas aquelas que se apaixonam por ele, uma das ninfas evoca a deusa para que o faça se apaixonar por si mesmo, não podendo, assim, possuir o ser amado. Nêmesis o faz parar num rio para se refrescar, o que o leva a contemplar o seu reflexo e enlouquecer de paixão até morrer. Aquilo que dele resta se transforma em flor. Ou a paixão se transforma ou morre.

Camus pensou em como o amor se transforma então com Don Juan. Como é transposto para a ideologia na escolha do militante. Mas será que nessa última experiência da militância não seria também possível transfigurar o "amor morno"? Será que, com Pierre, não haveria uma projeção de luz sobre a acepção do amor enquanto philia, da amizade, tal como Camus o viveu durante a Resistência? Já em *Les Justes*, ele encena o problema do amor entre o ideal coletivo e o egoísmo voltado para um indivíduo. Ao final da peça, um pouco antes de o protagonista Kaliayev partir para o atentado definitivo contra o grão-duque Serge, Dora reclama que já foi derramado sangue demais até ali. O amor que ambos sentem pelo povo é um amor sem retorno, angustiante e solitário. Kaliayev responde:

> Kaliayev: Mas é isso o amor, dar tudo, tudo sacrificar sem esperança de retorno.
>
> Dora: Talvez. Esse é o amor absoluto, a alegria pura e solitária, de fato, é ele que arde em mim. Certas horas, porém, pergunto-me se o amor não é outra coisa, se ele pode cessar de ser um monólogo, e se às vezes não existe alguma resposta. Eis o que fico imaginando: o sol brilha, as cabeças se curvam

---

946 « Toute réussite est provisoire, tout bonheur fragile ». DELPIERRE, Guy. *Le Mythe de Némésis*. p. 14.

947 « […] envisager notre totalité qualitative, à suivre notre loi intérieure. Némésis aide l'être à se retrouver et à s'agrandir dans le développement de sa propre unité. » p. 54

948 « Némésis représente un important tournant, une nouvelle direction de la pensée. L'individu perdu dans la masse des citoyens accède à la valeur d'une personne ». Ibidem. p. 9.

> suavemente, o coração abandona seu orgulho, os braços se abrem. Ah! Yanek, se pudéssemos esquecer, nem que fosse por uma hora, a miséria atroz desse mundo e se entregar enfim. Só uma hora de egoísmo, você consegue conceber isso?
>
> Kaliayev: Sim, Dora, isso se chama ternura.[949]

A ternura (*tendresse*) se apresenta como a possibilidade de um elo modesto, brando, no qual o indivíduo se curva e também esquece a coletividade, volta-se para os próprios desejos com compaixão por si mesmo. Em oposição à rigidez daquele que ama algo com convicção, ela é um afeto delicado, quase melancólico. É o que leva Kaliayev a colocar a vida de crianças acima da causa ideológica, uma concessão às limitações da razão diante das contradições da subjetividade.

No seio dessa ternura que se situa entre o amor pelo presente e o amor por um ideal de justiça, há algo mais uma vez que que se apoia na figura da mãe. Em um encontro de estudantes em Estocolmo, no dia 12 de dezembro de 1957, Camus é acusado por um jovem chamado Saïd Kessal de não ter assinado nenhuma petição pela Argélia em três anos. Após um longo falatório, Saïd abandona a sala, vociferando que a Argélia seria livre e se junta a um outro grupo de estudantes do lado de fora da sala. Mas retorna após um intervalo e ouve a resposta do escritor:

> Eu me calei há um ano e oito meses, o que não significa que cessei de agir. Fui e continuo sendo partidário de uma Argélia justa, na qual duas populações devem viver em paz e em igualdade. Disse e repeti que era preciso fazer justiça ao povo argelino e lhe conceder um regime plenamente democrático, até que o ódio de uma parte e da outra se tornou tamanho que não coube mais a um intelectual intervir, suas declarações corriam o risco de agravar o terror. Pareceu-me que seria melhor esperar até o momento propício de unir ao invés de dividir. Posso lhe garantir, no entanto, que o senhor tem camaradas vivos hoje graças a ações que desconhece. Então é com certa repugnância que me justifico em público. Sempre condenei o terror, devo condenar também o terrorismo que se exerce cegamente pelas ruas de Argel, por exemplo, e que um dia pode atingir minha mãe ou minha família. Eu acredito na justiça, mas defenderei minha mãe antes da justiça.[950]

No momento, a declaração causou escândalo para aqueles que defendiam a independência da Argélia, por terem interpretado tal frase como uma defesa do individualismo

---

949 « Dora : Peut-être. C'est l'amour absolu, la joie pure et solitaire, c'est celui qui me brûle en effet. A certaines heures, pourtant, je me demande si l'amour n'est pas autre chose, s'il peut cesser d'être un monologue, et s'il n'y a pas une réponse quelquefois. / J'imagine cela, vois-tu : le soleil brille, les têtes se courbent doucement, le cœur quitte sa fierté, les bras s'ouvrent. Ah ! Yanek, si l'on pouvait oublier, ne fût-ce qu'une heure, l'atroce misère de ce monde et se laisser aller enfin. Une seule petite heure d'égoïsme, peux-tu penser à cela ? / Kaliayev : Oui, Dora, cela s'appelle la tendresse ». OC III, pp. 29-30.

950 TODD, Olivier. *Camus.* Une vie. p. 965.

sobre a emancipação coletiva. Mas, ao colocá-la em contraponto com o amor-militante, Camus está projetando luz sobre uma justiça tenra, uma justiça com amor. Como comenta Arnaud Corbic:

> A fórmula é um pouco desajeitada, pois aparenta situar desde o início a reflexão no domínio da afetividade e não no do pensamento político. Mas a "mãe" aqui em questão não recobre o sentimentalismo, ela encarna antes a figura concreta do homem real e vivo em sua unicidade, de "homem de carne" que tem um rosto e merece meu amor *no presente*, contra as ideologias que falam de um "Homem abstrato" ou de uma "Humanidade" por vir.[951]

Para corrigir essa injustiça, o ensinamento da mãe seria o de um amor que nega exercer toda sua potência sobre o outro, dando lugar a uma brandura.[952] É o amor daquele que também sabe por instantes conter o ímpeto de consumação de um desejo. Ele é maduro, como coloca Comte-Sponville: "A parte infantil em mim é a parte que só sabe tomar ou receber, possuir ou guardar. A parte adulta em mim, a parte da maturidade, é aquela que é capaz de dar".[953] Trata-se de um amor ideal no qual o sentimento se traduz em primeiro lugar como um desejo de bem ao outro. Antes de julgar, a mãe acolhe. Voltar a ela também poderia ser uma forma de sair da moral, como desejava o escritor. Do seu acolhimento, ele aprende a recolher também o amor que viveu pela criação.

O primeiro homem poderia então ser uma tentativa de exprimir gratidão pela própria juventude e justificar a medida escolhida no ensaio sobre a revolta. Constrói-se uma referência afetiva em torno de um amor como um ideal que paira, um sol que se mantém como guia. O afeto que se dissipa, tal como o vapor ao topar com uma superfície durante sua ascensão, espalha-se pela terra, expondo os elos fraternos estabelecidos ao longo de uma vida.

Mas o amor que ampara também seria fonte de coragem para se afrontar o absurdo. Certas ilustrações da paixão amorosa que reaparecem em Jean, Pierre, Marie e Jessica reproduzem a experiência da dor apaixonada, outras tentam refletir analiticamente sobre ela. O sujeito amoroso camusiano mergulha no sofrimento talvez como nunca, faz dele um elo com o amor desaparecido: "Eu desejava, evocava os sofrimentos mais elevados, certo que estava doravante de encontrar a alegria que eles continham (de ser capaz de experimentar a alegria...)".[954] Esse elo pode, contudo, se tornar o fio de Ariadne para que ele saia do próprio labirinto. Entre ilusão e lucidez, Jessica, com a sua liberdade e amor de viver, é aquela que vai

---

951 CORBIC, Arnaud. Camus. *L'Absurde, la révolte, l'amour*. p. 127.
952 COMTE-SPONVILLE, André. *Amor*. p. 116.
953 Ibidem. p. 114.
954 « Je désirais, j'appelais les plus hautes souffrances, certain que j'étais désormais de trouver le bonheur qu'elles contenaient (d'être capable de goûter le bonheur…) ». OC IV, p. 1118.

ensinar a justa medida do amor. Camus recorre então à isotopia do fogo, do sol, da cor vermelha que se viu também presente na "beleza vermelha" de Nêmesis: "Uma grande dor e o sol, todos os dias. Ele é curado e adora, solitário, o deus vermelho".[955] Entre a possibilidade de se aquecer e o risco de se queimar, o fogo ensina a distância justa onde cada um sofre e se cura. Também o amor silencioso e ignorante da mãe demandava algo parecido com essa distância contemplativa para ser reconhecido.

O escritor nos deixou um material em estado de gestação com uma polifonia de proliferações, de meditações, dores e descobertas do sofrimento até a abertura para uma redenção. Da meditação sobre a dor projeta-se na obra um renascimento para a própria dispersão. Em uma famosa carta a Maria Casarès, datada de agosto de 1959, ele declara:

> Já eu sempre recusei a ideia de morrer informe. E contudo... senão informe, será preciso morrer obscuro em si mesmo, disperso – não cerrado como um ramalhete de espinhos maduros, mas desatado e com os grãos espalhados. A menos que haja um milagre e que o novo homem nasça.[956]

Com sua redação interrompida no meio do percurso, o novo homem criado pela arte fica por vir. Talvez fosse mesmo para ser uma eterna promessa. Também por volta da mesma época, ele declarou em conversa ao amigo Jean de Maisonseul que ainda estava longe de cumprir os seus planos de obras de vinte anos antes, afirmando que "não completara ainda mais que um quarto, e que sua verdadeira obra ainda estava por fazer".[957] Mas permanecia um desejo de criar, no qual o amor passava de apetite por afeto a gesto de doação. O fio de um para o outro foi uma fidelidade às origens. É o que já estava dando vida ao tal milagre. Fazia o escritor lembrar-se dos seres que amou e discernir em seus traços, mais uma vez, "o claro sorriso que neles tomava a face do amor".

---

955 « Une grande douleur et le soleil, tous les jours. Il est guéri et adore, solitaire, le dieu rouge ». OC IV, p. 1235.

956 « Moi je me suis toujours refusé à l'idée de mourir informe. Et pourtant… sinon informe, il faudra mourir obscur en soi-même, dispersé – non pas serré comme la forte gerbe d'épis mûrs mais délié et les grains répandus. À moins du miracle et que le nouvel homme naisse ». CAMUS, Albert apud SPIQUEL, Agnès. « Qu'aurait été l'histoire d'amour dans la suite du Premier homme ? ». In : *Lectures d'Albert Camus*. p. 23.

957 « […] dont il n'avait encore accompli qu'un quart, et que son œuvre véritable restait à faire ». LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus*. p. 663.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Jovem demais", lamentou a mãe de Camus ao saber da morte do seu filho.[958] Embora fizesse referência ao fato de o escritor ter falecido aos 46 anos de idade, essa frase também tem algo a dizer sobre o ponto de partida da sua obra. Aos dezessete anos, um espírito que desfrutava da própria vitalidade encontrou limites em um corpo doente, mas guardou consigo o apetite de viver dessa época. O apego à juventude se expressou então na sacralização da vida imediata, na reivindicação de um retorno à aurora do pensamento ocidental, na contemplação da natureza, nos amores, na conexão com o esporte, nos palcos do teatro e, enfim, em um último romance inacabado, testemunho do que nutria sua "alegria profunda".[959]

Ele se definia como "um artista que cria mitos à medida da sua paixão e da sua angústia".[960] Mas um artista não só cria mitos – também encontra neles inspiração para o seu processo criativo. Esta pesquisa se situou então entre a pena de um "jovem" artista e um mito da Antiguidade, dentro do amplo processo de mitologismo literário do século XX. Camus serve-se do mito para expressar a crise existencial do homem absurdo, a revolta contra sua condição, e até pôr em relevo princípios clássicos, como ocorre com a medida. Como Thomas Mann, Kafka e James Joyce, pontuados por Eleazar Meletinski, essa é sua reação frente ao "temor ante as convulsões históricas e a incapacidade para crer que os progressos sociais podem alterar o fundamento metafísico da consciência e do cotidiano humano ou das mudanças históricas".[961] Pelo mito de Nêmesis, foi alçada uma proposta de pensamento mediterrâneo cujos desdobramentos e contradições são expostos na contextualização dos fragmentos que o escritor deixou para desenvolver o tema. Os espaços escriturais onde figura a deusa da medida são pontos de conexão que iluminam a dinâmica de um pensamento e possibilitam a elaboração de uma rede interpretativa. São portos de onde zarpam gestos de escrita que passam por algumas ilhas aqui circunscritas, mas cuja viagem é interminável. As imagens reproduzidas no início de cada capítulo expõem alguns registros dessa longa jornada.

---

958 « C'est trop jeune, dit-elle ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 1037.

959 Lê-se nos apêndices para *O primeiro homem*: "Em suma, vou falar daqueles que amei. E só disso. Alegria profunda". CAMUS, Albert. *O primeiro homem.* p. 282.

960 « […] un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse. » OC IV, pp. 1090-1091.

961 "[...] temor ante las convulsiones históricas y la incapacidad para creer que los progresos sociales puedan cambiar el fundamento metafísico de la consciencia y la cotidianeidad humanas". MIELETINSKI, Eleazar. *El mito.* p. 281.

Ademais, nem sempre fui a fundo nos debates que a deusa pôde despertar para melhor situar os contrapontos às propostas de Camus. Mas foi possível agrupar, contextualizar e apresentar os rastros de um pivô que haviam sido em parte abordados, porém, não reunidos pela fortuna crítica. Pensar os rastros da Nêmesis em conjunto fez sobressair do processo criativo camusiano a experiência do conflito. O movimento de cada capítulo desta tese consistiu em expor um ideal do escritor para uma criação, um pensamento, uma relação. Tal proposta foi comparada com sua própria transformação em debates com interlocutores da época e na transfiguração pela arte. Percebe-se então que, independentemente de a noção de medida ser ou não algo aplicável politicamente, ela nos convida a abrir os olhos a uma constante renovação de fronteiras nas relações. Fala também de uma abertura à modificação da percepção de si mesmo e, consequentemente, do olhar crítico. Estas considerações finais não podem senão oferecer um panorama de um percurso que na verdade nunca termina.

As técnicas empregadas da crítica genética e da crítica temática para a leitura dos documentos[962] aqui expostos não deixaram de ser permeáveis a um trajeto autônomo. Em sua heterogeneidade enunciativa, o material concentra também tensões filosóficas, mas, no pensamento poético de Camus, aquilo que parece ser um conceito (como a medida, o absurdo, a revolta, o sagrado, a honra, o diálogo, o real, o estilo, o amor) não é uma peça de um sistema lógico. Trata-se de perguntas que contrapõem polos, lugares de tensão e contradição. Essa situação garante a dinâmica de uma unidade constituída por contrários em movimento, como o famoso rio de Heráclito.

Entretanto, se há relativismo em Camus, ele não abandona uma certa intransigência. No fragmento 112 reproduzido por Diógenes Laércio, Heráclito "dizia ainda que é preciso apagar a desmedida mais que um incêndio".[963] Existe uma razão (logos) comum na natureza de todas as coisas e um dos principais preceitos doutrinais desse pré-socrático é que o mundo é um todo racionalmente ordenado, como comenta um dos seus tradutores para o francês, Jean-François Pradeau: "Seria possível resumir assim a representação da realidade que exprimia a maioria dos fragmentos: todas as coisas mudam e se movem perpetuamente, mas a mudança e a contrariedade aparente são relativas e não impedem em nada a unidade de todas as coisas".[964]

---

962 No que se refere às fontes primárias, acredito que a consulta à biblioteca do escritor seria um bom complemento à pesquisa. Seria possível fazer uma análise melhor, por exemplo, da sua experiência de leitura da obra de Mascolo. Contudo, seu acesso atualmente se encontra mais restrito que aos manuscritos.

963 « Il disait encore qu'il faut éteindre la démesure plus encore qu'un incendie ». HÉRACLITE. *Fragments*. Paris : Flammarion, 2004. p. 172.

964 « On pourrait résumer ainsi la représentation de la réalité qu'expriment la plupart des fragments : toutes choses changent et se meuvent perpétuellement, mais le changement et la contrariété apparente sont relatifs et n'empêchent en rien l'unité de toutes choses ». PRADEAU, Jean-François. "Introduction". In : HÉRACLITE. *Fragments*. p. 47.

Com base nessa premissa, expus, no segundo capítulo, que Camus recupera a noção de medida ao longo da sua obra. Primeiro nos *Cadernos*, nos ensaios de *Núpcias* e, mais tarde, em "O exílio de Helena" e no pensamento mediterrâneo ao final de *O homem revoltado*.

Muito do olhar do escritor direcionado a Heráclito em um primeiro momento parte da sua retomada por Nietzsche no combate à moral cristã e ocidental. Ele também recupera o *Mittag* do filósofo, momento de lucidez que afirma a condição trágica do indivíduo e exalta seus elos com a vida terrestre. No ponto de encontro de ambos, o artista se une à criança: ambos participam da brincadeira indiferente do tempo (ou do aiôn). É o que faz Calígula, por exemplo. Contudo, em "Nietzsche e o niilismo", o escritor se opõe ao *amor fati* do filósofo alemão, por esse também aceitar o mal: "Em certo sentido, a revolta em Nietzsche levou ainda à exaltação do mal. A diferença é que o mal já não é uma vingança. Ele é aceito como um dos aspectos possíveis do bem e, com muito mais convicção, como uma fatalidade".[965] Para fugir a essa aceitação do destino, ele evocou a fidelidade às noções da beleza e da natureza nos mitos de Ulisses e de Helena. Ademais, Fausto, símbolo da Europa moderna impregnada pela voracidade da razão, é convidado a casar-se com a princesa de Troia. Tal cerimônia poderia acontecer numa praia do mar Mediterrâneo, mar entre terras.

"A diferença essencial é que Nietzsche, enquanto esperava pelo super-homem, propunha-se a dizer sim a tudo o que existe, e Marx, a tudo o que vem a ser. Para Marx, a natureza é aquilo que se obedece para subjugar a história. É a diferença entre o cristão e o grego".[966] Frente a tal oposição, o capítulo três se volta para os fragmentos de Nêmesis em torno do cristianismo e do marxismo enquanto pensamentos que atribuem um sentido escatológico à história. Tudo teria começado para Camus no grande *tournant* que ocorreu na expansão do cristianismo pela bacia do Mediterrâneo, até chegar a sua catolicidade. Além de ter estudado sobre a questão no seu *mémoire*, ele idealiza um dia escrever um ensaio que levaria o título "Le Mythe de Némésis" e abordaria o tema. Um rápido retorno ao *mémoire* do escritor permite identificar, como pontos em comum com seu pensamento mediterrâneo, as noções de limite e beleza, que são manipuladas para tornar possível uma volta do ser humano às origens divinas tanto na Gnose de Valentim quanto no Neoplatonismo de Plotino. Enquanto a história de Sofia para o primeiro poderia inspirar o casamento da razão com o limite, a sensibilidade de Plotino à beleza é essencial para uma filosofia do olhar que reina já nos primeiros ensaios de Camus.[967]

---

965 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 96.

966 Ibidem. p. 101.

967 Como coloca Pierre Causat, "a estetização grega do mundo serve de anamnese para a experiência da paisagem de Tipasa". « L'esthétisation grecque du monde vaut anamnèse pour l'expérience du paysage de Tipasa ». CAUSSAT, Pierre. « Le prélude d'une pensée ». In : *Albert Camus et la philosophie*. p. 237.

Quinze anos mais tarde, em "O terrorismo de Estado e o terror racional" de *O homem revoltado*, cristianismo e marxismo aproximam-se enquanto messianismos que projetam para o fim da história a salvação humana. Na obra de Camus, sua reação à ortodoxia que enxerga nessas doutrinas é defender uma sensibilidade que transforma a relação com o sagrado em uma comunhão com um espaço terrestre e um tempo imediato. Mas além desse olhar sobre o sagrado, cada indivíduo também é livre para seguir suas crenças e engajamentos segundo a própria experiência. A vida humana profana torna-se então parte do sagrado e deve ser preservada – sobretudo após o debate com François Mauriac referente aos expurgos dos prisioneiros da Segunda Guerra. Por volta desse período, o escritor percebe que, entre liberdade e justiça, prefere a primeira, pois ela lhe permite afrontar a injustiça.

Ao sair na defesa da vida individual do combate ao mal, Camus transforma a noção de graça divina agostiniana em uma compaixão humana, tanto em "Exhortation aux médecins de la peste" quanto no romance *A peste*. Os *damnés*, injustiçados tanto por Deus quanto pela História, são colocados no centro da discussão. E tal olhar não se limita ao segundo ciclo de obras. Em uma nota adicionada à margem da pasta "La Mère" dos elementos para *O primeiro homem*, por exemplo, ele vê a própria mãe como sagrada. Ela é a intercessora da sua relação com a terra argelina e com o povo pobre e ignorante que a habita:

> O "Você acredita em Deus?" que se pode perguntar a todos os homens, ele não podia perguntar a sua mãe, que *não teria entendido*. Era preciso dizer destacando as palavras: "Você acredita no Bom Deus?". Provavelmente não. E contudo ela era a terra sagrada.[968]

No quarto capítulo, o diálogo foi apresentado como um método para a mediação de conflitos. Seria uma reação aos assassinatos em massa que a geração de Camus vivenciou. Uma das vias para analisar essa proposta foi a noção de honra. Tanto no projeto de apêndice para *O homem revoltado* quanto no dossiê "Némésis. Notes. Éléments", Camus se indaga se existe uma honra revolucionária. Aproxima-se de uma conduta defendida pela personagem Stepan, de *Les Justes*, que coloca a revolução acima da vida individual. A definição de honra camusiana também traria a consciência de pertencimento a uma comunidade (a dos honrados) e das regras que ela pressupõe. Mas no momento do "não" da revolta, o indivíduo assume uma dignidade comum a todos, que define o ser humano. Ao legitimar o assassinato, ele estaria ferindo tal

---

968 « Le 'Crois-tu en Dieu ?' qu'on peut demander à tous les hommes, il ne pouvait le poser à sa mère qui *n'aurait pas compris*. Il fallait dire en appuyant sur les mots : « Tu crois au Bon Dieu ? » Non, sans doute. Et pourtant elle était la terre sacrée ». OC IV, p. 957.

honra comum. Abandonaria os princípios da sua própria insurreição, afinal, "uma revolução separada da honra trai suas origens, que pertencem ao reino da honra".[969]

Na época, a noção de medida mediterrânea foi alvejada por parte dos intelectuais franceses, que a julgaram como uma revolta castrada. Camus precisa de tempo para se recuperar das querelas, mas guarda alguns dos seus ecos no dossiê para Nêmesis, como as notas sobre niilismo e a pasta sobre o livro *Le Communisme*, de Dionys Mascolo. A experiência dos debates também leva o escritor a pensar nas estratégias discursivas dos acusadores a partir do que entendem pela noção de "realismo" e "eficácia", tal como exposto nos ensaios "Le Dialogue et le vocabulaire" e "L'artiste et son temps".

Enfim, na última parte da quarta etapa, foram apresentadas com Jeanyves Guerin e Lou Marin duas das principais abordagens políticas da obra do escritor atualmente: o reformismo e o anarquismo libertário. Entre ambos, considerando a proposta de diálogo dentro de uma tensão entre contrários, interpretei o pensamento libertário de Camus como um objeto a ser alcançado por reformas políticas progressistas. Dentro do papel de um artista ao mesmo tempo solitário e solidário, o escritor sustentaria uma política criativa ou poética, semelhante à sua retomada em 2007 por Édouard Glissant.

O capítulo cinco é uma viagem rumo ao que Camus nomeou de "criação livre". Após a redação de *O homem revoltado*, o escritor expressa um anseio por sair de uma escrita argumentativa e ocupar o lugar do artista. Ele busca *dominar* a matéria do vivido e atribuir-lhe sua marca, assim como, já em *O mito de Sísifo*, havia escrito a respeito do esforço humano na busca pelo conhecimento das coisas: "Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo".[970] Busca com isso se voltar para os seus temas pessoais e dar vazão às próprias paixões. Sai em busca do contato direto por diferentes vias. O retorno ao universo teatral, com as adaptações de *Les Esprits*, *La Dévotion à la croix*, *Le Chevalier d'Olmedo*, *Requiem pour une nonne* e *Les Possedés* é uma delas. O projeto para escrever *O primeiro homem* é outra. Nos *Cadernos*, nos seus arquivos pessoais e em *La Postérité du soleil*, ele também flerta com as formas breves enquanto alternativa possível.

No âmbito da escritura, sua busca sustenta-se nos referenciais mediterrâneos. A poesia também é um meio de acesso ao conhecimento da verdade, o que talvez pudesse ser confirmado se um dia tivéssemos acesso aos manuscritos do "retorno ao pré-socratismo", mencionados por Herbert Lottman, que estariam em posse de Robert Cérésol. No caso de *La Postérité du soleil*, paisagem, poesia e amizade criam um elo sagrado. O olhar humano, assim como o sol, também

---

969 CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 336.
970 Idem. *O mito de Sísifo*. p. 30.

ilumina os cenários. Ao mesmo tempo há uma organização de um espaço afetivo, sua exposição e oferenda ao leitor. Uma consequência da partilha poética é então o vínculo poético.

E o poema iniciado por “Cavalo negro, cavalo branco...” expõe ainda, como uma das consequências dessa relação poética, o reconhecimento do potencial criativo de cada indivíduo. Estilisticamente, ela se manifesta no choque entre o modo imperativo e o oximoro. Além de lugar de tensão dos contrários, opondo punição e recompensa, Nêmesis também aponta para uma duplicidade da condição humana.

Nesse sentido, além das ruínas de Ramnunte apresentadas no primeiro capítulo, no segundo principal santuário de Nêmesis, na Esmirna, Ásia Menor, a deusa era considerada dupla. Segundo Pausânias, no seu sétimo livro da *Descrição da Grécia*,[971] na vizinhança do monte Pagos, duas Nêmesis se encontravam reunidas no mesmo santuário construído por Alexandre, o Grande, após esse receber a visita das deusas em sonho. Porém, outras opiniões afirmam que se trata de uma deusa dividida em duas pessoas: “[…] a primeira tendo por função a punição dos maus e a segunda a recompensa dos justos”.[972] Embora Camus tenha se centrado na duplicidade sobretudo em *A queda*, evocando até o deus Janus para definir Clamence, levar em conta a duplicidade das Nêmeses esmirnas expõe a capacidade de o criador fazer parte da discussão política, redistribuir a partilha do sensível de que fala Rancière.

Imagem A.1 Reprodução da imagem da moeda de Esmirna.

Fonte: Site Le Grenier de Clio[973]

A “liberdade” da criação conduz Camus a refletir sobre a própria experiência, incluindo seus pontos “obscuros”. Os anos cinquenta, para o autor, refletem um processo subjetivo de transição da revolta ao amor. Porém, o amor está presente em toda obra. O último capítulo

971 PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Libros VII-X. Madri : Editorial Gredos, 1994. p. 25.

972 « […] la première ayant pour fonction la punition des méchants et la seconde la récompense des justes ». LAVEDAN, Pierre. *Mythologie et Antiquités grecques et romaines*. Paris : Hachette, 1931. p. 693.

973 Disponível em: < https://mythologica.fr/grec/nemesis.htm >. Acesso em: 11 ago. 2017.

apresentou, então, ciclos com etapas para o amor, sem seguir rigorosamente uma ordem cronológica pela vida do escritor, mas expondo metamorfoses possíveis do sujeito amoroso. Perpassando o léxico de eros, philia e ágape, tal como apresenta André Comte-Sponville, o primeiro ciclo se volta sobretudo para a busca por uma saciedade no contato dos seres com o mundo, nos textos de juventude e na infância de *O primeiro homem*, "uma educação, mas sem educador", como Camus diz em entrevista no dia 27 de março a Franck Joterrand em *La Gaette Lausanne*.[974] O amor figura como lanterna para adentrar as grutas do passado, pois, como diz Comte-Sponville, "o amor não se comanda, pois é o amor que comanda".[975]

No segundo ciclo do amor, tanto em *O mito de Sísifo* quanto em *O homem revoltado*, Camus descreve o dilaceramento do apaixonado que se descobre em uma situação trágica. Sua conexão com a vida se transforma no amor voltado para uma única pessoa. Ele se torna presa de um destino que não pode controlar. Sente um ímpeto de posse do outro no qual reside uma revolta que, na verdade, fala tanto de um desejo de durar no mundo quanto de uma demanda por unidade. Por meio de uma aproximação da noção de absurdidade à noção de amor erótico, apresentaram-se algumas ilustrações do apaixonado em Camus: Don Juan, Heathcliff e o militante.

O escritor também explora esse lugar obscuro da dor amorosa nos últimos anos da sua vida. No terceiro ciclo, foi dado enfoque à condição sofredora do apaixonado. A partir dos anexos de *O primeiro homem* e dos últimos *Cadernos*, nas anotações das relações amorosas de Pierre, Marie, Jean e Jessica, é possível enxergar um túnel obscuro que o amante atravessa para chegar tanto a um regozijo consciente da realidade, quanto a uma metamorfose na qual ele pode dar nome ao seu sofrimento e acolher a si mesmo. O sentimento do amor é reconhecido não só como demanda, mas também como oferta.

Nos seus últimos anos, Camus está colocando em questão sua vocação de escritor. Se foi visto que ele precisava escrever como precisava nadar, ele anota no dia 11 de junho de 1958, ao sair do mar em Rodes, na Grécia: "Que pena, não sei mais nadar. Ou melhor, não consigo mais respirar como antes. Não faz mal, deixo com pesar a praia onde acabei de ser feliz".[976]

---

974 « Dois-je vous parler de mon prochain roman ? J'en ai le titre et le sujet – mais pour le reste je change toujours en cours de route : 'le premier homme'. Pour cadre, ces terres sans passé dont je parle dans *L'Été* ; terres d'immigration, faites d'un apport de races très divers. […] J'imagine donc un 'premier homme' qui part a zéro, qui ne sait ni lire, ni écrire, qui n'a ni morale ni religion. Ce serait, si vous voulez, une éducation, mais sans éducateur ». OC IV, p. 1513.

975 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 242.

976 « Hélas, je ne sais plus nager. Ou plutôt je ne peux plus respirer comme je le faisais. N'empêche, je quitte à regret la plage où je viens d'être heureux ». OC IV, p. 1275.

Sua criação segue como uma fonte de vida, mas lhe apresenta outras dificuldades que devem ser levadas em conta, pois, como coloca Jean Starobinski;

> O escritor, na sua obra, se nega, se ultrapassa e se transforma, da mesma forma que desmente o fundamento da realidade do seu entorno, em nome de injunções do desejo, da esperança, da cólera. Compreender uma obra nas suas relações intrínsecas conduz então a interrogar suas relações diferenciais com seus atenuantes imediatos: um homem, ao tornar-se autor dessa obra, fez-se outro que não era antes; e esse livro, ao se introduzir no mundo, obriga seus leitores a modificar a consciência que tinham de si mesmos e de seu mundo.[977]

Se o leitor tiver interesse em saber mais sobre tal questão, nos anexos da tese consta um breve raio x dos conflitos internos de Camus e do seu diálogo com Nietzsche nos últimos *Cadernos*. O filósofo é, em muitos momentos, um referencial criativo, afetivo e ético. Contribui para a evolução pessoal do escritor. A luz da estrela à qual o artista se filia é a mesma da chama nietzschiana, onde queimam insanidade, paixão, solidão e resistência. São elementos que estão em jogo durante uma última metamorfose de Camus, como ele anota no seu último caderno:

> Sou eu mesmo que há mais ou menos cinco anos ponho sob crítica aquilo em que acreditei, aquilo de que vivi. É a razão pela qual aqueles que compartilharam as mesmas ideias se veem atingidos, e tinham tanta raiva de mim; mas não, eu estou em guerra comigo mesmo e eu me destruirei ou renascerei, isso é tudo.[978]

Assim como o ideal amoroso é passar de demanda à oferta, com Nietzsche, o ideal criativo é transformar o julgamento moral em doação. É o objetivo do autodomínio camusiano, tornar um dever algo natural através do amor, como anota no mesmo caderno: "Aquele que se domina e domina a vida pode ser o verdadeiro generoso, e pode ressoar sem esforço. Não esperar nada e não pedir nada além dessa potência de doação e de trabalho".[979] Afinal, como coloca Comte-Sponville, "quando o amor existe, quando o desejo existe, para que o dever?".[980]

---

977 « L'écrivain, dans son œuvre, se nie, se dépasse et se transforme, de même qu'il dément le bien-fondé de la réalité environnante, au nom des injonctions du désir, de l'espoir, de la colère. Comprendre une œuvre dans ses rapports intrinsèques conduit donc à interroger ses rapports différentiels avec ses attenants immédiats : un homme, en devenant l'auteur de cette œuvre, s'est fait autre qu'il n'était auparavant ; et ce livre, en s'introduisant dans le monde, oblige ses lecteurs à modifier la conscience qu'ils avaient d'eux-mêmes et de leur monde ». STAROBINSKI, Jean. *L'Œil vivant II*. La relation critique. p. 25.

978 « C'est moi-même que depuis près de cinq ans je mets en critique, ce que j'ai cru, ce dont j'ai vécu. C'est pourquoi ceux qui ont partagé les mêmes idées se croient visés, et m'en veulent si fort ; mais non, je me fais la guerre et je me détruirai ou je renaîtrai, c'est tout ». OC IV, p. 1297.

979 « Celui qui se domine et domine la vie peut être le vrai généreux, et sonner sans effort. N'attendre rien et ne demander rien que cette puissance de don et de travail. » OC IV, p. 1273.

980 COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. p. 242.

Essa seria a forma que o escritor encontrou para dar rumo à "louca generosidade" que prevê ao final do seu pensamento mediterrâneo.

Enfim, os rastros em torno de Nêmesis são testemunho de um ensaio para uma partilha poética. Mas também podem ser vistos como espaço de um conflito. São lugar do eterno treinamento de um atleta que desafia a si mesmo. Ele se prepara para a grande Nemeseia, nome do festival anual que homenageava a deusa com práticas esportivas. Uma vez que seu principal santuário se situava próximo à cidade de Maratona, há quem relacione o evento ao nascimento dos jogos olímpicos. Seu objetivo era apaziguar os mortos que tiveram um fim violento.[981] Era a ocasião também de conhecer o limite físico de cada indivíduo e, por intermédio dele, o dos seres humanos.

Na abertura da festa e ao fim do nosso trajeto, é esse mesmo atleta quem traz a tocha olímpica. Ela é também a chama de Prometeu, de Heráclito, de Nietzsche, de Char. Quando jovem, Camus já havia constatado: "Numa certa medida, os gregos aceitavam uma justificação esportiva e estética da existência. O desenho de suas colinas ou a corrida de um jovem pela praia lhes revelava todo o segredo do mundo".[982] O gesto de escrever registrou então uma vida ardendo, entre olhos que contemplam a verdade e um corpo que irrompe na sua direção.

---

981 "The Nemeseia (derived from nemesis, meaning vengeance) took place at night and was intended to placate those who had come to a violent end". GARLAND, Robert. *Daily life of ancient Greeks*. Westport: Greenwood Press, 2009. p. 269.

982 « En un certain sens les Grecs acceptaient une justification sportive et esthétique de l'existence. Le dessin de leurs collines ou la course d'un jeune homme sur une plage leur délivrait tout le secret du monde ». OC I, p. 1000.

ANEXOS

UMA ÚLTIMA METAMORFOSE

A redação de *O primeiro homem* se revelou um processo árduo para Camus. Seus últimos anos de vida também não foram muito fáceis. Ele expressa nos *Cadernos* problemas psicológicos diante dos desafios que enfrenta e segue buscando reagir pelo gesto de escrever, seja avançando com sua obra, seja fazendo registros do seu estado de saúde e de orientações para se recuperar. Outra fonte de energia são suas leituras. Dentre elas, Nietzsche é uma das vozes companheiras que o amparam na superação dos próprios pesares e mantém viva sua chama criativa.

Há momentos em que o escritor se questiona moralmente, exprime tristeza em relação a uma notícia, expõe angústias diante da criação. O suporte em alguns momentos é palco do combate com sua face obscura, com seu pessimismo e suas fraquezas. Ao folhear um livro, uma noite ao acaso e ler que, em algumas almas passionais, a fé na vida chega a falhar, registra: "Um segundo após, a frase ressoava de novo em mim e eu irrompia em lágrimas".[983] Em casos extremos, ele expressa um desejo de autodestruição, como em anotação sobre o suicídio de um conhecido em abril de 1950. Conclui subitamente que "tinha vontade de fazer como ele".[984] Ou ainda, em 4 de agosto de 1957, quando escreve apenas: "Pensamentos de morte".[985]

Nos seus últimos anos, como já mencionado anteriormente, dentre os problemas que o atingem, encontra-se o processo de independência da Argélia. Sobre esse tema, Lottman afirma que "sua angústia crescia no ritmo da guerra e não se atenuou em nenhum momento ao longo dos trinta e seis últimos meses da sua vida".[986] Também lhe pesavam os conflitos com Francine, bem como a nomeação para o recebimento do prêmio Nobel, em outubro de 1957. Mesmo um pouco antes do anúncio do prêmio, ele já vinha manifestando dúvida sobre sua vocação.[987] Em 17 de outubro deste ano, ao ser indicado, ele escreve no oitavo caderno: "Nobel. Estranho sentimento de abatimento e de melancolia. Aos 20 anos, pobre, e nu, conheci a verdadeira

---

983 « Une seconde après, la phrase retentissait de nouveau en moi, et je fondais en larmes ». OC VI, p. 1129.
984 « [...] j'ai soudainement compris que j'avais envie de faire comme lui ». OC IV, p. 1089.
985 « Pensées de mort ». OC IV. p. 1260.
986 « [...] son angoisse croissait au rythme de la guerre et ne s'atténua jamais au cours des trente-six derniers mois de sa vie ». LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus.* p. 601.
987 OC IV, p. 1261.

glória. Minha mãe”.[988] Parece surpreso com a notícia, diz nas entrevistas que o prêmio deveria ter ido para André Malraux, o qual tinha uma obra edificada, enquanto a dele ainda teria um longo caminho a percorrer. Parte da imprensa da época, sobretudo os meios conservadores de direita e a extrema esquerda, também não perdoa a nomeação. Dentre as invectivas a Camus, Lottman relata a de Jacques Laurent, redator-chefe de extrema direita da revista *Arts*:

> “Bem feito”, zombaram seus inimigos. O comentário mais cruel foi certamente o da *Arts*, na qual apareceu em primeira página uma caricatura de Camus vestido de cowboy com duas pistolas nas mãos, sob este título:
>
> AO CONFERIR SEU PRÊMIO A CAMUS,
> O NOBEL COROA UMA OBRA TERMINADA[989]

Frente aos ataques, Camus expressa insegurança, dificuldades para escrever e não se vê num bom momento para se expor. Além do alarde dos opositores parisienses, ele se sente atingido num ponto mais profundo. A maior manifestação oficial de reconhecimento que um escritor pode receber, juntamente à grande quantia de dinheiro que a acompanha, contrasta com as origens sintetizadas na imagem da mãe em Argel e cuja memória retornava na redação do seu grande romance. Ele parece se sentir de alguma forma em débito com seu passado. Talvez essa fosse uma das motivações à tão ansiada reconciliação com a genitora, ao final de *O primeiro homem*:

> Final. Ela ergueu suas mãos de articulações nodosas na sua direção e lhe acariciou o rosto. “Você, você é o maior”. Havia tanto amor e adoração nos seus olhos sombrios (na arcada da sobrancelha levemente gasta) que alguém nele – aquele que sabia – revoltou-se... No instante seguinte ele a tomou nos seus braços. Uma vez que ela, a mais clarividente, o amava, ele devia aceitar isso e para reconhecer esse amor devia ele mesmo amar-se um pouco...[990]

Nos vestígios do romance, encontra-se uma busca por uma honra que teria sido posta em risco pelo fato de o escritor haver deixado sua terra natal, convivido com o mundo da

---

988 « Nobel. Étrange sentiment d’accablement et de mélancolie. À 20 ans, pauvre, et nu, j’ai connu la vraie gloire. Ma mère ». OC IV, p. 1266.

989 « 'C’est bien fait', ricanèrent ses ennemis. Le commentaire le plus cruel fut sans doute celui d’*Arts*, où parut en première page une caricature de Camus en tenue de cow-boy, avec des pistolets en mains, sous ce titre :/ EN DÉCERNANT SON PRIX A CAMUS, LE NOBEL COURONNE UNE ŒUVRE TERMINÉE ». LOTTMAN, Herbert. *Albert Camus*. p. 610.

990 « Fin. Elle leva vers lui ses mains aux articulations noueuses et lui caressa le visage. 'Toi, tu es le plus grand.' Il y avait tant d’amour et d’adoration dans ses yeux sombres (dans l’arcade sourcilière un peu usée) que quelqu’un en lui – celui qui savait – se révolta… L’instant après il la prenait dans ses bras. Puisqu’elle la plus clairvoyante l’aimait il devait l’accepter et pour reconnaître cet amour il devait s’aimer un peu lui-même… ». OC IV, p. 927.

vaidade intelectual de Paris, entrado para a História com h maiúsculo. Mais do que nunca, o Nobel exerce pressão sobre seu ofício, amplia sua carga de responsabilidade com a ideia de uma verdade que deve ser dita. Assim ele vai se sentir ainda em 1959, como anota no seu último caderno: "E devo reconstruir uma verdade – após ter vivido toda minha vida em uma espécie de mentira".[991]

Em 1957, tal reconstrução parece longe de ser alcançada. Dois dias depois do anúncio do Nobel, em outubro, tendo as atenções voltadas para si, ele escreve que está apavorado com o que lhe ocorre. Menciona acusações de que no passado, no período dos expurgos, teria comandado pelotões de execução. Exprime o desejo de deixar a França, a necessidade de superar a fragilidade de seu estado de espírito. Após mais um intervalo sem escrever, mais tarde, em dezembro, pensa nas últimas semanas que viveu e menciona síncopes nas quais seu corpo teria padecido à pressão:

> Ao longo do mês, três crises de falta de ar agravadas por pânico claustrofóbico. Desequilíbrio.
>
> O esforço que fiz, infatigavelmente, para acompanhar os outros em seus valores comuns, para estabelecer meu próprio equilíbrio não é inteiramente vão. O que eu disse ou encontrei pode servir, deve servir aos outros. Mas não a mim que agora estou entregue a alguma espécie de loucura.[992]

E em anotação seguinte, do dia 29 de dezembro, registra: "Nova crise de pânico".[993] Pensa em uma pessoa que entrara em desequilíbrio quatro anos antes, provavelmente sua esposa Francine, e registra: "Durante alguns minutos, sensação de loucura total. Em seguida, esgotamento e tremores. Calmantes. Escrevo isto uma hora após". Um pouco mais tarde, volta ao caderno para anotar: "Noite do 29 ao 30: intermináveis angústias".[994] Sente uma leve melhora ainda no dia 30, mas, no dia primeiro de janeiro de 1958, sofre uma "ansiedade redobrada".[995]

Então, há um intervalo de dois meses. Apenas em março de 1958 ele sintetiza esse espaço de tempo e, embora ainda em crise, aparenta alguma melhora: "Janeiro-março. As

---

991 « Et je dois reconstruire une vérité – après avoir vécu toute ma vie dans une sorte de mensonge ». OC IV, p. 1296.

992 « Dans le mois trois crises d'étouffement aggravées de panique claustrophobique. Déséquilibre./L'effort que j'ai fait, inlassablement, pour rejoindre les autres dans les valeurs communes, pour établir mon propre équilibre n'est pas entièrement vain. Ce que j'ai dit ou trouvé peut servir, doit servir à d'autres. Mais pas à moi qui suis livré maintenant à une sorte de folie ». OC IV, p. 1267.

993 « Nouvelle crise de panique ». Idem.

994 « Nuit du 29 au 30 : interminables angoisses ». Idem.

995 « Anxiété redoublée ». OC IV, p. 1267.

grandes crises desapareceram. Apenas surda e constante ansiedade".[996] Esse estado angustiante parece atingir a criação. Em abril, ele faz uma lista de prescrições no seu sétimo caderno não muito distante das mencionadas no capítulo um, quando foi exposto como vida e obra se entrelaçam nesse suporte. Em busca da cura para o seu sofrimento, é como se ele traçasse agora sua própria "Exhortation aux médecins de la peste". A primeira linha leva a inscrição: "Etapas de uma cura" ("*Étapes d'une guérision*"), enquanto, na lateral da página, ele escrevera: "Da ascese" ("*De l'ascèse*").[997] Então, elabora uma série de orientações de cunho terapêutico para superar suas crises recentes de ansiedade.

São elas: diminuir as cobranças sobre si mesmo ("basta de 'tem que'", "Será que não tenho sofrido com o excesso das minhas responsabilidades?"); expressar artisticamente a própria angústia ("Escrever o claustrofóbico – e comédias"); superar o medo da morte ("Acertar as contas com a morte, isto é, aceitá-la. [...] Não morrerei dessa angústia"); saber como se comportar no momento da crise ("Método: a partir da aparição da angústia, a partir do alerta, respiração acelerada ou reduzida. Associar a isto privação imediata de *qualquer ação* e qualquer gesto"); não perder a lucidez ("Manter-se próximo à realidade das pessoas e das coisas. Retornar o mais frequente possível à felicidade pessoal. Não recusar reconhecer o que é verdadeiro mesmo quando o verdadeiro contrariar o desejável"); mudar alguns hábitos mecânicos da rotina que poderiam prejudicá-lo:

> Romper sistematicamente com os automatismos do menor ao maior. Tabaco, alimentação, sexo, reações afetivas de defesa (ou de ataque. São as mesmas) e *criação em-si*. Ascese não sobre o desejo, que é preciso manter intacto, mas sobre sua satisfação.[998]

Entre 22 e 24 de julho de 1958, ele exprime frustração por produzir abaixo do esperado.[999] E sonha em voltar a escrever: "Ah! Se a força para trabalhar retornasse a mim, ela seria enfim a luz".[1000] Uma viagem à Grécia ao final de junho parece lhe fazer bem, mas ainda

---

996 « Janvier-mars./Les grandes crises ont disparu. Sourde et constante anxiété seulement ». OC IV, p. 1268.

997 Como indicado em nota da edição da Pléiade. OC IV, p. 1566.

998 « […] assez de 'il faut' », « Ne serait-ce pas que j'ai souffert de l'excès de mes responsabilités ? », « Écrire le claustrophobe – et des comédies », « Se mettre en règle avec la mort c'est-à-dire l'accepter. [...] », « Je ne mourrai pas de cette angoisse », « Méthode : dès l'apparition de l'angoisse respiration accélérée ou ralentie dès l'alerte. Y *associer* privation immédiate de *toute action* et tout geste », « Rester près de la réalité des êtres et des choses. Revenir le plus souvent possible au bonheur personnel. Ne pas refuser de reconnaître ce qui est vrai même quand le vrai se trouve contrarier le désirable », « Briser systématiquement les automatismes du plus petit vers le plus haut. Tabac, nourriture, sexe, réactions affectives de défense (ou d'attaque. Ce sont les mêmes) et *création elle-même*. Ascèse non sur le désir qu'il faut garder intact, mais sur sa satisfaction ». OC IV, pp. 1271-1272.

999 "Desesperado pela minha incapacidade de trabalhar". « Désespéré par mon incapacité de travail ». OC IV, p. 1283.

1000 « Ah ! si la force de travail me revenait, ce serait la lumière, enfin ». OC IV, p. 1283.

em agosto escreve que não se recuperou do que chama de "depressão" e sente com pesar a morte do seu amigo, o escritor Roger Martin du Gard.[1001]

Em luta contra o próprio inconsciente, assombrado pelo fantasma da loucura, pelas crises de pânico, ele recorre ao gesto de escrever para reorientar-se, agora diante de um inimigo cuja face difere da tuberculose, mas que também expõe seu medo da morte e da esterilidade criativa. Em maio de 1959, em Lourmarin, assumindo que está em guerra consigo, recorda-se das "Etapas de uma cura" feitas um ano antes, como se elas tivessem se tornado para ele uma referência. Pensa bastante no teatro nessa época, recusa honrarias.[1002] Em julho, vai a Veneza para a apresentação da sua adaptação *Les Possedés* e, embora tenha acessos de melancolia, segundo Olivier Todd, "está em paz nesses meses".[1003]

A leitura de Nietzsche contribui para Camus lidar com suas fraquezas não só nos últimos anos, mas ao longo da década de 1950. Como exposto no segundo capítulo, o filósofo está presente no pensamento do escritor ao longo de toda a sua carreira e, no final de 1953, ele figura em menções a obras como *Aurora, A gaia ciência, Além do bem e do mal, Genealogia da moral* e *Humano, demasiado humano*.[1004] Muitas das alusões abordam o sofrimento, a solidão, a busca da verdade e a autossuperação, como na citação de *Humano, demasiado humano* : "Aqui fala um homem que sofre e que se priva, mas ele se exprime como se não sofresse e não se privasse".[1005] Ao final de 1956 e ao longo de 1957, faz referências à biografia escrita pelo amigo de Nietzsche, Overbeck, bem como a suas cartas. Em outubro desse ano, dois dias após o anúncio do Nobel, lamenta as críticas recebidas e anota um dos fragmentos póstumos do filósofo: "Eles não me amam. É uma razão para não abençoá-los?".[1006]

Camus encontra na inspiração de Nietzsche a concepção do artista enquanto servidor da dor e da beleza, sua compaixão pelos sofrimentos humanos e seu heroísmo triunfante.[1007] Como ele escreve ao final de *O avesso e o direito*: "A grande coragem é, ainda, a de manter os

---

1001 OC IV, pp. 1288.

1002 TODD, Olivier. *Albert Camus*. Une vie. pp. 1017-1018.

1003 OC IV, pp. 1297-1298.

1004 OC IV, pp. 1180-1181.

1005 « Ici parle un homme qui souffre et qui se prive, mais il s'exprime comme s'il ne souffrait pas et ne se privait pas ». OC IV, p. 1181.

1006 « Ils ne m'aiment pas. Est-ce une raison pour ne pas les bénir ? » NIETZSCHE, Friedrich apud CAMUS, Albert. OC IV, p. 1267. Trata-se do trigésimo sexto fragmento incluso nos *Fragments posthumes* (1882-1883). Tal como consta também na tradução de P. Klossowski e M. B. de Launay. "Traduction philosophique ». Nº 1. Ano 94. *Revue de Métaphysique et de Morale*. Presses Universitaires. Disponível em: < https://www.jstor.org/stable/40903023?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 11 ago. 2017.

1007 FAVRE, Frantz. « Camus et Nietzsche – philosophie de l'existence ». In : *La Revue des Lettres Modernes*. Albert Camus. La pensée de Camus. Textos reunidos por Raymond Gay-Croisier. Número 9. Paris : Lettres Modernes Minard, 1979.

olhos abertos, tanto sobre a luz quanto sobre a morte".[1008] Já em um dos seus primeiros textos de juventude no qual o filósofo é evocado, demonstra reconhecer que Nietzsche forjou seu otimismo como forma de lutar contra o próprio desânimo, que pagou com a solidão o preço do próprio orgulho e que "chegava a um otimismo baseado na embriaguez do sofrimento".[1009] A sua concepção trágica do mundo poderia lhe ajudar a transformar seu lado obscuro em combustível, recordar-se de que não "há amor de viver sem desespero de viver" e consentir à própria dor, como Nietzsche escreve em *Assim falava Zaratustra*: "A dor é também alegria, a maldição é também bênção, a noite é também um sol. Afastai-vos ou aprendei: um sábio é também um louco".[1010]

Da vida solitária à demência paralítica e à fase afásica – fruto da evolução de uma sífilis que o filósofo provavelmente teria contraído na sua juventude em Colônia em fevereiro de 1865[1011] –, Nietzsche transforma seus males em uma fonte de força. Segundo Jean Grenier, Camus admirava no filósofo sua "luta contínua contra a dor física" e falava sobre sua superação como se falasse sobre si mesmo.[1012] Teria declarado também em carta a Maria Casarès que Nietzsche ensina "a amar o que é, fazer de tudo um apoio, e em primeiro lugar da dor".[1013]

Camus conservava até mesmo um retrato do filósofo quando estava no sanatório, um ano antes da sua morte, em 1899:

1008 CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. p. 108.

1009 « Nietzsche arrivait à un optimisme basé sur l'ivresse de la souffrance » p. OC I, p. 529

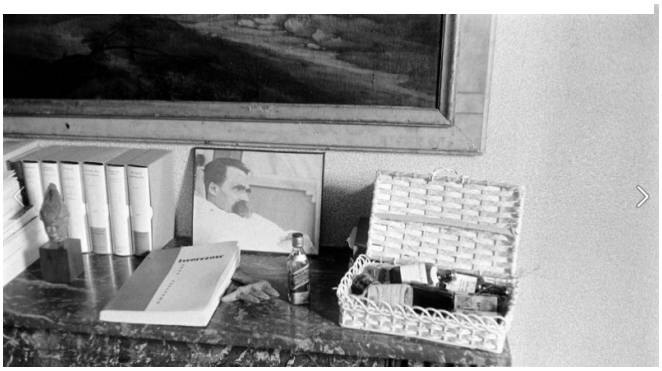
1010 NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. p. 282.

1011 HOLLINGDALE, Reginald John. *Nietzsche.* Uma biografia. São Paulo: Edipro, 2015. p. 51.

1012 "O que ele admirava antes de tudo em Nietzsche era a luta contínua contra a dor física. E ele concluía dizendo: 'Nem sempre é verdade que a nobreza obriga. Mas a obrigação normalmente torna nobre'. Como não pensar naquele que fala assim de um outro – como se fosse um outro si mesmo?". « Ce qu'il admirait avant tout chez Nietzsche, c'était la lutte continuelle contre la douleur physique. Et il concluait en disant : 'Il n'est pas toujours vrai que noblesse oblige. Mais l'obligation, souvent, rend noble.' Comment ne pas penser à celui qui parlait ainsi d'un autre – comme si c'était un autre lui-même ? » GRENIER, Jean. *Souvenirs Albert Camus.* p. 84.

1013 « [Nietzsche] C'est le seul homme dont les écrits aient exercé, autrefois, une influence sur moi. Et puis je m'en étais détaché. En ce moment il tombe à pic. Il apprend à aimer ce qui est, à se faire un appui de tout, et de la douleur d'abord. […] Ce qui fait le grand style, dit-il : se sentir maître de son bonheur comme de son malheur ». TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. p. 703.

Figura 7. Retrato de Nietzsche no escritório de Camus.



Fonte : Livro *Albert Camus Citoyen du monde.*[1014]

Ele não só tem um elo intelectual com Nietzsche, mas também afetuoso. Expressa comoção por cenas da sua vida, sobretudo a fase decadente. Em novembro de 1954, durante uma viagem pela Itália, visita em Turim a casa onde Nietzsche trabalhou e perdeu a sanidade mental: "Nunca pude ler sem chorar a narrativa da chegada de Overbeck, sua entrada no cômodo em que Nietzsche delira louco, em seguida, o movimento deste que se lança nos braços de Overbeck chorando".[1015] Também escreve, no dia 25 de novembro do mesmo ano, a respeito de uma das anedotas mais famosas envolvendo o filósofo, segundo a qual, ao ver um cavalo ser fustigado, ele interrompeu a ação do seu condutor e abraçou o focinho do animal.[1016] E, anos mais tarde, pelo período em que sofre com suas crises de ansiedade, Camus recupera uma anotação da sua época intensa de leituras datada de outubro de 1953. Utiliza-a então em uma das conferências apresentadas na sua viagem a Estocolmo para o recebimento do Nobel, em dezembro de 1957:

> Dizem que Nietzsche, após a ruptura com Lou, imerso em uma solidão definitiva, passeava de madrugada pelas montanhas que dominam o golfo de Gênova e acendia imensas fogueiras que ficava observando se consumir. Pensei muitas vezes nesses fogaréus e sua incandescência dançou atrás de toda a minha vida intelectual. Se tiver me ocorrido de ser injusto com certos pensamentos e certos homens que conheci ao longo do século, é porque sem querer, eu os coloquei diante desses incêndios e eles logo se encontraram reduzidos a cinzas.[1017]

1014 Paris : Gallimard, 2013. p. 51.

1015 « Je n'ai jamais pu lire sans pleurer le récit de l'arrivée d'Overbeck, son entrée dans la pièce où Nietzsche fou délire, puis le mouvement de celui-ci qui se jette dans les bras d'Overbeck en pleurant. […] ». OC IV, p. 1200.

1016 OC IV, p. 1201.

1017 « On dit que Nietzsche, après la rupture avec Lou, entré dans une solitude définitive, se promenait la nuit dans les montagnes qui dominent le golfe de Gênes et y allumait d'immenses feux qu'il regardait se consumer.

Teria a incandescência da personagem Jessica, por toda a pasta "Le Bûcher", relação com essa chama do sofrimento e com essa exaltação amorosa acendida por Nietzsche, após a ruptura com Lou Salomé? Havendo ou não, tal cena pode servir como referência para se pensar o ponto de partida passional que serve como metáfora para toda a vida intelectual de Camus. Nas profundezas do seu julgamento, no âmago da sua obsessão pela *maîtrise*, dorme a chama de uma loucura apaixonada.

Um pouco antes ainda, no início de 1952, ele já havia relacionado essa aproximação entre demência e lucidez com o tema do ensaio do terceiro ciclo de obras: "Nêmesis. A embriaguez da alma e do corpo não é uma demência, mas um conforto e um entorpecimento. A verdadeira demência arde no ápice de uma interminável lucidez".[1018] Tal trecho já concentra tanto a relação entre fogo e demência quanto a valorização dessa última como experiência de uma elevada clarividência. Aqueles "certos pensamentos e certos homens" que a fogueira de Nietzsche transforma em cinzas talvez estivessem tomados pela inocuidade dessa "embriaguez da alma e do corpo" ("*ivrognerie de l'âme et du corps*"), como também no capítulo "O pensamento mediterrâneo", de *O homem revoltado*:

> É bem verdade que a desmedida pode ser uma forma de santidade, quando seu preço é a loucura de Nietzsche. Mas essa embriaguez da alma que se exibe no palco de nossa cultura será sempre a vertigem da desmedida, a loucura do impossível cuja queimadura nunca mais deixa aquele que, pelo menos uma vez, a ela se abandonou?[1019]

Haveria uma desmedida possível na loucura nietzschiana que passa pela noção de santidade. Ela se opõe ao mórbido conforto da embriaguez da alma. Nesse lugar imóvel e aconchegante, próprio ao do niilismo do seu tempo criticado ao longo do ensaio, é que existiria uma desmedida danosa. Reside na convicção ortodoxa e irresponsável. Opõe-se à constante tensão dos contrários. Assim, também no póstumo "Défense de L'Homme révolté", ele confirma:

> Esse esforço, mantido sem cessar, não se assemelha, a meu ver, ao conforto nem, infelizmente, a uma sabedoria. Onde está o conforto senão em uma embriaguez da alma e do corpo, o consentimento do espírito a uma

---

J'ai souvent pensé à ces feux et leur lueur a dansé derrière toute ma vie intellectuelle. Si même il m'est arrivé d'être injuste envers certaines pensées et envers certains hommes, que j'ai rencontrés dans le siècle, c'est que je les ai mis sans le vouloir en face de ces incendies et qu'ils s'en sont aussitôt trouvés réduits en cendres. » OC IV, p. 1180. Para a citação na conferência: OC IV pp. 264-265.

[1018] « Némésis. L'ivrognerie de l'âme et du corps n'est pas une démence, mais un confort et un engourdissement. La vraie démence flambe au sommet d'une interminable lucidité ». OC IV, p. 1131.

[1019] CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. p. 344.

> simplificação que rebaixa, a irresponsabilidade enfim? O domínio de que falei não significa nada e não existe sem tremores: ele supõe o esforço de todo o ser. Ele se opõe principalmente à servidão, que é, pelo contrário, último recurso dos nossos niilistas.[1020]

Tanto nessa proposta de um pensamento em constante conflito quanto em suas "Etapas de uma cura", projeta-se luz sobre o fato de que, por detrás de toda vontade de potência, há a necessidade de se reconhecer a perda de um controle. Dar lugar à voz do outro ou, no caso do domínio sobre si, saber entregar-se à própria "demência". Nela, redescobrir a própria subjetividade.

Os desafios psicológicos e políticos que o escritor atravessa e que lhe transbordam são capazes de transformá-lo. Em meio a tudo que lhe ocorre, ele é obrigado a se curvar sobre si mesmo e pensar as referências e leis internas que o impelem a criar. Esse talvez seja o sentido da sua crise do final de 1957 até os primeiros meses de 1958. Mesmo sem sair totalmente do olho do redemoinho, no dia 3 de maio de 1958, ele afirma que se recuperou quase por completo e conseguiu avançar na primeira parte de *O primeiro homem*.[1021] De fato, apresenta uma tênue melhora na segunda metade desse ano, volta a produzir ainda que mantenha um tom debilitado e mencione dificuldades para trabalhar. Trata-se de respirar e acolher a si mesmo. Como ele escreve no oitavo caderno ao final da viagem à Grécia, ao cabo das suas crises: "Aceitar a própria originalidade a própria impotência".[1022]

Em meados de 1959, segue lendo Nietzsche. E talvez uma de suas últimas aparições nos *Cadernos* pudesse sintetizar tanto o combate de Camus contra si mesmo quanto o esforço pelo abandono da moral que movem seu último grande empreendimento para *O primeiro homem*: "Nenhum sofrimento pôde ou poderá me induzir a portar falso testemunho contra a vida, *tal como a conheço*".[1023]

No dia 4 de janeiro de 1960, dentro da maleta encontrada com os destroços do Facel Vega no local do acidente fatal, além do famoso manuscrito de *O primeiro homem* que se tornou órfão do seu autor, livros tornaram-se órfãos de um leitor. Dentre eles, *A gaia ciência*. E, em

---

1020 « Cet effort, sans cesse maintenu, ne ressemble pas, à mon avis, au confort ni, malheureusement, à une sagesse. Où donc est le confort sinon dans l'ivrognerie de l'âme et du corps, le consentement de l'esprit à une simplification par le pire, l'irresponsabilité enfin ? La maîtrise dont j'ai parlé ne simplifie rien et ne va pas sans tremblement : elle suppose l'effort de tout être. Ce à quoi elle s'oppose principalement, c'est à la servitude, dernier recours au contraire de nos nihilistes. » OC III, p. 372.

1021 OC IV, p. 1296.

1022 "Accepter donc son originalité son impuissance". OC IV, p. 1282.

1023 « Aucune souffrance n'a pu, ni ne pourra m'induire à porter faux témoignage contre la vie, *telle que je la connais* ». OC IV, p. 1295.

um dos poemas que o exemplar trazia, ardia ainda a chama nietzschiana, que acompanhou Camus até o último dia da sua vida:

Sim, eu sei de onde sou!
Insaciável como o fogo
Eu ardo e me consumo.
Tudo o que toco vira flama
E tudo o que deixo, carvão:
Sou fogo, não há dúvida.[1024]

[1024] NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce Homo" In: *A Gaia ciência*. p. 49.

A CONSULTA DOS ARQUIVOS CAMUS E O DOSSIÊ "NÉMÉSIS. NOTES. ÉLÉMENTS"

No ano 2000, os arquivos de Albert Camus passaram do IMEC para o Centre Albert Camus, situado na Cité du Livre, em Aix-en-Provence. O estudante ou pesquisador interessado em consultá-los pode acessar o inventário que se encontra disponível no site da biblioteca Méjanes, integrada à Cité: <http://www.citedulivre-aix.com/citedulivre/spip.php?article206>. No site também é possível acessar o contato dos responsáveis pela mediação entre o interessado e os detentores dos direitos autorais do escritor. Atualmente, o solicitante recebe duas fichas a serem preenchidas pelos códigos dos arquivos requisitados. Após o preenchimento, a ficha é encaminhada aos detentores para a autorização. Então os arquivos podem ser consultados na sala Peiresc.

Para a presente pesquisa, foram consultados: a cópia dos manuscritos e datiloscritos dos cinco últimos cadernos do escritor; todas as versões de *La Postérité du soleil*; as versões finais de *O Mito de Sísifo*; todos os documentos que compõem o dossiê para *O homem revoltado*, com exceção do manuscrito-Char que se encontra em Harvard; a pasta "Le Mythe de Promethé"; e, enfim, o dossiê intitulado "Némésis. Notes. Éléments".

Foi dado maior enfoque a esse último. Ele contém seis pastas que somam vinte e nove fólios: "Notes sur Mascolo et le communisme", com sete fólios em que predominam notas de leitura sobre o livro *Le Communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins, de Dionys Mascolo; "Notes sur la révolte", com sete fólios que reúnem em sua maioria referências a temas trabalhados por Camus em *O homem revoltado*; "Ulysse", com dois datiloscritos, cujo texto descreve detalhadamente o momento de decisão de Ulisses, entre escolher a eternidade na ilha de Calipso ou retornar a Ítaca; "Notes", com quatro pequenas notas esparsas, incluindo referências diretas a Nêmesis; "Il y a-t-il un honneur revolutionnaire ?", com nove notas esparsas, dentre as quais duas páginas de leitura sobre a revolução francesa em Jules Michelet; e por fim uma pasta com dois artigos da revista *Temps modernes* de maio-junho de 1958: "L'Avenir reste ouvert en Pologne," de K. S. Karol, e "Responsabilité et Histoire", de Leszek Kolakowski.

A maior parte dos fólios desse dossiê são de difícil legibilidade. Muitos manuscritos foram rasurados por Camus, alguns estão escritos a lápis, quase apagados por completo e com uma grafia de pequenas dimensões. A presente transcrição se deve muito às intervenções de Catherine Camus e sua secretária Béatrice Vaillant. Mas trata-se ainda de um dossiê que deve ser considerado em movimento, cuja transcrição tem um caminho por evoluir.

Diante da impossibilidade de reprodução do manuscrito, optei por uma transcrição diplomática, mas tentei ilustrar a disposição do conteúdo tal como o encontrei nos arquivos do escritor, o que me levou a copiar até mesmo o traço de algumas rasuras e linhas. Também foram preservadas a variação das dimensões da caligrafia conforme o manuscrito, bem como a cor do lápis ou caneta utilizados. Mantive ainda as abreviações das palavras, como "X^{isme}" para *christianisme*, "Φ" para *philosophie*, "ds" para *dans*, "c à d" para *c'est-à-dire*, "mtph" para *métaphysique*, "ss" para *sans*, "mê" para *même*, "+" para *plus*. Minhas intervenções nos documentos limitam-se ao uso de colchetes para transcrições hipotéticas, o acréscimo de "[*mot illisible*]" para trechos que não foram decifrados e de "[*mot biffé*]" para alguns dos termos rasurados. Essa opção visou a preservar o modo como Camus explora o papel, acrescentando números, escrevendo em suas margens, associando partes com flechas e riscos. Acredito que represente melhor tanto a heterogeneidade do dossiê quanto sua instabilidade espaço-temporal dentro da espiral criativa do escritor.

Para acessar a transcrição original, é necessário entrar em contato com os detentores dos direitos autorais de Albert Camus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMUS, Albert.

Écrits libertaires (1948-1960) Albert Camus. Reunidos e apresentados por Lou Marin. Montpellier: Indigène Éditions, 2016.

Essais. Paris: Gallimard, 1965.

Œuvres complètes I. Paris: Gallimard, 2006.

Œuvres complètes II. Paris: Gallimard, 2006.

Œuvres complètes III Paris: Gallimard, 2008.

Œuvres complètes IV. Paris: Gallimard, 2008.

& CHAR, René. *Correspondance (1946-1959)*. Paris: Gallimard, 2007.

& GRENIER, Jean. *Correspondance* (1932-1960). Paris: Gallimard, 1981.

& GUILLOUX, Louis. *Correspondance* (1945-1959). Paris: Gallimard, 2013.

& KOESTLER, Arthur. *Réflexions sur la peine capitale*. Paris: Calmann-Lévy, 1957.

& MALRAUX, André. *Correspondance*. Et autres textes (1941-1959). Paris: Gallimard, 2016.

& MARTIN DU GARD, Roger. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 2013.

& PIA, Pascal. *Correspondance.* Paris: Fayard / Gallimard, 2000.

& PONGE, Francis. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 2013.

CAMUS, Albert. (em português)

A inteligência e o cadafalso. E outros ensaios. Rio de Janeiro: Record, 2002.

A desmedida na medida. Cadernos (1937-39). São Paulo: Hedra, 2014.

A guerra começou, onde está a guerra? Cadernos (1939-42). São Paulo: Hedra, 2014.

Diário de viagem. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Esperança do mundo. Cadernos (1935-37). São Paulo: Hedra, 2014.

Núpcias, O verão. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

O avesso e o direito. Rio de Janeiro: Record, 2003.

O estado de sítio, O estrangeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

O homem revoltado. Rio de Janeiro: Record, 2011.

O mito de Sísifo. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

O primeiro homem. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

A peste. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FONDS CAMUS

Carnets

Cahier V – CMS2 Af2-03.01 e 04.01.

Cahier VI – CMS2 Af2-05.01, 02 e 03.

Cahier VII – CMS2 Af3-01.01 e 02.

Cahier VIII – CMS2 Af3-02.01 e 02.

Cahier IX – CMS2 Af3-03.01 e 02.

Le Mythe de Némésis CMS2 Atl1 01.04.

Notes. G 07 (12)

Notes sur la mythologie. G07 (13)

Notes sur Mascolo et le communisme. G 07 (11)

Notes sur la révolte. G07 (8).

Y-a-t-il un honneur révolutionnaire ? G 07 (10)

Ulysse. G 07 (9)

Le Mythe de Prométhée

CMS2 Aq1.01-07 e 08.

Le Mythe de Sisyphe

CMS2 Ad5-01.01

CMS2 Ad5-02-01, 02, 03 e 05.

L'Homme révolté

CMS2 Ad.01.01 e 02.

CMS2 Ad.02.01 e 02.

CMS2 Ad.03.01, 02 e 03.

CMS2 Ad.04.01 e 02.

CMS2 Ad3-02.01, 02, 03.

CMS2 Ak3-03.06.

La Postérité du soleil

CMS2. Af5-04.01, 02, 03, 04, 05 e 06.

FORTUNA CRÍTICA SOBRE ALBERT CAMUS

ALVES, Marcelo. *Camus.* Entre o sim e o não a Nietzsche. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001.

AMIOT, Anne-Marie ; MATTÈI, Jean François (Org.) *Albert Camus et la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre*. O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARTFELD, Fernande. *Camus voyageur et conférencier.* Le voyage en Amérique du Sud. Paris: Lettres Modernes, 1995.

CASSAGNE, Inés (org.). *Albert Camus.* Una visión y un pensamiento en evolución. Actas del coloquio internacional de Buenos Aires 2010. Buenos Aires: Del Umbral, 2012.

CORBIC, Arnaud. *Camus :* l'absurde, la révolte, l'amour. Paris: L'Atelier, 2003.

DARCIS, Damien. L'absurde ou la condition humaine. Revista *ThéoRèmes.* Dossier Philosophie, 2017. Disponível em: <http://theoremes.revues.org/1112>. Acesso em: 25 abr. 2017.

DE ARAUJO, Raphael Luiz. O Político e o poético em Albert Camus e Édouard Glissant. Revista *Non Plus*, nº 9, 2017. Disponível em : <http://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/110152>. Acesso em: 6 jun. 2017.

EUBANKS, Cecil L & PETRAKIS, Peter A. Reconstructing the World: Albert Camus and the symbolization of experience. In: *The Journal of Politics*, v. 61, nº 2, maio 1999. pp. 293-312.

FAES, Hubert; BASSET, Guy (orgs.) *Camus, la philosophie et le christianisme*. Paris : Les Éditions du Cerf, 2012.

FITCH, Brian T. (org.). *La Revue des lettres Modernes.* Albert Camus. La pensée de Camus. N.º 9. Paris: Lettres Modernes Minard, 1979.

GAETANI, Giovanni. The noble art of misquoting Camus – from its origins to the Internet era. *Journal of Camus Studies*. Albert Camus Society, 2015. pp. 37-49.

GERMANO, Emmanuel Ricardo. *O pensamento dos limites:* contingência e engajamento em Albert Camus. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

_____. Combate ao niilismo e ao totalitarismo em Camus. Um contraponto teatral e filosófico às concepções lúdicas e estéticas da existência. *Revista Criação & Crítica*. n. 10. pp. 23-37, maio 2013. Disponível em: < https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/50775/59283 >. Acesso em: 01 set. 2017.

GESKE, Samara F. A. O. L Silva. *O avesso e o direito da escritura camusiana*: de *L'étranger* aos *Écrits de jeunesse*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo: 2011.

_____. *O orvalho sobre as ruínas:* uma leitura do processo de criação do romance inacabado *Le Premier homme*, de Albert Camus. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

GRENIER, Jean. *Albert Camus.* Souvenirs. Paris: Gallimard, 1968.

GRENIER, Roger. *Albert Camus soleil et ombre*. Paris: Gallimard, 1999.

_____. Camus, Gabriel Audisio et la Grèce. In: *Gaia*. Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, nº 7, 2003. pp. 521-532. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2003_num_7_1_1444>. Acesso em: 31 ago. 2017.

GUÉRIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris : Robert Laffont, 2009.

_____. *Littérature et politique*. Paris: Honoré Champion, 2013.

GUIMARÃES DA SILVA, Nilson Adauto. Albert Camus e a cultura grega clássica. Rio de Janeiro: *Revista Cadernos Neolatinos*, Ano V, nº 5, 2006. Disponível em: < http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a5n5/litfrc/nilson_ silva.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2017.

_____. Posfácio. In: CAMUS, Albert. *Desmedida na medida*. Cadernos (1937-39). São Paulo: Hedra, 2014. pp. 85-120.

JEASON, Francis. Albert Camus ou l'Ame révoltée. *Les temps modernes*. nº 78, abril, 1952, pp. 2070-2090.

JONES, Rosemarie. Camus and the aphorism. L'Exil et le royaume. *The Modern Language Review*. v. 78, nº 2, abril 1983. pp. 308-309. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3729811>. Acesso em: 18 jul. 2017.

KALUZA, Maciej; PIOTR, Mróz (org.). *From the Absurd to Revolt*. Dynamics in Albert Camus's Thought. Cracóvia: Jagiellonian University Press, 2017.

KLETZ-DRAPEAU, Françoise. Juste mesure aristotélicienne et Némésis camusienne : des idées communes devenues idées-clés. In : *Chroniques camusiennes*. v. 14. 2015.

LAWRENCE, Christy. Le premier homme. L'aube de Némésis. In : *Cahiers Camus.* Le premier homme en perspective. Caen: Lettres modernes minard, 2004.

LEVI-VALENSI, Jacquéline. *Albert Camus ou La naissance d'un romancier 1930-1942*.

_____. *Camus à Combat*. Paris : Gallimard, 2002.

_____. *La Critique de notre temps et Camus*. Paris : Garnier, 1970.

_____. *La Chute d'Albert Camus*. Paris : Éditions Gallimard, 1996.

LOTTMAN, Herbert. *A Rive Gauche*. Escritores, artistas e políticos em Paris 1934-1953. Rio de Janeiro: José Olympo, 2009.

_____. *Albert Camus*. Garden City [NY]: Doubleday, 1979.

LOUIS-REY, Pierre. *Camus*. L'homme révolté. Paris ; Gallimard, 2006.

MEUNIER, Jean-Louis (org.) *Albert Camus et la pensée de midi*. Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus. Avignon: Éditions A. Barthélemy, 2016

_____. (org.) *En commune présence :* Albert Camus & René Char. Rencontres Méditerranéennes Albert Camus. Avignon : Éditions Folle Avoine, 2001.

_____. (org.) *Le don de la liberté* : les relations d'Albert Camus avec les libertaires. Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, 2009.

MC CABE, Alexandre. *L'amour et la mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*. Dissertação de mestrado. Université de Sherbrooke: ProQuest Dissertations and Theses, 2010.

NORMAND, Jean-Michel. "La dernière lettre d'amour d'Albert Camus". *Le Monde*. 25 de julho de 2017. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/festival/article/2017/07/25/la-derniere-lettre-d-amour-d-albert-camus_5164591_4415198.html#KPc5S5U5vRA3dEkL.99>, Acesso em: 22 ago. 2017.

PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus.* Um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PROUTEAU, Anne. & SPIQUEL, Agnès. *Lire les Carnets d'Albert Camus*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2012.

QUILLIOT, Roger. *La mer et les prisons*: essais sur Albert Camus. Gallimard. Viena, 1970.

RICOEUR, Paul. O homem revoltado. In: *Leituras 2.* A região dos filósofos. São Paulo: Edições Loyola, 1996. pp. 81-96.

RUFAT, Hélène. El lirismo poético de Albert Camus: *La posteridad del sol.* Disponível em:<https://www.academia.edu/1323457/El_lirismo_po%C3%A9tico_de_Albert_Camus_La_posteridad_del_sol_>. Acesso em: 19 jul. 2017.

_____. "En Méditerranée: trajet mythique camusien". In : CASTILLO, Eduardo (org.). *Pourquoi Camus?* Paris: Éditions Philippe Rey, 2013. pp. 153-182.

SARROCHI, Jean. *Variations Camus*. Paris : Séguier, 2005.

SILVA, Franklin Leopoldo. Arte, subjetividade e história em Sartre e Camus. In: Revista *Olhar*. Ano 2, nº 3, 2000.

_____. Verbete: Crítica de O Homem Revoltado: Jeanson e Sartre. *Revista Arethusa*. Disponível em: <http://arethusa.fflch.usp.br/node/32>. Acesso em: 13 fev. 2015.

_____. Verbete: Crítica de Sartre a Camus. In: Revista Arethusa. Disponível em: < http://arethusa.fflch.usp.br/node/33 >. Acesso em 29 de março de 2017.

SOARES, Caio Caramico. *Evangelhos da revolta.* Camus, Sartre e a remitologização moderna. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo: 2010.

SOPHIE, Doudet; MAHASELA, Marcelle; REY, Pierre-Louis ; SPIQUEL, Agnès ; WEYEMBERGH, Maurice. *Albert Camus*. Citoyen du monde. Paris: Gallimard, 2013.

SPIQUEL, Agnès. "Camus fin 1959 : entre les Carnets et la seconde partie du Premier Homme". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkyr7C_yucQ>. Acesso em: 13 jul. 2017.

_____. Némésis, une "pensée de midi". Revista: *Perspectives*, nº 5, 1998, p. 199-212.

_____. Qu'aurait été l'histoire d'amour dans la suite du Premier homme?. In : *Lectures d'Albert Camus.* Avignon : Éditions A. Barthélemy, 2010.

STAROBINSKI, Jean. Dans le premier silence. In : *Nouvelle Revue Française.* Hommage à Albert Camus. n° 87. Paris, 1960. p. 496-500.

TANASE, Virgil. *Camus*. Paris : Éditions Gallimard, 2010.

THIERRY, Fabre. Camus et la pensée de midi. *La pensée de midi*, 2/2010, n° 31, 2010. p. 113-116.

TODD, Olivier. *Albert Camus.* Une vie. Paris: Éditions Gallimard, 1996.

VIALLANEIX, Paul. "L'incroyance passionnée" d'Albert Camus. In: LEVI-VALENSI, Jacqueline. *La critique de notre temps et Albert Camus.* Paris: Gallimard, 1970.

VIGLIENO, Laurence. Némésis, déesse inspiratrice du dernier Camus ?. In: MEUNIER, Jean-Louis. *Albert Camus et la Grèce*. Rencontres Méditerranéennes de Lourmarin : Les Écritures du Sud, 2007.

WEYEMBERGH, Maurice. A. Camus et K. Popper: la critique de l'historisme et de l'historicisme. In: GAY-CROISIER, Raymond. (org.) *La revue des lettres modernes*. Albert Camus 9. La pensée de Camus. Paris: Lettres Minards, 1979. pp. 43-62.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALMEIDA, Jorge Miranda de; VALLS, Álvaro L. M. *Kierkegaard*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AUDISIO, Gabriel. *Jeunesse de la Mediterranée*. Marselha : Jeanne Laffitte, 2009.

_____. *Ulysse ou l'intelligence*. Paris: Gallimard, 2002.

BAKUNIN, Mikhail; NETCHAIEV, Sergeï. *El catecismo revolucionário*. Madrid: La Felguera, 2014.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Luxo. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: DCL, 2006.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Inéditos*. Vol. 2 – Crítica. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Inéditos*. Vol. 4 – Política. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O grau zero da escrita*. Seguido de novos ensaios. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *La Préparation du roman*. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980). Paris: Éditions du Seuil, 2003.

BERGEZ, Daniel. A crítica temática. In: *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pp. 97-141.

BLANCHOT, Maurice. Le retour vers la simplicité. In : LEVI-VALENSI, Jacquéline (org.). *La critique de notre temps et Camus*. Paris : Garnier, 1970.

_____. Sur une approche du communisme. In: *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971. pp. 109-114.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 99-182.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico Etimológico Grego e Romano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. 3ª edição. Volume II.

BRETON, André. *Œuvres complètes.* Tomo III. Paris : Gallimard, 1999.

CASSELY, Jean-Laurent. Marine Le Pen ne sait pas citer Camus (ni faire une recherche Google). *Slate FR*. Disponível em : <http://www.slate.fr/story/97011/mal-nommer-les-choses-marine-le-pen-cite-camus>. Acesso em: 25 mai. 2017.

CHAMFORT, Nicolas. *Maximes et pensées.* Caractères et anecdotes Paris : Folio Classique, 1970.

CHAR, René. *Œuvres complètes.* Paris: Gallimard, 1983.

CLARKE. J.J. 'The End of History'. A Reappraisal of Marx View's on Alienation and Human Emancipation. *Canada Journal of Political Science*. iv, n 3, 1971. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3231359?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 31 ago. 2017.

COLLOT, Michel. Genetique et thématique: Graviations de Supervielle. *Études françaises.* nº 28-1, Montréal, 1992, pp. 91-107.

COMTE-SPONVILLE, André. *O amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

DAOUD, Kamel. *Meursault, contre-enquête*. Paris: Actes Sud, 2014.

DELPIERRE, GUY. *Le mythe de Némésis.* Paris: Éditions Dutilleul, 1972.

DEVARRIEUX, Claire. Dionys Mascolo rend ses armes. *Libération*. Disponível em: <http://next.liberation.fr/culture/1997/08/22/dionys-mascolo-rend-les-armes_212654>. Acesso em: 6 jun. 2017.

DE VIGNY, Alfred. *Servidão e grandeza militares*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano.* A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

ÉSQUILO. *Os persas*. Disponível em: <http://www.lendo.org/wp-content/uploads/2007/06/os-persas.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2014.

EURÍPEDES. *As troianas*. In: *Medeia. Hipólito. As troianas.* Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

GALINDEZ, Verónica. *Fogos de artifício*. Flaubert e a Escritura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GARLAND, Robert. *Daily life of ancient Greeks*. Westport: Greenwood Press, 2009.

GÉNÉSIS (Revista). Philosophie. Textos reunidos e apresentados por Paolo D'Iorio et Olivier Ponton. nº 22. Paris: Jean Michel Place, 2003.

GINZBURG, Carlo. Sinais. Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais*. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 143-179.

GLISSANT, Édouard. *L'Intention poétique*. Paris : Gallimard, 1969.

_____. Solitaire et Solidaire. Entretien avec Édouard Glissant. In : LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.

_____. *Philosophie de la relation*. Poésie en étendue. Paris: Gallimard, 2009.

GRENIER, Jean. *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*. Paris : Gallimard, 1938.

_____. *Carnets*. 1944-1971. Paris, Seghers, 1991.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Lire les manuscrits modernes. Paris: PUF, 1994.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GUCHT, Robert Vander. L'écrivain et le communisme, selon Dionys Mascolo. In: *Revue Philosophique de Louvain*. Tomo 62, n° 73, 1964. pp. 69-107. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0035-3841_1964_num_62_73_5245> . Acesso em: 1 set. 2017.

HACQUARD, Georges. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Porto: Edições Asa, 1996.

HADOT, Pierre. *Plotin ou la simplicité du regard*. Paris: Gallimard, 1997.

HERÁCLITO. *Fragments*. Tradução e apresentação Jean-François Pradeau. Paris: Flammarion, 2004.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 2015.

HOLLINGDALE, Reginald John. *Nietzsche*. Uma biografia. São Paulo: Edipro, 2015.

KAROL, K. S. L'avenir reste ouvert en Pologne. In: *Les temps modernes*. v. 13, n°147/148. Paris, Gallimard: 1958. pp. 2026-2048.

KOESTLER, Artur. *O zero e o infinito*. Barueri: Amarylis, 2013.

KOLAKOWSKI, Leszek. *Petite Philosophie de la vie quotidienne*. Monaco : Éditions du Rocher, 2001.

_____. Responsabilité et Histoire. In : *Les temps modernes*. (1958-05/06) v.13 n°147/148, Paris: Gallimard, 1958. pp. 2048-2095.

_____. Responsabilité et Histoire (final). In : *Les temps modernes*. (1958-07), v. XIII, n°149. Paris : Gallimard, 1958, pp. 264-297.

LES PRÉSOCRATIQUES. Tradução, apresentação e comentários por Yves Battistini e Olivier Battistini. Paris : Éditions Nathan, 1990.

MASCOLO, Dionys. *Le Communisme.* Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins. Paris: Gallimard, 1953.

MELETINSKI, Eleazar M. *El Mito*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: CHAUÍ, Marilena S. (org.). *Maurice Merleau-Ponty*: textos selecionados. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MESCHONNIC, Henri. *Célébration de la poésie*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Rio de Janeiro: LP&M Pocket, 2011.

_____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

_____. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Escala, 2007.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Rio de Janeiro: LP&M Pocket: 2009.

_____. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Editora Escala, 2011.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

_____. Sou um guardador de rebanhos. In: Arquivo Pessoa: < http://arquivopessoa.net/textos/1488 >. Acesso em: 13 jul. 2017.

PINO, Claudia. *A aventura do romance*. São Paulo: 7Letras, 2015.

_____. *A ficção da escrita*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

_____; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*: uma introdução à crítica genética. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2007.

POULET, Georges. *La Conscience critique*. Paris : José Corti, 1986.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Le Maître ignorant*. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle. Paris : Fayard, 1987.

_____. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée, 2007.

ROTH, Philip. *Nêmesis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RUEL, Anne. L'invention de la Méditerranée. In: *Vingtième Siècle*, revista de história, n° 32, outubro-dezembro 1991. La Méditerranée. Affrontements et dialogues. pp. 7-14.

Disponível em : <http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449>. Acesso: 05 março 2017.

SARTRE, Jean-Paul. A república do silêncio. Revista Letras, nº 1, v. 1. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2009.

_____. Présentation. In: *Les Temps Modernes*. v. 1, nº 1, Outubro de 1945. pp. 1-21.

_____. *Situações IV*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.

SIRINELLI, J.-F. Les intellectuels. In: RÉMOND, R. *Pour une histoire politique.* Paris: Éditions du Seuil, 1988. p. 199-231.

STAROBINSKI, Jean. *La Beauté du monde*. Paris: Gallimard, 2016.

_____. *L'Œil vivant*. La relation critique. Paris : Gallimard, 1970.

_____. *L'Œil vivant*. Paris : Gallimard, 1999.

_____. *La Relation critique. L'Œil vivant. II.* Paris : Gallimard, 2001.

STENDHAL. *De l'Amour*. Paris : Flammarion, 2014.

VALÉRY, Paul. *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Paris : Gallimard, 1945.

WEIL, Simone. *Lettre à un religieux.* Paris: Éditions Gallimard, 1951. Versão digitalizada. Disponível em: < http://classiques.uqac.ca/classiques/weil_simone/lettre_a_un_religieux/lettre_a_un_religieux.html >. Acesso em: 01 set. 2017.

WILLEMART, Philippe. A crítica genética diante do reconhecimento vocal. *Manuscrítica*. Nº 12. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. *Os processos de criação.* Na escritura, na arte e na psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2009.