

Carla Dione Arnaud Pereira

O Mito como Terapia na Obra de Albert
Camus

Le Premier Homme

Dissertação de Mestrado em Literaturas Românicas

Sob a orientação da Prof. Doutora Maria Luísa Malato Borralho

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Ano 2008

PREÂMBULO

Albert Camus era um dos autores obrigatórios da minha juventude. Todos líamos *O Estrangeiro*. É, pois, uma referência da minha geração acadêmica. Passaram-se, desde então, mais de trinta anos e o seminário de *Metodologia do Trabalho Científico e Retórica Geral* proporcionou-me um reencontro, a propósito do tema "O Mito do Eterno Retorno". Mircea Eliade tinha sido o autor que fez despertar o interesse e motivação pelo Mito, em "História das Religiões Comparada", na minha licenciatura em História. A escolha do tema da dissertação de mestrado incidiu sobre ambos – Albert Camus e o Mito.

Quando se lê Camus, ficamos submersos nos temas que ele desenvolve. É que Camus tem o dom da envolvência, agita-nos, evoca as reminiscências de um passado e de um interior inesperadamente fascinantes.

O conceito de Mito é desafiador para quem, como eu, fez um percurso profissional na área das ciências humanas experimentais (Meios de Diagnóstico e Terapêutica aplicados à medicina). Porque não estabelecer e aprofundar a íntima relação que existe entre Mito e Terapia? O fio estava lançado, não havia que hesitar. Ariane esperava-me do outro lado. Peguei na ponta e segui-o. O tema era igualmente provocante sob ponto de vista espiritual, dado que não só a obra como até a morte de Camus suscita controvérsia. Uns consideram-na acidente, outros, suicídio.

A presente análise tem assim, como o ponto de partida, sublinhar a importância da Escrita e da aplicação do Mito como Terapia.

Dès son origine, la psychanalyse a partie liée avec la littérature. (...) Trouver les mots justes, donc, pour exprimer les profondeurs de la psyche humaine. Cette quête de la vérité, (...) de passer des mots de la cure aux mots de l'écrit.¹

¹ Jean-Louis Hue, "Voyage autour d'un divan", in *Le Magazine Littéraire*, nº 473, Mars 2008, p.3.

Pareceu-nos clara, embora pouco estudada, esta estratégia da Literatura em Albert Camus. O autor recorreu ao mito: no sentido etimológico, literário e ontológico, como projecção pessoal. Estas vertentes direccionaram todo o nosso trabalho, extrapolando-o para uma dimensão psicológica e fundamentaram o propósito explícito do nosso tema. Tem por título "*O Mito como Terapia na obra de Albert Camus, Le Premier Homme*". Mas não trataremos só de *Le Premier Homme*, analisamos também as obras *L'Été* e *L'Étranger*. *Le Premier Homme* será o corolário do nosso percurso, pois ilustra o resultado eficaz deste processo. *Le Premier Homme* é o romance intimista e autobiográfico da obra de Albert Camus.

Procederemos à análise das obras, partindo da leitura psicocrítica de Charles Mauron, e aplicaremos a concepção homológica, que Lucien Golgmann valorizou, designada estruturalismo *génético*, para testarmos uma estrutura significativa de natureza dialéctica, nas três obras. Utilizaremos, necessariamente, noções básicas da teoria psicanalítica de Carl Jung (a de *arquétipo* e a de *inconsciente colectivo*), assim como estabeleceremos paralelismos entre os métodos usados na psicologia clínica (como a *anamnese* e o *engrama*). As obras serão analisadas com os suportes contributivos de abordagem hermenêutica de vários autores da área de Filosofia. Mas o nosso campo de reflexão encontra-se centrado na Literatura.

Jean-Charles Pichon, entre muitos, poderia demonstrar a relação entre o mito, o conhecimento e a expressão (literária, em sentido lato), desse resultado:

Le mythe est la connaissance à son surgissement. Il exprime le désir de savoir ; mais c'est un désir aisément pervertible et si violent que dans son impatience, il dérape vers l'illusion, mère de l'idéologie aujourd'hui omniprésente, et de l'idolâtrie qui ne sont l'une et l'autre que des sous-produits du mythe. L'homme sage cherche dans la science et la philosophie des antidotes contre ses mensonges. Le résultat est douteux: (...) vers l'idolâtre et l'idéologie, il se dégrade; (...) en théorie scientifique ou en système métaphysique, il meurt. Il ne demeure vivant que dans la mesure où il reste en ouvert à l'irruption du désir de connaître. Ainsi la parole dont il est por-

*teur – sacrée et secrète – devient l’objet de transmissions rituelles,
et ceci c’est le récit mythique.*²

Agradeço a orientação sempre atenta, cuidada e disponível da Prof. Doutora Maria Luísa Malato Borralho. Agradeço os seus silêncios que falam, igualmente, em respeito e aceitação pela diferença. Agradeço a liberdade e a compreensão que me deu desde o início deste processo. Sem estas condições ser-me-ia muito difícil elaborar a dissertação.

Agradeço ao meu companheiro David Pontes pelo seu apoio no campo filosófico, em que tem uma formação específica. Agradeço, também, à minha família por toda a disponibilidade e apoio.

² Gennie Luccioni, (Introd), “Le Mythe Aujourd’Hui”, in *Esprit*, nº 402, p. 609.

PARTE I

Albert Camus: a Terapia e o Mito

"Écrire c'est mettre en ordre ses obsessions"

Jean Grenier

Referindo-se ao Prefácio do livro *L'Envers et l'Endroit*, reeditado em 1958 e citado em *Carnets III*, Albert Camus confessa:

*(...) c'est alors que je commençai d'aimer l'art de cette passion violente que l'âge, loin de diminuer, a rendue de plus en plus exclusive... Cette maladie ajoutait d'autres entraves, et les plus dures, à celles qui furent les miennes. Mais elle favorisait finalement cette liberté du cœur, cette légère distance à l'égard des intérêts humains qui m'a toujours préservé de l'amertume et du ressentiment (...). En tant qu'écrivain j'ai commencé à vivre dans l'admiration, ce qui est, dans un sens, le paradis terrestre.*³

Este reconhecimento de um " Paraíso Terrestre" associado ao espanto, à "admiração", marca desde cedo a vida de Camus. A bem dizer, desde a infância que ele o procura e quase todo o seu caminho literário se encontra assinalado por este destino último e duplo: buscar o paraíso e encontrá-lo na terra. Num dos seus primeiros ensaios, *Noces*, Camus ilustra esse paraíso e a paradoxal necessidade dos mitos para que dele nos aproximemos.

Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes. Ici les dieux servent de lits ou repères dans la course des journées. Je décris et je dis : "Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs." Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez ? Est-il Déméter ce vieil hymne à quoi plus tard je songerai sans con-

³ Albert Camus, *Carnets III*, p.13. Confrontamos esta afirmação de Albert Camus com um outro momento do autor: «À Jean-Claude Brisville qui l'interrogeait en 1959 sur le moment où il avait "nettement" pris conscience de [sa] vocation d'écrivain" Albert Camus répondait: "Vocation n'est peut-être pas le bon mot. J'ai eu envie d'être écrivain vers dix-sept ans, et, en même temps j'ai su, obscurément, que je le serais". S'il récuse le terme de "vocation", c'est sans doute qu'il ne s'est pas senti "appelé" à quelque mission, mais a mesuré très tôt du choix personnel et la volonté dans l'accomplissement de son destin d'écrivain; et l'on reconnaît, ici comme tout au long de l'œuvre, le souci d'employer le mot juste pour rendre compte de la réalité des faits et de la vérité des sentiments ou des sensations. Mais cette déclaration a surtout le double intérêt de faire état de la précocité de "l'envie d'être écrivain" – ce que corroborent les premiers manuscrits et l'hommage rendu à *La Douleur* d'André de Richaud, lu en 1930 – et de souligner que, pour assurée que soit la conviction de le devenir, elle reste obscure. La préface émue que Camus donnera en 1959 à la réédition des *Îles* de Jean Grenier insistera, elle aussi, sur cette part [sic] irréductible de mystère qui entoure la naissance à l'écriture: "Quelque chose, quelqu'un s'agitait en moi, obscurément, et voulait parler». Cf. Jacqueline Lévi-Valensi, (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, pp. IX-X.

*trainte : "Heureux celui des vivants sur la terre qui a vu ces choses."
Voir, et voir sur cette terre, comment oublier la leçon? Aux mystères
d'Éleusis, il suffisait de contempler. Ici même, je sais que jamais je
ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger
dans la mer, encore tout parfumé des essences de la mer, laver
celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle
souponnent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer.⁴*

O tempo é suprimido no texto, pelo autor, porque está inscrito no seu tempo interior. O paraíso rodeia-o nos seus sinais, cola-se-lhe ao corpo, e colado, progride, devora a paisagem e invade-o de uma felicidade intensa, onde o presente narrativo da enunciação vai criar um tempo que toma o espírito do lugar, numa mundividência onde não há perda de referências fundamentais. Contudo, a conexão entre o paraíso interior e o paraíso exterior, documentada por Camus, é travada, em outros momentos, perceptíveis em obras como *L'Etranger* e *Calígula*, por circunstâncias que lhe revestem a vida, o seu sentir, e o remetem para o trágico, para o sofrimento – fragmentos vivenciais que denunciam a contingência dogmática do Ser e do Significado. É então que a revolta e a angústia são expressas, e pode inferir-se, ao longo do seu percurso literário (na "bibliografia"), a exigência da reposição desse mesmo paraíso onde e para «*toutes les douleurs du monde, c'est un lieu consacré*».⁵

⁴ Albert Camus, *Noces*, p. 15. No mesmo sentido, Jacqueline Lévi-Valensi escreve: «(...) les rapports que le "je" entretient avec le monde, au sens de monde naturel, au-delà de la quête d'identité, jouent aussi un rôle dans la conception ontologique et la représentation de l'existence propres à Camus. Les paysages ne sont pas absents des récits de *L'Envers et l'Endroit*. C'est un lieu à la fois charnel, affectif et spirituel qui unit Camus à la Méditerranée, et c'est ce même lien qui est à l'origine des essais lyriques et philosophiques recueillis dans *Noces*. En certains lieux d'Algérie ou d'Italie, le "je", témoin l'éblouissement des "noces" entre les éléments, célèbre son propre accomplissement dans son union avec la mer, le vent, le soleil, la terre, les couleurs et les parfums dont-il se pénètre; mieux il devient lui-même couche nuptiale. (...) Camus concilie, dans son langage sensuel et précis, la réalité charnelle et l'exaltation, l'évidence de la présence du monde et la fantasmagorie lyrique de la fusion en lui, dans une unité totale. (...) Alors même qu'il récuse les divinités de la mythologie traditionnelle dans ce qu'elles peuvent avoir figé et d'abstrait, il devient lui-même le héros d'une aventure fabuleuse, où le bonheur d'être au monde lui est donné comme une grâce; il fait de Tipasa un lieu magique, où la contemplation devient acte de foi dans la splendeur du monde, dans "l'orgueil le [il] a condition d'homme", dans "le droit d'aimer sans mesure" et dans la certitude d'un accord profond entre l'être et la nature (...) Tipasa a le pouvoir de transformer l'homme en dieu – au moins pour un temps. Camus n'oubliera jamais ces moments de joie intense et de communication parfaite, corps et âme, avec la beauté du monde ; aux heures plus sombres de l'Histoire, ou face à la tentation du désespoir, il s'efforcera de trouver dans "le soleil inépuisable" de leur souvenir la force nécessaire pour garder le goût de vivre et de lutter. Pour autant, cette contemplation passionnée, et même cette intégration de l'être, ne suscite pas un optimisme béat sur la condition humaine...». Jacqueline Lévi-Valensi, (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, pp. XXVI-XXVII.

⁵ Albert Camus, *L'Été*, p. 15.

CAPÍTULO I

Terapia e Literatura

Em geral, os mitos, e em Albert Camus⁶ não será uma excepção, sustentam a intertextualidade da narrativa, e criam um significado que se oculta, intencionalmente, por detrás do que é dito. Por isso, Camus exalta o valor intrínseco dos mitos para o ser humano:

*Mort révoltante. L'histoire des hommes c'est l'histoire des mythes dont ils ont recouvert cette réalité. Depuis deux siècles la disparition des mythes traditionnels a convulsé l'histoire parce que la mort est devenue sans espérance. Et pourtant il n'y a pas de vérité humaine s'il n'y a pas enfin acceptation de la mort sans espoir. C'est l'acceptation de la limite, sans résignation aveugle, dans une tension de tout l'être qui coïncide avec l'équilibre.*⁷

O mito surge como um paradigma capaz de integrar não só a revolta como a aceitação da revolta, o uno e o diverso, o colectivo e o individual. É na unidade que o mito assume a sua verdadeira natureza, capta, simultaneamente, o universal e serve uma

⁶ De Jean Sarocchi temos o seguinte testemunho: «Dans son diplôme, Camus caractérisait en Plotin son idéal: "Plotin pense en artiste et philosophe, selon une raison toute pénétrée de lumière et devant un monde où l'intelligence respire". Dans *Le mythe*, il l'honore d'avoir changé selon la raison: "...de logique elle devient esthétique. La métaphore remplace le syllogisme". Une raison esthétique, voilà qui définirait assez justement - pourvu qu'on donne à esthétique son plein et premier sens -, le processus mental de Camus. Ses idées sont trop fort près des sensations, sa vérité trop près du corps, pour qu'il songe à les rendre abstraites; (...). Sa philosophie étant celle d'un artiste, elle tend nécessairement à l'expression métaphorique, symbolique, mythique. Aussi peut-on parler plutôt de sa mythologie: Sisyphe roulant son roc à la pointe extrême du *Mythe*, Hélène en exil, Ulysse naviguant vers son île, Prométhée que le vautour dévore, le Minotaure identifié à la grande ville moderne, ces figures stylisent, dans l'aura de leur drame archaïque, la condition humaine. Ses vérités mentent quand on les désincarne et quand les groupes en discours cohérent, mais le symbole et le mythe - que d'ailleurs Camus ne distingue guère - les préservent telles des pièces d'énigme que l'on ne résout pas, mais qu'on joue. Penser se confond alors avec le poignant retour vers l'Ithaque des certitudes premières. Aucune conception du monde, aucune élaboration critique ne rendront surannés les mythes où il se lit, tout entier, notre destin, et ceux si de l'Antiquité ne suffisent pas à illustrer la conjecture contemporaine, alors le philosophe artiste en créera de nouveaux». Jean Sarocchi, *Camus*, p.16-17.

⁷ Albert Camus, *Carnets III*, p. 21.

dupla função: como teoria explicativa da realidade e como oportunidade para a mente expressar o seu funcionamento, a sua relação com o mundo.

O intervalo entre a narração de um acontecimento e a formulação artística desse acontecimento implica aspectos difíceis de delimitar. É neste espaço que Camus pega na força do mito para construir a sua análise, reflectir sobre problemas que o ligam ao mundo em que lhe é dado viver. É nesta medida que os mitos têm uma função terapêutica porque, ao responderem ao problema, resolvem-no. Ao expressarem-se através de ritos – no caso do escritor Camus, o exercício da escrita –, retomam o seu curso, sendo devolvidos a outras apropriações, a outros significados, a outros contextos.

É através dos mitos que Camus, por um lado, nos integra no absurdo⁸ e que, por outro, dele nos arranca, pois seria absurdo que os significados se limitassem a uma função pontual e se reduzissem às suas imediatas formas fenoménicas. Todas as significações se prolongam em grande parte na "*demande*", palavra tão cara à personagem Clamence em *La Chute*. Camus convida-nos a acompanhá-lo e a celebrar os mitos por meio de símbolos e de metáforas. É com este estímulo que, subtilmente, somos induzidos à sua decifração:

*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.*⁹

Camus cultivava um processo de escrita donde emana a reflexão filosófica¹⁰. Aluno e professor de Filosofia, jornalista e escritor, Camus, através dos seus testemunhos,

⁸ Neste sentido, Jacqueline Lévi-Valensi dá-nos a sua perspectiva: «L'essai ne cherche pas à établir une philosophie de l'absurde: "Il y a un mythe absurde, il n'y a pas de pensée absurde", écrit Camus à Jean Grenier le 28 mai 1943 ; il s'agit de décrire la prise de conscience de non-signification du monde, et d'en tirer les conséquences logiques en termes de pratique d'existence».(Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxxi). Em sentido contrário, Rachel Bepaloff, citada por Jean Sarracchi no seu livro, *Camus*, p. 17: «Camus avait-il le don de renouveler la mythologie? On en peut discuter. Gaëtan Picon l'honore " d'avoir donné à l'homme contemporain la seule expression mythique qu'il ait jusqu'à présent reçue". En revanche, Rachel Bepaloff lui refuse "les dons de l'imagination visionnaire qui crée des mythes et des mondes " ; il "trace des épures", dit-elle. Peu importe. Il nous faut marquer seulement que du point de vue strict de la philosophie, son origine, son influence sont peu à peu près nulles. Rachel Bepaloff soulignait que "la notion de l'absurde n'est ni une conception philosophique féconde, ni une catégorie philosophique utile" ; celle de révolte est-elle mieux - nervee?».

⁹ Albert Camus, *Carnets III*, p. 25.

¹⁰ « Tous les rejets de Camus procèdent d'une revendication première : culture, proche de celle que Kierkegaard adressait à Hegel, n'est pas philosophique; elle est vitale. Elle est un " que dois-je " ou "que puis-je faire " ? On a pu lire sous les divers essais et discours de Kierkegaard l'obsédante question : pourquoi

transmite-nos o espírito reflexivo que cumpre os ditames dum método que obedece aos princípios norteadores de um saber. Como diz François Châtelet:

*(...) a contribuição específica da filosofia que se põe ao serviço da liberdade, de todas as liberdades, é minar, pela análise que opera e pelas acções que desencadeia, as instituições repressivas e simplificadoras: quer se trate da ciência, do ensino, da tradução, da investigação, da família, da polícia, do facto carcerário, dos sistemas burocráticos, o que importa é fazer aparecer a máscara, deslocá-la, arrancá-la...*¹¹

Em Camus, é por demais evidente esta regra de vida. Pois que outra coisa fez ele senão minar as nossas falsas certezas, sendo ele um escritor,

*(...) davantage attentif à la misère du monde qu'aux vanités d'une carrière, se tenant à l'écart du sérail universitaire comme des chapelles littéraires, (...) résolument ailleurs, au risque de la tude*¹²[?]

A intertextualidade das obras de Camus vem-lhe sobretudo do uso dos mitos. São narrativas de histórias exemplares, no sentido de modelo, que ele utiliza projectando-as no plano individual. Narrativas em que se inscrevem mitos sob a forma de metáforas obsessivas: a terra, a mãe, o deserto, o mar, o verão...

*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.*¹³

ne puis-je être un époux ? Chez Camus la réflexion spéculative s'alimente incessamment à un pourquoi tout aussi intime, écharde dans la chair, frappe de dérision la volonté de système et récuse les dogmatismes ». [Sic.] Jean Sarocchi, *Camus*, p. 19.

¹¹ François Châtelet, *História da Filosofia do Séc. XX*, p. 294.

¹² Jean-Louis Hue, "Un cœur grec", in *Magazine Littéraire*, n° 453, Paris, Mai 2006, p. 3.

¹³ Albert Camus, *Carnets III*, p. 15.

Estabelecer, como nos propomos, em *Le Premier Homme*, uma conexão entre terapia e literatura na expressão literária do mito, obriga a que se explicitem determinados conceitos e se façam algumas opções.

A definição de Terapia parece ser consensual e não suscitar qualquer dúvida quanto à sua função. A palavra "terapia" é de origem grega e está associada à metodologia da cura. A terapia tem como objectivo resolver diferentes disfunções cognitivas, emocionais ou físicas. É a tentativa de eliminar a dor, podendo ser, ainda, a reposição da calma que a verdade estende sobre a ignomínia, essa serenidade que envolve a derrota. Mas ela é também a força que faz a ligação entre dois mundos: o real e o imaginário, o verosímil e o inverosímil.

Os instrumentos da terapia não se confinam à medicina convencional, entendida como diagnóstico e cura, através de substâncias químicas, pois abrange uma realidade mais vasta e mais profunda como a utilização da música, da pintura, da escrita para solução de diversas patologias. Ao criar um imaginário, a palavra, a música, ou o traço devolvem uma outra dimensão, que conduz o autor, o leitor, ou o autor/leitor ao cerne das relações entre o eu e a sociedade onde está inserido. Como patologia (etimologicamente, conhecimento / *Logos* do *Pathos* / dor física ou psíquica, paixão ou sofrimento), a terapia põe em movimento a maneira como o homem concebe a sua existência, o seu relacionamento com os outros, consigo mesmo, com o Absoluto. Pode, até, considerar-se que a terapia é um sistema (uma estrutura) fundamental de construção, ou de reposição, do bem-estar físico e psíquico. A terapia constitui, pois, um método de sobrevivência humana no sentido em que vem ao encontro do desejo de permanência da vida. A tentativa de resolver diversas disfunções traz consigo um fascínio próprio: porque já não é só a dor, o sangue, a perda que invadem o paciente (o que sente o *pathos*), mas também as respostas balsâmicas em que a terapia o envolve e o apazigua. Com efeito, a própria vida não é unicamente sobrevivência, é vivência. Para viver, como ser humano, é preciso mais do que sobreviver.

Não trataremos aqui, centrados que estamos numa obra de Camus, de todos os sentidos da palavra "terapia". Não trataremos de aspectos do foro físico ou mental como disfunção. Também não nos ocuparemos de terapia física ou psicanalítica de Camus como pessoa comum. Ele interessa-nos apenas como escritor. Interessa-nos, não a sua biografia, mas a sua "biobibliografia", a sua vida através dos livros, a narração literária como mitificação da sua existência, nomeadamente em *Le Premier Homme*, com uma clara vertente autobiográfica. Optamos, assim, por inscrever a palavra "terapia" no sen-

tido de *catarse*, expressa através da objectivação do mito pela escrita. Para Camus, a escrita é uma forma de terapia: «*Écrire naturellement. Publier naturellement et payer le prix de tout ceci, naturellement.*»¹⁴; «*Quelque chose, quelqu'un s'agitait en moi, obscurément, et voulait parler.*»¹⁵

Centraremos o nosso estudo na última obra de Camus, curiosamente, denominada *Le Premier Homme*. O livro não chegaria a ser terminado por Camus, apesar de o ter burilado, persistentemente, no último ano de vida e, irregularmente (pelo menos, a crer na primeira referência ao título nos *Carnets III*), na última década de vida. Seria o livro da sua maturidade, segundo o próprio autor.

Esta obra "autobiográfica", *Le Premier Homme*, está ligada à reconstrução do mito, nomeadamente o da busca do pai e das suas origens.

*Roman. I^{ère} partie. Recherche d'un père ou le père inconnu. La pauvreté n'a pas de passé."Le jour où dans le cimetière de province...X découvrit que son père était mort plus jeune qu'il n'était lui-même à ce moment-là... (...) Il s'aperçu qu'il ignorait tout de ce père et décida de le retrouver..."[...] L'enfance (...) Qui suis-je ? [...] Ô père ! J'avais cherché follement ce père que je n'avais pas et voici que je découvrais ce que j'avais toujours eu, ma mère et son silence.*¹⁶

Herbert R. Lottman, biógrafo de Albert Camus, entrevistado por Aldo Camerinona em *Il Gazzettino* (Veneza), a 9 de Julho de 1959, estabelece até um paralelismo inegável entre o autor, nascido na Argélia, filho de pais imigrantes, a personagem Jacques, que nasce num casebre da Argélia (durante a viagem, numa pausa forçada dos pais imigrantes, visitado por curiosos e solícitos árabes), e a sua releitura cruzada com a mitologia cristã: o nascimento de Jesus, Homem Novo, nascido num estábulo e visitado pelos Reis Magos:

¹⁴ Albert Camus, *Carnets III*, p. 96.

¹⁵ *Apud* Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Albert Camus, Œuvres Complètes*, p. x.

¹⁶ Albert Camus, *Carnets III*, p. 97.

Camus avait envisagé d'appeler son livre Adam¹⁷, et il devait en effet s'ouvrir sur une scène de nativité quasi biblique: ses parents arrivent sur les lieux de sa naissance dans une carriole tirée par un cheval, des Arabes assistent à la délivrance du nouveau-né qui sera Albert Camus, et l'un d'eux allume une lampe à huile comme pour faciliter l'adoration des Mages.¹⁸

Paul Ricoeur tenta esclarecer a função do mito adâmico em termos de estrutura.

(...) o mito adâmico é segundo em relação à elaboração das expressões simbólicas do puro e do impuro, da errância e do exílio, constituídas ao nível da experiência cultural e penitencial: a riqueza deste fundo simbólico aparece apenas na diacronia; o ponto de vista sincrónico apenas atinge do mito a sua função social actual.¹⁹

O Mito enquanto motivo ou tema adequa-se ao método terapêutico porque o que é narrado serve de modelo, ajustando-se quer a diferentes interpretações quer a diferentes aplicações. O mistério da culpabilidade do inocente, o mistério da culpa inconsciente arrasa. E se o mito os representa, a materialização dele pela escrita denuncia-os, contesta-os, expurga grande parte da carga que esses sentimentos contêm. O efeito produzido insere-se no conceito e função do mito. O valor terapêutico do mito constrói-se, em Camus, não tendo como base a dor, mas os momentos guardados na sua memória «*Bien sûr, il y a la mémoire du coeur*»²⁰, semelhantes a "olhos de água" doce que brotam, borbulhando, do mar salgado.

D'autres écrivent par tentations différées. Et chaque déception de leur vie fait une œuvre d'art, mensonge tissé des mensonges de leur vie. Mais moi, c'est de mes bonheurs que sortiront mes écrits. Même

¹⁷ Herbert Lottman, *Camus*, p. 19. De forma similar, Jean Sarocchi defende: « *Le Premier homme* eût peut-être figuré un Adam ressurgi sur le sol algérien et, dans une enfance, une genèse.». *Camus*, p. 17.

¹⁸ Herbert Lottman, *Camus*, p. 19.

¹⁹ Paul Ricoeur, *O Conflito das Interpretações*, p. 51.

²⁰ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 93.

*dans ce qu'ils auront de cruel. Il me faut écrire comme il me faut na-
ger, parce que mon corps l'exige.*²¹

Nem todas as definições de mito se adequam ao desenvolvimento deste trabalho. Escolhemos uma que se ajusta à terapia realizada no exercício da escrita. Pierre Albouy dá uma definição de mito, confinada ao mito literário, criando-lhe um requisito: «*uma narração que o autor trata e modifica com grande liberdade*».²² Esta perspectiva da aplicação do mito à literatura enquadra-se no próprio processo da terapia. A utilização do mito, a apropriação do seu significado, transformando-o, e dando-lhe, até, um novo significado, esta liberdade que permite ajustá-lo a um sentimento, a uma revolta, a uma expressão, preenche os objectivos de transferência, de desconstrução e de construção, sem dúvida, processos de uma terapia.

Raymond Trousson ao definir *motivo*, em *Temas e Mitos*, aproxima-o de *mito*: o motivo é um conceito que designa atitudes. Estas, apesar de estarem delimitadas nas suas linhas gerais, continuam na categoria dos conceitos, sendo, por isso, muito importantes para a psicanálise: se os motivos são muito importantes para a psicanálise é porque são as causas interiores de todas as reacções psíquicas observáveis, mensuráveis e exteriores – esclarece Paul Diel. Assim, escrever sobre determinados motivos e de determinada maneira é a objectivação que denuncia conteúdos, explícitos ou implícitos, permitindo perscrutar toda uma intencionalidade e perceber todo um percurso. Escrever é um exercício que purga, ao organizar a amálgama de um mundo interior dividido, rasgado, interpelante, e, sobretudo, sofredor, mas que rejeita, em última análise, esse sofrimento ao falar dele. Escrever é narrar e partilhar. Este processo consciente de escolha, de ordenação de ideias, de palavras, de exemplos, é que vai transformar o todo, num todo narrável e inteligível. Escrever sobre mitos pode ser uma projecção no plano individual, e funciona, desse modo, como purga, como forma de libertação. No plano colectivo, a narração do mito é a integração do excepcional no normal, do estranho no aceitável. Se escrever é um exercício de ascese, compreende dois objectivos: depurar “resíduos” e conflitos interiores, não deixando, contudo, eliminar os efeitos que essa depuração provoca em si e nos outros. Muitos escritores o sentiram. Por exemplo, *Escrever*, de Stephan King, culmina com um testemunho sobre o modo como a necessidade irresistível de escrever pôde estimular a recuperação do autor, redimensionando a dimensão

²¹ Albert Camus, *Carnets I*, p. 25.

²² *Apud* Raymond Trousson, *Temas e Mitos*, p. 15.

física na psicológica: ao criar a vida, a sua e a das personagens, deu sentido à vida, à sua e à das personagens:

*"Escrever não me salvou a vida – (...) – mas continuou a fazer aquilo que sempre fez: torna-a [sic] um lugar mais radioso e mais agradável. (...) Tem a ver, afinal, com enriquecer as vidas das pessoas que irão ler o seu trabalho, e enriquecer a sua própria vida também. Tem a ver com uma pessoa levantar-se melhor e superar."*²³

Por oposição à palavra *terapia*, a definição de *mito* está, apesar de muito alargada em Pierre Albouy ou Paul Diel, muito longe de ser consensual. Os autores dividem-se, segundo a sua formação, e as suas posições são, por vezes, antagónicas.

"O mito é uma fala".²⁴ É assim que Roland Barthes inicia o capítulo "O Mito, Hoje", na obra, *Mitologias*, para depois desenvolver a definição que está de acordo com a etimologia da palavra mito (*mythos*), numa perspectiva semiológica. Segundo o autor, "o mito é uma fala", mas não é uma fala qualquer, tem de estar integrado num sistema semiológico, dado que é um sistema de comunicação, uma mensagem: «Por aí se vê que o mito não pode ser, de modo nenhum, um objecto, um conceito ou uma ideia; é um modo de significação, uma forma».²⁵ Roland Barthes não entende o mito como um conceito ou uma ideia, nem sequer uma narrativa, dado que, «A fala mítica é formada de uma matéria já trabalhada, tendo em vista uma comunicação apropriada».²⁶ Segundo este autor, há limites formais para o mito, mas não os há substanciais, pois há sempre que enquadrar o mito na História e na sociedade de onde provém.

Para Roland Barthes, o mito é um protótipo cultural. O mito, inserido nos sistemas semiológicos, é um «sistema particular segundo», embora se encontre nele o esquema tridimensional: o significado, o significante e o seu todo, o signo. É «sistema semiológico segundo», na medida em que se constrói a partir de uma «série semiológica que existe antes dele», ou seja: as matérias que compõem a fala mítica (como a língua, o rito, etc.), desde que sejam apropriadas pelo mito, assumem a função de significante, de matéria-prima de que ele se serve para as unir a todas sob o estatuto de linguagem, que é o primeiro termo de uma série semiológica na qual o mito apenas quer ver um total de

²³ Stefan King, *Escrever, Memórias de um Ofício*, p.238-239

²⁴ Roland Barthes, *Mitologias* p. 209.

²⁵ Roland Barthes, *Mitologias* p. 209.

²⁶ Roland Barthes *Mitologias*, p. 210.

signos. É precisamente este termo final que se vai tornar o «sistema primeiro» do sistema alargado de significações que ele edifica. Logo, há dois sistemas semiológicos no mito: um sistema linguístico, ou seja, a língua ou os modos de representação, e um sistema a que Roland Barthes chama "*metalinguagem*", que é a segunda língua, que fala da primeira. Sob muitos aspectos, Roland Barthes aproxima-se aqui do conceito de Semiótica Conotativa, definida por Hjelmslev.²⁷

(...) nous avons (...) présenté la langue "naturelle" comme l'unique objet de la théorie du langage, (...) nous avons encore procédé comme si l'unique objet de la théorie était des sémiotiques dénotatives. Nous entendons par ce terme des sémiotiques dont aucun des plans n'est une sémiotique. Il nous reste à démontrer, en élargissant encore notre perspective, qu'il existe aussi des sémiotiques dont le plan de l'expression est une sémiotique et aussi d'autres dont le plan du contenu est une sémiotique. Nous appellerons les premières sémiotiques connotatives et les secondes métasémiotiques.

Ou do conceito de linguagem modelizante secundária, de Jurij M. Lotman.²⁸

*A literatura fala uma linguagem particular que se sobrepõe à língua natural como sistema. É por essa razão que é definida como um sistema modelizante secundário. A literatura não é naturalmente o único sistema modelizante secundário (...). Dizer que a literatura possui a sua linguagem que não coincide com a sua língua natural, mas que se sobrepõe – é dizer que a literatura possui um sistema que é próprio de signos e de regras para a sua combinação, que servem para transmitir informações particulares, não transmissíveis por outros meios.*²⁹

A ambiguidade do significado e do significante existe porque o significante do mito pode ser visto sob dois pontos de vista significativos. É que, quanto à significação,

²⁷ Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, p. 144. Parece que a análise de Hjelmslev é uma boa base de trabalho para a enfatização daquilo que R. Barthes chama de "*metalinguagem*"

²⁸ I. Lotman, *A Estrutura do texto Artístico*, p. 55.

²⁹ I. Lotman, *Estrutura do texto artístico*, p. 55.

Roland Barthes reconhece que o mito tem essa dupla função "*designa e notifica, faz compreender e impõe*".³⁰

Citando, de novo, Roland Barthes: (...) *o sentido do mito tem valor próprio, faz parte de uma história. (...) Ao tornar-se forma, o sentido afasta a sua contingência; esvazia-se, empobrece-se, a história evapora-se, nada mais resta que uma letra*.³¹

É precisamente este esvaziamento, esta desculpabilização, por paradoxal que seja, que torna a terapia eficaz. O carácter interpelativo do mito é, ao mesmo tempo:

(...) uma fala coagulada: no momento de me atingir, ela suspende-se, volta-se sobre si mesma e recupera uma generalidade: enregela-se, branqueia-se, ganha inocência.³²

Como refere Gaston Bachelard no seu livro, *La Dialectique de la Durée*, existe «*une doctrine de l'enfance retrouvée, de l'enfance de toujours possible, ouvrant toujours devant nos rêves un avenir indéfini*». ³³ Tudo isto tem a ver, afinal, com Paraísos que se perdem e com Paraísos que se buscam, já referidos por A. Camus. E também com a busca do pai-paraíso perdido, nomeadamente em *Le Premier Homme*.

Raymond Trousson, em *Prometeu na Literatura*, faz uma recolha de várias definições de mito para exemplificar a diversidade que existe e expõe algumas «*consoante os especialistas interrogados*». Em *Le Mythe et L'Homme*, Roger Callois define o mito como sendo uma «*situação dramática cuja característica essencial consiste em se considerarem num mundo específico certas cristalizações de virtualidades psicológicas*». ³⁴ Segundo Ch. Kerényi e C. G. Jung, o mito é um «*somatório de elementos antigos, transmitidos pela tradição, referentes a deuses e a seres divinos, a lutas de heróis e a descida aos infernos*» ³⁵. Para Gaston Bachelard, o mito é um «*drama humano condensado, o herói é que dá a esse drama uma saída*». ³⁶ R. Trousson defende que o contexto religioso é muitas vezes essencial para que o mito mantenha o seu valor. Mas, se, para manter o seu valor, o mito precisa dum contexto religioso, é precisamente quando esse

³⁰ Roland Barthes, *Mitologias*, p. 217.

³¹ Roland Barthes, *Mitologias*, p. 217.

³² Roland Barthes, *Mitologias*, p. 225.

³³ Gaston Bachelard, *La Dialectique de la Durée*, p.149.

³⁴ Roger Callois, apud R. Trousson, *Prometeu na Literatura*, p. 6.

³⁵ Ch. Kerényi e C. G. Jung, apud R. Trousson, *Prometeu na Literatura*, p. 6.

³⁶ Gaston Bachelard, apud Raymond Trousson, *Prometeu na Literatura*, p. 7.

contexto religioso desaparece que o mito simbólico se transforma num tema e a literatura se apropria dele. É neste sentido, e nesse momento, que Raymond Trousson o retém e o torna objecto de estudo.

Sobre certos aspectos, estas diferentes definições de mito estão próximas e distantes entre si. O mito de Prometeu estudado por Raymond Trousson³⁷ não é o mito da Coca-Cola, da Batata Frita ou da Marylin Monroe estudados por Roland Barthes.³⁸ Camus deplorava o "homem de 1950", sintetizado por rótulos: "*il forniquait et lisait des journaux*"³⁹ e longe, tão longe, do conhecimento de "*la voix éternelle*" escutada por Camus em Deméter, Nausica, Euridice, Pasifaé, Penélope, Helena, Perséfone.⁴⁰ Não será por acaso que J. P. Sartre teima em inscrever Camus no classicismo⁴¹ do século XVII ou XVIII e que Camus recusa esta leitura conservadora e arcaizante da sua obra.⁴²

Sabendo-se do valor que Camus dá ao mito, sem o definir do ponto de vista epistemológico, não nos podemos fixar numa definição de "mito" demasiado estreita. Ele engloba presença ou/e ausência de uma intriga e, ao remeter-se para uma memória colectiva, não se restringe a uma memória religiosa (judaico-cristã), antropológica (mitologia greco-latina ou popular) ou literária (extraída da *Divina Comédia*). A todas compreende e em todas se propõe recolher elementos constitutivos.

Resta ainda um último elemento. Em Camus, todos os mitos se tornam, em última instância, literários.

*Não sou um romancista no sentido em que normalmente se entende.
Mas um artista que cria mitos à medida da sua paixão e da sua
angústia.*⁴³

No percurso de vida de Camus existe uma permanente tensão entre dois extremos: por um lado, a adversidade da sua existência, traduzida, em momentos diferentes, na perda insuperável do pai, na pobreza, na doença, e nas injustiças (que observou e que vivenciou); por outro lado, a felicidade indizível, sentimento profundo que alimenta, todo o seu ser. Nessa dialéctica, o que o norteia são os pontos de luz que acende ou que

³⁷ R. Trousson, *Prometeu na Literatura*.

³⁸ Roland Barthes, *Mitologias*.

³⁹ Leia-se Albert Camus, *Carnets III*, p.15.

⁴⁰ Albert Camus, *Carnets III*, p. 15.

⁴¹ Tentando ridicularizar Camus mencionando Chamfort, um aforista do século XVIII. Jean-Louis Hue – « Un cœur grec », in *Magazine Littéraire*, n. ° 453, Paris, Mai 2006, p. 3.

⁴² Jean-Louis Hue – « Un cœur grec », in *Magazine Littéraire*, n. ° 453, Paris, Mai 2006, p. 3.

⁴³ Albert Camus, *apud* Maria Luíza Borralho, *Camus*, p. 190.

se acendem para ele: o sorriso de uma imensa doçura de sua mãe (a despeito da indiferença ambígua que caracteriza o seu comportamento ausente), um tio presente e atento, o professor que se interessou por ele e lhe abriu caminhos para tudo quanto ele amava no mundo... É na busca do paraíso, nessa "*demande*", e pela escrita, que muitos outros pontos de luz iluminam o seu Paraíso onde ele é o “primeiro homem”, onde só ele é o criador.

*Pelas suas intenções, é já evidente em Camus uma certa receptividade ao símbolo e ao mito. Com o primeiro, fará falar o objecto, dando-lhe uma dimensão que ultrapassa a da referência a algo concreto. Com o segundo, organizará esses símbolos numa narrativa e, com este entrelaçar de imagens, montará perante o leitor um imenso espelho mágico, capaz de ser simultaneamente um todo de gestos e actos e um reflexo da vida de todos os seres humanos.*⁴⁴

⁴⁴ Maria Luiza Borralho, *Camus*, p. 190.

CAPÍTULO II

Albert Camus: a vida e o mito

Nasceu a 7 de Novembro de 1913, em Mandovi, na Argélia, perto da fronteira tunisina. Oriundo de uma família de emigrantes, viveu uma infância e adolescência sob o estigma da pobreza. Ficou órfão de pai (ferido mortalmente na Batalha de Marne, em 1914), com um ano de idade. Essa perda deixou-lhe marcas profundas, inomináveis, durante toda a sua vida. Tanto a infância como a adolescência foram vividas com a mãe, o irmão, um tio materno e a avó materna – a matriarca da família, numa vivência de pobreza real, num ambiente iletrado, mesmo de analfabetismo. Não era rodeado de afectos explícitos: a mãe manifestava o seu amor de forma estranha, era simultaneamente doce e distante. De olhar perdido, «*la mère n'est pas une source d'amour. Dès lors, ce qu'il y de plus long au monde c'est d'apprendre à aimer*».⁴⁵ Já a avó era uma mulher dura, pragmática, muito atenta às lides económicas, geridas a pulso, como a pulso levava a vida. Camus foi um menino de saúde frágil, vindo a tornar-se um homem doente, afectado pela tuberculose. As sequelas daí inerentes impediram-no de ser aceite no exército, e marcaram-no, para sempre, em termos físicos e psicológicos.

Camus era dotado de uma inteligência viva e de uma grande capacidade intelectual. Evidenciou-se, já na escola primária, tinha, então, dez anos, despertando a atenção do seu professor Louis Germain, que o apoiou em estímulo e em aulas suplementares, para que Camus pudesse fazer o exame de aptidão de entrada no liceu (já que na família o analfabetismo era regra) garantindo, assim, não só a continuação dos seus estudos, como, também, uma bolsa, que muito o ajudou. A precariedade financeira da família exigiria de Camus, a regular contribuição pecuniária, pelo trabalho por conta doutrem, durante as férias.

Ao ser impedido de se alistar no exército pela doença que o fragilizou, outros pontos de luz se acenderam. Na licenciatura em Filosofia, através do seu mestre e depois amigo, Jean Grenier, conheceu os universos que aplicou em toda a sua obra □ o mundo dos mitos. A Filosofia deu-lhe os instrumentos para fundamentar questões que teoricamente precisavam de consistência. Homem lúcido e corajoso, sem comprometer a equi-

⁴⁵ Albert Camus, *Carnets III*, p. 98.

dade, demarcou-se como homem de intervenção no ensino, no jornalismo, como escritor, sempre atento às realidades sociais e políticas. Revolucionário de consciências, foi um amante da vida, um contador de sonhos, fazendo-o através dos mitos.

Foi na revista *Le Sud* que escreveu, em 1932, os primeiros ensaios. Licenciou-se em Filosofia em 1935 e aderiu ao Partido Comunista. Cria um grupo de Teatro do Trabalho. Viajou para Itália, ficando fascinado pela pintura e mestres das obras de arte. Em 1937, rompe com o Partido Comunista Francês, por discordar dos seus métodos e princípios. O Teatro de Trabalho passa a chamar-se Teatro de Equipa. Publica a sua primeira obra *l'Envers et l'Endroit*, em 1937. Já que a sua saúde o impedia de fazer concurso para as provas de agregação, seguiu a carreira de jornalista, e publica *Noces* em 1939 e a reportagem sobre a "misère de la Kabylie" em *Alger républicain*. Foi também jornalista no *Paris Soir* (1940), não deixando, contudo, o Teatro e a Literatura e, em 1944, foi redactor no jornal clandestino *Le Combat*. A sua residência na cidade de Oran inspirou-o nas três obras sobre o absurdo: *Calígula*, *L'Etranger*, *Le Mythe de Sisyphe*. A Intervenção como pensador e cidadão, comprometido politicamente, fez dele um lutador impenitente na luta contra as injustiças, denunciando, falando por aqueles que não podiam falar. Foi militante activo na Resistência (Segunda Guerra Mundial). Alvo de ferozes críticas dos seus adversários intelectuais, como Jean Paul Sartre, aquando do lançamento do livro *Un Homme Révolté* (1946), resistiu estoicamente e com dignidade, não secundarizando as manifestações dos ressentidos pelo seu êxito.

1954. *Au printemps, tandis qu'est publié L'Été, recueil de textes antérieurs, il est désemparé par la profonde dépression de sa femme et il n'arrive plus à écrire. Le 1.^{er} de Novembre commence la guerre d'Algérie.*⁴⁶

A força interior de Camus fê-lo vencer este, e outros momentos de abatimento, de solidão e desespero. Em 1956, publicou *La Chute*. Em 1957, *L'Exil et le Royaume* e *Réflexions sur la peine capitale*.

Vida e obra interpenetraram-se. Muitas outras obras escreveu, de valor inquestionável.

⁴⁶ Pierre-Louis Rey, "L'engagement d'une vie", in *Magazine Littéraire*, n.º 453, Paris. Mai 2006, p. 35 et passim.

Galardoado pela sua produção literária, em 16 de Outubro de 1957, foi-lhe atribuído o Prémio Nobel, a pretexto da obra *La Peste* (1956). Ao agradecer a nomeação e atribuição do Prémio, dedicando-o a Louis Germain, como reconhecimento e gratidão, dando a conhecer que foi este o mestre que lhe abriu os caminhos a tudo quanto ele mais amava. A publicação dos *Discours de Suède* é também dedicada ao seu mestre de infância, Louis Germain. Conseguiu o reconhecimento da comunidade intelectual e do público aos quarenta e quatro anos de idade. Só outro autor foi homenageado tão precocemente, Antoine de Saint-Exupéry.

Sentiu, então, e finalmente, que poderia começar a viver em plenitude: a saborear a maturidade em verdadeira sabedoria e desafogo financeiro. Escreveria o livro que estava em fermentação, por factores psicológicos e de circunstância, desde há muito. Iria, pois, avançar e escrever o livro sobre o seu passado. Iria, finalmente, poder escrever, sem mágoa ou reserva, sobre e, para aqueles a quem ele amava. Iria escrever a obra da sua maturidade, *Le Premier Homme*. Era o momento da reconciliação, de se perdoar e perdoar à vida.

Morreu três anos depois, a 4 de Janeiro de 1960, num desastre de automóvel. Deixou connosco a memória viva que se nos impõe. Ainda hoje, Camus é uma referência humana e intelectual, é um *ser comum*, que não deve ser esquecido. A sua mensagem mantém-se viva. Que o digam quem se deslocou a Paris, em Maio, de 2007, e viu anunciada a representação da peça, debate e reflexão, *Les Justes*. Na Bibliothèque François Mitterrand, Camus está anunciado em todos os locais de referência. A última reedição das suas obras completas pela editora Pleiade data de 2006, e prepararam-se ainda um terceiro e um quarto volume. Neste momento, estão no mercado dois volumes, e quanto aos outros, repensam-se critérios. Viramos uma esquina, e em qualquer rua, nos quiosques, há várias revistas sobre Camus, nomeadamente o *Magazine Littéraire*, Camus, Maio 2006. Observamos, pois, que Camus pelo seu legado, pela sua actualidade, ainda inspira a defesa de valores, a verticalidade e honestidade pessoal e intelectual. São os nossos contemporâneos que o tornam um paradigma vivo. Tal como o mito, ele surge como o paradigma capaz de exprimir os nossos anseios, as nossas revoltas, o nosso desespero, assim como a *demande* (a busca) do *Paraíso*, dum paraíso, que a nossa sociedade se recusa a viver.

Herbert R. Lottman, na biografia que escreveu sobre Camus, descreve-o do seguinte modo, nos últimos anos de vida:

En lui décernant le prix Nobel (1957), l'Académie suédoise le cita comme l'un des plus engagés parmi les écrivains opposés au totalitarisme. (...). Mais Albert Camus connaissait déjà de graves problèmes. Les controverses provoquées par le soutien qu'il accordait publiquement à des causes peu populaires, les difficultés personnelles créées par la guerre d'Algérie, la maladie dans sa famille, sa maladie même, tout cela contribua, sans que l'on puisse dire dans quelles proportions, à créer un blocage en lui d'écriture qui dura des années (même s'il parvint à dissimuler sous abondantes activités de substitution). A droite comme à gauche, ses détracteurs surent en tirer parti, affirmant qu'il se trouvait désormais sur le second versant, imposteur imbu de lui-même et satisfait. De son côté, l'enfance élevée dans la pauvreté et humilité, qui s'était toujours tenu à l'écart des salons et des gloires littéraires, des récompenses et de décorations, refusa de se laisser transformer en statue. "Si seulement ils savaient qui je suis vraiment", se lamentait-il auprès d'un de ses rares confidents (sa secrétaire). Puis il crut avoir enfin trouvé l'issue: dans une nouvelle maison, de nouvelles habitudes. Il allait désormais pouvoir retourner à la création littéraire (un nouveau livre très important) et à son travail préféré – le théâtre. C'est alors qu'il mourut.⁴⁷

Camus morreu no percurso Lourmarin-Paris, a 4 de Janeiro de 1960, num acidente de automóvel, que ele próprio conduzia. Morreu, deixando inacabada, em manuscrito (encontrado na sacola entre os destroços), a obra que fermentou e o ocupou emocionalmente durante anos, a crer na primeira menção que dela faz em *Carnets III*: «*Le Premier Homme. Plan? Recherche d'un père...*».⁴⁸ Como refere Herbert R. Lottman: «*un nouveau livre très important*»⁴⁹. Camus deixou escrito, em nota, no manuscrito que deu corpo à obra, *Le Premier Homme*: «*En somme, je vais parler de ceux que j'aimais*».

⁴⁷ Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, p. 13-14

⁴⁸ Albert Camus, *Carnets III*, p. 100.

⁴⁹ Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, p. 13-14

Camus e o Mito: o Sentido da Dialéctica

É nosso objectivo demonstrar um aspecto essencial da obra literária de Camus, ao longo da sua vida: a conexão entre terapia e a expressão literária do mito, ou seja, a utilização do mito como projecção pessoal, através da obra literária.

O leitor das obras de Camus participa na procura do sentido da vida, que é a verdadeira e primordial questão filosófica. Em Camus, o esvaziamento de sentido, um universo privado de ilusões, de esperança, de luz, leva ao absurdo, e pede um caminho. Segundo Camus, a esperança é condição de sobrevivência, mas é necessário fazer por merecê-la, conquistá-la. Esse é o verdadeiro esforço do homem.

Camus, filósofo, ao usar o mito, provoca no leitor o sentimento primeiro de todo o crítico: o espanto, a perturbação perante um real comum, demasiado comum.

Camus, escritor, parte da transferência das suas vivências, do seu sentir humanista, para a exposição intelectualizada e interpelativa do indivíduo e da própria vida. Interpelação que resulta da antinomia entre os elementos não racionalizáveis duma existência não só vivida como intensamente sentida, num universo de paradoxos. Esses "choques de afectos" são-nos transmitidos numa linguagem escrita que exprime tensão e reflecte esses mesmos estados de consciência e de emoção. Tudo o que escreve enuncia a interiorização dum paraíso que nem a forja das vicissitudes verga, mas, pelo contrário, faz renascer, como Fénix saída das cinzas.

Essa antinomia expressa em tensão é a resultante da observação arrancada da vida, duma certa forma de pensar e de sentir; movimento que emerge não da ideia de narrativa, mas do transporte de um espaço para outro – do pensamento à fala – e que exige o estilhamento, cortes de temporalidade, alinhamentos, cesuras, e a interpretação de momentos distintos. «Camus aprende a ser um eterno Sísifo e, também ele rola, amorosamente, a pedra da Criação e da Vida apesar de todas as contrariedades».⁵⁰ Camus denuncia a injustiça. Denuncia-a com a sua experiência, que deve, implicitamente, ser a nossa. Fala por todos aqueles que não podem falar.

Também o homem Camus, do seu e do nosso tempo, pelo facto de ter partilhado das nossas angústias e fraquezas, de connosco ter

⁵⁰ Maria Luíza Borralho, *Camus*, p. 25.

*comungado sonhos e utopias, resulta (...) numa tríplice perspectiva (...). Um homem que recusou abandonar a sua humanidade; um artista que "pensava por palavras"; um pensador que procurava na natureza um sentido para a vida.*⁵¹

O homem tornara-se *vitima* num palco de atrocidades, que o coisificam: tal como foi evidente, para Camus, durante a Segunda Guerra Mundial. Quando o poder assume uma força incontornável, em que não há tempo, sequer, para se poder pensar sobre o destino individual e colectivo, quando o poder desfigura a vida, e a reduz a um estado de medo estrutural, imobilizador, Camus solta um grito de denúncia, inclemente; um brado num *silêncio indiferente*. O leitor de Camus vê, também, um raio luminoso de esperança que aquece, encoraja e comporta a mensagem de que todos somos possuidores dum paraíso, devemos buscar esse paraíso. É nessa busca, na "*demande*", na conquista e criação desse paraíso, que reside o sentido da vida.

Camus fala-nos duma realidade absurda, desconstruída, que se espelha nos olhos daqueles que já não vêem porque perderam a noção do ser, da alteridade, e que vivem cada segundo num distanciamento imperativo e surdo, um pouco na linha niilista (nos seus traços essenciais), em que o niilismo não é a causa, mas somente a lógica da decadência, e impõe o inconformismo. Essa função que é a de denunciar uma existência que provoca o desespero, a dor, o sentimento de impotência, contém em si os germes da esperança. Pressupõe uma dialéctica da aprendizagem. A dor, ponto de partida, não pode ser ponto de chegada. Exige, pelo contrário, a busca de um caminho oposto, ou pelo menos diferente. Só se progride não esquecendo a dor e o seu contrário.

É pela escrita e pelo recurso ao mito que a denúncia e a resposta adquirem uma semelhança com o sistema filosófico da dialéctica triádica de Hegel: tese ↔ antítese → síntese, que se exemplificará adiante, nas obras *L'Eté*, *L'Etranger*, *Le Premier Homme*, nesta última com particular relevância e com o desenvolvimento alargado, já que é sobre ela que incide o tema deste trabalho.

Tentaremos, através de métodos de análise textual, compreender as obras literárias referidas dentro dum processo dialéctico e com este objectivo torná-las vivas, inteligíveis. Paul Ricoeur acentua que "*a obra de arte não é uma simples projecção de conflitos do artista, mas um esboço das suas soluções.*"⁵² Observação que se ajusta ao tema que

⁵¹ Maria Luíza Borralho, *Camus*, pp. 12-13.

⁵² *Apud* Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, p. 84.

nos propomos defender: «O mito como terapia na obra de Albert Camus, *Le Premier Homme*.»

A metodologia seguida inscreve-se na leitura psicocrítica de Charles Mauron e percorreu quatro fases que se esquematizam do seguinte modo: constatação de textos reveladores de imagens obsessivas; detecção "das estruturas de imagens conducentes à delineação do mito pessoal"; tentativa de interpretação do mito pessoal; e, por último, a comparação com a biografia do escritor.

Na senda do método de análise designado *estruturalismo genético*, ser-nos-á útil aplicar a concepção homológica, de Lucien Goldmann, "*procurando testar a eficácia do conceito operativo*"⁵³, na prossecução do nosso objectivo que é, igualmente, a "*detecção de uma estrutura significativa de natureza dialéctica*".⁵⁴ Esta é enunciada por um princípio-tese (evidente em *L'Été*), que se defrontará com uma antítese (a decadência e o niilismo, presente em *L'Étranger*), para finalmente tentar superar as contradições numa tentativa de reconversão e recuperação do passado já aceite e reconhecido, que será a síntese (projectada na obra, *Le Premier Homme*).

⁵³ Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, p. 111.

⁵⁴ Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, p. 111.

O Sentido da Dialéctica

Ainda no século VI a.C. Heráclito de Éfeso afirmava que a mudança faz parte da estrutura do real:

*Heráclito diz algures que tudo está em mudança e nada permanece parado, e, comparando o que existe à corrente de um rio, diz que não poderia penetrar duas vezes no mesmo rio.*⁵⁵

Conclui-se que, se tudo corre e nada permanece estável, a contradição é constitutiva das coisas, pois «a água do mar é pura e a mais poluída: para os peixes é potável e salutar, mas para os homens é impotável e deletéria»⁵⁶. Estes e outros fragmentos, indicam, segundo G. S. Kirk que a dialéctica é a chave de explicação da multiplicidade de coisas e de situações que podemos observar, em qualquer tempo e lugar.

Originariamente, a palavra Dialéctica está, sobretudo, ligada ao diálogo socrático, isto é, à locução cruzada entre dois ou mais intervenientes que expõem os respectivos pontos de vista, submetidos à crítica dos dialogantes. O exemplo clássico desta dialéctica *dialogante* encontra-se nas obras de Platão, a maioria das quais, escritas sob a forma de diálogo, com personagens bem identificadas, que mantêm ao longo de todo o discurso uma linha de coerência. Como em qualquer debate, centrado num tema, fazem-se, ponderam-se afirmações, alianças, os argumentos dos adversários, caminha-se para um objectivo. É também de assinalar que esta dialéctica tem, em regra, um primeiro tempo, descendente – correspondente à *ironia socrática*, em que se pratica o esvaziamento da falsidade – a que se segue um segundo tempo, ascendente, a *maiêutica*, definido pelo próprio Sócrates como arte da parteira, a arte de ajudar a parturiente *in actu*. Será por acaso que o primeiro livro de Camus, *L'Envers et l'Endroit* começa com capítulo intitulado "A Ironia"?

Até ao fim século do século XVIII, a dialéctica oral ficou quase retirada da metodologia filosófica, prisioneira do logicismo silogístico de Aristóteles, que só foi substituído, a partir de meados do século XVII, pelo racionalismo de Descartes e seus continuadores. No século seguinte, Kant classificou a dialéctica como "*a lógica da ilusão*", por se embrenhar em demonstrações fúteis no *reino da metafísica*

⁵⁵ G. S. Kirk. J. E. Raven, *Os Filósofos Pré-Socráticos*, p. 199.

⁵⁶ G. S. Kirk. J. E. Raven, *Os Filósofos Pré-Socráticos*, p. 191.

Kant marcou todo o pensamento posterior, originando muitos seguidores e opositores. Entre os seus seguidores merece especial referência, Hegel. Com ele, a dialéctica retoma, de certo modo, a velha concepção heraclitiana, embora numa perspectiva essencialmente diacrónica. Assume, pela primeira vez, na história da cultura, um carácter absoluto, porque do puro Nada, (ou não-ser), até à plenitude do Ser, tudo obedece à mesma expressão triádica.

Em Camus, poderia estabelecer-se uma comparação, inspirada na dialéctica triádica de Hegel, coerente com o seu sistema. O momento presente (Tese), em *L'Été*, de Camus, na verdade contém, em si, as sementes da contradição, revelada na tensão interior que impele à contradição/transformação (Antítese), evidente em *L'étranger*. Como dois eléctrodos de carga oposta, há uma simultânea atracção e repulsão que é condição da mudança que ocorre na síntese, pacificadora e implícita em *Le Premier Homme*.

*Pourtant ce qu'il avait cherché avidement à savoir à travers les livres et les êtres, il lui semblait maintenant que ce secret avait partie liée avec sa mort, ce père cadet, avec ce qu'il avait été et ce qu'il était devenu et ce que lui même avait cherché bien loin ce qui était près de lui dans le temps et dans le temps. (...) après tout, il n'était pas trop tard, il pouvait encore chercher, savoir qui était cet homme qui lui semblait plus proche maintenant qu'aucun être au monde.*⁵⁷

Para demonstrar a verdade do seu sistema, Hegel percorre as grandes leis da Natureza, as características do homem, e os acontecimentos da História. Em qualquer domínio, a sua análise leva-o concluir pela evidência desta estrutura triádica espiralada, convergindo para um objectivo único e imperioso. Esse objectivo é a manifestação do Absoluto. Também Camus defende esse objectivo, essa manifestação do Absoluto. Mas no próprio homem.

Si j'essaie de m'atteindre, c'est au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même, que je trouve au fond de l'univers.

⁵⁷ Albert Camus, *Le Premier Homme*, pp. 36-37.

(...) *je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde.*⁵⁸

Para Camus, o comportamento dos homens é paralelo ao comportamento dos deuses e dos heróis da mitologia: «(...) *en vérité, si Prométhée revenait, les hommes d'aujourd'hui feraient comme les dieux d'alors* (...)»⁵⁹. Camus converge para um caminho, também, único e imperioso em que o Espírito Absoluto se encontra no próprio Homem.

*Desejoso de Eternidade, o homem tem, para Camus, uma eternidade que lhe é sempre acessível: a que reside nas transformações constantes daquilo que o rodeia.*⁶⁰

Em qualquer domínio, Hegel defende que os limites do conhecimento, definidos por Kant, podem ser ultrapassados se dermos à razão a sua verdadeira dimensão, o infinito. Nem faz sentido a distinção entre "*pensar e conhecer*" porque referem a mesma realidade que é o *Espírito Absoluto*. Este manifesta-se em todos os níveis do ser, desde o nada, passando pelas diferentes etapas da matéria presentes na natureza, até às manifestações humanas da Cultura: Direito, História, Religião e Filosofia. Segundo Hegel, a realidade estrutura-se a partir da sua contradição: tese e antítese. «*Tese: o mundo é limitado segundo o espaço*»;⁶¹(...) «*Antítese: mundo é ilimitado segundo o espaço*».⁶² Esta contradição leva à conclusão de que as coisas estão em permanente mudança⁶³ e, por isso, a identidade é sempre momentânea. Trata-se de uma contradição dialéctica porque cada novo momento comporta a tensão dos momentos anteriores. É uma dialéctica triá-

⁵⁸ Albert Camus, *Carnets I*, pp. 21-22.

⁵⁹ Albert Camus, *L'été*, p. 60.

⁶⁰ Albert Camus, *L'été*, p. 60.

⁶¹ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Propedêutica Filosófica*, p. 118. «*Tese – Demonstração*: Se se admite que é ilimitado, então, é um todo infinito, dado, de todas as coisas que existem simultaneamente, e é também em geral um objecto. Um todo assim, só mediante a síntese das partes contidas se pode considerar como completo. Mas semelhante integralidade implicaria um tempo infinito, o qual se deveria assumir como decorrido, o que é impossível.

⁶² Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Propedêutica Filosófica*, p. 118. «*Antítese – Demonstração*: Se o mundo, por suposição é limitado, encontra-se num espaço vazio ilimitado. O mundo teria, pois, uma relação com o espaço vazio. Seria uma relação com o objecto; mas semelhante relação por conseguinte, a do mundo com o espaço vazio, é nada. Logo, o mundo é infinito.

⁶³ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Propedêutica Filosófica*, p. 121. «*A matéria não consta de partes simples e as partes simples ou átomos não têm existência alguma; com efeito, estão essencialmente em continuidade uns com os outros, graças à sua indiscernibilidade e igualdade; esta continuidade, porém, é a simples possibilidade de partes simples e tem a sua existência ab-rogada; a matéria é, pois, divisível até ao infinito.*»

dica porque se pode esquematizar como: Tese ↔ Antítese → Síntese. Cada momento da realidade é fruto de dois momentos anteriores e só adquire sentido como prognóstico de outro momento posterior. Para confirmar a sua dialéctica, Hegel recorre a exemplos retirados da natureza e do homem. É muito conhecida, em dialéctica, a imagem da flor que, em dialéctica, vai dar origem ao fruto. Lembra, em certos aspectos, o espírito da Naturphilosophie, exemplificada pela "revelação" que Goethe diz ter tido num jardim botânico de Palermo, quando ao olhar para uma folha viu nela a história de toda a planta, o segredo da sua profunda unidade – a união entre o Ser e o Devir.

*A Palerme, visitant le jardin botanique en Mai 1787, Goethe est frappé par une autre idée neuve, qui sera elle aussi l'un des thèmes majeurs de sa morphologie. (...) une plante, parmi les autres, s'anime subitement d'un sens décisif; mais la découverte doit être comprise comme une réverbération d'une pensée en attente dans un esprit prodigieusement actif. L'illumination éclaire d'un coup le champ unitaire de la nature et de la pensée.*⁶⁴

O significado de Absoluto é fundamental na filosofia de Hegel. Podemos identificá-lo com Deus ou com o Universo. Mas não devemos confundir-lo com o Deus do Cristianismo – espírito puro, presente na matéria, sem ser contaminado por ela; nem com o Universo, entendido como um conjunto de astros infinitamente distantes, regulados por leis impessoais. O Absoluto de Hegel parece identificar-se mais com a concepção panteísta de Espinoza ou com a filosofia budista: está em contínua manifestação nas diferentes etapas da realidade. Não seria correcto entender o Absoluto como se estivesse em construção. Se tal acontecesse, ele seria imperfeito e limitado e, consequentemente, não absoluto. Mas, também, não pode entender-se como estático, porque toda a realidade manifesta o seu dinamismo. O dinamismo do Espírito é a essência da dialéctica «A essência é o todo em si existente do ser determinado múltiplo subtraído à mutabilidade e à transigência do finito [sic.]»⁶⁵. Para Hegel, o Absoluto é abrangente «Le vrai est le tout. Mais le tout n'est que l'essence s'achevant par son développement»⁶⁶, nada lhe escapa, por isso, a distinção tradicional entre matéria e espírito deixa de fazer sentido

⁶⁴ Georges Gusdorf, *Le Savoir Romantique de la Nature*, p. 95.

⁶⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Propedêutica Filosófica*, p. 120.

⁶⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 83.

pois, se a matéria não fizesse parte do Absoluto ele perderia o seu carácter totalizante, seria somente relativo.

*De l'absolu il faut dire qu'il est essentiellement "résultat", que c'est seulement au "terme" qu'il est ce qu'il est en vérité ; et c'est en cela justement que consiste sa nature, d'être [quelque chose d'] effectif, sujet, ou devenir soit même. (...) si contradictoire qu'il puisse paraître que l'absolu soit essentiellement à concevoir comme résultat, une considération succincte vient au bout pourtant de cette apparence et contradiction. Le commencement, le principe, ou l'absolu, tel que d'abord et immédiatement il se trouve énoncé, est seulement l'univers.*⁶⁷

Os níveis que consideramos mais baixos na realidade são apenas níveis inferiores da manifestação do mesmo Espírito Absoluto, fazendo lembrar, na teoria de Platão, os diferentes graus de participação do Mundo das Ideias, pelos seres do mundo sensível, sem que a perfeição da Ideia em si seja minimamente afectada. Segundo Hegel:

*(...) o espírito absoluto é "identidade", que tanto é eternamente em si, como a si deve retornar e já retornou; é a única e universal substância espiritual, a divisão [o juízo] em si e num saber para o qual ela é como substância.*⁶⁸

O Idealismo de Hegel pode ser associado ao Sensismo que alguns vêem em Camus, ou ao seu "Existencialismo" tido como anti-ontológico? Cremos que sim. Até porque o Idealismo de Hegel parte da observação do real.

Hegel muestra (...) que sólo con el ser de la "vida" se cumple la historia del ente con plenitud suficiente para que el ente cuanto sea real en su verdad. La vida es la figura "primera", "inmediata" de la "idea", del "concepto", real en su "libertad" y en su "verdad". La vida existe como tal unidad de "subjetividad" y "objetividad" de tal

⁶⁷ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 83.

⁶⁸ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, vol. III, p. 165.

*modo que para ella esa unidad es real como "fundamento y esencia". Solo en esa medida puede representar la idea de vida de la vida la unidad verdaderamente unifican te en el acaecer libremente conceptuante, y sólo así se pueden desarrollar, partiendo de la vida, las ideas del "conocimiento" y del "saber absoluto" como figuras supremas de la "idea".*⁶⁹

E a ontologia de Camus parte da observação da existência:

*Os Homens calaram-se, mas o canto do mundo eleva-se (...). A eternidade está ali e eu esperava-a. Tomo consciência das possibilidades de que sou responsável.*⁷⁰

O encontro com o mundo, com os homens é para Camus essa responsabilidade e esse desafio, é a resposta de *"saber como passar entre os homens"*. E cada conquista, cada exigência implica sempre uma outra mais elevada. É um movimento espiralado em que o homem constantemente se ultrapassa a si mesmo.

*O seu mundo. Caminhar com ele, identificar-se com o seu movimento sideral, eis o próprio sentido da existência [...]. Será com esse olhar englobante e compreensivo que redescobrirá, em 1955, o mundo da sua infância e da sua juventude [...]. É sua missão testemunhar.*⁷¹

Pela escrita, em diálogo consigo, com os outros, Camus nas suas obras, através dos mitos, revela-se e dá-nos a conhecer «o reino do sol, da chuva, da luz».⁷² E do que nele se pode viver. Sol, Chuva e Luz: em si mesmo Tese, Antítese e Síntese.

Le rêve, dira-t-on, regarde en arrière, vers l'enfance, vers le passé; l'œuvre d'art est en avance sur l'artiste lui même; c'est un symbole

⁶⁹ Herbert Marcuse, *Ontologia de Hegel*, p. 13.

⁷⁰ Maria Luiza Borralho, *Camus*, p. 25.

⁷¹ Maria Luiza Borralho, *Camus*, p. 24 -25.

⁷² Maria Luiza Borralho, *Camus*, p. 25.

*prospectif de la synthèse personnelle et l'avenir de l'homme, plutôt qu'un symptôme régressif de ses conflits non résolus.*⁷³

A tensão existente entre Passado, Presente e Futuro passa pela noção de permanência, de eternidade, por oposição à de mutação, de temporalidade. O futuro ("*l'œuvre d'art est en avance*") é uma síntese entre a eternidade e o tempo, a permanência e a mutação, a natureza interior e a natureza exterior.

Na obra, *Camus*, de Maria Luiza Borralho, interpretamos a citação: «*Como prisioneiro liberto da caverna, ele sabe agora que a verdadeira vida está lá fora, no reino do sol, da chuva, da luz*»⁷⁴ como sendo este sentimento, este dinamismo, a essência da dialéctica real e ideal, presente e eternidade, que percorre a obra de Camus, a sua "bibliografia".

*J'ai reconnu qu'il était vrai qu'il y a avait des êtres plus grands et plus vrais que d'autres. Et qu'ils faisaient à travers le monde une société invisible et visible qui justifiait de vivre.*⁷⁵

Em *Le Premier Homme* compreendemos que Sol, Chuva e Luz são processos que se espelham, em diacronia e sincronia. *L'Été* e *L'Etranger* são obras exemplificativas de um autor que escolheu a vida, até à última instância, com um amor (o Sol) que aqueceu mesmo os tempos de grande invernia (a chuva), sempre numa exigência de verdade (a luz). Camus, em *Le Premier Homme*, confessa e assume este arquétipo, sentimento profundo que o persegue, em toda a sua vida, inscrevendo-se com os contornos de uma crise simultaneamente essencial e existencial.

*Mais dans le vertige étrange où il était en ce moment, cette statue que tout homme finit par ériger et durcir au feu des années pour s'y couler et atteindre l'effrètement dernier se fendillait rapidement, s'écroulait déjà. (...) savoir, savoir enfin, pour être, une seule fois, une seule second, mais à jamais*⁷⁶

⁷³ Paul Ricoeur, *Le Conflit des Interprétations*, Paris, Seuil, 1969, p. 141.

⁷⁴ Maria Luiza Borralho, *Camus*, p. 25.

⁷⁵ Albert Camus, *Carnets III*, p. 28.

⁷⁶ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 35.

Antes de procedermos à análise das obras, consideramos que é necessário, ao explicitar a metodologia, fundamentar cada opção. É neste sentido que relembramos o contributo da filosofia de Hegel para a concepção e estruturação da análise, tanto no seu todo como no seu particular.

Segundo Hegel, a existência (*Dasein*) / *Sendo* está em conexão imediata do Espírito com o (*Sein*) / *Ser*. A consciência compreende dois momentos: o do *saber* e o da *objectividade*, que são positivo-negativos, um em relação ao outro. Quando a existência do Espírito se desenvolve neste elemento que é a consciência, os dois momentos manifestam-se em oposição. Esta oposição termina em cada momento particular. A ciência deste caminho é a ciência da experiência ; a consciência não sabe e não concebe nada que não esteja no âmbito da sua experiência, sendo nesta experiência, apenas substância espiritual. O Espírito está presente na sua efectividade imediata e na sua verdade ao manifestar-se na existência dialéctica (ou no movimento), sendo, simultaneamente, ele mesmo (objecto em si e para si) e um outro (objecto fora de si). Este movimento implica vir a ser ele mesmo um outro, tornar-se objecto de si e para si, suprimindo, de seguida, este *ser outro*. É justamente esta experiência, que no decurso deste movimento em que o imediato, o não experimentado, o abstracto, quer seja em relação ao ser sensível, quer seja somente relativo ao ser pensado, se aliena deste estado e regressa a si mesmo.

*Mais la vérité de cette honnêteté est de ne pas être aussi qu'elle en a l'air. (...) mais il faut avoir la conscience immédiate de leur opposition, parce qu'ils se rapportent purement et simplement les uns et les autres.*⁷⁷

Hegel chama experiência a este movimento dialéctico que a consciência exerce sobre ela mesma, tanto no *saber* como no seu *objecto*, na medida que é perante ela que o seu novo objecto verdadeiramente brota.

Ce mouvement dialectique que la conscience exerce en elle-même, aussi bien qu'en son savoir et qu'en son ob-jet, dans la mesure où pour elle ne nouvel ob-jet vrai surgit de ce là, est à proprement parler ce que l'on nomme expérience. Il y a, dans ce rapport qui vient d'être évoqué, à faire ressortir de façon plus précise encore un mou-

⁷⁷ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 384.

vement par quoi une lumière se diffusera sur l'aspect scientifique de la présentation (...). La conscience sait Quelque - Chose, cet objet est l'essence ou l'en soi; par là fait son entrée l'ambiguïté de ce vrai. Nous voyons que désormais la conscience a deux objets, l'un le premier en soi, le second l'être pour elle (...). Ce nouvel objet contient la néantité du premier, il est l'expérience faite sur lui.⁷⁸[Sic.]

Para Hegel, a dialética é a ciência da lógica e simultaneamente uma ontologia, uma gnoseologia. O mesmo parece suceder na obra de Camus e na sua relação com o Mito

⁷⁸GeorgWilhem Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 143.

PARTE II

O Verão, O Estrangeiro e O Primeiro Homem (Uma dialéctica do Paraíso)

"Os homens calaram-se, mas o
Canto do mundo eleva-se, (...). A
Eternidade está ali e eu esperava-a.
Tomo consciência das possibilidades
De que sou responsável."

Albert Camus

CAPÍTULO I

A dialéctica não é um movimento simples. Comporta três etapas: afirmação (tese); a negação (antítese) e a negação da negação (síntese). A antítese está contida na tese, pois já é uma realidade contraditória. A primeira, tese, tem de ser mais abstracta e mais universal, é o Ser. A sua antítese é o Nada. A síntese é o Devir. Assim, para Hegel (tanto na História, como na história do pensamento), cada momento é essencial porque correspondeu a uma verdade momentânea, mas não foi banido, nem anulado: manteve-se conservado para ser superado pelos momentos que entretanto ocorreram.

Estamos cientes de várias passagens em que Camus se distancia do pensamento de Hegel. Mas pareceu-nos útil reconhecer em ambos esta ligação primordial: o sentido da Dialéctica. Foi segundo esta perspectiva que o nosso olhar observou e apreendeu o percurso literário de Camus. Foi com este olhar que nos debruçamos sobre a sua biobibliografia. É com este olhar que fazemos a escolha das obras que serão o suporte do nosso trabalho. É ainda com este olhar que intentamos nos meandros de um processo em que a escrita serviu de mediação. Projecto vasto, abrangente, delineado em *L'Été*, confirmado em *L'Étranger*, culminando na obra, *Le Premier Homme* que concretiza e dá todo o sentido à terapia, pela utilização do mito literário e através dele a superação, sublimação do real. Não será excessivo sublinhar e repetir esta frase de Camus: «*En somme, je vais parler de ceux que j'aimais*». Ela denuncia desde logo a dialéctica entre o tempo futuro ("Je vais parler") e o tempo passado ("j'aimais"), na decisão presente.

L'Été (AFIRMAÇÃO)

Les Grecs. Histoire – Littérature – Art – Philosophie

Camus⁷⁹

L'Été é uma obra que compreende um conjunto de textos escritos entre 1939 e 1953 e serve como objecto de análise à nossa ilustração do princípio-tese. Contém as metáforas sempre obsessivas⁸⁰ em Camus : « *le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer* ». Aplica alguns dos mitos gregos: *Le Minotaure ou la Haute d'Oran* (1939), *Prométhée aux Enfers* (1946), *L'Exil d'Hélène* (1948), *L'Énigme* (1952), faz menção ao mito do Rei Édipo, Teseu e Ariana, Helena e Paris. Alude também ao seu próprio destino de argonauta, através de Medeia « *Tu as navigué d'une furieuse âme loin de la demeure paternelle, franchissant les doubles rochers de la mer, et tu habites une terre étrangère.* »⁸¹

Entre 1941 e 1942, Camus vive em Oran, uma cidade costeira da Argélia, a trezentos e cinquenta quilómetros de Argel, também, situada à beira-mar. É aqui que experimenta as motivações para escrever a trilogia do absurdo : *L'Etranger*, *Caligula*, *Le Mythe de Sisyphe*.

Constatamos que o mito se encontra ligado a momentos essenciais do autor, que o contextualiza segundo os seus objectivos, em diálogos histórico-filosóficos. Consideramos *L'Été* um "ensaio", em que, Camus ao aplicar, como recurso literário, alguns mitos da Antiguidade Clássica, neles se projecta e deles deriva para reflexões colectivas, oscilando entre a afirmação e a refutação.

*Com efeito, o princípio de que o texto literário se insere num espaço intertextual e dele deflui leva, desde logo, a recusar uma crítica que se atenha exclusivamente ao nível textual; (...) a análise textual fundada na problemática da intertextualidade procurará descortinar no texto o reflexo mais ou menos visível de outras práticas textuais.*⁸²

⁷⁹ Albert Camus, *Carnets I*, p. 220.

⁸⁰ Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, p. 19. « (...) metáforas obsessivas, prontas a repetir-nos a cada instante quem somos, o que queremos, para onde vamos, ou o que não somos e o que não queremos. Estas entidades da literatura estão entre nós ».

⁸¹ Albert Camus, *L'Été*, p. 97.

⁸² Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, pp. 128-129.

Carlos Reis faz referência a um tipo de abordagem crítica de texto literário que é o nível subtextual, sublinhando que é «o nível em que é possível detectar certos impulsos e factores de carácter individual ou colectivo que, encontrando-se subjacentes e latentes»,⁸³ estão simultaneamente disponíveis para serem actualizados e utilizados pelo texto literário. Donde se pode inferir que o recurso ao mito, à metáfora, é, não só um recurso estilístico, mas tem, subjacente a essa escolha, uma intenção que se ajusta ao nosso conceito quer de mito, quer de terapia através do mito, quer da escrita como terapia através do mito.

Roland Barthes na obra *S/Z* sublinha vários aspectos da análise textual e interpretativa e adverte:

*(...) extraire de chaque conte son modèle, puis de ces modèles ferons une grande structure narrative, que nous reverserons (pour vérification) sur n'importe quel récit: tache impuissante (...) et finalement indésirable, car le texte y perd sa différence. Cette différence n'est évidemment pas quelque qualité pleine, irréductible (selon une vue mythique de la création littéraire), elle n'est pas ce qui désigne l'individualité de chaque texte, ce qui nomme, le signe, le paraphe, le termine; elle est, au contraire, une différence qui ne s'arrête pas et s'articula sur l'infini des textes, des langages, des systèmes: une différence dont chaque texte est le retour. Il faut donc choisir: ou bien placer tous les textes dans un va-et-vient démonstratif, les égaliser sous l'œil de la science indifférent, les forcer à rejoindre inductivement la Copie dont on les fera ensuite dériver; ou bien remettre chaque texte, non dans son individualité, mais dans son jeu, le faire recueillir, avant même d'en parler, par le paradigme infini de la différence, le soumettre d'emblée à une typologie fondatrice, à une évaluation (...). Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus au moins fondé, plus au moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.*⁸⁴

⁸³ Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, p. 31.

⁸⁴ Roland Barthes, *S/Z*, pp. 9-11.

Tentaremos, seguindo Roland Barthes, aceitar o desafio de interpretar a obra de Camus «*par le paradigme infini de la différence, (...) apprécier de quel pluriel il est fait*».

Camus é um autor complexo e problemático. Desde logo, de que *autor* falamos, quando falamos no *autor* que é Camus? Segundo Umberto Eco, há que distinguir o Autor Modelo do Autor empírico, e estes do narrador ou de «*outras entidades mais imprecisas*».⁸⁵ O que não deixa de ter, segundo W Kaiser, repercursões estilísticas: «*poderemos (...) dizer que o estilo é, visto de fora, a unidade e homogeneidade das formas, e visto de dentro a unidade e individualidade da percepção, quer dizer, uma atitude*»⁸⁶. O que não quer dizer, consequentemente, que o estilo do narrador visto de fora corresponda ao estilo do narrador, visto de dentro.

*(...) o autor modelo é uma voz que fala connosco afectuosamente(ou imperiosamente ou dissimuladamente), que nos quer à sua beira. Esta voz manifesta-se como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e deveremos cumprir quando decidirmos comportar-nos como leitor modelo.*⁸⁷

Para interpretar as suas obras, enquanto Autor Modelo,⁸⁸ temos o dever de as analisar com o mesmo grau de exigência, com o mesmo rigor e na mesma medida em que Camus intervém, quer no despertar das consciências quer pela atitude que assume. Um «*conceito que é imprescindível na investigação do estilo é o conceito de atitude*»,⁸⁹ que em Camus é de um distanciamento intencional (*l'indifférence*): «*Pour comprendre le monde, il faut parfois se détourner pour mieux servir les hommes, les tenir un moment à distance*»⁹⁰; ou de presença, não envolvida. Com efeito, quem

⁸⁵ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 21: «Porém o termo estilo diz demais e demasiado pouco. Leva-nos a pensar que o autor modelo (para citar Stephan Dedalus) isolado na sua perfeição, "como o Deus da criação, permanece dentro, ou por detrás, ou para além da sua obra, invisível, sem existência, a aparar as unhas".

⁸⁶ Wolfgang Kaiser, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, Vol. II, p. 145.

⁸⁷ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 21.

⁸⁸ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, pp. 23 e 26. «O Autor modelo age e revela-se, mesmo no mais sórdido romance pornográfico, para nos dizer que as descrições que nos são feitas devem ser um estímulo para a nossa imaginação e as nossas reacções físicas. (...) é a voz, ou a estratégia, que confunde os vários presumíveis autores empíricos, de modo que o leitor modelo não pode deixar de ficar enredado nesse estratagema catóptrico».

⁸⁹ Wolfgang Kaiser, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, Vol. II, p. 143.

⁹⁰ Albert Camus, *L'Été*, p. 13.

pretender identificar o Leitor Modelo⁹¹, através da sua "biobibliografia", confronta-se com o dilema: o autor Camus provoca-nos com a sua indiferença e nós paradoxalmente sentimo-nos impelidos a dar-lhe uma resposta, ou a secundá-lo incorrendo apenas numa análise literal, numa análise sintagmática. Por outro lado, sabemos que há regras quanto à interpretação e que temos de as observar, e que o autor espera que joguemos o jogo dele, interpretando-o, também, com uma leitura paradigmática, criativa. E qual é o jogo? Qual é a estratégia narrativa? Camus não criou um sistema filosófico, é um escritor, como ele próprio se chama, é "*um artista*", é "*um criador*", que utiliza a escrita segundo diferentes funções. Cumpre-nos fazer esta avaliação.

*(...) ce qu'il l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci: ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrire): le "scriptible"(...) Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte.*⁹²

Mas se é essa a função da Literatura é essa também a função do Mito, em geral.

⁹¹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 15 *et passim*. «(...) uma espécie de tipo ideal que o texto não apenas prevê como colaborador, mas tenta criar. (...) alguém que vá além do senso comum e do razoável».

⁹² Roland Barthes, *S/Z*, p. 10.

II.1. "Le Minotaure ou Halte d'Oran"

Camus inicia o primeiro fragmento, "Le Minotaure ou Halte d'Oran", com uma afirmação e um desejo existencial:

*Il n'y a plus de déserts. Il n'y a plus d'îles. Le besoin pourtant s'en fait sentir. Pour comprendre le monde, il faut parfois se détourner pour mieux servir les hommes, les tenir un moment à distance.*⁹³

Utiliza, ao longo do texto, o pretérito perfeito, o pretérito imperfeito, o infinito, ou o presente. «*Todas estas passagens do imperfeito ao pretérito perfeito (...) ou deste presente (...) são muitas vezes imperceptíveis, mas nunca imotivadas*».⁹⁴ O pronome pessoal *Je*: («*j'ai souvent ; j'entends*»), convida-nos a acompanhar o autor no seu percurso, na sua estratégia⁹⁵ e, seguindo o seu discurso, reconhecer que nada é mentira, porque como ele próprio observou, ele é a autoridade. «*Também o discurso faz parte da estratégia de um autor modelo*».⁹⁶ Por isso, Camus integra paradigmas, metáforas obsessivas, como veremos, presentes em toda a sua produção literária, nesta concretamente: «*le désert (îles)*⁹⁷, *le monde, les hommes, la douleur, la terre, l'été, les hommes, la misère, la mer, le soleil*.

Camus interroga-se: «*Mais où trouver la solitude nécessaire à la force, la longue respiration où l'esprit se rassemble et le courage se mesure?*». Esta expressão poderia ser entendida como um lamento, mas não é. Ela integra, na resignação retórica, a força e a certeza de que esse momento há-de vir: «*Simplement, il faut encore des conditions*».⁹⁸ Camus dá-nos exemplos de "desertos" em algumas incursões, breves, mas mordazes: «*La médiocrité veut durer par tous les moyens*». Porque já não há desertos, nem ilhas... «*Il reste les grandes villes*», o espaço que resta para reencontrar o equilíbrio, para nos

⁹³ Albert Camus, *L'Été*, p. 13 et *passim*.

⁹⁴ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 49.

⁹⁵ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 31, Sobre o uso dos pronomes: «(...) são meras estratégias pessoais, que se dispõem sob a forma de apelo, como no princípio de um diálogo. A intervenção de um sujeito que fala, um narrador, que ocorre simultaneamente com a criação do leitor modelo, que sabe continuar o jogo de investigação da natureza dos jogos; e a disposição intelectual deste leitor (e até o impulso que o leva a jogar o jogo dos jogos) é determinada apenas pelo tipo de operações interpretativas que essa voz lhe pede que realize: olhar, ver, observar, construir relações, parecenças».

⁹⁶ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 41.

⁹⁷ Refira-se a este propósito, *Les Îles*, de Jean Grenier. Obra que muito influenciou Camus sob o ponto de vista emocional, intelectual (filosófico) e literário.

⁹⁸ Albert Camus, *L'Été*, p. 14.

encontrarmos conosco mesmos. «*Les villes que l'Europe nous offre sont trop pleines des rumeurs du passé. Une oreille exercée peut y percevoir des bruits d'ailes, une palpitation d'âmes*». As cidades são lugares muito povoados mas, paradoxalmente, permitem-nos fruir da solidão que necessitamos. No entanto, nem todas as cidades hoje servem. Cidades como Paris (que «*est souvent un désert pour le cœur, mais, à certaines heures souffle un vent de révolution qui remplit ce désert de drapeaux et de grandeurs vaincues*») têm sempre algo que faz romper essa solidão, essa solidão tão desejável como necessária à recuperação da paz interior, a justa medida a que um ser pode aspirar : «*ainsi quelques villes espagnoles, de Florence ou de Prague. Salzbourg serait paisible sans Mozart* », concluindo que «*Cela ne fait pas assez de silence*», salvaguardando que, para «*Certes, c'est bien cette solitude peuplée qu'on vient chercher dans les villes d'Europe*».

O vocábulo *deserto* preenche todo o texto. As metáforas, que a palavra *deserto* serve, são aplicáveis tanto ao prazer, no sentido de tranquilidade, quanto o desespero que a aridez do deserto provoca, arrastando consigo diversos e contraditórios estados de alma. Sob certos aspectos, o deserto parece-se, ou pode parecer-se, com algumas cidades.

*Le désert lui-même a pris un sens, on l'a surchargé de poésie. Pour toutes les douleurs du monde, c'est un lieu consacré. Ce que le cœur demande à certains moments, au contraire, ce sont justement des lieux sans poésie. Descartes, ayant à méditer, choisit son désert : la ville la plus commerçante de son époque.*⁹⁹

A mesma realidade integra sentidos antagónicos que se completam em momentos diferentes: «*D'emblée, Oran avait exercé sur Camus fascination et aversion*».¹⁰⁰

Os meses que viveu em Oran, permitiram a Camus reflectir e estabelecer comparações entre a arquitectura, a sociedade de Oran e o labirinto construído por Dédalo, encomendado pelo rei Minos, em Creta. O mito ilustrava a rivalidade entre Creta e Atenas. Também Oran rivalizava com Argel.

⁹⁹ Albert Camus, *L'Été*, p. 15.

¹⁰⁰ Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, p. 249.

Une rivalité traditionnelle opposait (...) les villes côtières d'Alger et d'Oran. Cette dernière semblait posséder tous les attributs d'une ville, mais pas même l'embryon de cet environnement culturel dont pouvait targuer Alger. Camus avait considéré Oran comme le Chicago de l'Europe, mais on pouvait en dire autant de toute ville de second rang par opposition à la métropole, de Lyon face à Paris, par exemple. L'université et les institutions culturelles importantes se trouvent à Alger et les Oranais devaient se contenter de prospérer matériellement. (...) la ville était même parvenue à tourner le dos à la mer (...) Le mélange d'attraction et de répulsion qu'exerça cette ville sur Camus. (...) Pour Camus, les Oranais étaient dévorés par un minotaure : et ce minotaure était l'ennui.»¹⁰¹

Fala o mito que Minos era um dos três filhos de Zeus e de Europa, e após ter vencido a luta contra os seus irmãos, pediu a Poseidon que lhe enviasse um touro dos mares para confirmar, assim, o seu poderio. Um belo touro branco nadou até à costa de Creta, e em vez de o ter sacrificado aos deuses, por ser tão belo, o rei Minos poupou-o para si. Como castigo Afrodite insuflou uma paixão intensa e carnal na rainha (Pasifae), pelo animal oferecido. Dessa paixão nasceu um filho, Astério, e a vergonha do rei foi tal que, para o esconder, pediu a Dédalo para construir um labirinto em Cnossos. Nele esconderia esse filho, que veio a ter o nome de Minotauro, pois o seu corpo era metade homem metade touro.

O rei teve com Pasifae outros filhos, entre os quais Ariadne.

Disputas com o rei de Atenas, a propósito dos jogos atléticos, resultaram num crime, a morte do príncipe ateniense, origem da guerra entre Creta e Atenas. A derrota de Atenas levou a que fosse condenada a enviar todos os anos sete jovens a Creta para serem comidos pelo Minotauro. Teseu tentou matar o Minotauro no labirinto. E o mito não se confina a este extracto e fala-nos do papel que Ariadne teve no êxito de Teseu, o jovem ateniense, dando-lhe o fio de um novelo (*o fio condutor*), que lhe permitiria guiar-se através do labirinto, sem que nele se pudesse perder, e, assim, consumir a morte do Minotauro, regressar são e salvo, libertando, igualmente, os companheiros condenados, quebrando a exigência imposta pelo rei Minos.

¹⁰¹ Herbert Lottman, *Albert Camus*, pp. 248-249.

*Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais en tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais: c'est l'ennui. Depuis longtemps les Oranais n'errent plus. Ils ont accepté d'être mangés.*¹⁰²

O sentido heracliano está confirmado. Também, como Hegel reiterou, a mesma realidade contém sentidos antagônicos, que se completam em momentos diferentes.

*A forma abstracta do progresso é, no ser, um outro e um passar para outro: na essência, o aparecer no oposto; no conceito, a distinção do singular em relação à universalidade, que como tal se continua no que dela é distinto e com este está como identidade.*¹⁰³

Do mesmo modo, *L'Été*, o Verão, o próprio calor do Verão está conectado com as características do deserto. O Verão, *L'Été*, é em si mesmo uma metáfora "hiperónima" que é aplicada em várias obras de Camus, como *L'Etranger*. Camus integra as duas imagens, igualmente metáforas, igualmente fortes, em textos distintos, com diferentes conotações. Na perspectiva em que analisamos o autor, há uma coerência de base, espinha dorsal, que exige uma hermenêutica que nos parece verosímil.

Herbert R. Lottman dedica, na biografia que escreveu sobre Albert Camus, na primeira parte, *Les Méditerranéens*, vinte e oito páginas a Oran. Pareceu-nos estimulante que Oran estivesse conectada com um dos textos, curiosamente, o primeiro do conjunto de textos que compõem a obra *L'Été*. Decidimos lê-las atentamente, perceber o seu contexto na vida de Camus, não só literário como real (será que se entrecruzam?). Esperávamos um esclarecimento denotativo, mas também esperávamos, sim, outro carácter fortemente simbólico, mas conotativo. Conhecíamos, da mitologia grega, a lenda do Minotauro: da ilha de Creta, de Teseu, de Dédalo, do rei Minos, de Ariadne, célebre por ter conjecturado a salvação de Teseu através dum fio de um novelo que o orientou no labirinto – o fio de Ariadne¹⁰⁴. Sabíamos que tudo estava integrado num espaço

¹⁰² Albert Camus, *L'Été*, p. 24.

¹⁰³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, Vol. I, p. 221.

¹⁰⁴ «O simbolismo do fio é essencialmente o do agente que liga todos os estados da existência entre eles e ao seu Princípio (Guénon). (...) A ligação ao centro principal, por vezes representada pelo Sol, necessita

geográfico com o formato de labirinto (sob o ponto de vista urbanístico) e que servia um objectivo, explicável pelo mito, adaptável, também, a outros contextos, por exemplo, a aplicações de foro linguístico. Também a Oran de hoje e dos anos 40 tinha o traçado labiríntico tão comum das cidades genuinamente árabes¹⁰⁵. Mas neste texto, tentamos perceber um ou vários momentos interiores de Camus, "num qualquer" lugar, e com "aquele olhar": «*Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux*»¹⁰⁶.

É estranho penetrar num mundo que não é o nosso... Mas, pensando melhor... também é o nosso!

*Le vide, l'ennui, un ciel indifférent, quelles sont les séductions de ces lieux? C'est sans doute la solitude et, peut-être, la créature partout où elle est belle, est une amère patrie.*¹⁰⁷

Este fragmento reporta-nos para uma, ou várias, das metáforas obsessivas de Camus que tanto podem ser: *le monde* («*quelles sont les séductions de ces lieux ?*»; *les hommes* «*la créature partout où elle est belle*»); *la terre* («*cette univers épais et impassible*»); *le désert* («*C'est sans doute la solitude*»); *la douleur* («*une amère patrie*»).

Os mitos fixam pontos de resistência de personagens ou pontos de resistência das situações que as personagens enfrentam. Ou, as personagens são absorvidas pelas situações ou delas se libertam. Sendo os mitos sistemas de comunicação, mensagens passíveis de serem reformuladas e de se constituírem em questões (e essas em novas questões), esses sistemas articulam-se e envolvem pontos de emergência. Os paradoxos têm sempre um ponto em comum: partem em direcções opostas. É preciso identificá-los porque são eixos que se cruzam e se interpenetram e há diferentes níveis que interpelam e reclamam uma interpretação holística, una e múltipla.

A particularidade do texto literário é que os significados, ao referirem factos objectivos, realidades, adquirem qualquer coisa estranhamente irreal, ou, pelo menos, uma existência peculiar.

que o fio seja seguido à risca em todas as coisas. O que não pode deixar de evocar o simbolismo do fio de Ariadne, que é o agente da ligação do regresso à luz.» Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Diccionario dos Símbolos*, "Fio", p. 325.

¹⁰⁵ <http://www.google.com./Oran, Argelia maps>.

¹⁰⁶ Antoine De Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 76.

¹⁰⁷ Albert Camus, *L'Été*, "Le Minotaure", p. 27.

*Mieux que la révolte contre les dieux, c'est cette longue obstination qui a du sens pour nous. Et cette admirable volonté de ne rien séparer ni exclure qui a toujours réconcilié et réconciliera encore le cœur douloureux des hommes et le printemps du monde.*¹⁰⁸

Em Camus, sobrepõem-se diversas camadas de vivências. Primeiro, é a cidade que surge como paradigma dum deserto existencial, confrontada com as virtualidades dum deserto real. Depois, uma vasta paisagem da cidade «*du haut du Père-Lachaise*»¹⁰⁹, já numa visão mais abrangente, existe um distanciamento que obriga a reflectir. Por toda a parte acontece alguma coisa. Sentimos o processo mítico, ontológico, a emergência de uma sintonia, dum aquietar em ser e realidade, que é imanente à relação com o sentir, com aquelas diferentes formas de sentir, em todas as suas vivências. Este acontecimento mítico, na pluralidade deste sentir, inscreve-se num paradigma, a "pedra-mestre", a chave que nos permite um intertexto, os Evangelhos. Neles, Pedro (*petra*), depositário da primeira pedra, é a referência, a Pedra dos alicerces, nomeado como o sucessor de Cristo, fundador da Igreja-eclésia, etimologicamente do verbo grego "cléo", isto é, "chamo", significando o conjunto de pessoas chamadas, "con-vocadas". E aqueles que se sentem chamados a aderir a essa causa comum formam uma Comunidade. É importante perceber a ligação entre esta interpelação que permite a ligação à "intemporalidade" e a interpelação das pedras que clamam por Camus. É importante perceber o que *tocou* Camus: se a perenidade de que a pedra está imbuída (permanência), se a eternidade, como desejo de permanência, ... se ambas. Camus entrega-se em absoluto ao *eu vivente*. Aqui não impera a separação entre a natureza e o homem, mas é visível a separação entre a natureza e a multidão, os habitantes de Oran: «*La foule qui s'écoule au-dehors*». Há respostas ao apelo das pedras de Oran, aos seus monumentos: «*Il y a dans cette oeuvre de l'insignifiance et de la solidité. (...) On lui refuse ses droits à l'éternité et elle prend tous les jours. N'est pas elle l'éternité?*»

Nesta ligação entre o céu e a terra, «*sous un ciel plein de silence et d'étoiles (...)*», aparece-nos em estranho dualismo o *eu* que exorta, aponta e guia, protótipo desse permanente Prometeu que Camus pretende ser, e a *Douleur*, coordenada com o eu, mas, ao mesmo tempo, com uma existência própria.

¹⁰⁸ Albert Camus, *L'Été*, p. 65.

¹⁰⁹ Referência ao cemitério Père-Lachaise, em Paris, onde a personagem do Pai Goriot, de Balzac, assim como o autor, Honoré Balzac, estão sepultados. Há aqui um duplo sentido, um cruzamento de ideias, baseado na obra *Père Goriot*.

*"Le Premier (précepte) était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle" (...). Pour fuir la poésie et retrouver la paix des pierres, il faut d'autres déserts, d'autres lieux sans âme et sans recours.*¹¹⁰

Camus em Oran faz o que Descartes fazia em Amesterdão: exercita a dúvida metódica. Esta afirmação é uma constatação, não explícita, da tomada de consciência da busca de um modelo ignoto, talvez imagem do pai que nunca conheceu e, que por isso mitificou, em nostalgia sem limites, tal como nos desertos, onde não há nada, e há tudo: a solidão, a dor, a memória e evasão consentidas e, também, a poesia, o desejo. Somos seres do desejo, somos uma ânsia em busca de harmonia, de afecto, de sentido. E só aderimos àquilo que percebemos como oferta desse valor. Essa adesão de que o coração de Camus fala é um acto de amor, denúncia de incompletude que vê realizado pelos paradigmas do *deserto*, das *pedras*, de "*le monde, la douleur, les hommes*", de tudo o que neles e com eles se realiza...na *demande* do Paraíso. Esta é "*le plus épuissant des combats*".

Camus parte do geral para o singular, do particular para o abrangente e, em ambas as perspectivas está patente o "*paradigma infinito da diferença e o plural que ele comporta*."

*En tous cas, cette persévérance a de quoi émouvoir, et elle porte sa leçon, celle de tous les monuments d'Oran et d'Oran elle même. (...) A mesure que le front de la corniche s'abaisse, la côte gagne irrésistiblement sur la mer. Bien sûr, détruire la pierre n'est pas possible. (...) Les vrais monuments d'Oran sont les pierres.*¹¹¹

Camus sente necessidade física e psicológica dos desertos: remete-nos mesmo para os quarenta dias de Cristo, passados no deserto, para a permanência nele dos eremitas, como Çakia-Mouni (Buda). Não só dos desertos. Mas também das pedras e das amendoeiras (serão aqui as amendoeiras, uma transfiguração simbólica das oliveiras, na

¹¹⁰ Albert Camus, *L'Été*, pp. 15-16.

¹¹¹ Albert Camus, *L'Été*, pp. 41 et *passim*. No capítulo «La pierre d'Ariadne».

senda da Mitologia Cristã?). Os desertos, as pedras, as amendoeiras são estruturas perenes que se mantêm ao longo dos tempos, referências físicas que o situam no tempo e no espaço físico...

Neste espaço de estranha grandeza, espaço também mítico, caminham os homens, ainda que dessa grandeza não tenham consciência e até por isso a destruam lentamente. São formigas as operárias das pedreiras: «*Au milieu d'un soleil dévorant (...). Jour et nuit, un peuple de fourmis s'activent sur la carcasse fumante de la montagne*». Se os homens tiverem dessa grandeza consciência, caminhariam, pelo contrário, extasiados pela grandeza da mais pequena das pedras. Em Oran, também imperam conteúdos anímicos, grandiosamente arquitectados como os de "David" e a "Exaltation de la Fleur", assim como os poderes vitais do prazer.

Voici la petite pierre, douce comme asphodèle. Elle est au commencement de tout. Les fleurs, les larmes (si on y tient),¹¹² les départs et les luttes sont pour demain. Au milieu de la journée, quand le ciel ouvre ses fontaines de lumière dans l'espace immense et sonore (...). Ces lourds guillons de roc et de lumière tremblent sur leurs quilles, comme s'ils se préparaient à singer vers des îles de soleil. Ô matins d'Oranie! Du haut des plateaux, les hirondelles plongent dans d'immenses cuves où l'air bouillonne. La cote entière est prête au départ, un frémissement d'aventure la parcourt. Demain, peut-être nous partirons ensemble.¹¹³

Oran é um espaço real, mas também é uma cidade mítica¹¹⁴: dela nada se diz, directamente, senão através de metáforas, de alegorias, de configurações. E tudo o que dela é dito, tudo o que a antecede, tudo o que se inscreve neste texto "*designa e notifi-*

¹¹² Sugere-nos a referência a *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry: "Si quelqu'un aime une fleur (...). C'est tellement mystérieux, le pays des larmes!", (Cap.VII p. 34).

¹¹³ Albert Camus, *L'Été*, pp. 49-50.

¹¹⁴ Jacqueline Lévi-Valensi estabelece um paralelismo entre a separação de Teseu e Ariadne no destino que tiveram: ambos lutando para a resolução de um mal e eternamente separados: « (...) dès les premières pages, Oran semble avoir à atteindre cette dimension mythique; illustration exemplaire de la séparation des amants, le mythe d'Orpheu et Eurydice (...) l'aspect répétitif (...), l'instance sur le fait que la victoire n'est jamais définitive font songer à Sysiphe... Les mythes grecs (...) révisités semblent se mettre au service de la chronique (...). La portée mythique, enfin, suppose une visée éthique; cette visée, cette morale de la "comprehension", de la solidarité, du courage, de la responsabilité, ne prend tout son sens que par l'inscription des destins individuels dans une histoire collective, et par le dépassement de cette histoire événementielle par le mythe de la condition humaine». (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. XLIX).

ca",¹¹⁵ enuncia novas "*apropriações*", novos mitos que integram sempre as metáforas obsessivas de Camus : *la mer, le soleil, la douleur, la mère, le désert, le monde, les hommes...*

¹¹⁵ Roland Barthes, *Mitologias*, p. 217.

II. 2. "Les Amandiers"

Camus, neste texto, não aplica um mito, mas serve-se duma recordação da infância, as amendoeiras, que são para ele uma referência e uma necessidade física. A denotação e a conotação actuam dinamicamente.

*Estruturalmente, a existência de dois sistemas considerados diferentes, a denotação e a conotação, permite ao texto funcionar como um jogo, pois cada sistema reenvia para outro, de acordo com a necessidade de criar uma certa ilusão. (...) dos dois sistemas, denotativo e conotativo, um deles evidencia-se: o da denotação; a denotação não é o primeiro sentido, mas finge sê-lo (...).*¹¹⁶

As amendoeiras em flor. É um paradigma (etimologicamente um exemplo) para Camus. Ele sublinha mesmo que «*Ce n'est pas là un symbole. Nous ne gagnerons pas notre bonheur avec des symboles*»¹¹⁷. O signo remete para um "vestígio" (imagem) da memória, e para a memória de um sentimento. Um sentimento vivido, sentido, que se confunde com a sensação.

*Quand j'habitais Alger, je patientais toujours dans l'hiver parce que je savais qu'en une nuit, une seule nuit froide et pure de février, les amandiers de la vallée des Consuls se couvriraient de fleurs blanches. Je m'émerveillais de voir ensuite cette neige fragile résister à toutes les pluies et au vent de la mer. Chaque année, pourtant, elle persistait, juste ce qu'il fallait pour préparer le fruit.*¹¹⁸

Camus usa como tempo verbal o pretérito imperfeito (*j'habitais* e *je patientais*). Trata-se «de um tempo verbal muito interessante, pois é simultaneamente durativo e iterativo». É durativo «porque nos diz que era uma acção que acontecia no passado, não nos dando a conhecer quando começa e quando acaba a acção». É iterativo «por-

¹¹⁶ Roland Barthes, *S/Z*, p. 15.

¹¹⁷ Albert Camus, *L'Été*, p. 54.

¹¹⁸ Albert Camus, *L'Été*, pp. 53-54.

que a acção se repetiu várias vezes»¹¹⁹. Aqui, Camus evoca uma memória de adolescência, de uma experiência de vida, para reiterar os postulados que defende, estabelecendo uma analogia entre as amendoeiras, enquanto árvores que florescem ainda no Inverno para darem fruto (a amêndoa) e a verdadeira força que, segundo Camus, reside na razão do espírito. Não através da violência mas, tal como a floração das amendoeiras, resistindo à intempérie do Inverno, integrando, aqui, a vitória sobre as condições adversas.

*(...) ce que nous voulons justement c'est ne plus jamais nous incliner
devant le sabre, ne plus jamais donner raison à la force qui ne se
met pas au service de l'esprit.*¹²⁰

Camus faz-nos entender que devemos interiorizar este valor e aplicá-lo como objectivo diário, como um dever de consciência, e, que nenhuma filosofia da História tem legitimidade para subscrever a violência. É este o ditame, cumpre-nos aplicá-lo. Camus insiste, insiste sempre, detendo-se repetidamente sobre valores, valores que à força de serem repetidos, têm o efeito de um refrão «monotonamente obsessivo», impondo-nos essa obsessão. Começamos a ver o jogo...

Segundo Camus, a amendoeira não é um símbolo «*Ce n'est pas là un symbole*». Não querendo extrapolar o sentido denotativo nem negar o sentido conotativo que o autor lhe atribui, tendo em consideração que a amendoeira, objecto, é o referente e que o signo encerra significante e significado, sentimos alguma perturbação porque não nos parece, de todo, provada a afirmação «*Ce n'est pas là un symbole*», pelo enquadramento e paralelismo que o autor criou; pelo tecido ideológico-literário em que a inscreveu e a ilustrou.

Socorremo-nos de Umberto Eco, no seu livro *Sobre a Literatura*, no capítulo "Sobre o símbolo". Este autor começa por aconselhar o uso da palavra "símbolo" «*com muita parcimónia*», que a devemos sublinhar nos contextos em que a encontrarmos «*para decidir o significado que assume, ali, e não noutros lugares*»,¹²¹ dado que a etimologia da palavra *symbolon* é em si ambígua, como também a prática que inspirou e dela se fez uso. Depois de várias explicações semióticas da palavra *símbolo*, de citar

¹¹⁹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 19.

¹²⁰ Albert Camus, *L'Été*, p. 52.

¹²¹ Umberto Eco, *Sobre a Literatura* p. 148.

autores e épocas, de estabelecer distinções e de tentar definir Metáfora, Alegoria, para eliminar possíveis confusões com Símbolo, Eco escreve relativamente ao modo simbólico: «como veremos, *oculta o seu potencial de sentido exactamente atrás da aparência enganosa de uma inexplicável obviedade*».¹²²

Perante a explicação de Umberto Eco, não nos sentimos capazes de interpretar o texto de Camus no seu sentido literal, mesmo quando ele afirma que a amendoeira não é um símbolo, mesmo aceitando que o signo "amendoeiras" está em conexão com o referente. Pela leitura integral de *Les Amandiers* e, por tudo aquilo que conhecemos do autor, poderíamos sustentar o óbvio. Umberto Eco ironiza:

*(...) em toda a parte se encontra um sentido profundo, que todo o discurso põe em cena o modo simbólico, que o dito é construído com isotopia "do não dito" mesmo quando afirma que hoje chove».*¹²³

Uma amendoeira é uma amendoeira, mesmo quando se afirma que é.¹²⁴ Uma amendoeira é sempre uma amendoeira. Uma amendoeira é sempre mais do que uma amendoeira, mesmo quando se afirma que ela o não é.

*Só então se poderá dizer com Mallarmé "une fleur" e não decidir sobre o que a palavra nos deve evocar, porque será a própria ausência, significativa, de toda a florealidade, e portanto tudo e nada fica, e ficaremos atónitos a interrogar-nos até ao infinito...*¹²⁵

¹²² Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, p. 148.

¹²³ Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, p. 161

¹²⁴ Michel Foucault, *Nietzsche, Freud e Marx, Theatrum Philosophicum*, pp. 6-7: «Parece-me que, como introdução geral a esta história das técnicas de interpretação, sobretudo a linguagem nas culturas indoeuropeias produziu sempre dois tipos de suspeita. Por um lado, a suspeita de que a linguagem não diz exactamente o que diz. O sentido que se apreende e que se manifesta de forma imediata, não terá porventura um significado menor do que aquele que protege e encerra; porém, apesar de tudo, transmite outro significado; este seria de cada vez o significado mais importante, o significado "que está por baixo". Isto é o que os gregos chamam *allegoria* e a *Hypohia*. Por outro lado, a linguagem engendrou esta outra suspeita: que em certo sentido, a linguagem rebaixa a forma verbal propriamente dita, e que há outras coisas que falam e que não são linguagem. Depois disto poder-se-ia dizer que a natureza, o mar, o sussurro do vento nas árvores, os rostos, os caminhos que se cruzam, tudo isto fala; pode ser que haja linguagens que se articulam em linguagens não verbais. Isto equivaleria querendo, *grosso modo*, ao *semaion* dos gregos. Estas duas suspeitas, que se dirão já como tais entre os gregos, não desapareceram, e continuam sendo, todavia, contemporâneas nossas». Não estamos longe da conspiração do segundo sentido, dessa permanente "mensagem secreta" de que fala Umberto Eco ao referir a obsessão do "mundo moderno" e a "condenação do escritor contemporâneo". (Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, p.162).

¹²⁵ Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, (p.156).

Isto remete-nos para um significado oculto, mas que fala, porque os silêncios, aquilo que não se diz ... poderão sempre encerrar, independentemente da vontade do autor, um significado oculto. O próprio Camus, ao desenvolver o que chamaríamos então uma "imagem", nos remete para a etimologia e o significado colectivo do símbolo. No símbolo, as realidades (concreta e abstracta) são cosidas, ligadas, como se fossem uma única. Como na história dos dois amigos ou dos dois amantes que, depois de anos de separação, unem dois pedaços de tecido, duas partes de um anel ou dois cacos de um prato.

Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle. (...) c'est une tâche surhumaine.

Quando Camus declara que a amendoeira não é um símbolo,¹²⁶ reproduz a mesma ironia de Umberto Eco sobre todo o entendimento que imagina símbolos para se afastar de toda da sensação vital.

As amendoeiras são um símbolo, mas não são um símbolo, porque são mais do que um símbolo. Exigem de nós uma acção, uma vivência, uma atitude activa, de conquista. A conquista do espírito. E também as virtudes necessárias para tal.

Mais où sont les vertus conquérantes de l'esprit? (...). Je ne parle pas de celle qui accompagne sur les estrades électorales de froncements de sourcils et de menace. Mais de celle qui résiste à tous les vents de la mer par la vertu de la blancheur et de la sève. C'est elle qui, dans l'hiver, préparera le fruit.¹²⁷

¹²⁶ Jean Sarocchi problematiza: « Les vérités mentent quand on les désincarne et qu'on les groupe en discours cohérent, mais le symbole et le mythe - que d'ailleurs Camus ne distingue guère - les préservent telles des pièces d'une énigme que l'on ne résout pas, mais qu'on joue. (...) où Camus est exemplaire et peut-être fécond, c'est dans son symbolisme, qu'il épanouisse en mythes ou se dessine en épures. Quand on veut aller au cœur de sa pensée même, là où se nouent les motivations inconscientes et le dessein imaginaire et sa polarité.» Jean Sarocchi, *Camus*, pp. 16-17.

¹²⁷ Albert Camus, *L'Été*, p. 52.

As palavras "brancura" (*blancheur*) e "seiva" (*sève*) são muito importantes, porque nos remetem não só para o sentido literal como também para o seu valor simbólico: brancura é pureza, virtude; seiva é alimento, é o *sangue* que percorre as *veias* das árvores.

Camus denuncia e insiste em que reflectamos sobre uma Europa plena de civilização, mas palco de toda a sorte de atropelos à dignidade humana. Nos nossos civilizados dias, viu a Europa dilacerada pela guerra, e viu os homens, vítimas ou carrascos, não terem compreendido que eram eles/nós a traçarmos o nosso próprio destino.

Camus dá-nos o exemplo das amendoeiras: elas florescem, nos meses frios de Janeiro e de Fevereiro, para darem fruto nos meses quentes do Verão.

*A floração das amendoeiras acontece muito cedo, sinal de renascimento da natureza e vigilância atenta aos primeiros sinais da Primavera. (...) as suas flores, as primeiras a abrir-se, são as mais sensíveis às últimas geadas(...).*¹²⁸

Assim, também, os verdadeiros valores da razão, que são os do espírito, vingam, mesmo nas condições mais adversas para darem lugar aos «*frutos*»: a reposição do bem, da justiça, a fraternidade entre os homens, em suma, o Paraíso.

A vida é um *continuus*, é um movimento, é um espaço e um tempo onde se inscrevem situações de tensão, de contradição, de dor, de sofrimento, de amor e de crescimento. Os valores do espírito desenvolvem-se numa afectividade inteligente, crítica e disponível, mesmo sofredora, que não hesita, nunca, perante a adversidade. Desenvolvem-se pelo *rigor* com que se que interiorizam, como exigência pessoal, na defesa de valores consentâneos com os princípios fundamentais que garantem a qualidade de seres conscientes, construtivos, em relação a si mesmos e, em respeito pela alteridade.

Os dicionários de símbolos ajudam-nos a perceber o carácter simbólico das amendoeiras (referimos, apenas, os que se enquadram na nossa análise).

Segundo a tradição judaica é, pela base de uma amendoeira (luz) que se penetra na cidade misteriosa de Luz, que é uma morada de imortalidade. É ao mesmo tempo o nome da cidade perto da qual Jacob teve a sua visão, e a que ele chamou Bethel ou a Casa de

¹²⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, "Amendoeira", p. 61.

Deus. *A relação estabelecida entre a amendoeira e a noção de imortalidade explica-se aqui, também, pelo simbolismo da amêndoa (igualmente) chamada Luz (Bena, Guem). (...) Entre os Gregos, a amêndoa esmagada era comparada à ejaculação fálica de Zeus, enquanto potência criadora.*¹²⁹

Com efeito, o vocábulo *luz* preenche quase todos os textos de Camus (imanência do seu interior) no desejo e sentido de imortalidade. A reconstituição das imagens que o habitam (mesmo repudiando os símbolos ou símbolo, que neste fragmento Camus faz questão de vincar), deixa-nos sempre um testemunho de busca, de *demande*, de um sentido de vida, de autenticidade, de assunção dos valores que defende e que ilustra pelo sublime que está inscrito no distanciamento que impõe a si próprio, distanciamento intencional, mas atento, pela envolvimento com que se empenha. Camus evoca o paradigma de Prometeu, que se alia aos homens para lhes restituir o fogo, ou seja a capacidade pensadora. E como Prometeu, Camus *distancia-se* para melhor compreender os homens: *ardendo* ao sol ou *gelando* nas noites frias. Elege as amendoeiras que florescem em pleno frio de Inverno. Este modelo que cita, entre outros, tem como efeito acordar-nos.

Camus ao aplicar mitos numa projecção pessoal, faz uso de referências que são suas, mas que todos temos, na medida em que todos nós partilhamos um passado comum, que é os nossos arquétipos. E, em termos retórico-filosófico e literários, Camus ilustra-o, revelando o que sente, indicando *um caminho*: tal como deuses ou heróis, somos invocados para a liberdade e para a criatividade. Segundo Umberto Eco, poderá ser bom evocar os mitos, já que são semelhantes aos contos "*já feitos*". Somos todos, em todas a épocas, demasiado iguais para enfatizar as nossas diferenças. De certo modo, os mitos ensinam-nos a viver e a morrer. Ensinam-nos a aceitar a morte, nunca desistindo da vida.

*Nous devons servir en même temps la douleur et la beauté. La longue patience, la force, la réussite secrète que cela demande, sont les vertus qui fondent justement la renaissance dont nous avons besoin.*¹³⁰

¹²⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, "Amendoeira", p. 61.

¹³⁰ Albert Camus, *Actuelles II*, p. 804.

II. 3. "Promethée aux Enfers"

Os mitos, no seu sentido oculto, não falam senão de desejos, do desejo essencial. Não têm apenas uma significação teórica ou metafísica: eles contêm, também, uma significação moral, eminentemente prática. Mas o facto do mito e da psicologia visarem uma intenção comum, explicativa e curativa, não os faz necessariamente semelhantes. A subtileza sagaz do mito, ou de quem o aplica, só terá efectivamente poder curativo se for psicologicamente decifrada. Os símbolos com os quais nos identificamos, arrancam a luz às trevas em que estamos mergulhados; são os modelos através dos quais nos purgamos. Segundo Jung, os mitos encarnam o que de mais profundo existe em todos nós, o que há de eterno e transmissível, eles são a medida da nossa humanidade. Em todas as revoltas, há um Prometeu; em todas as consciências inquietas com o absurdo, há um Sísifo presente; todos incorporamos um Édipo que nos agita e perturba. Todos nós somos estes heróis da mitologia: há que escutá-los, revê-los e interpretá-los.

Fala o mito. Prometeu e Epimeteu eram filhos do Titã Japeto. Em grego Prometeu significa "expectativa agradável". Prometeu era alguém que planeava o futuro, ao contrário de seu irmão que interpretava o passado. Após Zeus ter destronado os Titãs, os deuses do Olimpo exigiram que os seres humanos oferecessem o sacrifício dos seus animais. Os homens obedeciam, considerando que os rituais sagrados eram uma oportunidade para poderem ingerir grandes quantidades de carne. Humanos e deuses procuravam ficar com as melhores partes dos animais sacrificados, a carne e não os ossos. Prometeu foi escolhido para cortar um animal para o sacrifício de modo a que Zeus pudesse escolher a metade que mais lhe agradasse, e também para decidir, doravante, quais as porções destinadas ao deus e as que se seriam entregues aos seres humanos.

Prometeu revoltou-se com esta disposição, revoltou-se contra Zeus e contra os deuses, e quis ajudar a humanidade, sentindo que era injusto que os deuses ficassem com a melhor parte, sem terem tido qualquer trabalho. Cortou, por isso, as carcaças e amontoou a carne comestível por baixo da pele e colocou o estômago por cima, com aspecto pouco apetitoso. Fez um outro monte com ossos cobertos com uma espessa camada de gordura do animal.

Ninguém sabe se Zeus foi enganado ou se fingiu de ingenuidade, aproveitando, desse modo, a oportunidade para se vingar dos Titãs e de toda a humanidade. Seja qual for a interpretação, o que é certo é que, a partir daquele momento, mais nenhum animal

foi sacrificado em honra de Zeus e mais nenhum seria sacrificado em honra dos deuses. Apenas ossos e gordura passariam a arder no altar.

Zeus não recuou na decisão que tomara, a de ser Prometeu a fixar as regras para todos os sacrifícios futuros. Mas ordenou que nenhum humano usasse o fogo nas mais diversas funções: aquecimento, cozedura de alimentos, ou trabalhos de forja. Foi então que, Prometeu subiu ao Olimpo e roubou o fogo dos deuses. Alguns dizem que a deusa Atena o terá ajudado, visto ela proteger, sempre, a inteligência e a habilidade. Prometeu manteve o fogo num pé de funcho, ou numa cana enquanto descia para o mundo dos mortais. Viajou por todos os lugares habitados pelos seres humanos, espalhando, assim, a dádiva do fogo. Foram tantas as lareiras e fogos acesos que os deuses foram incapazes de os apagar.

Com a devolução do fogo ao homem, Prometeu permitiu aos seres humanos o domínio sobre os animais e as terras. Prometeu entregou à humanidade uma das maiores dádivas da cultura. Segundo a interpretação psicanalítica de Paul Diel, «*o fogo terrestre simboliza o intelecto, isto é, a consciência, com toda a sua ambivalência*».¹³¹

Zeus pediu então a Hefesto a criação duma bela mulher, em barro, e que lhe chamasse Pandora (mulher cheia de dons). Depositou uma caixa nas mãos de Pandora, e disse ao filho Hermes que entregasse Pandora a Epimeteu como noiva. Pandora não resistiu e abrindo a caixa selada viu sair dela inúmeras desgraças que se espalharam pela humanidade. Aflita, fechou a caixa mas a única coisa que ela conseguiu manter dentro foi a esperança: a humanidade tinha sido punida com o conteúdo da caixa. O alvo seguinte seria Prometeu. O Titã não só tinha desobedecido a Zeus, roubado o fogo para o dar aos homens, como guardava um precioso segredo: ele tinha ouvido uma profecia em que a deusa Tétis daria à luz um filho que destronaria o pai. Zeus sabia da profecia, mas ignorava o nome da deusa. Decidiu arrancar o segredo a Prometeu, pela tortura.

Prometeu foi aprisionado no Tártaro e, recusando-se a falar, foi acorrentado a um rochedo no Monte de Cáucaso. Todos os dias uma águia vinha picar o fígado. Prometeu sabia que podia pôr fim ao seu tormento, bastando, para isso, dizer a Zeus o nome da deusa. Foi a sua resistência que fez dele um símbolo da força de vontade, da força de espírito. Até que Hércules encontrou o caminho para o Monte de Cáucaso e alvejou a águia.

¹³¹ Apud Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 333.

Que quereria Camus denunciar através deste mito? Que motivação o levou a inspirar-se num mito tão forte, tão paradigmático e, tão caro à humanidade, mito que está conectado com o progresso, muitas vezes o progresso técnico e científico?

Demorámo-nos na descrição deste mito porque ele é talvez o mito mais importante na escrita de Camus. E porque, para assim o entender, é necessário recordar a teia de outros mitos que com ele estão encadeados, sendo ele o núcleo de um conjunto de mitemas (assunto, no sentido de W.Kayser): a rebeldia, a resistência, a injustiça, a fragilidade e prepotência, ou a irreprimível opção pelo partido dos mais fracos e injustiçados.

O fogo é símbolo da energia, do "*elan vital*", da inteligência do homem. Prometeu roubou o fogo a Zeus para o dar aos homens. Deixou a condição de deus e ficou com os homens, por isso foi punido. Prometeu simboliza o pensamento. É pelo pensamento que a humanidade cria e assume a sua natureza animal consciente. Há autores que estabelecem, até, uma analogia entre este mito e a equivalência bíblica do pecado original: Prometeu seria Adão/Satan reabilitados.

Camus inicia este texto interrogando-se sobre o significado de Prometeu para o homem de hoje («*Que signifie Prométhée pour l'homme d'aujourd'hui?*»¹³²) e responde reflectindo e afirmando, em grau crescente de certeza e revolta, que, sem dúvida, esse revoltado insurgido contra os deuses é o modelo do homem contemporâneo e que este protesto gritado, há milhares de anos, nos desertos da Cítia, se completa hoje numa convulsão histórica sem paralelo. Mas, ao mesmo tempo, alguma coisa lhe diz que esse perseguido continua a viver connosco e que nós somos insolitamente surdos ao grande grito da revolta de Prometeu, solidário com os humanos, entre os humanos solitário.

*On pourrait dire sans doute que ce révolté dressé contre les dieux est
le modèle de l'homme contemporain et que cette protestation élevée,*

¹³² Albert Camus, *L'Été*, p. 59. Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), Cf. *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. XLII: « Dessiné dès 1946 dans "Prométhée aux Enfers", l'image exemplaire de Prométhée imprègne l'ensemble des œuvres de la révolte: le héros "enchaîné" enseigne aux hommes qu'"on ne sert rien de l'homme sine le sert tout entier", et que l'on doit s'opposer à toute mutilation; que "la foi tranquille en l'homme" peut être préservée "au cœur le plus sombre de l'histoire(...) *L'Homme révolté* aurait pu être placé sous l'invocation de Prométhée – évoqué à plusieurs reprises dans le texte – comme l'absurde l'avait été sous celle Sisyphes, si Camus, n'avait, probablement, souhaité diversifier ses titres mais surtout, mettre l'accent sur l'incarnation humaine de la révolte ». Mais adiante, na página p. LV, a autora escreve: « (...) la inscription dans la réalité historique contemporaine n'est pas un obstacle à la portée universelle de l'essai ; Prométhée n'a rien perdu de sa valeur exemplaire, même si l'injustice et l'oppression ont pris des formes nouvelles. Nourri de lectures, mais aussi et surtout de l'expérience et de la réflexion qu'engendrent ces années d'après-guerre, de l'intérêt pour la pensée libertaire et du désir de trouver une "troisième voie" ».

*il y a des milliers d'années, dans les déserts de la Scythie, s'achève aujourd'hui dans la convulsion historique qui n'a pas son égale. Mais au même temps, quelque chose nous dit que ce persécuté continue d'être parmi nous et que nous sommes encore sourds au grand cri de la révolte humaine dont il donne le signal solitaire.*¹³³

Para os homens de outrora, privados de fogo e de alimento, a liberdade não passava dum luxo que podia esperar: «*l'homme privé de feu et de nourriture pour qui la liberté n'est qu'un luxe qui peut attendre*». Mas o homem actual, numa sociedade de abundância resigna-se a um sofrimento aviltante e a perda de liberdade não constitui um problema em si mesmo. Por não ter valores nem a consciência deles, limita-se a sofrer um pouco mais («*et il n'est encore question pour cet homme que de souffrir un peu plus*»). O Prometeu, herói que por amar tanto os homens lhes deu o fogo e a liberdade, as técnicas e as artes, é o paradigma de uma sociedade, a de hoje, que perverteu esse valor e apenas sente necessidade de se preocupar com problemas técnicos. O homem revolta-se com e pelas suas máquinas e considera a arte e os seus pressupostos como um obstáculo e um sinal de escravidão. Mas o que caracteriza Prometeu é precisamente o contrário: não separando a máquina da arte, ilustra como se pode libertar simultaneamente corpo e espírito: «*Ce qui caractérise Prométhée (...). Il pense qu'on peut libérer en même temps les corps et les hommes*». Essa é a verdadeira lição que Prometeu nos deixou.

Camus, mais uma vez, é fiel a si próprio na defesa de valores que sempre o nortearam, e, de forma repetida e obsessiva, insiste em que o homem actual acredita que é necessário libertar primeiro o corpo, ainda que isso implique a morte provisória do espírito. Confrontando este texto com o primeiro *O Minotauro* (em que escreve «*L'Histoire est une terre stérile où la bruyère ne pousse pas*»,¹³⁴) Camus reafirma que a valorização da História deverá ser, "também", a valorização do provisório e pontual.¹³⁵

¹³³ Albert Camus, *L'Été*, p. 59.

¹³⁴ Albert Camus, *L'Été*, p.62.

¹³⁵ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxxi: «L'écrivain met au service de ses idées son emploi du mot juste, son sens de la formule, sans ironie, le pouvoir de son langage. Mais le militant de ce qu'on appellerait volontiers "les droits de l'homme", si l'on pouvait redonner à cette expression tout le sens qu'elle a sans doute un peu perdu à force de trop servir, ne se confond pas avec lui. La morale, la réflexion sur le sens de la vie, la défiance à l'égard de l'Histoire, la révolte contre tout ce qui risque de mutiler l'être, le désir du bonheur sont évidemment les mêmes chez le journaliste et chez l'écrivain ; (...) Camus se méfie de la littérature engagée, des romans à thèse, signes de "pensée satisfaite", où l'affirmation l'emporte sur la suggestion, où le désir de convaincre et la certitude d'avoir raison l'emportent sur le souci de l'objectivité et de la vérité. À cette époque, il sépare dans ses écrits ce qui concerne l'Histoire – laquelle il sait bien que l'on ne peut échapper – et ce qui se situe hors des exigences d'une époque de plus en plus cruelle. Il n'y a pas contradiction, mais une complémentarité qui

Hegel vê a História como progressão da consciência da liberdade porque, para este filósofo, a História é o objecto mais concreto, é aquele que contém em si a totalidade dos diversos aspectos do mundo. O Homem, o Indivíduo, realiza-se na História. Ela é o Espírito do Mundo. É o Espírito dos acontecimentos, o Espírito que os produziu. Segundo Hegel, é a Razão da História a força que governa o mundo. Sem nuances nem concessões:

A razão não precisa, como acção finita, das condições de um material externo, de meios dados, dos quais recebe o sustento e os objectos da sua actividade; alimenta-se de si mesma e é para si própria um material que ela elabora. Assim como é somente o seu pressuposto, o seu fim, o fim último e absoluto, assim também é ela própria a actuação e a produção, a partir do interior do fenómeno, não só do universo natural, mas também espiritual – na história universal. (...) Devemos buscar na História um fim universal, o fim último do mundo, não um fim particular do espírito subjectivo ou de ânimo; devemos apreendê-lo pela razão, que não pode transformar em interesse seu nenhum fim particular e finito, mas apenas o fim absoluto. Este é o conteúdo que proporciona e traz em si mesmo o testemunho de si, e que tem como apoio tudo o que ao homem pode interessar.

136

É preciso entender que Hegel entrega à História todo o poder da "fé"¹³⁷ e confia na ideia de que o mundo não está entregue ao acaso. A História é "um fim último", domina a vida dos povos e dos indivíduos e a Razão que está presente na História Uni-

restera sa règle. Une nette dichotomie que Camus opère au moment de *Noces* et dans les *Lettres à un ami allemand*, à la fois acte de combat, et œuvre méditée de l'écrivain. En effet un artiste ne peut se désintéresser de son temps – sera le thème des discours du Prix Nobel – mais, comme il le dira, la lutte menée dans l'Histoire cherche à préserver cette part de l'homme qui ne lui appartient pas – ce que l'on peut lire comme une définition de la littérature de la littérature et de l'art ». Jean Sarocchi, a propósito das tomadas de posição de Camus, faz a seguinte reflexão : «Sa révolte personnelle débouche sur le drame de la société moderne ; ils se cautionnent réciproquement. Aussi peut-il identifier les étapes de sa pensée avec le mouvement de l'histoire ; des formules comme "Ici naissent les terroristes" – ou : "Ici s'achève le romantisme"- révèlent cette duplication. Une transition dans le livre – l'ici de la conscience rédactrice – se confond avec une crise de l'humanité». Jean Sarocchi, *Camus*, p. 36.

¹³⁶ G. W. F. Hegel, *A Razão na História*, pp. 31-32.

¹³⁷ A fé não ocupa um lugar de realce na Filosofia de Hegel, embora a religião o ocupe como manifestação do Espírito.

versal, não é uma razão subjectiva, particular, mas a Razão Divina, Absoluta, marcha racional e necessária do Espírito do Mundo.

Importa levar à história a fé e o pensamento de que o mundo do querer não está abandonado ao acaso. Que nos acontecimentos dos povos domina um fim último, que na história universal há uma razão – não a razão de um sujeito particular, mas a razão divina, absoluta.¹³⁸(...) o resultado a que se chegou e se há-de chegar a partir da consideração da história universal é que ela transcorreu racionalmente, que foi o curso racional e necessário do espírito universal, o qual é substância da história, espírito uno, cuja natureza é uma e sempre a mesma; e que explicita esta sua natureza una na existência universal.¹³⁹

O modo como as diferentes civilizações se têm substituído ao longo dos séculos é, para ele, a clara manifestação do Espírito Absoluto. Este revela-se num determinado povo como Espírito do Mundo. Durante o tempo em que esse povo se mantém fiel às manifestações do Espírito Absoluto, ele vai na crista da onda do progresso da humanidade. Mas se esse povo começa a travar as manifestações do Espírito Absoluto, então este abandona-o e vai manifestar-se noutro povo. Assim, O Espírito Absoluto manifestou-se na Grécia Antiga (sobretudo nos séc. V e IV a.C), produzindo os fundamentos da Cultura Ocidental. Depois, desde o séc. II a.C até ao séc. IV d.C., manifestou-se no Império Romano, promovendo o desenvolvimento de toda a Europa. Podemos dizer que se manifestou em França, em fins do séc. XVIII, com a Revolução Francesa. Em meados do séc. XIX, Hegel considerou a Alemanha como sendo a detentora do Espírito Absoluto. Esta tese de Hegel conjugou-se de tal modo com o orgulho alemão que garantiu, ao filósofo, uma grande celebridade em vida e funeral nacional, quando a cólera o vitimou, aos sessenta anos de idade, em 1830.

Camus ao defender os seus postulados através deste mito (O mito Prometeu) fá-lo como estratégia retórica. E, nesta perspectiva, estas e outras reflexões são-nos colocadas por Camus, um autor que se interroga, e que nos obriga a acompanhá-lo, nas suas pre-

¹³⁸G. W. F. Hegel, *A Razão na História*, p. 32.

¹³⁹G. W. F. Hegel, *A Razão na História*, p. 33.

mentes ou inquietantes questões, a reflectir sobre a sua/nossa existência, sobre a sua/nossa condição de seres pensantes, agentes da própria História.¹⁴⁰ E numa final e conclusiva interrogação retórica, Camus questiona: «*Mais l'esprit peut-il mourir provisoirement?*»¹⁴¹.

Na verdade, diz Camus, se Prometeu incarnasse hoje, os homens seriam os deuses de outrora: agrilhoá-lo-iam a um rochedo; as vozes inimigas que o insultariam, seriam semelhantes às que rejubilaram no começo da tragédia de Ésquilo. Seriam as vozes da Força, da Violência, e também as da Ignorância.¹⁴²

Camus mostra-se rigoroso, retoma o pretérito perfeito e, como destinatário, inquieta-se perante os seus próprios juízos, interroga-se se é ele que está a fracassar, a incorrer em injustiça num tempo avaro, de árvores nuas e de Inverno, ou se ele próprio se penitencia, sentindo que fez como os outros ao ocupar o primeiro lugar na fila que marcava passo em frente à porta aberta do inferno, onde entrou, sentindo depois a porta fechar-se ao primeiro grito da inocência assassinada... Ele, como os outros, estava no inferno - alusão clara a Clamence de *La Chute* (1956).

Mais je me laisse aller, je plaide ! Pardonnez-moi. L'habitude, monsieur, la vocation, le désir aussi où je suis de bien faire comprendre cette ville, et le cœur des choses! Car nous sommes au cœur des choses. Avez-vous remarqué que les canaux concentriques d'Amsterdam ressemblent aux cercles de l'enfer? L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. Quand on arrive de l'extérieur, à mesure qu'on passe aux cercles, la vie, et donc ses crimes, devient plus épaisse, plus obscure. Ici nous sommes dans le dernier cercle. Le cercle des... Ah! Vous savez cela? (...) Mais vous

¹⁴⁰ Cf. conceito de História de Camus in Supplément offert par *Philosophie*, nº 15. Albert Camus, "La Crise de l'Homme", Présentation de Jean Daniel: « Car si l'Histoire a un sens, c'est un sens total ou ce n'est rien. Ces hommes pensaient et agissaient comme si l'Histoire obéissait à une dialectique souveraine et comme si nous nous dirigions tous ensemble vers un but définitif. Ils pensaient et agissaient suivant le principe, le détestable principe de Hegel: "L'Homme est fait pour l'Histoire et non l'Histoire pour l'Homme". En vérité, tout le réalisme politique et moral qui guide aujourd'hui les Destinées du Monde obéit, souvent sans le savoir, à une philosophie de l'Histoire à l'allemande, selon laquelle l'humanité entière se dirige selon les voies rationnelles vers un Univers définitif. On a remplacé le nihilisme par le rationalisme absolu et dans les deux cas, les résultats sont les mêmes (...) Nous ne prétendons pas échapper à l'Histoire, car nous sommes dans l'Histoire. Nous prétendons seulement lutter dans l'Histoire pour préserver de l'Histoire cette part de l'Homme qui ne lui appartient pas». *Op. cit.* (pp. 9 e 12).

¹⁴¹ Albert Camus, *L'Été*, p. 60.

¹⁴² Albert Camus, *L'Été*, p. 60. «En vérité, si Prométhée revenait, les hommes d'aujourd'hui feraient comme les dieux d'alors: ils le cloueraient au rocher, au nom même de cet humanisme dont il est le premier symbole».

comprenez alors pourquoi je puis dire que le centre des choses est ici
(...) ».¹⁴³

Curiosamente, na *Divina Comédia* de Dante, a primeira etapa é o Inferno. O Purgatório (conceito consignado desde 1274, pela doutrina da Igreja Católica) é o estado no qual os penitentes confessos são purificados depois da morte, antes de entrar no céu. O Paraíso é a terceira etapa do percurso.

Em "Leitura do Paraíso" escreve Umberto Eco, acerca duma imagética religiosa, (bem diferente de Camus):

*O Paraíso é o mais belo dos três cânticos da Divina Comédia. (...) De Sanctis leitor argutíssimo, apercebe-se logo de que no "Paraíso" Dante só deve falar de coisas indizíveis, de um reino do espírito (...) para isso tenta encontrar na luz a ligação às nossas possibilidades humanas de compreensão.*¹⁴⁴

A natureza animal, da qual somos oriundos, e a natureza divina, que possuímos, porque nos foi atribuída, travam uma luta constante, seja por processos inerentes a cada um, aceites e entendíveis pelo mistério do dogma, ou pela negação do mesmo, mas com uma vivência, igualmente dicotómica, igualmente dividida, confrontada e sempre na tentativa de superação e de triunfo de uma sobre a outra: tal como na tríade dialéctica: tese→antítese↔síntese, em movimento espiralado.

O Paraíso a que Camus tanto aspira. Mas o Paraíso de que Camus tanto fala, é o Paraíso na Terra. É por este Paraíso, segundo o autor, que todos devemos lutar, porque a terra, sendo matéria, é o receptáculo, e o espírito, a essência. Contrariamente, na fonte bíblica, o Paraíso é a primeira etapa (condição primordial do homem, estádio em que a humanidade viveu em toda a sua inocência, pureza e autenticidade). Depois do Paraíso perdido, se abriria uma segunda etapa – aonde a humanidade desceu pela ignorância e pela ambição – sedução demasiado atractiva inspirada pelos próprios *deuses* sobre aquilo que é o exercício do poder. A terceira etapa é, de novo, o Paraíso. Ainda no Apocalipse o Paraíso nos espera, afinal. O Paraíso confirmado, no Novo Testamento, com a vinda à Terra, do Messias, Jesus Cristo, Filho Unigénito de Deus, gerado para a remis-

¹⁴³ Albert Camus, *La Chute*, pp. 18-19.

¹⁴⁴ Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, pp. 24 -25.

são dos nossos pecados, dando-nos, pelo Sacrifício da Sua morte e pela Esperança, através da Sua Ressurreição, a possibilidade de alcançar, de novo o estado primordial – O Paraíso. Ainda no Apocalipse, o Paraíso nos espera, afinal.

O Paraíso a que Camus tanto aspira, o Paraíso de que Camus tanto fala não tem, pelo contrário, nenhuma conotação com o Transcendente. Porém o Paraíso de Camus faz-nos questionar qual a sua realidade constitutiva, quem o habita, como se articula. Será segundo os valores que Camus defende? Será segundo as metáforas obsessivas já resolvidas, já integradas, já integrantes? *Le soleil! Ô lumière!* Como o da Grécia ou como o de Argel? A Grécia, os gregos, em toda a luz, harmonia, beleza e justiça? *Verão*, sem dor? E os *homens*? Já conseguindo passar por eles? Estar com eles...? O Paraíso é certamente um lugar idealizado por Camus. Mas os hiatos que existem no seu caminho fazem dele "*um criador de mitos à medida da sua angústia*".¹⁴⁵

Numa Europa dilacerada pela guerra, húmida de sangue e negra pelo fumo dos corpos calcinados, como não sentir terror e temor, partilhando, igualmente, o mesmo remorso da cumplicidade que Camus sente? A complexidade de Camus revela-se através da exigência com que ele próprio se debate e equaciona os problemas.

Também nós, como Camus, devemos sentir que somos igualmente cúmplices do mal. Também nós, como Camus, temos de pedir perdão à erva de todos os tempos, à folha de oliveira que não iremos ver, bem como às uvas da liberdade. O homem está em toda a parte. Em toda a parte com os seus gritos, as suas ameaças, a sua dor física, *la douleur*, (*metáfora obsessiva*). No meio de tanta História, de tantas criaturas sofredoras, não há lugar para grilhões, já que o homem físico, *l'homme* (*metáfora obsessiva*), escolheu a História e não pode, nem deve desviar-se dela. Porém, em vez de se ter emancipado, o homem torna-se mais e cada vez mais escravo de si próprio, em cada dia que passa. É aqui que Camus se afasta claramente de Hegel renegando o seu testemunho. Camus escolhe Prometeu como paradigma para exemplificar que o homem, aceitando a onipotência da História, perde a sua condição de ser pensante e livre. Porque é assim que o homem trai Prometeu «*C'est ici qu'il trahit Prométhée, ce fils " aux pensers har-*

¹⁴⁵ « (...) dès ses débuts, un aspect essentiel de l'ambition créatrice de Camus, qui ira plus loin encore à partir de cette vision du monde, aussi bien dans ses romans que dans ses pièces de théâtre ou essais, il proposera de véritables mythes de la condition humaine. Sisyphé et Prométhée deviennent nôtres contemporains, et voisinent avec Meursault, Caligula, ou Rieux, entre autres. Dotés d'un destin singulier, d'une morale individuelle, d'un mode de vie personnel ou même original, ces personnages et leur histoire nous parlent de nous, de l'homme aux prises avec ce qui le mutile et ce qui exalte. (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxiv).

*dis et au coeur léger"»*¹⁴⁶. Negando a condição de seres pensantes, que Prometeu nos devolveu, e que rejeitamos, voltamos à miséria dos homens que Prometeu quis salvar: *"Ils voyaient sans voir, ils écoutaient sans entendre, pareils aux formes des songes..."*¹⁴⁷ Esta citação remete-nos, obviamente, para "A Parábola do semeador", uma das mais conhecidas das parábolas de Jesus. Assim está escrito:

*Como estivesse reunida uma grande multidão, e de todas as cidades viessem ter com Ele, disse esta parábola: "Saiu o semeador para semear a sua semente. Enquanto semeava, uma parte da semente caiu à beira do caminho, foi pisada e as aves do céu comeram-na. Outra caiu sobre a rocha e, depois de ter germinado, secou por falta de humidade. Outra caiu no meio dos espinhos, crescendo com ela sufocaram-na. Uma outra caiu em boa terra e, uma vez nascida deu fruto centuplicado". Dizendo isto, clamava: "Quem tem ouvidos para ouvir que oiça!" Os discípulos perguntaram-lhe o significado desta parábola. Disse-lhes: "A vós foi-vos dado conhecer os mistérios do Reino; mas aos outros Deus fala-lhes em parábolas, a fim de que, vendo, não vejam e, ouvindo, não entendam".*¹⁴⁸

Camus, como humanista, vive com intensidade as contradições da existência. Esta é a fase da afirmação de valores, de revolta, de angústia e de impotência perante uma realidade interior e exterior que, em conexão, lhe devolvem a noção da emergência de tudo denunciar, de tudo questionar; esta necessidade de despertar as consciências para estabelecer a justiça e a paz que ele sente não existirem, perante as atrocidades duma sociedade disforme de que somos instrumentos, paradoxalmente sujeitos instrumentalizados.

Les hommes dont je parle sont aussi les fils de la justice. Eux aussi souffrent du malheur de tous, en connaissance de cause. Ils savent justement qu'il n'est pas de justice aveugle, que l'histoire est sans yeux et qu'il faut donc rejeter sa justice pour lui substituer, autant

¹⁴⁶ Albert Camus, *L'Été*, pp. 63-64

¹⁴⁷ Albert Camus, *L'Été*, pp. 63.

¹⁴⁸ Lc 8 pp. 1684-1685.

*qu'il se peut, celle que l'esprit conçoit. C'est ici que Prométhée rentre à nouveau dans notre siècle*¹⁴⁹.

Como Prometeu, *sisificamente*, Camus retira a esperança, a luz, da caixa de Pandora, «*mais cette nostalgie même de lumière me donne raison: elle parle d'un autre monde, ma vraie patrie*»¹⁵⁰. Camus assume Prometeu como sendo ele mesmo, integrando-o como um mito pessoal: Camus *sente-se* a encarnação de Prometeu.

Este *falar* (o mito é uma *fala*)¹⁵¹, o *falar* literário de Camus utilizando o mito, devolvendo-o a outros contextos, a outras apropriações, é um falar significativo que desenvolve formas de discurso que contêm toda a energia vital, expressas, através da literatura, servindo uma terapia de compensação, mas remetendo para uma outra pátria, um outro conjunto de valores. Solidário, mas apesar disso solitário, traído ele também, de certo modo. Mas resistente, persistente. Como Prometeu. Ou como Ulisses. Ou como Sísifo. Daí que este texto de "Prométhée aux Enfers" una Prometeu e Ulisses. Também Camus como Ulisses, deveria refazer "o périplo de Ulisses" «*le projet somptueux de traverser une mer à la rencontre de la lumière*»¹⁵². Em tudo há unidade, mesmo quando essa unidade tem como única ligação uma série de associações encadeadas que fazem sentido, mesmo quando não está presente uma figura uniforme. Através do mito, Camus cura a sua solidão. Prometeu acompanha-o e ele deixa por isso de estar sozinho. Da mesma forma, Prometeu deixa de ser traído.

(...) Hermes raille le Héros: " je suis étonné qu'étant devin, tu n'aies pas prévu le supplice que tu subis." – "Je le savais", répond le révolté.
*(...) Les mythes n'ont pas de vie par eux mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde répond à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte.*¹⁵³

¹⁴⁹ Albert Camus, *L'Été*, pp. 63-64

¹⁵⁰ Albert Camus, *L'Été*, p. 61.

¹⁵¹ Roland Barthes, *Mitologias*, p. 209.

¹⁵² Albert Camus, *L'Été*, p. 61.

¹⁵³ Albert Camus, *L'Été*, pp. 63-64.

Não deixa de ser curioso que, no limite, a Filosofia e a Literatura sejam, para Camus, uma idêntica forma de obstinação. Mais do que um fim, são um meio. Mais do que uma razão, a persistência de uma razão:

*Mieux que la révolte contre les dieux, c'est cette longue obstination qui a du sens pour nous. Et cette admirable volonté de ne rien séparer ni exclure (...).*¹⁵⁴

Ernest Cassirer, a propósito, faz a seguinte observação:

*Se compararmos a imagem do mundo empírico-científico com a imagem de mundo mítico, torna-se claro que a oposição entre ambas não se baseia em empregarem categorias diferentes na consideração e interpretação do real. Não é pela natureza, pela qualidade, que o mito e o conhecimento empírico-científico se diferenciam. Os modos de ligação que ambos utilizam para dar ao sensível-múltiplo a forma de unidade, para levar o disperso à configuração, mostram analogia e correspondência. São as mesmas "formas" mais gerais da intuição e do pensamento que constituem a unidade da consciência como tal, e por isso também a unidade da consciência mítica como unidade da pura consciência do conhecimento.*¹⁵⁵

¹⁵⁴ Albert Camus, *L'Été*, p. 65.

¹⁵⁵ Ernest Cassirer, *A Filosofia das Formas Simbólicas – II O Pensamento Mítico*, p. 115.

II. 4. "L'Exil d'Hélène"

É sobretudo neste texto que Camus debate a contradição entre o legado greco-romano e as componentes essenciais da cultura ocidental cristã: «*C'est le christianisme qui a commencé de substituer à la contemplation du monde la tragédie de l'âme. (...) Dieu mort, il ne reste que l'histoire et la puissance*»¹⁵⁶. Com a morte de Deus teria ficado apenas a história e o poder. Em contraponto, Camus imagina a antiga Grécia um paraíso humano, acessível aos sentidos e à imaginação criadora, um paraíso de luz que fez a ligação entre dois mundos: o mundo sensível e o mundo inteligível. «*O sentido da totalidade das coisas é talvez a característica mais típica do espírito grego.*»,¹⁵⁷ diz H. Kitto. Mas, não é este *sentido de totalidade* que Camus admira quando refere «*Notre Europe, lancée à la conquête de la totalité*». Camus desenvolve o conhecimento que tem do exemplo, sem paralelo, do Espírito Grego e refere valores que esse mesmo "Espírito Grego" integra, em contraste com os valores da Europa em que vive: o desespero dos gregos esteve sempre ligado à beleza e ao que ela tem de constrangedor. Nós exilamos a beleza, os gregos lutaram por ela. O pensamento grego estrutura-se sobre a ideia de limite, a Europa é desmesurada.

*Beauté – Les Grecs vivaient naturellement et avec innocence au milieu de la beauté. Celle-ci leur tenait lieu de morale. Aujourd'hui, les hommes l'ont expulsée de leur cadre de vie aussi bien que de leur cœur. Voilà pourquoi Camus ne se considère pas comme un "moderne". "La beauté, c'est la justice parfaite", écrit dans ses Carnets. Elle réside, pour l'homme d'action aussi bien que pour le créateur, dans une volonté d'équilibre entre les extrêmes. Cette tension, qui conditionne en politique une attitude d'exigence, se traduit par une adhésion à une esthétique classique, définie comme la "domination des passions".*¹⁵⁸

¹⁵⁶ Albert Camus, *L'Été*, p. 79.

¹⁵⁷ H. D. F. Kitto, *Os Gregos*, p.280.

¹⁵⁸ Bernard Fauconnier, "Un romancier?", in *Le Magazine Littéraire*, n° 453, Paris, Mai, 2006, p. 48.

Em l'Exil d'Hélène também Camus realça e elogia o sentido estético e filosófico dos gregos:

(...) on peut comprendre en ces lieux que si les grecs ont touché au désespoir, c'est toujours à travers la beauté, et ce qu'il y a d'oppressant. (...) La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni le sacré, ni la raison, parce qu'elle n'a rien nié, ni le sacré, ni la raison. Elle a fait la part de tous, équilibrant l'ombre par la lumière.»¹⁵⁹

Camus estabelece, deste modo, uma oposição nítida entre a Antiguidade Clássica, de que a Grécia é o modelo (que liga o sagrado e o profano), e a Europa actual (que separa o sagrado e o profano). Esta confrontação dá-nos a justa medida dos valores que Camus realça e aqueles que são desprezáveis e que, como tal, devem ser identificados, e denunciados. É este o propósito de Camus norteado por este *saber* e este *sentir*, como artista, como pensador. Reportando-nos a H. F. Kitto, numa obra basilar sobre a Grécia Antiga, identificamos no discurso histórico (ainda que a um nível quase utópico) semelhantes oposições:

Os negócios de Estado eram do domínio público, não apenas da competência dum déspota. As pessoas eram regidas pela Lei, uma lei conhecida, que respeitava a justiça. Uma vez que viviam numa verdadeira democracia, essas pessoas tomavam parte no governo do Estado, - a democracia, como os gregos a entendiam, é uma forma de governo que o mundo actual não conhece nem pode conhecer. Mas se não viviam numa democracia, os Gregos eram, pelo menos, «membros», não súbditos, e os princípios de governação, toda a gente os conhecia. O governo arbitrário ofendia os Gregos até ao fundo da alma.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Albert Camus, *L'Eté*, pp. 75-76.

¹⁶⁰ H. D. F. Kitto, *Os Gregos*, p. 15

¹⁴⁷ Albert Camus, *L'Eté*, p. 75.

¹⁴⁸ Albert Camus, *L'Eté*, pp. 75-76.

A uma Grécia onde a tragédia culmina numa "infelicidade dourada", contrapõe-se uma Europa que alimentou o seu desespero «*dans le laideur*»¹⁶¹ e, nas suas convulsões imperialistas, virou as costas à natureza, ignorando-a, tendo, até, vergonha da beleza.

*C'est pourquoi l'Europe serait ignoble, si la douleur pouvait jamais l'être [...]. Notre Europe, au contraire, lancée à la conquête de la totalité est fille de la démesure. Elle nie la beauté, comme elle nie tout ce qu'elle n'exalte pas. Et, quoique diversement, elle n'exalte qu'une seule chose qui est l'empire futur de la raison.*¹⁶²

Sublinhando a noção de limite e de equidade dos gregos, Camus aborda o problema da justiça.

*Les grecs qui se sont interrogés pendant des siècles sur ce qui est juste ne pourraient rien comprendre à notre idée de la justice. L'équité, pour eux, supposait une limite, tandis que tout notre continent se convulse à la recherche d'une justice qu'il veut totale*¹⁶³.

Camus fundamenta a afirmação com alusões e citações de filósofos da Antiguidade. Já Heráclito (sec.VI a.C.) imaginava uma justiça que limitava as próprias leis do universo: até os elementos da natureza obedecem aos limites. Pelo contrário, os europeus querem ultrapassar o que a natureza delimitou. Sonhamos reencontrar, no fim da loucura, o equilíbrio que perdemos logo à partida. Segundo Heráclito, a presunção conduz à regressão do progresso. Nós vangloriamos-nos do nosso saber. Mas Sócrates considerava o reconhecimento da própria ignorância como o máximo saber. Camus aprecia esse tecido genético que, com matizes diferentes, é certo, tem sobre a justiça um conceito subjectivo, parcelar, de circunstância. «*La vie et la pensée, les plus exemplaires de ces siècles s'achèvent sur un fier aveu d'ignorance*»¹⁶⁴.

Camus é um autor complexo, exigente consigo e com a sociedade em que vive. Serve-se de suportes: a escrita, a filosofia, os mitos para interpelar, para reflectir e

¹⁶³ Albert Camus, *L'Été*, p. 76.

¹⁶⁴ Albert Camus, *L'Été*, p. 77.

levantar questões que são pertinentes até pelo contexto histórico e social em que está inserido: «*il faut s'adresser à celui de nos philosophes qui est le rival de Platon*». ¹⁶⁵. Segundo Camus, Hegel é esse reverso de Platão quando diz que só a cidade moderna oferece ao espírito o terreno onde ele pode tomar consciência de si mesmo. Vivemos no tempo das grandes cidades. A consciência está nas ruas, tal como a História. ¹⁶⁶ E, no entanto, a História não explica o Universo natural que a antecedeu nem a beleza que a supera. Eis-nos, de novo, com as metáforas obsessivas de Camus: *les déserts* (donde se inferem as cidades – *les villes*), *le monde*, *la mer*, *l'été*, e as questões cruciais que se colocam na vivência de Camus, já enunciadas no ensaio "Le Minotaure".

"Seule la ville moderne", ose écrire Hegel, "offre à l'esprit le terrain où il peut prendre conscience de lui même". Nous vivons ainsi le temps des grandes villes. Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence: la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs. Il n'y a plus de conscience que dans les rues, parce qu'il n'y a d'histoire que dans les rues (...). L'histoire n'explique ni l'univers naturel qui était avant elle, ni la beauté qui est dessus d'elle. ¹⁶⁷

Enquanto os gregos impunham à razão os limites da vontade, nós destruímos a força da vontade no seio da razão, tornando-a assassina. A Europa não faz filosofia a golpes de martelo, mas com o atoar dos canhões. Para os gregos os valores estavam definidos antes das acções que eram limitadas por eles. A filosofia moderna determina os valores depois das acções, que só no fim da história podem ser avaliadas.

¹⁶⁵ Albert Camus, *L'Été*, p. 78.

¹⁶⁶ Em aspectos adjacentes, sobre o conceito de História em Camus, Jean Sarocchi escreve : «Sa révolte personnelle débouche sur le drame de la société moderne ; ils se cautionnent réciproquement. Aussi peut-il identifier les étapes de sa pensée avec le mouvement de l'histoire ; des formules comme "Ici naissent les terroristes" –ou : "Ici s'achève le romantisme" révèlent cette duplication. Une transition dans le livre – l'ici de la conscience rédactrice – se confond avec une crise de l'humanité. (...) L' "âme révoltée" interroge le passé et le présent avec des critères qui ne sont pas ceux de l'engagement. Lui fera-t-on grief de n'être que moraliste ? Ce grief serait fondé dans la mesure où il s'arroge implicitement tous les pouvoirs de l'historien et ne s'avoue pas combien le souci éthique le domine. Mais, en tant que moraliste, il détecte dans les événements des leçons, inaperçues par l'historicisme, et s'il simplifie l'histoire, en effet, c'est en vertu d'une stylisation qui peut, comme le lui reprochait Jeanson, fausser ou masquer les problèmes, mais qui peut aussi les mettre dans leur vrai jour». (Jean Sarocchi, *Camus*, pp. 36-37).

¹⁶⁷ Albert Camus, *L'Été*, pp.78-79.

A consciência de Camus é construída sobre o paralelismo que estabelece entre o mundo clássico (fonte de sabedoria e de paradigmas) e a sociedade contemporânea em que vive (descrita por uma filosofia que oscila entre dois extremos: o absurdo e a razão).

*Alors que Platon contenait tout, le non-sens ou la raison et le mythe, nos philosophes ne contiennent rien que le non-sens ou la raison, parce qu'ils ont fermé les yeux sur le reste.*¹⁶⁸

Camus, ao longo do texto vai expondo e refutando doutrinas, comportamentos, e mentalidades que o revoltam, revendo-se nas palavras de Antoine de Saint-Exupéry que, antes de morrer, afirmara odiar a sua época. Hoje, segundo Camus, a história e a arte pretendem refazer o mundo, mas se a arte conhece limites, a História desconhece-os porque a história se realiza pela tirania, enquanto que o objectivo da arte é a liberdade. Em última análise, os que lutam pela liberdade lutam pela beleza. Mas se esta é a nossa época e não podemos viver a odiar-nos, a solução é lutar pelas virtudes que vêm de longe como a amizade, reconhecer a ignorância, recusar o fanatismo e aceitar os limites (*la mesure*) do mundo e dos homens. A deusa Nemésis, deusa da memória, mãe das nove musas, não se encontra aqui ao lado da História, a memória do factual, do parcial. Mais importante do que essa memória é a memória do que permanece. Em certa medida, a memória do mito.¹⁶⁹

«*Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte*»¹⁷⁰, construímos "o nosso texto" baseado nestas reflexões do autor e acrescentamos: ao objectivarmos a nossa natureza, tomamos consciência de quem somos, e só assim podemos ser nós próprios. Tudo isto nos aproxima do paradigma que é o legado grego que Camus exalta visando olhar e sentir o *rosto amado e a beleza* que Helena de Tróia personifica, símbolo dos valores que devem ser aculturados pelos europeus: limite, harmonia, beleza, justiça, razão em equidade, e liberdade.

Para compreender Camus literário, é necessário por vezes contextualizá-lo, socorrer-mos das suas biografias mais autorizadas e tentarmos descodificar as motivações que, por vezes, de tão herméticas que são, exigem uma análise atenta.

¹⁶⁸ Albert Camus, *L'Été*, p. 79.

¹⁶⁹ Cf. *L'Été*, "L'Exil d'Hélène", p. 76. «Némésis veille, déesse de la mesure, non de la vengeance. Tous ceux qui dépassent la limite sont, par elle, impitoyablement châtiés.»

¹⁷⁰ Roland Barthes, *S/Z*, p. 10.

A oposição entre aproximação generativa (que prevê as regras de produção de um objecto textual que se pode investigar independentemente dos efeitos que provoca) e a aproximação interpretativa não é homogênea com outro tipo de oposição que circula no âmbito dos estudos hermenêuticos e que, de facto, se articula como uma tricotomia, ou seja, a que existe entre a interpretação como pesquisa da "intentio auctoris", a interpretação como pesquisa da "intentio operis" e a interpretação como imposição da "intentio lectoris."¹⁷¹

O sentido estará sempre entre o Autor, o Texto e o que o Leitor consegue ver em ambos.

Tal como Teseu, Camus tem um fio condutor que o guia no seu mundo labiríntico. Também nós, protegidos de Ariane, seguimos esse fio que nos levará ao Minotauro: o confronto do que somos com o que tememos. Sem nada excluir do que somos ou tememos.

¹⁷¹ Umberto Eco, *Os Limites da Interpretação*, p. 27.

II. 5. "L'Énigme"

As metáforas obsessivas, integradas na obra *L'Été*, são formas substantivadas que representam o universo existencial e humanista de Camus. Ele subscreve, implicitamente, Umberto Eco quando este autor escreve: «(...) ao que Jung denomina por arquétipos, (...) eu englobaria na categoria mais ampla daqueles a que, por metáfora, chamarei "objectos totémicos", imperiosos e estimulantes exactamente na sua egnimaticidade»¹⁷². São palavras que se ajustam a várias interpretações, e a diferentes contextos. Poder-se-á dizer: um léxico de palavras legíveis a diversos níveis, que se constroem sobre uma "mitologia pessoal e secreta do autor".

*A língua está aquém da Literatura. O estilo está quase além : algumas imagens, um débito, um léxico, nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se a pouco e pouco os próprios automatismos do escritor. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárcica que já mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor, nesta hipofísica da fala, onde se forma o primeiro par das palavras e das coisas, onde se instalam de uma vez para sempre todos os grandes temas verbais da sua existência. (...) As suas referências estão ao nível de uma biologia, de um passado, e não de uma História : ele é a "coisa" do escritor, o seu esplendor e a sua prisão, é a sua solidão, (...) é a parte privada do ritual, eleva-se a partir das profundezas míticas do escritor, e expande-se fora da sua responsabilidade.*¹⁷³

Em *L'Été*, ao longo dos vários textos, é possível observar a compilação dessas imagens, desse léxico, que se tornam "pouco a pouco" os próprios automatismos do escritor. É significativo que Camus integre em *L'Été*, sobretudo em "L'Enigme" o tema do absurdo. Tema sobre o qual o autor se debruça, onde mergulha, fazendo dele um motivo tão absorvente, tão impositivo, que sobre ele escreveu vários ensaios (com realce para *Le Mythe de Sisyphe*) e, até mesmo, um romance, *L'Etranger* e uma peça de teatro,

¹⁷² Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, p. 152.

¹⁷³ Roland Barthes, *O Grau Zero da Escrita*, p. 18.

Caligula. Camus, pelo impacto¹⁷⁴ que *O Mito de Sísifo* provocou e provoca, está rotulado, pela opinião dos leitores e críticos, como sendo "um romancista do absurdo". No entanto, Camus é muito mais que um escritor do absurdo: « (...) *l'une des trouvailles de Camus est, à travers son personnage, de donner à vivre l'absurde, et non de donner à penser*». ¹⁷⁵

Diríamos até, como provocação útil que não é um escritor do absurdo. Camus em *L'Été*, no texto "L'énigme", interroga-se mas deixa suspensa a resposta, concluindo, que o absurdo não é um ponto de chegada, mas sim um ponto de partida. Desde que há o reconhecimento desse divórcio entre o homem e o mundo, há uma tomada de consciência; uma apreensão do mundo e dum modo de vida, e, desse modo é possível inferir as consequências lógicas, e colocá-las em termos de prática a própria existência. ¹⁷⁶

*Où est l'absurdité du monde ? Est ce resplendissement ou le souvenir de son absence?*¹⁷⁷

Nestas reflexões de Camus há algo que o perturba: o sol, em sentido metafórico e quiçá real. Como conciliar um *sol* conotado com a *revelação* e o *entendimento*, com a turvação obscura de realidades que se tornam, desse modo, ininteligíveis?

Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parier sur le non-sens? (...) On s'en étonne, autour de moi ; je m'en étonne aussi, parfois. Je pourrais répondre, et me répondre, que le soleil justement m'y aidait et que sa lumière, à force d'épaisseur, coagule l'univers et ses formes dans un éblouissement obscur. ¹⁷⁸

¹⁷⁴ Citando Jacqueline Lévi-Valensi : « L'Étranger produit un prodigieux effet de réel, qui ne s'estompe pas à la relecture, et son personnage, dans sa singularité, acquiert une stature universelle, symbolique et éthique, d'ordre mythique. Cette dimension mythique est créée dès l'«Aujourd'hui» qui ouvre le roman et réactualise chaque lecture, installant le lecteur non seulement dans cette « expérience temporelle fictive » que constitue le roman, selon la juste expression de Paul Ricoeur, mais dans le même temps que le personnage Jacqueline (Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, t. I, p. xxxiv).

¹⁷⁵ *Ibid.* pp. xxxiv. «Le monde crée par le roman n'a rien d'abstrait ; il est construit sur le «le concret, non dans le matériau du rêve» ; «dans l'épaisseur de la réalité» la réalité la plus charnelle, la plus humaine. (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes de Albert Camus*, t. I, p. xxxv). As observações inscritas, no texto, entre aspas, são de « Herman Melville ».

¹⁷⁶ Reflexões que o autor exprime, por carta, a Jean Grenier, em 28 de Maio de 1943, (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, t. I, p. xxxi)

¹⁷⁷ Albert Camus, *L'Été*, p. 85.

¹⁷⁸ Albert Camus, *L'Été*, p. 85.

As questões do absurdo incidem sobre tudo aquilo que é contraditório e merece ser reduzido, por ironia ou por negação construída, à ínfima espécie. Camus refere-o como um *non-sens*, «une des puérités que le romantisme nous a léguées»¹⁷⁹ um sem sentido, ou ausência de sentido. E refuta a ligação íntima entre o escritor e a obra, negando que a obra seja uma projecção da vida do escritor, enquanto pessoa comum. Para o efeito, dá o exemplo do incesto, tema da tragédia de Sófocles (séc. V a. C.), *Édipo Rei*, dizendo que Sófocles nunca matou o pai nem desonrou a mãe: «je n'ai lu nulle part que Sophocle eût jamais supprimé son père et déshonoré sa mère»¹⁸⁰.

Toda a relação com o mito deve ser assim entendida não como uma terapia individual, (o texto assim produzido não precisaria de ser publicado), mas como uma terapia colectiva, que o autor (indivíduo) propõe a uma comunidade. Consequentemente, Camus afasta-se dos escritores da sua época que falam para si e de si, ou, com ironia, dos que escrevem para não serem percebidos:

*Un écrivain écrit en grande partie pour être lu (ceux qui disent le contraire, admirons-les, mais ne les croyons pas). De plus en plus cependant, il écrit chez nous pour obtenir cette consécration dernière qui consiste à ne pas être lu.*¹⁸¹

Este paradoxo da sua época é um sinal de doença de espírito, uma «tortueuse infirmité de l'âme»¹⁸². Mas a doença deve ser uma forma de terapia para o doente, uma forma de o corpo restabelecer o equilíbrio ou alertar para o desequilíbrio.

*Les médecins savent que certaines maladies sont souhaitables : elles compensent, à leur manière, un désordre fonctionnel qui, sans elle, se traduirait dans de plus grands déséquilibres (...). Le déluge de mots et de jugements hâtifs qui noie aujourd'hui toute activité publique dans un océan de frivolité enseigne du moins à l'écrivain français une modestie dont il a un incessant besoin (...).*¹⁸³

¹⁷⁹ Albert Camus, *L'Été*, p. 91.

¹⁶⁷ Albert Camus, *L'Été*, p. 91.

¹⁸¹ Albert Camus, *L'Été*, p. 87.

¹⁸² Albert Camus, *L'Été*, p. 90.

¹⁸³ Albert Camus, *L'Été*, p. 88. Reflectindo sobre a perspectiva de Camus acerca da forma como encarava a sua doença, Jean Sarocchi, no seu livro *Camus*, elucida-nos (embora já a tenhamos percebido através dos seus escritos): «Camus prit distance (Cf. *Lettre à Guy Dumur*.) par rapport à sa maladie, mais elle

Camus estabelece uma relação entre a objectividade do Escritor e a objectividade da Mitologia: o *Enigma* situa-se no contexto do mito do Rei Édipo, essa personagem diminuída fisicamente tão claudicante como a História, ou ele próprio, o doente Camus.

Les œuvres d'un homme retracent souvent l'histoire de ses nostalgies ou des tentations, presque jamais sa propre histoire, surtout lorsqu'elles prétendent à être autobiographiques. (...) Dans la mesure où cela est possible, j'aurais aimé être, au contraire, un écrivain objectif. J'appelle objectif un auteur qui se propose des sujets sans jamais se prendre lui-même comme un objet. ¹⁸⁴

Camus reflecte assim sobre o papel da literatura, também sobre a função do escritor e sobre a dupla personalidade que é imposta pelas influências ou circunstâncias, equacionadas com o exemplo de vários escritores como Nerval e como Descartes.

Conta a tragédia, *Rei Édipo*, que Édipo era filho dos reis de Tebas, Laio e Jocasta, a quem o oráculo vaticinou: Édipo matará o pai e casará com sua mãe. Para evitar tal desgraça, os pais mandaram abandonar o menino numa serra deserta. Um pastor levou-o consigo e entregou-o a Políbio, rei de Corinto, que tratou da criança como se fosse filho. Édipo, já homem, consultou o oráculo e, vendo o que ele profetizava, saiu de Corinto para não matar Políbio. Na viagem, encontrou Laio e, numa rixa, sem saber que era o seu pai, matou-o. Depois dirigiu-se para Tebas. Numa encruzilhada, apareceu-lhe uma Esfinge que colocava enigmas e matava quem não soubesse interpretá-los. Édipo decifrou o enigma que a Esfinge lhe colocou, libertando a cidade de Tebas do monstro. Reconhecidos pelo serviço que Édipo lhes prestara, os tebanos deram-lhe o trono, vago pela morte de Laio, e para honrar e se ligar à nova pátria, Édipo desposou a rainha, Jocasta. Os deuses do Olimpo indignados com os crimes de Édipo infligiram uma série de catástrofes que recaíram sobre Tebas. Édipo, por fim, soube toda a verdade. Não

entre pour beaucoup dans son angoisse existentielle, dans son dégoût goethéen (ou gidien) de la souffrance physique, dans son culte de la santé. Elle l'eût fait souscrire au " la santé, de par Dieu! " de Montaigne. Elle l'a fait buter sur la mort, qui est au fond de l'expérience absurde. Condamné à mort, d'une certaine façon, dès sa jeunesse, non par le décret abstrait qui frappe tout le vivant, mais par des signes sensibles, il a enduré, plus que posé, le problème de la peine capitale et de la culpabilité. Il était amené par sa passion secrète à faire le procès du bourreau (cf. Réflexions sur la guillotine) et, de Dieu, bourreau suprême dont la face est affreuse d'indifférence. (cf. Le Malentendu). D'autre part, la maladie l'a stimulé dans sa quête du bonheur (...).» (Jean Sarocchi, *Camus*, pp. 2-3).

¹⁸⁴ Albert Camus, *L'Été*, p.91.

suportando a sua monstruosidade, ainda que involuntária, vazou os olhos e partiu para o exílio.

Segundo H. D. F. Kitto:

*O que Sófocles quer dizer é que, nas combinações mais complexas e aparentemente fortuitas dos acontecimentos, há um desígnio, embora possamos não saber o seu significado. A tragédia grega é construída sobre o princípio de que nos problemas humanos é a lei que prevalece, não o acaso.*¹⁸⁵

Acerca da literatura do desespero, do *non-sens*, Camus argumenta :

*(...) l'absurde ne peut être considéré que comme une position de départ (...) le doute cartésien, qui est méthodique, ne suffit pas à faire de Descartes un sceptique. (...) Sans aller au fond des choses, on peut remarquer au moins que, de même qu'il n'y a pas de matérialisme absolu puisque pour former seulement ce mot il faut dire qu'il y a dans le monde quelque chose de plus que dans la matière, de même qu'il n'y a pas de nihilisme total. Dès l'instant où l'on dit que tout est non- sens, on exprime quelque chose qui a du sens.*¹⁸⁶

Camus sustenta que viver ou morrer é, em si, um juízo de valor. Pode-se escolher a vida ou a não vida, e que essa opção é um valor relativo. Interroga-se/nos sobre o que é uma literatura do desespero. E responde que o desespero é silencioso, que o verdadeiro desespero é a agonia, é o que cai no abismo. Se o desespero fala, se raciocina, se é exprimível pela escrita, um irmão estender-nos-á a mão, um amor nasce.

*Je tends l'oreille, on court vers moi dans le lointain, des amis invisibles m'appellent, ma joie grandit, la même qu'il y a des années. De nouveau, une énigme heureuse m'aide à tout comprendre.*¹⁸⁷

¹⁸⁵ H. D.F. Kitto, *Os Gregos*, p. 293.

¹⁸⁶ Albert Camus, *L'Été*, p. 91.

¹⁸⁷ Albert Camus, *L'Été*, p. 85.

E conclui que "uma literatura desesperada" é uma contradição *in terminis*.
Perante os lugares-comuns que o classificam de "escritor do absurdo"¹⁸⁸

*Il fut donc se résigner. Mais on peut essayer à l'occasion de rectifier le tir, répéter alors qu'on ne saurait être toujours un peintre de l'absurde et que personne ne peut croire à une littérature de l'absurde et que personne ne peut croire à une littérature désespérée. Bien entendu il est toujours possible d'écrire ou, d'avoir écrit, un essai sur la notion de l'absurde.*¹⁸⁹

Entrevemos neste texto a dialéctica que contém os gérmes do plano de análise que seguimos, que propomos defender como uma leitura possível da biobibliografia e do livro, *Le Premier Homme*.

Em *Le Premier Homme*, tendo em conta o legado do escritor em *Carnets I, II, III ; Discurs de Suède* (para além de várias publicações, de intervenções, de confidências e de outros seus livros que o documentam), Camus metamorfoseia-se, assume em transparência a sua própria realidade existencial. Camus assume um passado que não é ficcional, mas que mitificou, dando um sentido à realidade, um carácter ontológico. Ao tornar vivo o seu mito através da procura do pai, do entendimento que passa a ter de sua mãe, dos familiares próximos, dos amigos, ao escrever sobre a sua infância e adolescência, aceita não só a sua realidade como a sublima, purgando mágoas e, revelando sentimentos, os mais inconfessáveis. Enfrentou o seu Minotauro. Escreveu aplicando o mito e projectando-se nele. Escreveu mitificando a sua vida. Poderia, até, não ter escrito sobre si próprio, mas como o autor sublinha: «*Chaque artiste, sans doute, est à la recherche de sa vérité*».¹⁹⁰

Nesta busca, nessa *demande*, Camus reuniu todos os estilhaços que, sem dar conta, se foram espalhando enquanto viveu.

¹⁸⁸ É com incómodo que Camus recebe o rótulo de "escritor do absurdo" «*C'est au nom de l'absurde, en effet, que certains sont tentés de tuer leur prochain, voire d'organiser des meurtres à grande échelle. On comprend que Camus ait été irrité de l'usage qui a été fait du terme et scandalisé des conclusions qu'on a pu en tirer.* », Pierre-Luis Rey, "LES MOTS D'ALBERT CAMUS- Absurd", in *Le Magazine Littéraire*, nº 453, Paris, Mai 2006, p. 47.

¹⁸⁹ Albert Camus, *L'Été*, p. 90.

*(...) dans sa recherche obstinée, seuls peuvent aider l'artiste ceux qui l'aiment et ceux-là, aussi, qui, aimant ou créant eux-mêmes, trouvent dans leur passion la mesure de toute passion, et savent alors juger.*¹⁹¹

Se Camus se resigna com tal título ("Il faut donc se résigner"), o que o anima não é o absurdo, mas a necessidade de ultrapassar esse absurdo:

*Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. (...) Au centre de son univers, ce n'est pas le maigre non-sens que nous trouvons, mais l'énigme, c'est à dire, un sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit.*¹⁹²

O mito da caverna ou (*A Alegoria da Caverna*)¹⁸³ de Platão, aplicando a maiêutica de Sócrates, reaparece actualizado na imagem da cidade moderna. Camus é o filósofo da luz, não das sombras; do enigma, não da certeza; do sentido, não do absurdo.

No livro VII¹⁹³, de *A República*, Platão, começa assim, dirigindo-se a Glaucon:

Imagina a nossa natureza, relativamente à educação ou à sua falta, de acordo com a seguinte experiência. Suponhamos uns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta.

"*Imagina*" e "*suponhamos*" são vocábulos inadequados à mentalidade mítica que se caracteriza pela identificação entre o significado e o significante. Repare-se que o "*imagina*" reaparece várias vezes ao longo da narrativa.

A descrição da caverna com uma abertura para a luz, com prisioneiros atados de tal modo que só podem ver a projecção da sombra dos objectos que passam nas suas costas, é de tal modo que Gláucon se declarou impressionado:

- Estranho quadro e estranhos prisioneiros de que tu falas.

¹⁸⁶ Albert Camus, *L'Éte*, p.95.

¹⁸⁸ Albert Camus, *L'Éte*, p.93-94.

¹⁹³ Platão, *A República*, Livro VII, 514a-520a, pp. 317-325.

O Platão toma a deixa e diz, numa evidente assunção de Parábola, do Mito:

- São semelhantes a nós.

Para reforçar mais a ideia da imperfeição do nosso conhecimento, acrescenta um elemento auditivo ao elemento visual das sombras:

- Então se eles fossem capazes de conversar uns com os outros, não te parece que eles julgariam estar a nomear objectos reais, quando designavam o que viam?

A importância do pensamento reflexivo para se operar a libertação é dada logo a seguir na simulação dum prisioneiro que fosse libertado da sua situação:

- Logo que alguém soltasse um deles, e o forçasse a endireitar-se de repente e a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objectos cujas sombras via outrora. Que julgas tu que ele diria, se alguém lhe afirmasse que até então ele só vira coisas vãs, ao passo que agora estava mais perto da realidade e via de verdade, voltado para objectos mais reais?

É interessante notar que Platão não considera que o conhecimento perfeito seja imediatamente sedutor. Implica uma habituação gradual que ele compara à de quem sai das sombras e tem de se adaptar, a pouco e pouco, à nova situação. O deslumbramento nunca deixa ver a realidade objectiva. É o que diz Platão:

- Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior.

A dificuldade desta ascese seria ainda reforçada pelo mau acolhimento e até chacota de que seria alvo o prisioneiro liberto, por parte dos outros que permaneciam em felicidade aparente, a usufruir a visão das sombras:

...acaso não causaria o riso, e não diriam dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena a ascen-

são? E a quem tentasse soltá-los e conduzi-los até a cima, se pudessem agarrá-lo e matá-lo, mão o matariam?

Platão, ao escrever isto, ter-se-á lembrado da sorte do mestre e amigo Sócrates? A seguir retira da alegoria o seu conhecimento exemplificativo, pretendendo fazer de Gláucon um digno discípulo:

- Meu caro Gláucon, este quadro – prossegui eu – deve aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la.

Tal como o prisioneiro da caverna, Camus libertou-se dos *grilhões* (não dos sentidos, mas da ausência dos sentidos) subiu a *íngreme ladeira*, caminho ascendente, penoso e necessário para percorrer os diversos graus do saber, que lhe permitiu a visão do Essencial. Aqui não uma Essência que ignora a Existência, mas uma Essência que radica na Existência.

O filósofo regressou à gruta e pôde comparar o mundo das sombras com o mundo da luz. « *Où est l'absurdité du monde ? Est-ce resplendissement ou le souvenir de son absence ?* »¹⁹⁴ Como vimos, também ele, Camus, regressa à Cidade, a Paris, para testemunhar a existência duma luz idêntica à luz argelina. É preciso falar para os que habitam a Cidade de Hegel, o Cidade onde a História a todos tem por prisioneiros.

*Paris est une admirable caverne, et ses hommes, voyant leurs propres ombres s'agiter sur la paroi du fond, les prennent pour la seule réalité. (...) Mais nous avons appris, loin de Paris, qu'une lumière est dans notre dos, qu'il nous faut nous retourner en rejetant nos liens pour le regarder en face (...).*¹⁹⁵

¹⁹⁴ Albert Camus, *L'Été*, p.85.

¹⁹⁵ Albert Camus, *L'Été*, pp. 94-95. (Sublinhado nosso).

As sombras projectadas partem do Sensível. E é sob esse aspecto que Camus lê a alegoria da caverna.

Platão analisa os dois tipos de conhecimento que temos: o *conhecimento sensível*, que nos é dado através dos sentidos, e o *conhecimento inteligível*, que nos permite construir conceitos sintéticos e abstractos. A dimensão filosófica é atingida graças à procura do verdadeiro, pela dialéctica. A propósito dos objectos a que acedemos pela via dos nossos sentidos, na medida em que todos os objectos sensíveis se apresentam, de modo ambíguo em relação às palavras que empregamos, Platão vê nestas ambiguidades a marca da obscuridade característica das coisas sensíveis. Platão não é Hegel. A razão do processo maiêutico não conduz à passividade do indivíduo ou à onipotência da História. Sem serem absolutamente ininteligíveis, estas coisas não comportam em si mesmas o princípio da compreensão: remetem para realidades de outra ordem, de que são, de certo modo, os reflexos ou as cópias, da mesma forma que uma sombra remete, para ser compreendida, enquanto sombra, para o objecto de que é sombra. A analogia entre as sombras e as coisas sensíveis; e entre a luz e as realidades inteligíveis, (o mundo do Belo, do Bem, do Verdadeiro Conhecimento). Platão concluiu o dualismo antropológico: se temos dois tipos de conhecimento – o *sensível*, dependente do *corpo*, e o *Inteligível*, que é captado pela *alma*. O homem é, assim, *uma alma encarcerada num corpo*. Platão socorreu-se das influências dos pitagóricos para dizer que a alma vivia no mundo inteligível: dualismo cosmológico. As coisas do mundo *sensível* são apenas sombras do mundo *Inteligível*. Neste é que estão as essências das coisas, as Ideias, organizadas em forma de pirâmide, de acordo com o grau de perfeição. No vértice da pirâmide está a *Ideia de Bem*. Na base estão *as almas*. As Ideias projectam-se sobre as coisas do sensível e, por isso, quando as vemos, a nossa alma pode recordar-se do que contemplou no Mundo das Ideias. É a *Teoria da Reminiscência* que Platão sintetiza dizendo que *aquilo a que chamamos aprender não é mais que recordar*, noção implícita no método socrático.

II. 6. "Retour à Tipasa"

Após vários anos em França, Camus regressa a Tipasa. Tipasa tinha já motivado um dos primeiros textos de Albert Camus, *Noces*. E por isso esta revisita é, também para nós, um convite a ler, de novo, *Noces* (1936/1937), livro, apontamento, em que se reconhece que o autor respira uma felicidade primordial.

Ici les dieux servent de lits ou de repères dans la course des journées. Je décris et je dis: "Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs." Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentilles sous mon nez ? Est-il même à Déméter ce vieil hymne à quoi plus tard je songerai sans contrainte: "Heureux celui des vivants sur la terre qui a vu ces choses". Voir, et voir sur cette terre, comment oublier la leçon? Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. Entré dans l'eau, c'est le saisissement (...) – la nage, les bras vernis d'eau sortis de la mer pour se doré dans le soleil et rabattus dans une torsion des muscles; la course sur mon corps, cette possession tumultueuse de l'onde sur mes jambes – la absence d'horizon. Sur le rivage, c'est la chute dans la sable, abandonné au monde, rentré dans ma pesanteur de chair et d'os, abruti de soleil, avec, de loin en loin, un regard pour mes bras où des flaques de peau sèche découvrent, avec le glissement de l'eau, le duvet blond et la poussière de sel. Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure.¹⁹⁶

O autor, sujeito na primeira pessoa, descreve-nos o seu mundo real usando como fundo da narrativa um universo ficcional. Convida-nos a acompanhá-lo na sua história individual, tecendo-a de fascínio como nas histórias de encantar que começam por "Era

¹⁹⁶ Albert Camus, *Noces*, pp.15-16. (Cf. Jacqueline Lévi-Valensi, (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus* "Les Noces avec le monde", p. xxvi).

uma vez...", ou «*Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs e la lumière*»,¹⁹⁷ com descrições continuadas, sempre num sujeito na primeira pessoa, sobre as sensações utópicas que tal paisagem provoca. Em *Noces*, também Camus descreve esta união do homem com a paisagem:

*A certaines heures, la campagne est noire de soleil. (...) Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ? (...) Tipasa m'apparaît comme ces personnages qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde. Comme eux, elle témoigne, et virilement. Elle est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à le caresser et le décrire, mon ivresse n'aura plus de fin. Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre, Il y a aussi un temps pour créer, ce qui est moins naturel. Il me suffit de vivre de tout mon corps et de témoigner de tout mon cœur. Vivre Tipasa, témoigne et l'œuvre d'art viendra ensuite. Il y a là une liberté.*¹⁹⁸

A reformulação dos versículos do *Eclesiastes* é significativa: há um tempo para cada coisa, mas o tempo une, não separa. No texto *Retour à Tipasa* de *L'Été*, ainda em Argel, o leitor sente-se envolvido numa atmosfera a que Umberto Eco¹⁹⁹ chama "tempo de insinuação": «*Devant la mer noyée, je marchais, j'attendais, dans cette Alger de Décembre qui restait pour moi la ville des étés.*»,²⁰⁰ transportado para um tempo sem tempo, a que adere seguindo a voz, ou a estratégia, do autor, momento de clarividência, uma epifania da narratividade:

Depuis cinq jours que la pluie coulait sans trêve sur Alger, elle avait finit par mouiller la mer elle-même. (...) De loin en loin seulement, un imperceptible et large mouvement soulevait au dessus de la mer. (...) la ville elle-même, tous ses murs exhalait une autre buée qui ve-

¹⁹⁷ Albert Camus, *Noces*, p. 11.

¹⁹⁸ Albert Camus, *Noces*, pp.11-13-18-19.

¹⁹⁹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 75.

²⁰⁰ Albert Camus, *L'Été*, p. 99.

*nait à la rencontre de la première. (...) j'avais fuit la nuit d'Europe, l'hiver des visages. Mais la ville des étés elle-même s'était vidée de ses rires et ne m'offrait que des dos ronds luisants. (...) des visages que je reconnaissais sans pouvoir les nommer. Je savais seulement que ceux-là avaient été jeunes avec moi, et qu'ils ne l'étaient plus. Je m'obstinais pourtant, sans trop savoir ce que j'attendais, sinon, peut-être le moment de retourner à Tipasa.*²⁰¹

Este é um momento de abrandamento da leitura. Momento em que somos chamados a ver, a olhar, a sentir a nebulosidade – estratégia narrativa do autor, formando a «trindade narrativa : autor modelo, narrador e leitor modelo»²⁰², entidades que só se definem reciprocamente no decurso da leitura, de modo a que cada um crie o outro.

Semelhante ao ritmo do movimento pendular de um relógio interior, «(...) *je marchais, j'attendais*», Camus vai construindo, enunciando todo o processo que envolve *Retour à Tipasa*: ele está em Argel, ele vai para Tipasa, ele está em Tipasa e regressa a Argel, voltando de novo a Tipasa. Esta cadência está em consonância com os seus apelos interiores, ditames de um crescimento que se inscreve na sua memória afectiva. O pronome pessoal de primeira pessoa não indica necessariamente uma personagem empírica, é uma mera estratégia textual, que se dispõe sob a forma de apelo, como num princípio de diálogo. É pela intervenção de uma voz que ocorre simultaneamente *com a intervenção de um leitor modelo* com a expressão de narratário implícito que se determina o tipo de operações interpretativas, e se descobrem relações e parecenças. Esta voz que se enuncia com "Je" (eu) nada define, apenas convida a definir, ou a reconhecer o que nós somos ou o que nós queremos. «*Talvez esta voz que nos fala dos nexos temporais queira fazer-nos perder o sentido do tempo, embora nos convide a reconstituir a sequência exacta dos acontecimentos*».²⁰³

Tipasa é o reencontro com a água, da chuva ou do mar, não se distinguem, no fim) princípio de vida ou reinício dela: regresso a Tipasa.

Talvez se possa aqui estabelecer uma comparação/oposição entre Jesus Cristo (Ser Divino, feito Homem) e Camus (homem, feito ser divino). Um paralelismo entre a vinda de Cristo anunciando-nos um Paraíso e, Camus ilustrando esse paraíso na Terra, em

²⁰¹ Albert Camus, *L'Été*, pp. 99-100.

²⁰² Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 31.

²⁰³ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 45.

Tipasa, confirmado no seu regresso a Tipasa (o paraíso). Através da Ressurreição, Jesus Cristo deu a esperança de *vida eterna*. Através de *Noces (à Tipasa)* Camus confirma, dá o testemunho desse paraíso. O ritual de passagem de Jesus/Homem/ Ser Divino acontece no momento do Baptismo, no Rio Jordão. É este momento que marca o início da Sua vida pública, aos trinta anos de idade. Também Camus (o autor modelo, ou o narrador autodiegético), ao visitar Tipasa, muitos anos depois de lá ter estado ("*plus de vingt ans*"), vivencia um baptismo: «*la pluie coulait sans trêve (...) il semblait qu'on respirât de l'eau, l'air, enfin se buvait*»²⁰⁴. Como através de Cristo nos é anunciado um paraíso, também Camus, em *Retour à Tipasa*, nos descreve um paraíso, semelhante àquele que vivenciou na infância e na adolescência, e que reconhece, de novo, em Tipasa, cativando-nos, aliciando-nos a segui-lo. Como se estivesse consciente do estado de comunhão entre todos os seres, sem sombra de heresia²⁰⁵. É o momento da ressuscitação desse passado em que foi intensamente feliz e que reencontrou, primeiro incerto, passo a passo, numa paisagem lavada pela chuva:

*La ville, elle-même, tous ses murs blancs ruisselants d'humidité, exhalait une autre buée qui venait à la rencontre de la première. (...) Devant la mer noyée, je marchais, j'attendais, dans cette d'Alger de décembre qui restait pour moi la ville des êtres. (...) Désorienté, marchant dans la campagne solitaire et mouillé, j'essayais cette force, jusqu'à présent fidèle, qui m'aide à accepter ce qui est, quand une fois j'ai reconnu que je ne pouvais le changer. Et que je ne pouvais, en effet, remonter le cours du temps, redonner au monde le visage que j'avais aimé et ce qui avait disparut en un jour, longtemps auparavant. Le 2 de septembre de 1939, en effet, je n'étais pas allé en Grèce, comme je le devais.*²⁰⁶

Esse passado estava ali, inteiro nas suas ruínas, nas mesmas pedras, no mesmo perfume dos absintos, que pairava no ar e, em todos os sinais, mesmo nas caras envelhecidas, sem nome. «*Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible*».²⁰⁷

²⁰⁴ Albert Camus, *L'Été*, p. 99.

²⁰⁵ A mesma tensão em António Ferreira Gomes, Rilke e a refeição com uma cadela grávida.

²⁰⁶ Albert Camus, *L'Été*, pp. 99-100-102.

²⁰⁷ Albert Camus, *L'Été*, p.109.

De novo, voltamos às palavras tão caras a Camus (as metáforas obsessivas): *le monde, la douleur, la terre, les hommes, l'été, la mer*, inscritas no texto, apesar as inserir num texto que nos remete para a busca de "*Le Paradis*".

*(...) les ruines étaient maintenant entourées de barbelées et l'on ne pouvait y pénétrer que par les seuils autorisés. Il est interdit aussi, pour des raisons que paraît-il, la moral approuve, de s'y promener la nuit.*²⁰⁸

Mas, de repente, «*au milieu de cette immense mélancolie qui sentait la pluie et la mer*»²⁰⁹, Camus redescobre, graças à chuva e ao Inverno (forças que se crêem negativas), um paraíso sem caminhos pré-definidos, sem barreiras de protecção nas ruínas, sem vigilantes, sem normas gerais ditadas por uma moral demasiado geral: que a chuva, o Inverno, tudo isto, afinal, tinham lavado.

O autor repete descrições que se apresentam à partida como elementos independentes, ligados unicamente à actualidade que denuncia, mas que, pouco a pouco, acabam por constituir um sentido. A sua ligação vem da insistência, da repetição. E as evocações repetidas têm um sentido que multiplica os sentidos porque se repetem em dois níveis diferentes : ao nível do objecto descrito – Tipasa; e ao nível da percepção do autor que os capta, como um registo fotográfico – memória sensorial de Tipasa, que contém tudo e pode não explicitar nada. É aqui que o autor, ao integrar-nos no seu mundo, ficcional ou real ("*je franchis enfin les barbelés*")²¹⁰, se distancia como um Adão criador, demiurgo, um observador que olha a sua criação e vê os efeitos que ela produz (em nós leitores-modelo).

Como escreveu Fernando Pessoa, «*É em nós que é tudo!*», no poema, *Ilhas do Fim do Mundo*, também Camus deixa subentender que tudo depende de nós, a luz primordial:

²⁰⁸ Albert Camus, *L'Été*, p.101.

²⁰⁹ Albert Camus, *L'Été*, p.104.

²¹⁰ Albert Camus, *L'Été*, p.106.

*J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommençait tous les jours dans une lumière toujours neuve. O lumière! C'est le cri de tous les personnages placés, dans le drame antique, devant son destin.*²¹¹

A relação que Camus tem com a natureza é ditada pelo seu corpo: relação de prazer, de dor ou indiferença. Camus é muito pulsional, muito "corporal", no sentido dionisíaco, não obstante, desenvolve, também, o seu lado apolíneo, ou seja: o sentido de estética, da beleza, do equilíbrio.

*Les paysages ne sont absentes (...) C'est un lieux à la fois charnal, affectif et spirituel qui unit Camus (...) avec la mer, le vent, le soleil, la terre, les couleurs et les parfums dont il se pénètre; mieux, il devient lui-même la couche nuptiel: " il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celles-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer". Camus concilie, dans un langage sensuel et précis, la réalité charnelle et l'exaltation, l'évidence de la présence du monde et le fantasme lyrique de la fusion en lui, dans une unité totale. (...) dans, "l'orgueil de [l]a condition d'homme", dans " le droit d'aimer sans mesure" et dans la certitude d'un accord profond entre l'être et la nature.*²¹²

De forma similar Jean Sarocchi escreve :

Il avait une énorme énergie, qu'il avoue, ainsi que le don de jouir de soi. (...) De là une démesure spontanée contre laquelle il a dû réagir par étude. " Trouver une démesure dans la mesure." (...) Il aimait et pratiquait le sport. Il était un footballeur remarquable. (...) Il nageait bien ; il a décrit dans plusieurs textes la volupté de nager.

²¹¹ Albert Camus, *L'Été*, p. 109.

²¹² Jacquelyne Lévi-Valensi (Introd.) *Albert Camus, Oeuvres Complètes*, p. xxvi.

La Méditerranée fut pour lui un mythe, mais d'abord une plage aimée, (...) Là où il montrait peut-être le mieux son énergie vitale et les belles dispositions de son corps, c'est la danse, où il excellait. Sa vie amoureuse fut intense et précoce. (...) il mena la vie d'un Don Juan rehaussé de dandysme. La trilogie féminine de La mort heureuse (Marthe, Catherine, Lucienne) est un reflet de sa dispersion érotique. On conçoit qu'il ait retrouvé beaucoup de lui-même dans la description que fait Kierkegaard de la génialité sensuelle ou du séducteur. Libertin à Alger, au temps de sa jeunesse, il fut encore à Paris (...). Mais il n'avait pas du libertin la complication cérébral ou l'impudeur visqueuse. Dans ses frasques il se respectait - encore un trait de force; il gardait l'élégance d'un aristocrate, qu'il était par le cœur²¹³.

Podemos constatar em *Noces* este pulsar de vida : « *Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure* ». ²¹⁴ Podemos inferir da sua intensidade como pessoa em todas as áreas da vida. Esta pureza, esta entrega, este amor que só os homens ligados à natureza, a um bem maior e ao belo conseguem sentir.

Camus procedeu a uma escolha quando elaborou, ele próprio, a organização de *L'Été*²¹⁵, textos que estão separados, na escrita, por catorze anos como *Le Minotaure* (1939) de *La Mer au plus près* (1953).

²¹³ Jean Sarocchi, *Camus*, pp. 3-5.

²¹⁴ Albert Camus, *Noces*, p.16.

²¹⁵ Cf. Jacqueline Lévi-Valensi: «Un "Été invincible"? Il est probable qu'après la longue élaboration de *L'Homme révolté* et les moments difficiles qui ont suivi sa publication, Camus ressent le besoin d'un retour aux sources □ l'Algérie, la Grèce mythique, la mer, la nature □ qui est aussi un retour sur soi. (...) C'est également le moment où le premier ébauche de ce qui devait devenir *Le Premier Homme*, Ce roman des origines, apparaît dans les *Carnets*. *L'Été*, publié en 1954, rassemble des textes écrits entre 1939 et 1953, et pour certains, déjà publiés en revue; leur regroupement est autant plus significatif que Camus indique pour chacun d'eux, leur date de rédaction, soulignant ainsi la chronologie de ses réflexions et de ses confidences. (...) Thème solaire, oui, et qui s'inscrit, effectivement, dans la continuité du lyrisme, de la méditation, de la lucidité, de l'ironie attendrie déjà présents dans *Noces*; mais plus ouvertement, dans *L'Été*, l'accent est mis sur le "tragique solaire" dont *L'Exil d'Hélène* donne à la fois la source et la représentation; la "pensée du midi" – invoquée ici avant d'être analysée dans *L'Homme révolté* – saura-t-elle préserver non pas l'amour nostalgique de la paix et de la beauté disparues, mais le goût et la volonté de les faire renaître ? Le "je" qui s'exprime ici avec force veut le croire et proclame qu'un "été invincible" l'habite au cœur même de l'hiver. Pourtant, si ces textes disent cette certitude, ils parlent aussi de "secret", d'"énigme", d'attentes, d'"anxiété"». (Sublinhado nosso). Jacquelyne Lévy-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, pp. LVII-LVIII. Estabelecemos um paralelismo entre "Soleil", como metáfora obsessiva em Camus e "le tragique solaire" que decidiu o destino de Meursault em *L'Étranger*.

Em *L'Été*, o texto "L'Enigme" é, sob a forma literária, uma reflexão sobre o absurdo, que nos remete para uma das vertentes de Camus: a luta contra o absurdo.

*Signalons la réédition de L'Été ce teste de 1939 est un hymne de Camus à sa ville, Oran, un poème en prose, une chronique de la ville oranaise, une méditation sur l'esprit des lieux, sur le bonheur, une réflexion sur l'énigme de toute ouvre. Et une émouvante leçon d'optimisme, qui devrait être en mise entre tous les mains: "Nôtre tache d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres."*²¹⁶

Isto significa que, em Camus, é impossível separar a política da reflexão filosófica e moral, da arte ou da busca literária. Deve-se respeitar o curso da sua obra, procurando não quebrar o pensamento do autor: classificando este ou aquele documento, no sentido de o inscrever em "fases do autor". Como se pode verificar em *L'Été* os textos escritos em diferentes datas, interpõem-se, versam temas diversos que nos surpreendem pelo diálogo: pela felicidade que ilustra "Retour à Tipasa"; pela revolta que integra "Prométhée aux enfers"; ou, ainda, com uma dupla função "L'Énigme", em que somos convidados a acompanhá-lo, a reflectir sobre o significado do absurdo, do *non-sens*, num método socrático (a maiêutica), a reflectir com o objectivo de atingir o verdadeiro conhecimento que é a Verdade, o Bem e o Belo. Com efeito, o pensamento político literário de Camus manifesta-se «*Dans ce voisinage du journalisme et de la littérature, de l'œuvre élaboré et du document, il appartiendra au lecteur de distinguer entre les propos d'impulsations ou de circonstance*».²¹⁷

²¹⁶ Bernard Fauconnier, *Vient de paraître*, in "Le Magazine Littéraire", n°453, Paris, Mai 2006, p. 51.

²¹⁷ Albert Camus, *Essais, Introduction Critique*, par Roger Quilliot, Paris, Editions Gallimard et Colmann-Lévy, 1965, p. XI.

CAPÍTULO II

L'Étranger (NEGAÇÃO)

"*Le coeur sec du créateur*"

Camus²¹⁸

Parece-nos oportuno e necessário fazer uma referência ao impacto que este livro teve no meio intelectual francês, e às semelhanças que lhe foram conectadas: paralelismos, não só ao nível do estilo como também do tema, entre a obra de Camus e as de alguns escritores franceses, americanos (como John Dos Passos) e russos (como Chestov), ou inevitavelmente, com autores e filósofos do absurdo, como Kafka e Kierkegaard.

Herbert Lottman integra no seu livro *Albert Camus* a opinião de Henri Hell, sobre *L'Étranger*:

*Henri Hell écrivait: " Camus se place avec L'Étranger à la extrême pointe du roman contemporain, dans cette voie qui, de Malraux en passant par Céline, aboutit à Jean Paul Sartre, et qui a doté le roman français d'un contenu et d'un style nouveaux". Hell jugeait le roman trop consciencieusement littéraire, le trouvait dans la même ligne que "La Nausée" de Sartre et y décelait l'influence non seulement de Kafka, mais aussi de Chestov et de Kierkegaard ; ce livre était le signe de l'arrivée de Kierkegaard en France. Quant au style, Hell y décelait la marque d'Américains comme De Passos, qu'il estimait en harmonie avec l'œuvre de Camus.*²¹⁹

²¹⁸ Albert Camus, *Carnets I*, p. 128.

²¹⁹ Henri Hell, em artigo da revista *Fontaine*, comentado por Herbert Lottman em *Albert Camus*, p. 271.

Nessa mesma linha, pensamos que *L'Etranger* é muito mais do que uma obra literária sobre o absurdo. É muito mais do que "mais uma obra sobre o absurdo"²²⁰. *L'Etranger* deve, em grande medida, ser entendida não só como o direito e o avesso do absurdo, mas também como um antídoto do absurdo.

*Un des premiers textes que nous connaissons de Camus – il dut être écrit en 1938 pour Alger républicain – était une recension de La Nausée ; Camus y reprochait à Sartre de partir de la laideur et de l'horreur pour fonder le tragique, qu'il voyait, lui, dans le conflit de la beauté et de la mort. C'était, plus encore qu'une opposition des doctrines, une opposition des tempéraments; mais elle était fondamentale. D'une façon assez paradoxale, l'existentialisme de Sartre est apparu d'abord comme fondée sur une malédiction de l'existence ; malédiction probablement plus théorique que réelle, car son envie de vomir la vie n'est pas constante, il connut aussi la frénésie de jouir du monde et des êtres et il a eu faim du bonheur ; mais son attitude intellectuelle reste accentuée par un pessimisme qui le conduit à voir partout le sordide, le visqueux, l'obscène. Rien de tel chez Camus. Dès les grandes pages lyriques de "Noces", s'affirme une action de grâces à la vie qui court à travers toute l'œuvre et se théorise en une morale du bonheur.*²²¹

A obra *L'Etranger* será analisada como *antítese* (a negação). Embora esta vertente negativa tenha sido já abordada em "L'Enigme", de *L'Eté*. Na tríade dialéctica, a tese inclui sempre, em tensão, os elementos da sua *antítese* e ambos apontam já para uma *síntese*. Vimo-lo já. Mas é necessário recordá-lo para ler uma obra como *L'Etranger*. Camus está bem consciente dum projecto argumentativo, elaborado a vários tempos e com várias estratégias de género. Como salienta Camus:

²²⁰ «Au mythe intemporel de l'absurde s'ajoute la perception de l'absurde lié à l'Histoire, qui ira en s'amplifiant». (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxxvi

²²¹ Pierre Henri Simon, *Camus*, "Le Combat contre les Mandarins, Chapitre IV, in coll. Génies et Réalités, p.112.

Je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque: ce fut L'étranger. Dramatique: Caligula, Le malentendu. Idéologique: Le mythe de Sisyphe. Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque: La peste. Dramatique: L'état de siège et Les justes. Idéologique: L'homme révolté. J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour. ²²² [Le Premier Homme ?!]

Talvez estivesse já então em gérmen o romance *Le Premier Homme*, essa "troisième couche autour du thème de l'amour". Em todo o caso, a citação torna evidente, nas várias fases de Camus²²³, que ele é um ser múltiplo, que não tem um trajeto da sombra para a luz, já que nos textos mais sombrios de *L'Été* existe a luz e nos mais luminosos existe a sombra. Ele é um autor igualmente pulsional, interior, intimista, seguindo um esquema ideológico. É também um autor racional, exterior, cronológico, de acordo com o seu esquema histórico. Daí a necessidade de não seguir com muita severidade o esquema, supracitado, proposto por Camus.

²²² Albert Camus *apud* pref. anónimo, *Le Mythe de Sisyphe*, Préface, p.10. Cf. Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, pp. XXXVIII-XXXIX: «Au moment de la remise du Prix Nobel, Camus reviendra sur le dessein global de son œuvre, rappelant qu'il avait d'abord exprimé la "négation", sous les formes "romanesque", "dramatique", "idéologique". "Mais ajoute-t-il, c'était pour moi le doute méthodique de Descartes. Je savais que l'on ne peut vivre en négation (...); je prévoyais le positif sous les trois formes encore. Romanesque: *La Peste*. Dramatique: *L'État de Siège* et *Les Justes*. Idéologique: *L'Homme révolté*". Ce chemin qui part de la négation et d'une forme de nihilisme pour les dépasser et mener au positif, à la action, à la fécondité de la "pensée de midi" est bien celui qu'a suivi Camus. Cependant son itinéraire, aussi personnel et profondément médité qu'il soit, est influencé par l'histoire en train de se faire».

²²³ Jacqueline Lévi-Valensi reitera : «Conscient de ses propres contradictions, et de la tension qu'elles créent en lui, Camus n'a pas cherché à les dissimuler: sa vérité est à la fois celle du soleil et celle de la morte. (...) Camus lui-même a considéré son œuvre comme une interrogation, une quête, poursuivie de livre en livre sous des formes diverses, centrés sur les pouvoirs et les limites de l'homme, sur sa manière d'être au monde, sur sa relation aux autres et à lui-même. (...) Avec un mélange d'enthousiasme et d'incertitude, d'elans et de réserve, d'assurance et d'hésitation, il multiplie ses plans, les projets, les ébauches; il entrevoit des moments successifs dans sa réflexion. Il connaîtra périodes de découragement et de doute; il aura même pensée que son " œuvre n'est même pas commencé"; il évoquera souvent l'angoisse de l'écrivain et son déchirement de se savoir pris entre la solitude indispensable à la véritable création et les obligations de l'artiste refusant de se séparer de son époque et des combats qu'elle exige, et jugeant la solidarité avec ses contemporains d'autant plus essentielle que l'Histoire se fait plus pressant et plus pesante». (Jacquelyne Lévy-Valensi (Introd.), *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, pp. X-XI).

Para analisar *L'Etranger*, romance conotado com a literatura do absurdo, é necessário debruçarmo-nos sobre o significado geral de absurdo, e, seguidamente, aproximarmo-nos do sentido desta palavra, em Camus²²⁴.

*Absurde. Le sentiment de l'absurde naît chez l'homme de ce qu'il ne peut s'empêcher de s'interroger sur sa présence au monde, et qu'il n'obtient aucune réponse. Il ne lui reste qu'à assumer sa condition absurde, tel Sisyphe roulant interminablement au sommet de la montagne un rocher qui, chaque fois, redevable la pente. Cette condition n'empêche pas le bonheur: "Il faut imaginer Sisyphe heureux". Au reste, Camus ne se complaît pas dans l'absurde: celui-ci c'est un point de départ pour une action qui ne saurait se résumer à un " n'importe quoi " et aboutir au nihilisme.*²²⁵

Não é fácil definir *absurdo*, dado que não é o sentido literal que nos importa, mas sim os contextos que o integram, os contextos que ele serve, além das apropriações que dele fazem os diferentes autores. Vamos também abordar o fenómeno do absurdo numa visão filosófica. O homem sente-se espartilhado numa realidade que compromete a sua existência. O homem problematiza o presente e o devir, ambos inscritos numa crise de

²²⁴ Neste sentido, Jean Sarocchi sintetiza: «(...) entre l'homme absurde et *L'homme révolté*, entre *Noces* et *L'exil et le royaume*, la pensée de Camus s'est-elle profondément modifiée ? Lui-même était convaincu, par exemple, d'avoir fait, de l'absurde à la révolte, un pas important. Mais certains le contestent. Accordons-leur que jamais, chez Camus, n'émerge une pensée véritablement nouvelle; il n'y a pas connu de crise intellectuelle qui se résolve en conversion. En revanche, sa pensée a gagnée en profondeur et en envergure. "Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide", prononce d'entrée *Le Mythe*; "il y a des crimes de passion et des crimes de logique", fait écho *L'homme révolté*: ces deux textes consonnent, tournant autour de la même obsession; mais la réflexion sur soi, de l'un à l'autre, s'est élargie en une réflexion sur la collectivité». (Jean Sarocchi, *Camus*, pp 17-18).

²²⁵ Pierre-Luis Rey, "Les mots d'Albert Camus-Absurde", in *Le Magazine Littéraire*, n° 453, Paris, Mai, 2006. p. 47. Cf. Jacqueline Lévi-Valensi, (introd.) in *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, pp. XLI-XLII: «Comme l'absurde avait Sisyphe, la révolte a son héros mythique: Prométhée. Il n'est pas d'importance que chacun des "cycles" soit ainsi symbolisé par un personnage emprunté à la mythologie grecque. Séduit par la philosophie grecque, Camus fait de la Grèce une sorte de patrie intellectuelle, où la parenté méditerranéenne joue un rôle certain, et dont son propre univers imaginaire se nourrit ; mais il redonne vie et chair aux personnages mythiques qui l'inspirent. Ses héros ne sont pas les dieux, il met l'accent sur leurs aspects, les plus humains. S'il est vraie, comme le dit *Le Mythe de Sisyphe* que "les mythes sont faits pour que l'imagination les anime", le choix de Sisyphe et de Prométhée indiquent clairement que cette imagination ne vise pas à s'éloigner de la réalité du monde, ni surtout de celle de l'homme, dans sa condition charnelle et sa situation historique».

valores, num sentimento de alienação. Vimo-lo já com Sartre e Camus: não existe Existencialismo mas Existencialismos. Os filósofos da existência opõem à ideia de essência a ideia de existência. Segundo Heidegger, a essência está na existência. Camus aproxima-se do Existencialismo sobretudo através de dois filósofos: Kierkegaard e Nietzsche.

Kierkegaard recorre a um pensamento existencial, ou seja, a um pensamento que brota da existência e, de acordo com ela (como ser existente) argumenta contra Platão e Descartes porque, num e noutro, a filosofia é a investigação do que é estável e universal. Também Kierkegaard estabelece a sua filosofia por oposição a Hegel que centra a investigação filosófica nos elementos que constituíam a essência. A obra de Hegel uniu mais estreitamente movimento e razão. Foi, principalmente, por oposição a este filósofo que se formou, no espírito de Kierkegaard, a filosofia da existência. Para Hegel, só há uma realidade verdadeira e plena: a totalidade racional. Porque "*tudo o que é real é racional e tudo o que é racional é real*". Esta totalidade é o Espírito Absoluto. Kierkegaard vai contrapor a esta totalidade a ideia da subjectividade. Kierkegaard diz que a verdade é subjectiva, particular e parcial; não podem existir sistemas de existência, dado que as duas palavras "*existência*" e "*sistema*" são incompatíveis. O *sistema* aplicado ao homem é contestado pelo *indivíduo* que refuta a sua própria existência, a sua própria vontade de aderir qualquer sistema.

Nietzsche é considerado o crítico mais radical, não só de Kant como de toda a filosofia ocidental. Considera Sócrates e Platão responsáveis pela racionalização excessiva do Homem, esquecendo a dimensão pulsional. Personaliza esta dualidade humana em duas figuras da mitologia grega: *Dionísio* e *Apolo*. O primeiro era o deus da espontaneidade, da força da vida, do prazer sem limites. O segundo era o deus das artes, do equilíbrio, da contenção. Nietzsche defende que a desvalorização da dimensão dionisíaca perverteu a autenticidade do homem, que se tornou escravo duma moralidade castradora, obra iniciada por Platão, que considera o primeiro responsável. O Cristianismo foi o segundo responsável por esta catástrofe. Por isso, para repor o homem na sua verdadeira dimensão, será declarado a morte de Deus.

A História da Razão, para Nietzsche, não tem autonomia absoluta relativamente à História do homem como ser moral. Tal perspectiva é absolutamente diversa duma História da evolução da Razão ou da Filosofia, em que estas possam aparecer como o centro da História. A tarefa de Nietzsche será mostrar como a Razão, essa faculdade que

confere ao Homem um estatuto diferente entre os seres vivos, lhe permite compreender a realidade somente na base de certos modelos designados como «racionais». É pois uma figura nascida em determinadas condições históricas e culturais a definir, ligada ao desaparecimento e sedimentação de outros valores primeiros e primários. Na perspectiva de Nietzsche, antes de ser racional, o Homem é um ser amoral, seguindo a vontade do poder.

Deste modo, a Razão e todos os conceitos que giram na sua órbita (como Verdade, Vontade, Bem, Mal) devem ser concebidos como valores criados por uma moral que é parte essencial da realidade. Esse conjunto de valores é, no fundo, a nossa cultura. É nesta medida que Nietzsche opõe à *Crítica da Razão Pura*, de Kant, a *Genealogia da Moral*, a única capaz de explicar em profundidade a acção da chamada «racionalidade».

Sob o ponto de vista nietzscheniano, a Vontade não é um princípio incondicionado, perfeitamente autónomo, condição necessária e suficiente para haver uma conduta racional (este conceito de "vontade" não tem nada a ver com a vida, com os processos naturais, dado que o conceito tradicional de vontade aparece como uma ilusão criada pela moral, pelo tecido cultural). Nietzsche considera que o princípio básico e fundamental da humanidade, o que determina e faz compreender toda a realidade humana, os seus actos, as suas realizações de diversa ordem, seria aquilo a que ele chama "*Vontade de poder*". Nietzsche é levado, por assim dizer, à descoberta da «natureza íntima» do homem, lançando uma luz nova sobre a História da Razão e sobre a actividade filosófica e os seus fundamentos. Se a Razão humana não pode ser desinserida, segundo Nietzsche, duma história da Moral, onde adquire sentido, será necessário desbloquear, ainda, o próprio círculo fechado da Moral e mostrar como esta é inteligível a partir de algo especificamente humano. Hierarquicamente, a razão é compreendida pela moralidade; e a moralidade é criada, em última instância, pela vontade do poder.

Destruída a estrutura racionalista em que assentava a nossa ideia de homem, dissipados os fundamentos em que os valores da nossa cultura se baseavam, é todo o conceito tradicional de homem que, segundo Nietzsche, se dissolve. O homem dos "nossos dias", o de uma época em que a razão exaltada entra em crise, é ele próprio um homem em crise, um homem da decadência. Porque é, pois, o homem actual decadente? Porque incarna a decadência? É-o porque, destruídos os valores de que até aí se tinha alimentado, ou, pelo menos, postos em crise, não soube construir uma outra Filosofia e, uma

outra Cultura radicalmente novas. Mortos Deus, a Razão, a Vontade, e o Livre-arbítrio, segundo este autor, surgiria o Super-Homem.

Ao Homem actual e que vive a cultura e moral judaico-cristãs, apesar de já terem sido destruídos os seus valores fundamentais, Nietzsche chama *Último Homem*. Mas desfeitas as condições que criaram tal Homem, impõe-se pensar o que há de essencial na Modernidade. Uma das principais teses de Nietzsche, também importante para compreender Camus, resulta da necessidade de pensar este período da cultura europeia a que ele chama Niilismo.

O que é então o Niilismo? É o vazio; é a absoluta convicção da vacuidade da existência quando se perdem ou destroem os valores mais elevados que sustentam o homem. O Niilismo é, pois, na perspectiva de Nietzsche, um fenómeno histórico-cultural essencial para a compreensão do devir, da própria história do ocidente; a partir dele não só se adquire um sentido, um novo paradigma, como também é permitido demarcar, no futuro um novo tipo de homem, o Super-Homem, aquele que o livro *Assim Falava Zarathustra* anuncia. O Super-Homem, que neste contexto devemos referir, é precisamente a ultrapassagem (em sentido metafórico) do Niilismo: a encarnação duma nova era.

*Nietzsche, que compreendeu a decadência mais agudamente do que qualquer outro, reconheceu no niilismo um dos seus traços essenciais. Anunciou a "preamar do niilismo": - "Toda a nossa cultura europeia tem evoluído, desde algum tempo passado, sob o peso de uma tensão torturada, que aumenta de década para década, caminhando na direcção de qualquer coisa como uma catástrofe: incansável, violenta, precipitadamente..." E eis como ele descreve o tempo em que fomos "jogados" (esta ideia de sermos "jogados" no nosso tempo viria a tornar-se um dos temas do existencialismo):" (...) uma época de decadência interior e de grande desintegração (...). O niilismo radical traduz a convicção de que a existência é insuportável. (...) o niilismo não é a causa, é somente a lógica da decadência."*²²⁶

²²⁶ Ernest Fischer, *A Necessidade da Arte*, citando Nietzsche, pp.101-102.

Também Camus partilhou este sentimento, e dele teve esta consciência. Foi mergulhado nela que produziu, em Oran, três obras:²²⁷ *L'Étranger* (Maio de 1940), *Le Mythe de Sisyphe* (Fevereiro de 1941) e *Caligula* (1944). A primeira, *L'Étranger*, sob a forma de romance; a segunda, *Le Mythe de Sisyphe*, como ensaio; a terceira, *Caligula* como peça de teatro. As duas primeiras foram publicadas em 1942, com escassos meses de intervalo. Pode inferir-se que *Le Mythe de Sisyphe* esclarece, ilumina, dá consistência filosófica à leitura interpretativa de *L'Étranger*,²²⁸ ou seja, ao estranho comportamento daquele estrangeiro, homem franco-argelino, num mundo que se construiu pelo rumo que deu à história e pelos valores com que orientava esse presente e esse devir. As três obras são, indubitavelmente, um único programa de acção, ou melhor de reflexão.

Recordando Camus em *L'Été*, nomeadamente "Les Amandiers" e "L'Énigme" percebemos que Camus sentiu o mesmo vazio e a mesma emergência de encontrar a solução para «*le malheur du siècle*»²²⁹. Camus denunciou uma sociedade em crise de valores: «*L'esprit a perdu cette royale assurance qu'un conquérant savait lui reconnaître (...). Je ne crois pas assez à la raison pour souscrire au progrès, ni aucune philosophie de l'Histoire*»²³⁰. Camus sublinha «*Notre tâche d'homme est de trouver quelques formules (...). Mas, Camus reconheceu que tal missão «c'est une tâche surhumaine»*²³¹.

²²⁷ «Déjà, tandis qu'il préparait son diplôme d'études supérieures, il notait: " On ne pense que par images. Si tu veux être philosophe, écrit des romans". Quand il jette cette phrase sur un carnet, il n'a encore écrit aucun roman, mais le premier – *La mort heureuse* – est en gestation. Le travail universitaire n'absorbe pas toute sa force créatrice; dans l'ombre de saint Augustin et de Plotin, Mersault, frère majeure du Meursault de *L'étranger*, fraie sa voie. Et ainsi, selon une loi d'alternance qui traduit une double postulation vers la philosophie et la littérature, les œuvres romanesques – ou récits – vont de pair avec les œuvres de spéculation qu'elles anticipent ou suivent, illustrent ou renforcent. *L'Étranger* se présente comme la parabole - image mise en récit - du *Mythe de Sisyphe*. Le premier est terminé en mai 1940, le second en février 1941». (Jean Sarocchi, *Camus*, pp.13-14).

²²⁸ Em sentido contrário, Jacqueline Lévi-Valensi defende uma outra perspectiva: «*L'Etranger* n'est pas "construit de manière à fournir une illustration concertée des théories soutenues dans *Le Mythe de Sisyphe*, comme l'affirmait Sartre; (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, pp. XXXII-XXXIII).

²²⁹ Albert Camus, *L'Été*, p. 53. Marc Oraison confronta e explica-nos, sob o ponto de vista psicológico este "*malheur du siècle*" : «Pour un regard scientifique moderne, l'un des aspects dominants de l'homme réel – singulier ou collectif – consiste en ce qu'il est littéralement un " malade de l'adaptation ". C'est en quelque sorte la rançon, (...) de cette distance par rapport au monde et par rapport à lui-même qui conditionne la conscience, l'interrogation, la recherche. L'animal est adapté d'instinct à son existence ; l'homme est toujours à la poursuite d'une adaptation idéale qu'il n'atteint jamais, (...). C'est en ce sens que l'on peut dire, sous forme d'un apparent paradoxe, que tout homme est "névrosé". La plupart du temps, cela ne l'empêche de vivre et de réaliser un certain nombre de choses.». Mais il est fort rare, si du moins cela existe, que quelqu'un n'éprouve à certains moments de sa vie le besoin de parler à quelqu'un d'autre (...). (Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, pp. 97-98).

²³⁰ Albert Camus, *L'Été*, p. 52.

²³¹ Albert Camus, *L'Été*, pp. 52-53.

Também, Camus sentiu o niilismo, a perda da realidade. Questionou-se e foi levado a procurar a sua própria solução.²³²

*Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons pour dépasser ce nihilisme. Et non point d'ailleurs par vertu, ni par une rare élévation de l'âme, mais par fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance.*²³³

II. O Absurdo. Fase 1: "cela m'est égal"

Em *L'Etranger*, somos confrontados com o tema do absurdo sob a forma de romance. O absurdo, em Camus, não deve confundir-se com o puro e simples *non-sens*: «(...) il n'y a pas de nihilisme total. Dès l'instant où l'on dit que tout est non-sens, on exprime quelque chose qui a du sens.»²³⁴ A expressão do absurdo²³⁵ em

²³² A solução de Camus não se enquadra com a de alguns biólogos que são, quanto a nós, igualmente pensadores, na medida em que reflectem outras vertentes, ou seja: são transdisciplinares. Marc Oraison é um autor paradigmático, nesse sentido. Vejamos o que este autor afirma, através da sua perspectiva: «La modalité d'être change: c'est la vie qui apparaît. Changement quantitatif, qui produit un changement qualitatif (...) changement qualitatif modalités d'être: c'est l'apparition de la pensée et de l'angoisse. (...) Et pourquoi en définitive, cela c'est-il passé, nous n'en savons, si j'ose dire, encore plus rien. C'est absolument inconnaissable. Cela veut-il dire que c'est "absurde"?... (...) Il s'agit au contraire d'une prise de conscience fondamentale, sans aucun doute dramatique mais très profondément consentante, de notre essentielle *contingence*. C'est précisément cette contingence que, loin de nier, on "habite", en assumant le frisson de l'horreur qui nous interroge. Tel est le sens profond, ou du moins l'une des dimensions du Livre de Job. Mais ici, il ne s'agit plus ni de philosophie, ni de " religion "; il s'agit de Foi...». (Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, pp.148-152). Itálico nosso.

²³³ Albert Camus, *L'Été*, pp. 93-94.

²³⁴ Albert Camus, *L'Été*, pp. 92-93. A esta questão, Marc Oraison, em *Le Hasard et la Vie*, contrapõe uma visão científica àquela que tem sido abordada, neste trabalho, que é a da " intencionalidade " do acaso nas perspectivas filosófica e literária. «La science pose alors, pour la réflexion humaine, la question du sens. Ce mot, d'ailleurs, est à entendre de deux manières différentes, et sans doute, complémentaires : *la direction*, la *signification*. Où cela va-t-il ? Et qui veut dire quoi à qui ? (...) la science constate, amèrement ou non sa frontière infranchissable. *Le Hasard, la Nécessité, l'Absurde*. Il est désormais acquis que le surgissement de la vie n'est aucunement inscrit comme nécessaire dans les structures chimiques qui cependant comportent la possibilité. C'est par *hasard* et spontanément que se structurent les particules complexes. La vie est apparue par hasard". (...) Le hasard pur, le seul hasard, liberté absolue mais aveugle, est à la racine même du prodigieux édifice de l'évolution. "(Jacques Monod citado por Marc Oraison, pp. 136-137). La vie a donc surgi "par hasard". Mais aussitôt se manifeste une structuration et une progression des choses qui est tout le contraire du hasard.», (*Ibid*, p. 141). Colocada a problematização do termo e das concepções, façamos desta frase o nosso lançamento de dados e deixemos o jogo, assim aberto..., «(...) à partir des données de la biologie aboutit à une sorte de paradoxe. L'homme apparaît comme ayant surgi par une succession de hasards - sélectifs (...)» (*Ibid*, p.144).

Camus tem um sentido: não é a ausência de sentido que o absurdo manifesta, mas, sim, o sentido que se dissimula numa esperança desiludida, que nos é transmitida pela voz do narrador autodiegético.

Il avait l'intention d'installer un bureau à Paris²¹⁴ (...) si j'étais disposé à y aller. Cela me permettrait de vivre à Paris (...) si je n'étais intéressé par un changement de vie. (...) J'ai répondu qu'on ne changeait jamais la vie (...). Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambitions de ce gendre. Mais quand j'ai dû abandonner mes études, j'ai très vite compris que tout cela était sans importance réelle.²³⁶

A estratégia do discurso desenvolve-se na descrição da realidade de Meursault através dos detalhes, sem jamais estes irem além do *aqui* e do *agora*. Mas o autor modelo vai introduzindo na personagem de Meursault um vector fundamental do existencialismo de Camus: a desconfiança face ao determinismo histórico. O autor empírico, esse, descreve os "pequenos factos verdadeiros" numa sucessão de vontades, desejos e necessidades mecânicas. Os episódios do quotidiano, tal como o sol, entrecruzam-se com as emoções que uma rotina invadiu, embotando na personagem a necessidade de se questionar ou questionar a existência, numa desvinculação de tudo, numa recusa a estabelecer (porque não reconhece) qualquer hierarquia entre os objectos, sentimentos, ou os acontecimentos. A realidade, num primeiro momento, não é absurda nem significativa: é isso que está aí... E, vai-se manifestando através de uma indiferença, sempre repetida nas expressões "*Cela m'était égale*"; "*Cela ne signifiait rien*"» que percorrem toda a primeira parte da narrativa. Esta "perda da realidade" é vivida numa cadência em que o sentido se pulveriza «*dans le bruit et la poussière*»

J'étais noyé dans le bruit et la poussière. Je ne voyais plus rien et ne sentais que cet élan désordonné de la course, au milieu des treuils et des machines (...). J'ai mangé très vite et j'ai pris du café. Puis je

²³⁵Cf. «Ce philosophe de l'absurde hérite de son atavisme latin une solide rationalité. (...) Il apparaît ainsi que si les penseurs existentiels lui donnent l'impulsion créatrice et quelques thèmes fondamentaux, son cheminement philosophique le conduit dans une zone tempérée où la méthode circonscrit les paradoxes, où la problématique morale s'appuie sur un ordre des raisons : de là un existentialisme qu'on oserait nommer cartésien.» (Jean Sarocchi, *Camus*, pp. 26-27).

²³⁶Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 68-69.

*suis rentré chez moi, j'ai dormi un peu et en me réveillant, j'ai eu envie de fumer. Il était tard et j'ai couru pour attraper un tram. J'ai travaillé tout l'après-midi. (...) en sortant, j'ai été heureux de revenir en marchant lentement. Tout de même, je suis rentré directement chez moi parce que je voulais me préparer des pommes de terre bouillies.*²³⁷

Retomamos como estratégia do autor-modelo a descrição do enterro da mãe pela descrição, do narrador, Meursault.

*" On l'a couverte, mais je dois dévisser le bière pour que vous puissiez la voir. (...) " Vous ne voulez pas?" J'ai répondu : " Non." Il s'est interrompu et j'étais gêné parce que je sentais que je n'aurais pu dire cela. Au bout d'un moment, il m'a regardé et il m'a demandé: "Pourquoi?" Mais sans rapproche, comme s'il s'informait. J'ai dit: "Je ne sais pas". (...) La garde s'est levée vers la sortie. A ce moment, le concierge m'a dit: "C'est un chancre qu'elle a." Comme je ne comprenais pas, j'ai regardé l'infirmière et j'ai vu qu'elle portait sous les yeux un bandeau qui faisait le tour de la tête. (...) On ne voyait que la blancheur du bandeau dans son visage. (...) Et je sentais le sommeil me gagner.*²³⁸

Como se deveria interpretar o comportamento daquele homem no velório, na sala onde a urna da mãe se encontrava, onde ele dormiu, bebeu café com leite e fumou? Como se poderia interpretar aquele homem que no enterro olhava o campo à sua volta, reparava no andar claudicante de Pérez, ouvia o zumbido dos insectos e era dominado pelo sol que lhe queimava o corpo e pelo suor que se lhe colava às faces? A memória da mãe, de quem nem a idade sabia, emergia duma quase ausência, «"Elle était vieille? " J'ai répondu: " Comme ça ", parce que je ne savais pas le chiffre exact».²³⁹ Como se

²³⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 44-45.

²³⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, p.14.

²³⁹ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 28. Esta resposta, dada por Meursault, remete-nos para a interpretação, ou tentativa dela, de um conflito inconsciente entre ele e a mãe. Para tal, baseamo-nos em Marc Oraison, no seu livro *Le Hasard et la Vie*: «Il paraît nécessaire, ici, de rapeller et de mettre en relief certains aspects, déjà connus, de l'évolution d'un être humain et par relation à l'autre. (...) dès les premiers temps de sa vie, l'enfant (...) cherche en tâtonnant obscurément la manière pour lui la plus satisfaisante de se comporter. Le "principe de plaisir" est fondamental. La première référence qu'il a c'est sa relation au premier autre: la mère ou celle qui en tient lieu. On peut résumer (...): l'enfant adapte peu à peu son com-

deveria interpretar Meurseault, o *anti-herói* camusiano, para quem os gestos que quebrassem a rotina eram um incômodo que o fatigavam, já que a sua concepção de vida só admitia o imediato, a sucessão de gestos automatizados de uma afetividade embotada

*J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits (...). Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir (...) la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées.*²⁴⁰

Também o velório e o enterro da mãe o tinham fatigado e deixado sonolento, com vontade de sair do asilo, ansioso por ir para casa descansar:

*(...) et ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger et que j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures.*²⁴¹

Como se deveria interpretar aquele homem que, no dia seguinte ao enterro da mãe, dormia, profundamente, doze horas, decidia ir à praia para "apanhar sol", tomaria banho no mar, e inicia uma relação com uma mulher, uma dactilógrafa, que em tempos desejara?

*Quand nous nous sommes rhabillés, elle a l'air de très surprise de me voir avec une cravate noir et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte. Comme elle voulait savoir depuis quand, j'ai répondu : "Depuis hier" (...) J'ai eu envie de lui dire que ce n'était pas ma faute, mais je me suis arrêté parce que j'ai pensé que je l'avais déjà dit à mon patron. Cela ne signifiait rien. De toute façon, on est toujours un peu fautif.*²⁴²

portement à ce qu'il peut percevoir (inconsciemment bien sûr) du désir de sa mère. C'est-à-dire que l'essentiel pour lui est de ne perdre la religion positive d'amour de sa mère, qu'il valorise peu à peu (...) C'est toute la dialectique (...) des premiers temps de la vie: elle se combine avec l'alternance de la mère bon objet et de la mère mauvais objet. Dès les premiers temps obscurs de la vie affective, c'est bien déjà l'amour qu'il est question; (...) la mère (...), elle est déjà perçue comme la source, en quelque sorte, d'une relation bienfaisante qui aide l'enfant à se situer dans une recherche positive de lui-même». (Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, pp.70-71).

²⁴⁰ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 29.

²⁴¹ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 31.

²⁴² Albert Camus, *L'Étranger*, p.35. (Sublinhado nosso).

Como se poderia interpretar aquele homem, Meursault, que quando Marie lhe pergunta se ele quer casar com ela, responde «Cela m'était égal»?

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je ne l'aimais pas. (...) j'ai répondu : " Non ". (...) Elle voulait simplement savoir si j'aurais accepté la même proposition venant d'autre femme, à qui je serais attaché de la même façon. J'ai dit: "Naturellement".²⁴³

II. O Absurdo. Fase 2 : "l'échec"

Matará depois um árabe por causa do sol²⁴⁴. Eis o primeiro momento de ruptura:

La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front, surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. (...) Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais (...) Je ne sentais que des cymbales du soleil sur mon front. (...) Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, (...). J'ai se-

²⁴³ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 69-70. (Sublinhado nosso).

²⁴⁴ «Le trágique soleil». Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes*, Albert Camus, pp. LVII-LVIII.

*coué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors j'ai tiré encore quatre fois sur le corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.*²⁴⁵

O autor estabelece um paralelismo entre a chuva que nos encharca (fustiga) e a sensação tátil do sol tórrido que, da mesma forma, nos fustiga: «(...) *mais le chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel (...)*»²⁴⁶ exercia sobre Meursault uma violência física, como uma bofetada (gifle). As forças da natureza têm, nesta obra, o poder de dominar os seus sentimentos: «(...) *soleil m'a frappé comme un gifle*»²⁴⁷

Eliane Lévy-Valensi, autora de um dos capítulos do livro *Les Hommes Devant le Échec*, dá-nos informações sobre este quadro de fatalidade, da percepção do desaire, do revés, sob o ponto de vista da psicanálise: «*La psychanalyse nous a familiarisés avec une certaine intentionalité de l'échec. C'est elle qui a donné son véritable ou tout au moins son contenu le plus usuel (...)*»²⁴⁸. Refere, então, que o revés acontece porque existe uma predisposição para que ele se imponha, não sendo relevantes as circunstâncias que o determinam. Ele faz parte integrante de uma espécie de conduta, que Janet caracterizaria como «*conduite de l'échec ou conduite d'échec.*», e está inscrita em determinados tipos psicológicos. Para exemplificar cita Laforge que designa este quadro de «*syndrome clinique de l'échec* » no livro, *Psychopathologie de l'échec* « (...) *lequel ne retrouve son plein sens qu'en fonction de cette psychopathologie de la vie quotidienne* »²⁴⁹ tal como Freud a caracteriza :

(...) l'acte " manqué " s'inscrit comme intention latente actualisée et marque le " succès " de la conduite de l'échec. Il s'ensuit qu'entre le propos manifesté et le propos latent de l'homme se fait jour une dia-

²⁴⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 94-95. (Sublinhado nosso).

²⁴⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 91.

²⁴⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 77, sublinhado nosso).

²⁴⁸ Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, Phénoménologie ou Ontologie de l'Echec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, p. 97.

²⁴⁹ Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, Phénoménologie ou Ontologie de l'Echec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, p. 97.

lectique, une sorte de lutte sourde qui marque à travers l'échec même, le pouvoir d'une intentionnalité aliénée (...).²⁵⁰

Eliane Lévy-Valensi, apoiando-se no estudo de Laforge documentado em *Psychopathologie de l'échec*, esclarece e aprofunda "la conduite de l'échec":

La conduite d'échec ne se résume pas, en d'autres termes, dans l'impuissance au succès, elle ne se réduit pas à un manque ou à une insuffisance. Bien au contraire elle signifie l'orchestration habile et insidieuse de la catastrophe, l'intention obstinée de ne pas aboutir, parfois à la miraculeuse mise en échec de toutes chances.²⁵¹

Porque entendemos serem bastante elucidativos os argumentos de Eliane Lévy-Valensi, inserimos neste texto várias citações que servem de suporte a um raciocínio analítico sobre o processo de construção da consciência de Meursault, em *L'Étranger*, e que ficou marcado no primeiro momento: momento, esse, que sublinhamos, pelo impacto e estranheza que em nós provocou, o primeiro, dos dez momentos do esquema, por nós intuído.

La conduite d'échec s'inscrit donc à la limite comme un pouvoir de destruction qui défie les conditions objectives du succès. Elle porte la marque, à la limite démentielle et autodestructrice, d'un sujet acharné à sa perte. (...) Du cercle quelque chose peut permettre de sortir, ce serait ce pouvoir lui-même qui ferme le cercle malgré les ouvertures qui proposent la chance, le destin ou tel choix ambigu du sujet qui ouvre d'une main une perspective que son autre main sinistre – armée du même pouvoir, s'applique à renfermer. Comme dit Lacan : "Que s'en écarte une autre confusion: rien à faire avec le retour éternel". Le cercle de l'échec n'est pas un pur mécanisme tout monté, il est l'expression d'un pouvoir créateur qui s'aliène à monter des mécanismes qui le desservent.²⁵²

²⁵⁰ Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, phénoménologie ou ontologie de l'échec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, p. 97.

²⁵¹ Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, phénoménologie ou ontologie de l'échec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, p. 97.

²⁵² Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, phénoménologie ou ontologie de l'échec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, p. 98.

A psicanálise, neste caso, incide sobre o homem que tem predisposição para o revés e que não consegue enfrentá-lo, nem minimizar as consequências, ou até, mesmo, subtrair-se a elas, comportando-se como marioneta guiada por "um criador, um *deus menor*". Da filosofia da existência se chegaria à filosofia da essência:

*(...) la psychanalyse de l'échec nous acculerait à une phénoménologie de l'échec, et cette phénoménologie accrédirait peut-être la formule qui selon Jean Lacroix, signe la philosophie de Jaspers: "dans l'échec faire l'épreuve de l'Être".*²⁵³

É necessário clarificar este conceito de Jaspers: «(...) *dans l'échec faire l'épreuve de l'Être*». É oportuno inscrevê-lo, como subtexto, na temática do nosso trabalho, e como texto na análise particular de *L'Étranger*. Para cumprir estes dois objectivos ouçamos, de novo, Eliane Lévy-Valensi:

*Il faut cependant encore préciser quelque chose, c'est que cette "épreuve de l'Être" s'inscrirait tout d'abord comme le désir de non-être, désir de faire la preuve du non-être, et que le sujet n'accéderait à " l'épreuve de l'Être " qu'au moment où, dominant ses fatalités inconscientes, il saurait se poser face au destin, non pas comme pouvoir de défaire mais comme puissance de faire.*²⁵⁴

O sol, uma das metáforas obsessivas de Camus, assume essa ambivalência em *L'Étranger*. O sol é, simbolicamente, a predisposição que leva Meursault ao revés «devant l'échec»; é o poder da natureza que domina os sentimentos; é «la trahison d'un pouvoir» que consiste em dizer «Non» à História que abomina, enquanto construída por um tecido social rasgável, corruptível; é o «Non» à Natureza (humana) que a sociedade

²⁵³ Ibidem, p. 98

²⁵⁴ Eliane Amado Lévy-Valensi, "Psychanalyse, phénoménologie ou ontologie de l'échec?", *Les Hommes Devant L'Echec*, sous la direction de Jean Lacroix, pp. 98-99.

representa²⁵⁵. O sol é o seu último reduto para justificar a não adesão. O sol é o seu íntimo cúmplice. É com ele e por causa dele que Meursault²⁵⁶ consegue dizer «Non».

Soleil – Quand Meursault doit rendre compte, à son procès, du meurtre qu'il a commis, il répond que c'était "à cause du soleil". Son patronyme (Meurt-Soleil) le prédestinait déjà à cette issue. Et pourtant, les lieux d'exil sont d'abord, chez Camus, ceux où manque la lumière (Prague, Amsterdam...). Troublante ambiguïté qui pousse cet écrivain méditerranéen amoureux du soleil. (Noces chante «le soleil et l'odeur des absinthes», Le Malentendu «les pays du soleil»...) à faire de lui l'instrument du malheur de Meursault. Il faut y voir le signe que, dans l'œuvre de Camus, le bonheur n'est si précieux que parce qu'il côtoie toujours la tragédie.²⁵⁷

Na vida de Meursault, houve um deslocamento de sentido, um divórcio entre o seu eu e o mundo que se pautava por regras diferentes das suas. Meursault movia-se entre elas, não ferindo os gestos mecânicos daqueles que o rodeavam; não interferindo na rotina que meticulosamente cumpria. Ou seja, estava integrado num quotidiano, simplesmente... a seu jeito.

Assim, foi condenado por argumentos *ad hominem* e não pelo crime de homicídio. Por não ter querido ver o cadáver da mãe: «Il s'approchait de la bière, quand je l'ai arrêté." Vous ne voulez pas? " J'ai répondu: "Non"».²⁵⁸ Por não ter chorado no enterro da mãe: «(...) il avait été surpris de mon calme le jour d'enterrement (...) »;²⁵⁹ por ter bebido café com leite com evidente prazer: «Il m'a offert alors d'apporter une tasse de café au lait. Comme j'aime beaucoup le café au lait, j'ai accepté».²⁶⁰ Por ter fumado durante o velório: «(...) J'ai eu alors envie de fumer. (...) je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman. J'ai réfléchi, cela n'avait aucune importance. J'ai offert une ciga-

²⁵⁵ Cf. *Ibidem*, p. 99.

²⁵⁶ Será Meursault, Prometeu, Sisífo ou Camus? Fazemos esta associação, na medida em que Camus noutras obras repete paralelismos entre as personagens através da obsessão pela morte e sempre na recusa, interior e paradoxal, dessa mesma morte. Um Não que é simultaneamente a manifestação explícita da aspiração a um final reconciliador. As obras evocam mitos aplicados à realidade, e que servem como projecção do autor. Camus é um criador de mitos à medida da sua angústia.

²⁵⁷ Bernard Fauconnier, "Un Romancier?", in *Magazine Littéraire*, nº 453, Paris, Mai, 2006, p. 50.

²⁵⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, p.14.

²⁵⁹ Albert Camus, *L'Étranger*, p.137.

²⁶⁰ Albert Camus, *L'Étranger*, p.17.

*rette au concierge et nous avons fumé.»*²⁶¹ Por ter ido ver um filme de Fernandel com Marie: «*Elle a encore ri et m'a dit qu'elle avait envie de voir un film avec Fernandel. (...) Le film était drôle (...).*»²⁶²

Perante os depoimentos das várias testemunhas, entre elas o director do asilo, o procurador ajuizou e induziu a uma leitura, de forma ainda mais perversa, não do crime mas da personalidade de Meursault. Vejamos:

*(...) il avait été surpris de mon calme le jour d'enterrement. On lui a demandé ce qu'il entendait par calme. Le directeur a regardé alors le bout de ses souliers et il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une seule fois et j'étais parti aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe. (...) " Messieurs les jurés, le lendemain de la morte de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison, et allait rire devant un film comique." Je n'ai rien à dire.*²⁶³

Camus criou, em, *L'Étranger*, "uma literatura silenciosa"²⁶⁴, não no sentido do que não é dito, mas pela isotopia do que é dito. Frases curtas, sincopadas, estruturas sistematicamente paratáxicas, deixando entrever algo que pertence à esfera do vazio, do embotamento, duma amnésia ou de um divórcio com o mundo: ponte de ruptura e ponto de partida. A narrativa factual privilegia o pretérito perfeito dissimulando um presente construído no *aquí e agora*. Escolheu "falar" o menos possível, dizer apenas o essencial, deixando inteligir, numa repetida incomunicabilidade, a impotência, da indiferença. *L'Étranger* é, assim, um romance do desconforto, da aparente apatia, do *ab-surdus* já que toda a comunicação se dá ao nível do não audível, pelo senso comum.

La pensée ici se fonde dans le grand tout d'une expérience à la fois intime et collective. (...) pensée de l'absurde et de l'obsession du message. (...) tenté par le nihilisme, arcbouté au besoin de fonder

²⁶¹ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 17.

²⁶² Albert Camus, *L'Étranger*, p. 35.

²⁶³ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 137 et passim.

²⁶⁴ «Il connaîtra la tentation du silence, qui lui en même peut être plus riche que la parole; et parce qu'il est lié à la présence silencieuse de sa mère, Camus lui donnera une valeur essentielle et sacrée, qu'il aura parfois l'impression de trahir.» *Œuvres Complètes, Albert Camus, in Introduction*, par Jacqueline Lévi-Valensi, p. xi.

*une présence au monde cohérente avec le profond sentiment de l'absurde - une morale de la survie et des victoires provisoires.*²⁶⁵

O romance está estruturado, sob o ponto de vista da morfologia externa, em duas partes, mas forma um todo coerente. A primeira, desde a notícia da morte da mãe até ao assassinio do árabe. A segunda, na prisão, à espera da execução da sentença. Podemos, também, dividi-lo em dois tempos. Num primeiro, a realidade não será absurda nem significativa. Num segundo tempo, a realidade transformar-se-á na face do absurdo.²⁶⁶ É neste segundo tempo que o narrador, ao longo de vários momentos, vai construindo a consciência e a vontade no sentido *ontológico* de *Ser* e de *Realidade*. É este tempo último que entronca com a "*demande*" (palavra tão significativa em Camus - o autor modelo) com a saída da antítese (a negação), para a síntese, ou seja, para *Le Premier Homme*.

O narrador começa desta forma: «*Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas*»,²⁶⁷ e aqui já se trai: o substantivo *maman* é francamente conotativo com o afecto, com a ternura infantilizada dum homem que anuncia, numa frase dita num presente denotativo, não impreciso, «*Aujourd'hui maman est morte*», e que está separada apenas por um instante que reflecte sob o primeiro numa outra frase «*Ou peut-être hier, je ne sais pas*», que nada acrescenta, fechando a ideia em si própria.

«*J'ai reçu un télégramme de l'asile: "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués". Cela ne veut dire rien. C'était peut-être hier.*»²⁶⁸

Os tempos verbais pretérito perfeito simples, "passé composé", depois um pretérito imperfeito faz-nos aceder a uma continuidade entrecortada. Apenas ficam os substantivos na sua singularidade, podendo ser transitáveis para outras acepções, mas que, no

²⁶⁵ Bernard Fauconnier, "Un Romancier ?", in *Le Magazine Littéraire*, n° 453, Paris. Mai 2006, p. 51.

²⁶⁶ Camus, através da personagem Meursault não se resume à formula: «Je me révolte donc nous sommes» de "*L'Homme révolté*". «Meursault ne prétend pas à cette valeur universelle ; son constat de l'absurde ne donne lieu à aucune interprétation métaphysique, mais se traduit par son comportement, et sa façon de relater sa vie quotidienne et les événements qui viennent la troubler. Pourtant en ne parlant de lui-même ne témoigne-t-il pas de la condition humaine?». (*Œuvres Complètes, Albert Camus, Introduction de Jacqueline Lévi-Valensi*, p. xxxii).

²⁶⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 9.

²⁶⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 9.

texto, são apropriados pela realidade do narrador. A realidade é fixada pelo pretérito perfeito e evocada numa espécie de semi-sonolência pelo imperfeito. Como diz Umberto Eco: «*É a ambiguidade deste tempo verbal que o torna perfeitamente adequado para contar sonhos ou pesadelos*». ²⁶⁹

*Je crois que j'ai somnolé un peu. C'est le frôlement qui m'a réveill-
lé un peu. (...) Peu après, une des femmes s'est mise à pleurer. (...)
Les autres avaient l'air de ne pas l'entendre. (...) C'est à ce mo-
ment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi
(...). J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour
me juger.*» ²⁷⁰

Pela construção frásica, saltamos de frase em frase, e cada frase que se segue aniquila temporal e filosoficamente a anterior. « *Je crois que j'ai somnolé un peu. C'est le frôlement qui m'a réveillé un peu. (...) Peu à près une des femmes s'est mise à pleurer. (...) Les autres avaient l'air de ne pas l'entendre*». ²⁷¹ O "Je", a voz que narra, é um "ele", é um "It" (em inglês): (...) será identificado como aquilo a que toda a teoria da estética chama "estilo". (...) é uma voz que fala conosco (...). Esta voz manifesta-se como uma estratégia narrativa (...). ²⁷²

II. Fase 3: a solidão

Acentua-se a solidão...

Os diálogos não são acessos, nem veredas, nem rios, nem mares. Os "diálogos" são ilhas, são clareiras de um bosque, ligadas pelas palavras "e", "mas", "depois", "foi

²⁶⁹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 19.

²⁷⁰ Albert Camus, *L'Etranger*, pp. 19-20

²⁷¹ Albert Camus, *L'Etranger*, pp. 19-20. Sublinhado nosso.

²⁷² Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 21. Umberto Eco refere esta voz como sendo a do autor modelo que, duma forma dissimulada, se manifesta: «um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e deveremos cumprir quando decidirmos comportar-nos como leitor modelo». Aqui só em parte esta voz seria a do Autor Modelo!

nesse momento". Justapõem-se por adição temporal ou por oposição perceptiva, evitando assim as relações causais.

Contudo, há neste romance do absurdo nexos de causalidade, que são eles próprios o absurdo e que nos remetem para um pensamento persecutório, burocrático, distante e acusador. Nenhum raciocínio é construído pela integração dum "*diferente olhar*"; nenhum raciocínio contempla o entendível; todo o raciocínio é construído num desesperante senso comum, no estabelecimento dos *nexos* de uma moral²⁷³ demasiado comum. *L'Étranger* reflecte bem uma sociedade hipócrita que se pauta por falsos valores, embora se apresente como defensora dos "verdadeiros valores". O discurso do advogado de acusação é exemplo do obrigar sem esclarecer, da distorção, melhor dizendo, da inversão de verdades: Meursault não foi condenado pelo crime, que efectivamente cometeu, mas pelo que o júri inferiu da sua personalidade:

"(...) un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours." (...) *Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur dont j'ignorais les réactions élémentaires.* (...) "Je vous demande la tête de cet homme (...) par l'horreur que je ressens devant un visage d'homme où je ne lis rien que de monstrueux".²⁷⁴

Para Além do Absurdo

Na primeira parte consideramos que não há propriamente atitudes absurdas, nem demasiado significativas, mas a denotação explícita e implícita do "aqui e agora". As

²⁷³ Marc Oraison esclarece: «Il ne s'agit pas ici d'*a priori* philosophique, mais bien des structures affectives toujours singulières qui conditionnent inévitablement la qualité du regard (...) je ne crois pas qu'il y ait une morale qui soit réductible à la "connaissance objective"; mais au contraire la connaissance pour être vraiment *objective*, comporte des exigences d'ascèse élémentaire et rigoureuse qui relèvent, pourrait-on dire, d'une connaissance subjective, et donc d'un autre ordre de discipline». (Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, p. 50). Com efeito, devemos equacionar a nossa forma de pensar e de agir antes avaliarmos os outros, ou seja, devemos criar dentro de nós próprios uma segunda pessoa, uma segunda consciência que nos critique. Esse é o verdadeiro exercício de ascese, exigível a cada um de nós.

²⁷⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, pp.156-157.

palavras e as frases que revelam ausência emocional podem ser conectadas como uma forma de embotamento ou com a alienação mental de alguém que vive numa "inocência" integrada, teimando inconscientemente em sobreviver, conseguindo-o de forma pulsional. Seja qual for a conexão, estes estados exprimem a interiorização de um consciente calcinado, remetido para a esfera do vazio, com efeitos residuais dum perceptivo "autorizado".

Mas ainda na primeira parte, constatamos, em Meursault, que o avesso do consciente, há anos inseparável, estava atrás de si, desde sempre coagulado. A crise desencadeada volteia o avesso tornando-o *no* direito, com o pensamento inteiro, sem nada que o pudesse embotar, adiantando, já, de forma irreversível, o primeiro dos dez momentos de um processo de construção da consciência. É ele próprio, de repente, que decide numa frase lúcida, esmagadoramente sentida, logo após o primeiro disparo sobre o árabe: «*J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux*».²⁷⁵ O uso do pretérito-mais-que-perfeito está adequado à epifania da memória de um passado que ocorreu ainda antes deste acontecimento narrado como passado. Frases que se soltam afiadas como bisturis, numa cirurgia da alma. Cirurgia, ainda, mais eficaz a partir do momento em que corta, em que abre o abcesso purulento e enquistado numa amnésia que o "aqui e agora" dissimulou. Eis que se derama, inteiro e carnal, o pús, em quatro disparos, num arranque último: «(...) *j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte* (como o dele era ou fora...) *où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût*».²⁷⁶ Esta é condição trágica para que fique efectivamente reposto o equilíbrio, o reajustamento do equilíbrio (como forma de terapia). Este " Je ", que é um " It "²⁷⁷ ou "Es" vive, pela primeira vez, conscientemente,²⁷⁸ quando enuncia: « *Et, c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur* ».²⁷⁹ É este o primeiro momento, aquele em que Meursault assume um estado de consciência activo, feito de uma extrema e estranha lucidez quando pronuncia «*J'avais détruit l'équilibre*», quebrando o embotamento ou a alienação mental que evidenciava

²⁷⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, p.95. Sublinhado nosso

²⁷⁶ *Ibidem*, p.95. Efeito de uma certa forma de terapia: enfrentar os arquétipos que, neste caso, é um passado mal resolvido.

²⁷⁷ Segundo Umberto Eco, em Inglês It, em alemão Es, em francês Je, em *Seis passeios nos Bosques da Ficção*, p. 21.

²⁷⁸ Segundo Umberto Eco, pela voz do autor ideal, Op. cit. p. 21

²⁷⁹ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 95.

no seu dia a dia, ao repetir, sistematicamente, « (...) *sans y penser*»²⁸⁰ ou « *je ne sais pas* ».

Talvez seja útil, para a nossa perspectiva de análise, estabelecer um paralelismo entre a leitura que fazemos do comportamento de Meursault e o comportamento de doentes afectados pela "alienação mental" e que é definido, em termos neurológicos, ao nível dos sintomas, pela terminologia "embotamento psicológico", traduzido em perda da memória e por um comportamento alheado da realidade.

O processo de construção do consciente será também o da "linguagem" da desconstrução, dado que não é um processo linearmente evolutivo. O processo de amnésia (como o da memória) efectua-se numa dialéctica de avanço e de abrandamento. É o somatório qualitativo e crescente de sinais significativos que vai criar um Eu e, que, no fim da obra, representa o começo de *Vida*. Momento em que Meursault atinge a consciência plena, a vontade e a liberdade de falar sobre o inominável. É o momento da Luz.

Digamos que são dez os momentos de construção. Momentos ao longo dos quais, significativamente, o inconsciente vai percorrendo diversas fases até atingir o consciente, a vontade consciente e o nominável. Momentos, esses em que vai saindo do estado de torpor, de uma espécie de adormecimento, para um despertar efectivo e real. Processo em que o reconhecimento de si próprio se vai clarificando no reconhecimento quer das emoções, dos sentimentos, quer da realidade envolvente onde se jogam os dados de um passado que havia sido branqueado pela memória. Momentos em que a consciência ôntica o inscreve num tempo sem tempo, quer pelo passado, quer pelo futuro que se avizinha... já sem tempo, com todo o tempo.

Processo que passa pela "morte", pelo esvaziamento e recomeço de uma nova vida. Processo que passa, na perspectiva da terapia, por três mitos, a um nível subtextual, que são: "o mito de Sisífo" «(...) *il faut savoir dépasser l'absurde de sa condition, il faut imaginer Sisyphe heureux* »; Édipo Rei, ao estabelecemos um paralelismo entre Édipo e Meursault, ambos estrangeiros, vítimas do "hasard et du malheur"; e "o mito de Prometeu", na medida em que Meursault, no processo de construção da consciência, da vontade e da liberdade, pode elevar-se ao nível em que Prometeu colocou o Homem. A que acrescentou, como ponte de ligação, a memória, seguindo o exemplo de sua mãe,

²⁸⁰ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 92.

que na fase final da vida biológica e, supostamente, afetiva «avait joué à recommencer», como Sisífo (como Meursault? como Camus?).

(...) j'ai trouvé la calme. Je crois que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, (...). La merveilleuse calme paix de cet été endormit entrain en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était indifférent. Pour la première fois depuis longtemps, j'ai pensée à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un «fiancé», pourquoi elle avait joué à recommencer. (...) le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. (...) Et moi aussi, je me suis senti prêt à revivre. Comme si une grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signée et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.²⁸¹

Da primeira frase à última do livro o processo de terapia de Meursault é um labiríntico percurso de construção da consciência e do sentido da liberdade. Faculdades que são inerentes ao ser humano, em plenitude do Ser. Este processo tem início naquele primeiro momento, depois de disparar quatro tiros sobre o árabe, quando ainda sentia o som dos tiros rasgarem o silêncio da praia, naquele dia fustigado pelo sol que espalhava a sua ardência na areia e no mar, recebendo-a de volta como num espelho. Primeiro e enigmático momento, tão significativo e forte como o último e conclusivo.

Dans le halètement d'un garde-côte, qui rampe sur l'eau du large, baigné de lumière radieuse, on entend distinctement l'appel étouffé de forces inhumaines et étincelantes: c'est l'adieu du Minotaure.²⁸²

²⁸¹ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 185-186. (Sublinhado nosso).

²⁸² Albert Camus, *L'Été*, p. 48.

Consideramos este fragmento, extraído da obra *L'Été*, fundamental para procedermos a uma análise sobre o processo de aprendizagem e reconstrução da consciência e da vontade de Meursault, de um Meursault, que vive numa sociedade de inversão de verdades; numa sociedade que tudo vota ao nada ôntico, ao niilismo, destruindo, assim, os alicerces de uma estrutura significativa, que é a sua: o ser humano. O leitor de Camus sente-se convidado a repensar a vida pelas inquietantes ficções de paradigmáticas, e, também pelos ensaios que abordam tematicamente as preocupações de quem não pode, ou não sabe, expressar as contradições duma sociedade. Focalizados que estamos sobre a personagem Meursault, vamos decompor a sua personalidade em conexão com os acontecimentos. Propomos uma divisão em dez momentos no processo de aprendizagem, da construção da consciência e da vontade do narrador tendo em atenção o nível subtextual:

*(...) entendemos como subtextual o nível em que é possível detectar certos impulsos e factores, de carácter individual ou colectivo, que encontrando-se subjacentes ao nível textual, estão ao mesmo tempo disponíveis para serem actualizados pela concretização do nível textual.*²⁸³

Para além do Absurdo. Fases de uma aprendizagem

1- O primeiro momento é aquele em que Meursault assume pela primeira vez um estado de consciência, marcado por uma estranha e acutilante lucidez, através das frases que emergem, subitamente, e parecem negar o embotamento, ou a alienação mental que persistiam em dar corpo e voz ao seu dia a dia, nos repetidos: «(...) *sans y penser*», ou «*cela m'était égale* », «*cela ne veut rien dire* ». Meursault deixa, então, escapar:

*J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel, d'une plage où j'avais été heureux. (...) Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.*²⁸⁴

²⁸³ Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, p. 81.

²⁸⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 95.

2- O segundo momento é o da afirmação dum sentimento, o do amor pela mãe, já na prisão, num diálogo com o advogado. Este informa Meursault de que a acusação insiste em avaliá-lo, e o ónus da questão é a insensibilidade que ele mostrou ter aquando da morte e enterro da mãe, e pergunta-lhe:

*(...) si j'avais eu de la peine ce jour-là. Cette question m'a étonné (...). J'ai répondu que j'avais perdu l'habitude de m'interroger et qu'il m'était difficile de renseigner. Sans doute, j'aimais bien maman, (...).*²⁸⁵

Meursault acrescenta, contudo: «(...) *cela ne veut dire rien* » - reflexo instintivo que sempre assumiu e que é a anulação da frase anterior (do momento anterior). Ainda é o momento do "Non-Être": «Cependant, j'ai lui expliqué que j'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangeaient souvent mes sentiments. (...) j'y ai renoncé par pareille». ²⁸⁶

3- O terceiro momento do processo de construção da consciência verifica-se quando Meursault, pela primeira vez, sente que é criminoso, após um interrogatório aceso com o procurador que lhe pergunta, indignado:

*(...) si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non. "Voulez-vous, s'est-il exclamé, que ma vie n'ait pas de sens? (...) Moi, je suis chrétien. Je demande pardon de tes fautes à celui-là. (...) Les criminels qui sont venus devant moi ont toujours pleuré devant cette image de la douleur". J'allais répondre que c'était justement parce qu'ils s'agissent de criminels.*²⁸⁷

Mas agora, Meursault corrige «j'ai pensé que moi aussi j'étais comme eux». ²⁸⁸ Situação com a qual nunca se havia identificado. Nos primeiros dias, nem tivera a noção de estar na prisão: «En réalité, je n'étais pas réellement en prison les premiers jours:

²⁸⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, p.101-102. (Sublinhado nosso).

²⁸⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, p.102-103.

²⁸⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 108-109.

²⁸⁸ Albert Camus, *L'Étranger* p.109.

*j'attendais vaguement quelque événement nouveau*²⁸⁹. Da prisão avistava o mar : «*La prison était tout en haut de la ville et, par une petite fenêtre, je pouvais voir la mer*». Maria visitava-o com o vestido às riscas e o mesmo sorriso rasgado deixando entrever a brancura dos dentes, como sempre acontecera: «*Marie en face de moi avec sa robe à raies et son visage bruni (...) elle me souriait de toutes ses forces. Je l'ai trouvé très belle. Marie souriait toujours (...) l'éclat de ses dents*».²⁹⁰

4- O quarto momento de consciência é o da confirmação interiorizada de que está preso. Meursault constata essa situação, de perda da liberdade, no dia em que recebeu uma carta de Marie comunicando-lhe que não lhe era permitido visitá-lo porque não estavam casados: «*de ce jour là, j'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêta*»²⁹¹. É a partir deste momento que Meursault vive um conflito interior provocado por duas realidades paradoxais: ele estava preso, mas tinha pensamentos de homem livre.

*Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre. (...) l'envie me prenait d'être sur une plage et de descendre vers la mer. (...) l'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y trouvais (...).*²⁹²

A narrativa deixa o tempo verbal do pretérito perfeito para usar o do pretérito imperfeito: o *j'ai* passa a ser *j'avais* que, como dissemos, é o tempo verbal simultaneamente iterativo e durativo, da mesma forma que é o tempo adequado para contar sonhos ou pesadelos.

Neste quarto momento, Meursault vive em função de iludir a falta de liberdade através de jogos de imaginação.

Ensuite, je n'avais que des pensées de prisonnier. J'attendais la promenade quotidienne que je faisais dans la cours ou la visite de mon avocat. Je m'arrangeais très bien (...). J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre

²⁸⁹ Albert Camus, *L'Etranger* p.113.

²⁹⁰ Albert Camus, *L'Etranger*, pp. 115 a 118.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 113

²⁹² Albert Camus, *L'Etranger*, p. 119

*occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages.*²⁹³

O conceito de liberdade, neste momento, para Meursault ainda era muito básico, limitava-se a necessidades de ordem fisiológica, aos pequenos detalhes do *aqui e agora*, sem qualquer transposição para reflexões de carácter ontológico. Tudo passava por uma questão de hábito, como tudo fora até então. Embora já tenha consciência da perda da liberdade.

*(...) les premiers mois ont été durs. (...) je ne pensais jamais à Marie particulièrement. Mais je pensais à une femme, aux femmes. (...) de tous les visages et se peuplait mes désirs dans un sens, cela me déséquilibrait. Mais un autre, cela me tuait le temps. (...) Il y a aussi des cigarettes. (...) Je suçais des morceaux de bois que j'arrachais de mon lit. (...) je m'étais habitué à ne plus fumer et cette punition n'en était plus une pour moi.*²⁹⁴

Fixemo-nos neste registo momentâneo, de crucial importância, e que sublinhamos agora, neste momento, neste processo de construção, ainda nesta fase: «*Le stade du miroir*»,²⁹⁵ sobre o qual Jacques Lacan insiste e que é bem conhecido porque exemplifica, de forma clara, que se trata duma conquista progressiva da criança relativamente ao sentimento de segurança, quanto a si mesma. O processo de auto reconhecimento indicia a ultrapassagem da dificuldade de *existir*. Esta fase é muito importante na sua evolução. Quando a criança se reconhece através do espelho ela reage e estabelece, gradualmente, uma comunicação consigo mesma. À medida que se vai reconhecendo, ela vai-se identificando naquela imagem, e, interiormente, esse reflexo de si mesma funciona como o testemunho, como a confirmação irrefutável da sua existência: "Ela é assim, ela existe, e a prova é que o espelho (aquele objecto ou outros que tenha a mesma propriedade física) lhe devolve a imagem do que é e como todos a vêem

²⁹³ Albert Camus, *L'Étranger* p. 120-121.

²⁹⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, p.121-122.

²⁹⁵ Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, "Le Stade du miroir", pp. 70-73.

*Il se reconnaît dans le miroir. Il intègre (...) dans le schéma corporal qui s'était jusque là élaboré surtout par la voie cénesthésique, cette "confirmation" de son identité fondamentale qu'est l'image de son corps vu de l'extérieur. Son premier réflexe est alors de se retourner vers le adulte qui le tien – le plus souvent sa mère et chercher dans son regard sur lui une confirmation définitive qui contribue à mettre chacun "à sa place" dans une relation d'amour. (...) Une certaine coïncidence avec soi-même, (...) est à la fois l'expérience et la possibilité d'une relation qui est précisément d'amour.*²⁹⁶

5- Num quinto momento, Meursault ocupa-se "em iludir" o tempo: «*Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps*»²⁹⁷. Meursault já não sente tédio, e a necessidade de "matar o tempo" impõe-se-lhe como sobrevivência. Exercitava a imaginação procurando lembrar-se, cada vez com mais pormenor, do seu quarto, e de cada canto. Pensava em cada móvel, em cada objecto e onde eles se encontravam. Prendia-se a todos os detalhes: «*(...) je me souvenais de chaque meuble, et, pour chacun d'entre eux, (...) de tous les détails et pour les détails eux-mêmes, une fêlure ou un bord ébrèche* (...)»²⁹⁸. Depois, pensava que um dia podia ser cem anos. E, quando já não havia mais nada em que pensar passou a dormir dezasseis a dezoito horas. Enquanto estava acordado, seis horas, repartia-as entre as refeições, as necessidades naturais e a lembrança da história do checoslovaco que lera num pedaço de jornal encontrado na cela e, tal como a identidade do checoslovaco não fora reconhecido pela própria mãe e irmã, após um longo interregno de ausência, também ele não reconheceu a sua cara na malga de ferro.

*«(...) je me suis regardé dans ma gamelle de fer. Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire (...) J'ai souri et elle a gardé le même air sévère et triste»*²⁹⁹

²⁹⁶Ibidem, pp.70-73. Neste sentido, mas "do outro lado do espelho", na situação inversa, achamos pertinente a análise de Jacqueline Lévi-Valensi, sobre o efeito contrário, exemplificado em Meursault: «Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. Ou encore, lorsqu'il évoque, pour définir l'absurde, "l'étranger qui à certaines secondes vient à notre rencontre dans une glace"- expérience que fait Meursault lorsque, dans sa prison, il se regarde dans sa gamelle de fer et ne se reconnaît pas». (*Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxxiii).

²⁹⁷Albert Camus, *L'Étranger*, p. 122.

²⁹⁸Albert Camus, *L'Étranger*, p. 123.

²⁹⁹Albert Camus, *L'Étranger*, p.125. Marc Oraison, *Le Hasard et la Vie*, p. 70-73. Em sentido contrário, referimos a análise de Jacqueline Lévi-Valensi: «Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son dé-

Os dias podiam ser longos ou curtos. Para ele, como para sua mãe, prisão ou asilo, pensou: «(...) *il n'y a pas d'issue*».³⁰⁰

O Verão deu lugar a outro Verão e o julgamento começou: « *Je savais qu'avec la montée des premières chaleurs surviendrait quelque chose de nouveau pour moi.*». No Palácio da Justiça, a sala estava cheia de gente e o calor era sufocante. Como no enterro da mãe, ele sentia claustrofobia.³⁰¹ No meio de tantas pessoas que pareciam entender-se, ele, o condenado era o intruso: «*Je me suis expliqué aussi la bizarre impression que j'avais d'être de trop, un peu comme un intrus*»³⁰². Os jornalistas empenhavam-se, avidamente, em fazer do seu julgamento "a notícia", porque durante o Verão havia pouco trabalho: «*Vous savez, nous avons monté un peu votre affaire. L'été, c'est la saison creuse pour les journaux*». Os juízes entraram e dirigiram-se rapidamente para a tribuna, e um deles declarou a audiência aberta.

6- É neste sexto momento, que Meursault sente, pela primeira vez, o olhar atento de alguém, sobre ele. Ele que passara sempre incógnito, ignorado, perturba-se. Há qualquer coisa naquele olhar, que se torna mais que um olhar, é um ponto de luz: « (...) *l'un d'entre eux, (dos jornalistas) beaucoup plus jeune, (...) avait laissé son stylo devant lui et me regardait. (...) Et j'ai l'impression bizarre d'être regardé par moi-même.*»³⁰³

Seguem-se as testemunhas: uma a uma passam diante dele, e a mulher "la petite bonne femme", do restaurante de Céleste, fixa-o intensamente. «*Mais je n'ai eu le temps de réfléchir (...)*».³⁰⁴ O calor aumenta, o interrogatório prossegue, aparentemente, cumprindo uma mera formalidade, entre "Oui, Monsieur", "Non, Monsieur" respondendo ao presidente, tal como o advogado o instruíra. E Meursault sentia o insistente e pessoalizado olhar do jornalista... «*Je sentais les regards du plus jeune d'entre eux et de la petite automate*»³⁰⁵. Meursault sentia naquele olhar conforto e segurança.

cor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. Ou encore lorsqu'il évoque, pour définir l'absurde, "l'étranger qui à certaines secondes vient à notre rencontre dans une glace"- expérience que fait Meursault lorsque, dans sa prison, il se regarde dans sa gamelle de fer et ne se reconnaît pas». *Œuvres Complètes, Albert Camus, In Introduction*, par Jacqueline Lévi-Valensi, p. XXXIII.

³⁰⁰ Albert Camus, *L'Étranger*, p.126.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 129.

³⁰² *Ibidem*, p. 130.

³⁰³ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 132.

³⁰⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 133

³⁰⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, p. 135.

7- No processo de construção da consciência, a presença do director do asilo fez despertar em Meursault uma memória difusa, mas suficientemente forte para lhe prender a atenção e o perturbar. Este momento, o sétimo, citando Umberto Eco, usando a expressão: é o "tempo de insinuação". É um momento que nos coloca de sobreaviso para algo de estranho, que vai ocorrer. O testemunho do director do asilo foi um trunfo para o procurador que gritou, sentia reiterado o juízo que fizera de Meursault, pelas respostas do director do asilo. Juízo que incidia, não sobre o motivo que levou Meursault a julgamento (o homicídio do árabe), mas a "personalidade criminosa" de Meursault.

*(...) pour la première fois depuis bien des années, j'ai une envie stupide de pleurer parce que j'ai senti combien j'étais détesté par tous ces gens-là.*³⁰⁶

Os testemunhos seguintes relataram os acontecimentos ocorridos, aquando do enterro da mãe, presos a uma factualidade tal que os mínimos detalhes eram, já em si, juízos de valor. Meursault sentiu-se odiado : «J'ai senti alors quelque chose levait toute la salle et pour la première fois, j'ai compris que j'étais coupable».³⁰⁷

8- O julgamento prossegue. Oitavo momento, é aquele em que Meursault vê a absurdidade da vida. É o momento em que ele é o espectador do "jogo" entre os argumentos *quasi* lógicos e os argumentos lógicos e compreensíveis, que recria o efeito do teatro trágico-cómico. Vê o desespero do algoz, personificado no advogado de acusação, que quer provar, por todos os meios, a culpabilidade do réu.

Quand est venu le tour de Thomas Pérez (...) il a dit qu'il avait surtout connu ma mère et qu'il ne m'a vu qu'une fois, le jour de l'enterrement. On lui a demandé ce que j'avais fait ce jour-là et il a répondu: "Vous comprenez, moi-même j'avais trop de peine. Alors je n'ai rien vu. C'était la peine qui m'empêchait de voir". (...) L'avocat général lui a demandé si du moins, il m'avait vu pleurer. Pérez a répondu que non. (...) Mais mon avocat s'est fâché. Il a demandé à Pérez, sur un ton qui m'a semblé exagéré, " s'il avait vu que je ne pleurais pas. Pérez a dit: "Non" Le public a ri et mon avo-

³⁰⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, p.138.

³⁰⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, p.138-139.

cat, en retroussant une des ses manches, a dit d'un ton péremptoire:

" Voilà l'image de ce procès. Tout est vrai et rien n'est vrai!"³⁰⁸

As perguntas manipuladoras, intencionais, são provas *ad hominem*, para decidirem a culpabilidade de Meursault. "Le malheur" e "hasard" são constantemente evocados pelos seus amigos e conhecidos que, conhecendo o seu "aqui e agora" e as circunstâncias em que o crime ocorreu, sentem que ele foi vítima e não premeditou o assassinio do árabe. Céleste repete : «(...) *pour moi c'est un malheur*»³⁰⁹ ; Raymond classifica a ocorrência na perspectiva de "l'hasard" : « *c'était un hasard* ». ³¹⁰

Após um breve e ardiloso julgamento, Meursault foi julgado segundo um raciocínio viciado, tendo como premissas: Meursault não ter chorado no enterro da mãe, ter bebido café com leite e de ter fumado diante do corpo falecido de sua mãe.

*Le procureur s'est alors retourné vers le jury et a déclaré: " le même homme qui au lendemain de la mort de sa mère se livrait à la débouche la plus honteuse a tué pour des raisons futiles et pour liquider une affaire de moeurs inqualifiable."*³¹¹

Ao sair do Palácio da Justiça, ao subir para o carro celular, rumo à prisão, «(...) *j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été (...)*», a cidade é escutada do carro.

Estabelecemos um paralelismo entre este "itinéraire d'aveugle"³¹², de Meursault, e o do rei Édipo: ambos, depois de cegos é que vêem. Citando Jean-Pierre Vernant sobre Édipo : «(...) *pendant qu'il raisonne ainsi avec clairvoyance, il est complètement aveugle (...)*». ³¹³ Meursault vai-se apercebendo de que falavam mais de si do que do seu crime: «*En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi*».

³⁰⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 140-141.

³⁰⁹ Albert Camus, *L'Étranger*, p.142.

³¹⁰ Albert Camus, *L'Étranger* p. 146.

³¹¹ Albert Camus, *L'Etranger* p. 146.

³¹² *Ibidem*, p. 148-149.

³¹³ Jean-Pierre Vernant, *Entre La Mythe et Politique*, p. 451.

O autor ideal, pela voz do narrador, assume a posição que é postulada pela corrente filosófica existencialista: a Essência é diferente de Existência. A observação de Meursault deixa transparecer que, segundo ele, o objecto da discussão dos outros não deveria ser sobre a sua alma, mas sim sobre a sua existência, pois é esta que lhe alberga a essência. Bem analisado o seu comportamento – existência – os argumentos *ad hominem* seriam impraticáveis, estavam descontextualizados na medida em que uma existência como a sua não precedia, nem comportava a dita essência. Daí o procurador, por contraponto, dizer que não encontrava a alma de Meursault.

*Et j'ai essayé d'écouter encore parce que le procureur s'est mis à parler de mon âme. Il disait qu'il s'était penché sur elle et qu'il n'y a rien trouvé, (...) je n'en avais point d'âme, et rien d'humain.*³¹⁴

Não encontra a alma porque procura onde ela não está.

9- É o momento em que sente o coração e, através dele, a dor. Dor que nunca sentira ao longo da sua vida de sentimentos embotados e de alienação em relação a tudo e a todos, julgando-se, até, feliz

O espaço final encontra-se marcado pelo silêncio e pela ausência:

*Puis j'ai entendu une voix sourde lire quelque chose dans la salle. Quand la sonnerie a encore repenti, que la porte du box s'est ouverte, c'est le silence de la salle qui est monté vers moi, le silence, et cette singulière sensation que j'ai constaté que le jeune journaliste avait détourné ses yeux (...) le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur la place publique au nom du peuple français. (...) je ne pensais plus à rien. Mais le président m'a demandé si je n'avais rien à ajouter. J'ai réfléchi. J'ai dit "Non"*³¹⁵.

Neste momento, na nova cela que lhe destinaram enquanto aguardava a execução, recusou, pela terceira vez a visita do capelão. «*Je n'ai rien à lui dire. (...) ce qui m'intéresse en ce moment c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable*

³¹⁴ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 155.

³¹⁵ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 164.

peut avoir issue». Mas agora apercebe-se da liberdade que tem e que se resume a observar o céu. Pela primeira vez, pensa demoradamente na sua situação, na morte próxima.

*On devrait toujours s'intéresser à ses questions. On ne sait jamais ce qui peut arriver. (...) ouvrages spéciaux (...). Récits d'évasion (...) le hasard et la chance, une fois. (...) Une fois (...). Ce qui comptait, c'était une possibilité d'évasion, un saut hors du rite l'implacable, une course à la folie qui offrît toutes les chances de l'espoir. Naturellement, l'espoir, c'était d'être abattu au coin d'une rue, en pleine course, et d'une balle à la volée.*³¹⁶

Esperança que foi forjada pelo acaso e pela fatalidade: "hasard et malheur". Esperança só agora sentida, ampliando quer o sentido do *aquí e do agora* quer da consciência da vida e do valor da liberdade consciente.

Na obra de Camus, em *Le Premier Homme*, há um episódio, um relato sobre a execução de um condenado em praça pública, a que o pai de Jacques quisera assistir. História contada pela mãe de Jacques, e que muito o impressionou. Podemos estabelecer um paralelismo entre o condenado de *L'Etranger*, Meursault, e o condenado de *Le Premier Homme*. Camus é, em *L'Etranger*, Meursault: personagem que acompanha Camus ao longo do tempo, sob a forma de ficcional ou onírica ou em sonhos, sendo equacionados vários cenários de fuga, quer pessoais quer literários.

*Je me suis souvenu dans ces moments d'une histoire que maman me racontait à propos de mon père. Je ne l'avais pas connu. Tout ce que je connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors maman: il était allé voir exécuter un assassin.*³¹⁷

Confrontamos esta memória com o relato, em *Le Premier Homme*, da execução do condenado, a que o pai de Jacques assistira :

L'opinion publique horrifiée réclamait une peine de mort (...) et l'exécution se déroula à Alger devant la prison de Barberousse, en

³¹⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 165-166.

³¹⁷ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 168.

*présence d'une foule considérable. Le père de Jacques s'était levé dans la nuit et était parti pour assister à la punition exemplaire (...). L'exécution avait eu lieu sans incident, apparemment. Mais le père de Jacques était revenu livide, s'était couché, puis levé pour aller vomir plusieurs fois (...). Et le soir où il entendit ce récit, Jacques lui-même (...) ravalait une nausée d'horreur (...) Et, sa vie durant, ces images l'avaient poursuivi (...): on venait le chercher, lui Jacques, pour l'exécuter.*³¹⁸

Meursault³¹⁹ pensa como poderá ser possível alterar um destino com fim anunciado, para voltar a ser um homem livre. Se isso acontecesse, assistiria a todas as execuções capitais: "Camus" resolveria, assim, o horror e angústia que desde a infância o invadia, ao lembrar a história que a mãe lhe havia contado sobre o incidente que o pai observou, e como reagiu ao ver a execução de um condenado à morte.

*Il était malade à l'idée d'y aller. Il avait vomi une partie de la matinée. Mon père me dégoutait un peu alors. Maintenant je comprenais, c'était si naturel. Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme!*³²⁰

Na prisão, Meursault concebe projectos de reforma da lei, em que as penalidades visam dar uma nova oportunidade aos condenados³²¹. A narrativa já não integra as frases obsessivas que antes repetia, mecanicamente, em qualquer situação: «*cela m'était égale; cela ne signifiait rien. Il n'y avait rien de changer*³²²; (...) *on ne changeait jamais la vie*». ³²³ Pelo contrário, a linguagem agora reflecte um apego forte à vida, verificável na forma como exprime o que sente e como é importante a vida ser vivida.

Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux

³¹⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 95.

³¹⁹ Cf. Albert Camus, *La Mort heureuse*.

³²⁰ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 168.

³²¹ Albert Camus, *L'Etranger*, pp. 168-159.

³²² Albert Camus, *L'Etranger*, p. 41.

³²³ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 68-69.

*cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. Rien n'était plus clair, en somme. C'était toujours moi qui mourrais, que ce soit maintenant ou dans vingt ans. A ce moment, ce qui me gênait un peu dans mon raisonnement c'était ce bond terrible que je sentais en moi à la pensée de vingt ans de vie à venir.*³²⁴

Meursault sente, raciocina sobre ele e a vida, propõe e reflecte sobre todas as hipóteses. Perante a impossibilidade de mudar o irreversível, analisa, cientificamente, a eficácia da guilhotina. Conclui, então, que é menos penoso, é muito menos doloroso para o condenado, que ela tenha um bom desempenho: «(...) *c'est qu'il fallait que le condamné souhaitait le bon fonctionnement de la machine.* », ³²⁵ já que a sua condenação à morte é irrevogável.

*«Je devais constater au contraire que tout est simple: la machine est au même niveau que l'homme vers elle».*³²⁶ Igualdade humilhante: homem e máquina estão ao mesmo nível em valor e desempenho; visão reducionista do homem; perspectiva de coisificação do homem que a sociedade perpetrou, sociedade, esta, que se mecanizou e se isentou de valores, reduzindo tudo e todos ao nada, ao "néant": (...) *là encore, la mécanique écrasait tout: On était tué discrètement, avec un peu de honte et beaucoup de précision.*

Processo que é similar à execução que a sociedade materialista, burocrática efectua, ardilosamente, todos os dias, a pretexto dos altos valores de um governo que ele legitima, que o tecido social somos todos nós, e que as leis são arbitrariamente manipuladas. Sofistas ou fariseus, estes, os falsos moralistas já denunciados por Jesus Cristo e em grande parte por eles sacrificado.

Aristóteles, no século IV a. C., dá-nos antes o seu testemunho:

(...) onde as leis não têm força aí aparecem os demagogos. O povo torna-se, nesses casos, tirano. (...) se, se pretende que a democracia seja uma forma de governo, então não se deverá chamar com esse

³²⁴ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 173.

³²⁵ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 169.

³²⁶ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 170.

*nome este caos, em que tudo é governo pelos decretos do dia-a-dia, não sendo nenhuma medida nem universal nem perpétua.*³²⁷

Meursault dá-se conta do pulsar do medo, dá-se conta que o seu corpo e a sua mente não sentem apenas a fadiga e o tédio, mas, também o de seu coração: «*J'écouterais mon cœur (...) si bruit (...)*».³²⁸ Meursault vai-se dando conta, paulatinamente, das relações complexas enquanto ser individual e também enquanto ser social, numa entropia até ao momento desconhecida porque estava embotada. Mas, Meursault, ainda "resiste":

*J'essayais pourtant de représenter une certaine seconde où le battement de ce cœur ne se prolongerait dans ma tête. Mais en vain. L'aube ou mon pourvoi étaient là. Je finissais par me dire que le plus raisonnable était de ne pas me contraindre.*³²⁹

10- O décimo momento, é aquele em que todos os sentidos do *aqui e agora*, já não fazem sentido se não forem indexados a um Eu. Não se circunscrevem já à relação com o factual pelo corpo, através da satisfação dos desejos primários físicos e afectivos: manifestações embotadas, porque inconscientemente reprimidas. O décimo momento é um Eu que solta um último e consciente grito, ainda que solitário: sangue purulento dum abcesso da alma, até aí imaturo. «*A ce moment, à ce moment seulement, j'avais pour ainsi dire le droit, je me donnais en quelque sort la permission d'aborder la deuxième hypothèse: je étais gracié*».³³⁰ O décimo momento é, simultaneamente, a morte e o ponto de partida, em que estão reunidos os deuses-heróis da "mitologia" de Camus: Édipo, cego, vê e parte de Tebas, onde era o herói, para um mundo em que está consciente de "l'hasard et du malheur", em suma, prevenido; Prometeu porque restituiu o fogo aos mortais, foi condenado à sorte de ser bicado no fígado pela "águia", também Meursault está na prisão, condenado à guilhotina em praça pública. Com a pertinácia de Sisífo, Meursault, tal como a mãe no asilo, «*avait joué à recommencer*»:

³²⁷ Aristóteles, *Tratado de Política*, p. 95.

³²⁸ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 171.

³²⁹ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 171.

³³⁰ Albert Camus, *L'Etranger*, p. 174.

Et moi, aussi, je me suis senti tout prêt à recommencer à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes."³³¹

Meursault, no dia que antecede a sua execução, no diálogo com o padre, melhor dizendo, no monólogo de um e de outro, em irredutível incomunicabilidade, exprime «*quelque chose qui a du sens*».³³² Extravasa, de jorro, denunciando, com revolta e lucidez, o absurdo de uma vida à qual nada exigiu, da qual teve, apenas, como resposta o cinismo da sociedade.

Alors je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas crier. (...) Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. Il avait l'air si certain, n'est-ce pas? (...) Il n'était même sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait."³³³

Inserimos, neste momento uma reflexão sobre a "solidariedade solitária" da filosofia de Camus. Em vários livros, sobre sua vida, está documentada esta simultaneidade do seu carácter, que o torna tão credível como ser humano e como escritor. Citando Jean Sarocchi: «(...) *il n'oubliera pas sa consanguinité avec ce petit peuple algérois*».³³⁴ E quanto à sua sociabilidade, apesar de detestar reuniões mundanas: «(...) *par là, peu sociable, se tenant hors du jeu, tel Meursault; disponible (...) pour l'amitié. René Char, par exemple, a conté leur découverte mutuelle à L'Isle-Sur-Sorgue (...)*». Se Camus fugia do mundo, Camus tinha esta dualidade: era solitário, na medida em que mantinha uma distância, própria duma personalidade que a forja da vida moldou; era solidário pelas causas em que se envolveu, tendo como reverso a inimizade e incompreensão dos

³³¹ Albert Camus, *L'Etranger*, p.185.

³³² Quando o padre lhe colocou a mão sobre os ombros dizendo " piedosamente " « *Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous*». Albert Camus, *L'Etranger*, p. 182.

³³³ Albert Camus, *L'Étranger*, pp. 182-183.

³³⁴ Jean Sarocchi, Camus, p. 7.

seus congêneres, apesar das soluções, que envolviam a Argélia (o mundo árabe) e a França (o mundo ocidental) terem uma actualidade que só hoje é reconhecida para o conflito.

Confrontemos a tomada de posição de Camus, ainda nos anos 50, com as tentativas de resolução política dos conflitos existentes entre a cultura ocidental e a cultura muçulmana: conflitos internos e externos. Jean Sarocchi dá-nos essa dimensão

*Sa sociabilité le portait là, tout naturellement, au rôle de médiateur entre les français d'Algérie, dont il était, et les Arabes dont les inspirations ne lui étaient plus étrangères. Indemne de racisme et de fanatisme opposé à la terreur d'où qu'elle vint, il s'efforça, autant qu'il put, d'apaiser les haines. On sait que la solution fédérale, qu'il avait adoptée dans son souci de garantir à toute collectivité son existence et ses droits, fut enfouie parmi les rêves utopiques.*³³⁵

Relembremos a pertinência do livro de Camus *Les Justes*, a propósito do 11 de Setembro de 2001. Ainda neste contexto, a encenação de Guy-Perre Couleau no Théâtre de l'Athénée, em Paris, 2007, levou a um debate entre esta encenador e o magistrado Denis Salas, em que se perspectivou a ligação entre o teatro (e a peça de Camus, em particular) e o compromisso político exigido pela nossa época.³³⁶

Esta reflexão pode parecer extemporânea no seio da análise de *L'Etranger*, inserida na citação que fazemos do texto. Mas, entendemo-la como necessária para uma melhor compreensão desta obra, na medida em que explica o "outro lado", a força interior de Camus, a sua lucidez, a sua tensão interior. Por isso, a sua busca (*demande*) e a sua saída para a luz, para "*le bonheur*", que simultaneamente lhe exige a ruptura com o instituído (etimologicamente, o que está) e a busca do que é desejado (o que não está).³³⁷

³³⁵ Jean Sarocchi, *Camus*, p. 10.

³³⁶ "Théâtre et engagement politique: mettre en scène *Les Justes de Camus*", com Guy Pierre Couleau et Denis Salas, debate animado por Joël Crasmenil, Auditório de BNF, 9/5/2007.

³³⁷ «Camus affirme à nouveau cette obstination de l'artiste à parler pour ceux que la tyrannie ou la misère réduisent à la servitude, à créer pour témoigner de la dignité de l'homme, "partage entre la douleur et la beauté". Il a depuis longtemps choisi sa fidélité : il la voue, toute à la fois, à la "beauté" et aux "humiliés". La justification de l'artiste est dans la conciliation de cette double aspiration, et dans sa victoire sur ses propres déchirements. Affirmation de liberté, manifestation paradoxale qui dit "la révolte" contre le réel et

*A aristocracia do homem revoltado, o afastamento crítico da ideologia marxista fazem com que à desconfiança dos meios mais conservadores se junte o descontentamento e sarcasmo dos meios de esquerda. A querela que inicia com os existencialistas, entre os quais a sua naturalidade nunca se sentiu á vontade, culmina em 1952, e na sequência de um artigo de Francis Jeanson, na revista "Temps modernes" com a ruptura entre Jean Paul Sartre, director da revista e Albert Camus. (...) a liberdade da criação frequentemente se paga com a solidão. (...) Ao procurar a coerência do gesto, Camus é bem aquele personagem Jonas, solidário e solitário. Ele, mais que nenhum outro, (...) tem em si unidos estes dois dramas do nosso século: solidão em contraponto com uma tão proclamada solidariedade.*³³⁸

Meursault, em *L'Etranger*, é assim, em certa medida uma máscara de Albert Camus. Também a evolução enquanto personagem passa a exigir ruptura e o desejo, dois estados a que anteriormente era indiferente: «cela lui était égale».

Du fond de mon avenir, pendant cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage tout ce qu'on proposait alors dans les années plus réelles que je vivais. (...) puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères (...) lui aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère? (...) Lui parti, j'ai retrouvé le calme. (...). Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vide d'espoir,

le "consentement" au monde, l'œuvre véritable est celle qui permet à l'artiste d'être simultanément, "solitaire" et "solidaire" ; celle qui connaît la misère de l'homme et parie pour sa grandeur ; celle qui incarne, contre tout ce qui les nie, les forces de la vie et de l'espoir». (*Œuvres Complètes, Albert Camus, in Introduction*, par Jacqueline Lévi-Valensi, p. LXV).

³³⁸ Luíza Borralho, *Camus*, p. 30.

*devant cette nuit chargé de signes et étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.*³³⁹

Neste momento, Meursault (e através dele Camus) purga toda a sua dor, *grosso modo* a terapia está concluída nesta obra. Está franqueado o novo caminho para a etapa seguinte de um processo, que é retomado em, *Le Premier Homme*, livro que é, consensualmente, aceite como sendo o livro do reencontro, da reconciliação com a memória e da manifestação de amor, de perdão quer por si mesmo quer por aqueles que, até esta fase de "*lavagem de alma*", pertenciam ao domínio do indizível, do inominável; à redução a um reduto, último e mínimo de esperança: "*la tendre indifférence du monde*".³⁴⁰

É necessário para Meursault não recorrer aos favores de Deus ou dos homens. Meursault baliza aquele ponto em que crentes e ateus se não separam. É neste reduto mínimo, comum a crentes e a descrentes, que Camus deseja reconstruir o sentido das palavras e dos factos. Porque só nesse reduto mínimo o filósofo pode tentar salvar/erguer todos os homens.

A leitura de *L'Etranger* fez acender em nós um ponto de luz que ilumina a reflexão sobre dois vectores do pensamento ocidental: "*hasard*" e "*malheur*", o acaso e a fatalidade. Camus em *L'Etranger* integra "*l'hasard*" e "*le malheur*" numa narrativa em que o acaso empurra a personagem Meursault para a fatalidade e para o absurdo. Camus, como cremos ter demonstrado, constrói a sua reflexão "romanesca" em diálogo (continuidade e oposição) com dois filósofos: Hegel e Nietzsche.

Para Hegel, o homem é um ser livre. Mas, a sua liberdade está condicionada pelo Espírito Absoluto que impõe sempre a sua exigência e o homem comporta-se como uma marioneta à mercê de quem a manobra. O homem acaba por fazer livremente aquilo que o Espírito Absoluto quer que ele faça. O homem é vítima das circunstâncias que para ele são ocasionais.

³³⁹ Albert Camus, *L'Etranger*, pp. 183 et *passim*.

Neste momento dá-se uma forma de purga, que é a do "esvaziamento". A terapia, pelo mito, ficará "concluída" na obra, *Le Premier Homme*. Citemos, a propósito desta obra: « (...) *Le Premier homme* eût peut-être figuré un Adam resurgi sur le sol algérien et, dans une enfance, une gènesse ». Jean Sarocchi, *Camus*, p. 17.

³⁴⁰ « (...) J'ai sentis que j'avais été heureux et que j'étais encore » ou l'injonction d'« imaginer Sisyphe heureux ». L'absurde n'entraîne pas le désespoir de vivre : il est frère du bonheur et de l'amour de vivre. Meursault et Sisyphe, parce qu'ils ont pleine conscience de leur destin, peuvent le surmonter et affirmer leur liberté ; dans ce dépassement de soi, dans cet au-delà de la douleur, ou dans l'exaltation du bonheur, il y a une véritable transcendance, mais qui garde la mesure humaine – ce que Camus appellera une "transcendance horizontale". (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) in *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. XXXVII).

Como actuem as circunstâncias ocasionais nos seres regidos pelo Espírito Absoluto? Camus parece responder evocando o filósofo Nietzsche, quando equaciona o "Enigma de Deus". A problematização, estritamente pessoal, que estabelecemos entre estes dois filósofos e o livro *L'Étranger* parece-nos mais inteligível ao lermos o texto de Camille Dumoulié, em *Dictionnaire des Mythes Littéraires*:

Dans " Par delà bien et mal" (...) Nietzsche désigne l'Éternel Retour comme « circulus vitiosus deus». Quelque chose de l'ordre du divin s'y manifeste, mais rien de religieux. La volonté du Retour est acte d'amour qui sanctifie la vie dans son mystère : Amor fati. Par son caractère irrationnel et pourtant irréfutable, elle répond à la « nécessité déraisonnable » du monde et permet de se figurer la cohérence sous les espèces d'un mouvement circulaire dont Dionisos est le centre éclaté. (...) L'Éternel Retour est la loi du monde de la « volonté de puissance » ; il suppose que le degré suprême de la puissance ne correspond pas à un état, à un arrêt du mouvement, à la « mise en pièces» dionysiaque: « Dieu » en tant que moment culminant : l'existence, une éternelle divinisation et dédivinisation » (XIII, 22). La divinité du « dieu» comme de celui qui parvient à s'identifier à un point culminant de la puissance, consiste à vouloir sa disparition parce qu'il veut le Retour et parce qu'il acquiesce à la loi tragique et cruelle de l'existence.³⁴¹

Camus sempre rejeitou ser referenciado como filósofo, preferindo ser identificado como artista, como um criador: «"Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe? C'est que je pense selon les mots et non selon les idées".³⁴² *S'il se défend d'être philosophe, si sa pensée se construit sur " les images" et sur les "mots", c'est qu'il refuse le jeu abstrait des idées qui n'engagent pas la réalité de l'être, qu'il récuse tout enfermement dans un système idéologique clos.*³⁴³ *L'Étranger* é uma etapa da Terapia pelo Mito de Albert Camus. É um tempo inserido no "ciclo do absurdo", como ele mesmo designou.³⁴⁴

³⁴¹ Camille Dumoulié, *L'Éternel Retour : «La Grande Pensée» de Nietzsche*, in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction du Professeur Pierre Brunel. pp. 577-579.

³⁴² *Apud* Jacqueline Lévi-Valensi in *Introduction aux Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxiii.

³⁴³ Jacqueline Lévi-Valensi in *Introduction aux Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxiii.

³⁴⁴ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), in *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. xxx.

*Meursault semblait tout dire de son comportement et de ce que le sens en lui apprenaient et lui apportaient, mais loin de dévoiler le mystère de sa relation au monde, aux autres, à lui-même, il ne fait que le renforcer, Si sa dénonciation silencieuse de l'absurde social et existentiel est éclairante, et sa révolte compréhensible, il n'en garde pas moins "une part obscure"; l'admirable est que cette "part obscure" loin de nuire à la portée symbolique et mythique du personnage, contribue à lui donner son épaisseur, son ouverture à de multiples significations, et l'étonnant pouvoir de sa présence. (...) les points de vue extérieurs sont pris en compte par Meursault, par lui-même, qui semble les rapporter objectivement— mais parfois avec une distance ironique qui laisse devenir quel arrière pensée, en particulier dans sa relation à un personnage narrateur est bien, on la vu, l'expression d'une métaphysique : la conception d'un monde sans Dieu, où le destin humaine se joue tout entier dans la expérience unique, irremplaçable et limitée de la vie terrestre.*³⁴⁵

*L'Etranger funciona como purga. L'Etranger é um "je" que fala através de Meursault; é um grito que não se ouve, mas que se crava em nós; é um apelo à justiça. L'Etranger reflecte o mito do homem moderno, mas não se confina apenas a essa temporalidade.*³⁴⁶ É um paradigma que une vários tempos

*L'histoire de Meursault ne se déroule pas en temps antiques, à Corinthe ou à Thèbes, mais dans les rues d'Alger, ou sur une plage d'Algérie. C'est pourtant bien un mythe que propose L'Etranger, celui de l'homme moderne, pris dans l'absurde de la vie quotidienne et du hasard, absurdité accrue par la sottise aveugle des institutions et de la société.*³⁴⁷

³⁴⁵ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) in *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, pp. xxxvi – xxxvii.

³⁴⁶ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) in *Oeuvres Complètes, Albert Camus* « L'Etranger produit un prodigieux effet de réel, qui ne s'estompe pas à la relecture, et son personnage, dans sa singularité, acquiert une stature universelle, symbolique et éthique, d'ordre mythique». p. xxxiv. Ler, também, pp. xxxvi – xxxvii.

³⁴⁷ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) in *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, pp. xxxii – xxxiii : « L'histoire d'un homme qui refuse de mentir sur lui-même et sur son rapport au monde. Une histoire à la fois "natu-

Mas a obra *L'Etranger* vai muito além da conotação que tem com o "absurdo", ou com o "estranho". *L'Etranger* integra a noção de alteridade: o reconhecimento do outro, no direito de existir na sua verdade. *L'Etranger* é, segundo nós, não tanto a "negação", mas sim o caminho processual da "afirmação". É este o caminho que inferimos dos diferentes momentos da "Construção da Consciência ou da Vontade". Percebemos, na leitura que fazemos de *L'Etranger*, que Camus reivindica, através desta sua obra, o "direito ao diferente". *L'Etranger*, o estrangeiro, "ensina" a Ser e a aceitar a diferença. Esta obra, a nosso ver, é uma obra multifuncional: é sobre o absurdo; denuncia o absurdo; mas é, também a saída do absurdo, e, simultaneamente, uma pedagogia do absurdo, e uma terapia do negativo.

rel" et "invraisemblable". Dans leur contradiction, que Camus ne cherche rien à atténuer, le "naturel" et "l'invraisemblable" recouvrent l'exacte réalité et l'évidence de la condition humaine: n'est-il pas "naturel" et " invraisemblable" de vivre ou de mourir ? On ne saurait donc s'étonner que Camus puisse y voir des éléments fondamentaux de sa création romanesque, qui se tient au plus près de la vie, dans ses moments de bonheur et de malheur à la fois inimaginables et vrais. Au-delà de l'aventure de Meursault, c'est l'ensemble de l'univers romanesque de Camus que ces termes semblent définir. L'alliance du "naturel" et de "invraisemblable" renvoie à l'ambition mythologique du roman : mythologie du possible, comme l'enjoint l'épigraphe du *Mythe de Sisyphe* qui représente les actions éventuelles et réalisables des hommes, leurs ambitions, leur rêves, leur pouvoir leur limites, dans un temps et un espace inspirés de l'expérience réelle, mais recrées, redessinées pour devenir époque et lieu spécifiques à l'aventure relatée; mythologie du réel qui ne nie pas la pesanteur de notre condition mortelle, ni celle des éléments qui composent notre vie ou des événements que nous ne maîtrisons pas toujours, mais qui la "transfigure" , et leur donne le visage d'un destin, comme Camus le dira. Il voit d'ailleurs lui-même en Meursault "un mythe incarné", mais très enraciné dans la chair et la chaleur des jours». Cf. Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) na mesma obra, pp. XXXVI – XXXVII.

Capítulo III

1. Le Premier Homme (SÍNTESE)

*Toute doctrine peut et doit évoluer. Cela est
suffisant pour que je souscrive sincèrement à des
idées qui me ramènent à mes origines, à mes cama-
rades d'enfance, à tout ce qui fait ma sensibilité.*³⁴⁸

Le Premier Homme é um romance que está conotado como autobiográfico. É, o livro primeiro, aquele que explicaria a sua «*sensibilité des idées qui me ramènent à mes origines*». É o último livro de Albert Camus, o que ele deixou, manuscrito ainda, a ser retomado e revisto pelo autor. Foram outros que lhe deram a forma definitiva. Era a obra que ele transportava na pasta quando o encontraram, vítima mortal do acidente ocorrido a 4 de Janeiro de 1960.

Esta obra, só publicada em 1994, foi reproduzida o mais fielmente possível, a partir do manuscrito rasurado, por vezes indecifrável, e também do exemplar, dactilografado postumamente, para o efeito, pela viúva. É fruto de um longo período de gestação, conforme os testemunhos escritos que Camus foi deixando no decurso da sua actividade como escritor. Testemunhos que reflectem um propósito explícito e premonitório desde *L'Envers et l'Endroit* (1934) e dos *Carnets* (1935-1953). Mas também, um propósito implícito, que é uma reflexão ontológica, ou seja: o desejo de compreensão de uma realidade que era sentida e pensada como *estranhamente incompleta*,³⁴⁹ não no sentido do *ter*, mas no sentido da incompletude afectiva em que sempre se inscreveu, ou percepcionou, subjacente e suspensa nas frases que enunciam esta obra: «*la part obscur de l'être*»; «*ce mouvement aveugle*»; «*cette force obscur qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure*».³⁵⁰

³⁴⁸ Albert Camus citado por, Jean Gernier, *Albert Camus, Souvenirs*, p. 46.

³⁴⁹ Itálico nosso.

³⁵⁰ Frases que estão presentes no capítulo "Obscur à soi-même", respectivamente nas pp. 299-300-301, de *Le Premier Homme*.

Le Premier Homme está estruturado em duas partes que se subdividem em vários capítulos. A primeira parte, "Recherche du Père", a segunda, "Le fils ou Le Premier Homme". O tema é a vida de Jacques Cormery desde o momento anterior ao seu nascimento até à maturidade: itinerário da vida e de integração na complexidade dum mundo exterior; processo de crescimento interior, de adaptação, de reflexão, de perplexidades e de resoluções. A narrativa de Jacques Cormery está balizada entre dois momentos fulcrais. O primeiro momento é o da observação do seu nascimento, Jacques Cormery/Camus. O segundo momento, a ida, já em adulto, com quarenta anos, ao cemitério onde o pai está sepultado. Este segundo momento é o "olhar" mais intenso porque é nele que está inscrita a motivação para a autobiografia. Mais do que o primeiro momento, o nascimento físico – matéria-prima de tantas análises psicológicas – o segundo momento é, insolitamente, aquele em que percebemos o verdadeiro nascimento: a irrupção de um Eu marcado pelo sofrimento contido há muitos anos. Este momento, fragmento interior, é um furúnculo que rebenta, ao ver inscrita na lápide do pai a inversão de idades (ele, filho, era, então, mais velho que o próprio pai) é o pretexto psicológico e mítico e literário que lhe permitirá extirpar todo a mágoa de "ser",³⁵¹ não pela vida que tivera mas pela morte interior que nele habitava.

*Car lui-même croyait vivre, il s'était édifié seul, il connaissait sa force, son énergie, il faisait face et se tenait en mains (...) Mais dans le vertige étrange où était à ce moment, (...). Il n'était plus que ce cœur angoissé, avide de vivre, révolté contre l'ordre mortel du monde qui l'avait accompagné durant quarante années et qui battait toujours avec la même force contre le mur qui le séparait du secret de toute une vie, voulant aller plus loin, au-delà et savoir, savoir avant de mourir, savoir enfin pour être, une seule fois, une seule seconde, mais à jamais.*³⁵²

³⁵¹ Itálico nosso. Cf. Kafka. *Apud* Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le Premier Homme*, p. 9 : «Camus nous invite à voir en Kafka (...) un incomparable témoin de la difficulté d'être qui est la sienne. (...) "Le Château, écrit-il, est peut-être une théologie en acte, mais c'est avant tout l'aventure individuelle d'une âme en quête de sa grâce (...)"; c'est l'aventure essentielle d'une âme en quête de sa grâce qui est figurée». La redondance, avec l'accent intensif qu'elle ajoute ("essentielle" substituée à "l'individuelle"), donne à penser. (Sublinhado nosso).

³⁵² Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Editions Gallimard, 1994. p. 35.

Estabelecemos um paralelismo entre a situação do nascimento do Eu interior e o momento em que Lucie solta o grito que prenuncia o início do processo de parto: "Elle", "femme" solta um brado, extenso e profundo.

*La femme s'affairait, le dos tourné à son mari, (...). Puis elle s'étendit et, (...) cria une seule fois, longuement, à pleine bouche, comme si elle avait voulu se délivrer d'un coup de tous les cris que la douleur avait accumulés en elle».*³⁵³

Camus construiu a sua história pessoal sob a forma de narrativa romanesca e mítica, em que ele é o protagonista e o narrador, Jacques Cormery, inscrevendo nela o seu próprio perdão³⁵⁴. Perdão esse que se amplia permitindo-lhe "falar" ("à pleine bouche") sobre a reconciliação com ele mesmo, com vida, mas também com todos aqueles que, sem admitir, até então, amava. Processo de terapia afectiva que passa pela escrita de recordações, com a descrição de acontecimentos, sejam eles vivências activas ou passivas, mas que deixaram marcas residuais: "Tous les cris que la douleur avait accumulés". Processo que em psicologia se denomina *engrama* (Do grego *en*, «dentro de» e, *gramma* «escrito»), e *anamnese* (do grego *ana*, trazer de novo e *menesis*, memória), que é a designação para a análise psicológica da história do paciente (o que sente o *pathos*, a dor) em correlação com determinadas experiências, por ele vividas ou percebidas.

Há quem entre no reino de Hades ou encontre Hades voluntariamente. Para Psique, foi a última das suas tarefas heróicas empreendidas por constituírem a única via que lhe permitia juntar-se de novo a Eros. Foi também o amor que levou Orfeu a descer a Hades à procura da esposa Eurídice; Dioniso, por seu lado, foi procurar a mãe, Sêmele. Na mitologia suméria, Inna-Ishtar entrou voluntariamente no mundo subterrâneo para encontrar a irmã, Ereshkigal. Além do amor, a sabedoria também foi um motivo: Odisseu teve de se aventurar no mundo subterrâneo para que o vidente

³⁵³ Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Collection Fólio, Editions Gallimard, 1994. p. 20.

³⁵⁴ «O perdão, como efeito imediato, funciona como um doce bálsamo que serve para acalmar a irritação e a dor de uma ferida. (...) Era necessário que aprendêssemos a perdoar-nos (mais do que a perdoar aos outros)». Jacques Salomé, *A Coragem de ser Autêntico*, p.51-52. É exactamente esse perdão ampliado que inferimos da leitura de *Le Premier Homme*.

*cego Tirésias o ajudasse a encontrar o caminho de regresso a casa. (...) O reino de Hades é o inconsciente, tanto pessoal como colectivo. É lá que residem as recordações, pensamentos e sentimentos que reprimimos, tudo o que é demasiado doloroso, vergonhoso ou inaceitável para ser visto no mundo de cima, desejos que nunca formulámos, possibilidades que nunca passaram de esboços. No mundo subterrâneo do inconsciente colectivo, existe tudo o que posso imaginar, (...) tudo o que aconteceu.*³⁵⁵

Camus/Jacques Cormery regride no tempo para reconstruir as suas origens, na trilogia ambivalente³⁵⁶ de estruturas fundacionais: a história pessoal, a história familiar e a história colectiva³⁵⁷.

*Les symboles du soi se forment dans la profondeur du corps et expriment tout autant sa nature matérielle que la structure de sa conscience qui les perçoit. (...) Les "couches" les plus profondes de l'âme perdent, avec la profondeur et l'obscurité croissantes, les particularités individuelles. Elles deviennent de plus en plus collectives à mesure qu'on avance vers "le bas", c'est-à-dire quand on approche des systèmes fonctionnels (...) puis le symbole est archaïque et "profond", c'est-à-dire plus il est physiologique, plus il devient collectif et universel.»*³⁵⁸

³⁵⁵ Jean Shinoda Bolen, *Os Deuses de cada Homem*, p. 115.

³⁵⁶ Segundo a definição de Friedrich Doucet em *A Psicanálise, Freud, Adler e Jung*, p. 28, «Ambivalência. Noção (...) introduzida por E. Bleuler para designar a tendência a sentir um fenómeno psicológico ao mesmo tempo sob dois aspectos contrários: por exemplo ódio e amor. (...) Freud, Adler e Jung utilizaram-no na psicologia». Fenómeno também provocado por, desmembramentos, expectativas forjadas ou seja, por factores de ordem psicológica não aceites ou incompreendidos.

³⁵⁷ «Même dans son état d'inachèvement, *Le Premier Homme* est une œuvre à part entière, tant par sa richesse que par la singularité de son écriture. Camus ne pu relire son manuscrit ; sans doute l'aurait-il corrigé ; peut-être aurait-il souhaité contenir davantage la passion et le lyrisme éclatant dans ces longues phrases, parfois haletantes, qui épousent le rythme d'une vie, au gré de l'histoire personnelle, de l'histoire d'une famille, de l'histoire d'un pays». (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. LXV).

³⁵⁸ Carl Gustav Jung e Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, pp. 151-152. É esta ligação que o indivíduo tem o seu habitat, com o seu pai e com a família : uma ligação parental, micro-cósmica, essencial porque é a sua referência primeira e primordial.

Como escreve Jacqueline Lévi-Valensi, confirmando a pertinência da nossa perspectiva de análise em *Le Premier Homme*:

(...) *ces quelques pages soulignent l'importance fondatrice de soi, la conscience que le désir de se connaître ne peut qu'être inassouvi, et le rôle de l'écriture dans l'approfondissement de cette question à la réponse incertaine*».³⁵⁹

No romance irá ser integrado o regresso ao país em que nascera – a Argélia, onde, já então, era um estrangeiro. Regresso guiado pela memória afectiva aos lugares da infância e da adolescência, marcado pelo sentimento de ausência do pai, que nunca conheceu, de outras ausências com as quais conviveu. Memória afectiva e memória factual da vida familiar, e daqueles que, não se compreendendo, o amaram e a quem ele amou. A pobreza, a doença e os silêncios dessa (in)comunicação proporcionaram-lhe, inversamente, um enriquecimento pessoal. A ele não são alheios nem a mãe, nem o tio. Mas também, muito significativamente, o professor primário, Monsieur Louis Germain, que lhe reconheceu capacidade para prosseguir os estudos, dando-lhe, por isso, a possibilidade de vir a fazer o seu percurso do escritor reconhecido que foi e é, a quem o Prémio Nobel foi dedicado. E, ainda, o seu grande Mestre, e amigo, que o inspirou e orientou, Jean Grenier, por quem sentiu um profundo respeito e uma afeição sem igual.

Evocar a sua memória, escrever sobre a sua história pessoal, sobre os seus arquétipos³⁶⁰, inscrevê-los numa história mitificada de si, é, não só o reconhecimento do valor e do peso que tinham para si, também e sobretudo, a nomeação do inominável, a assunção de um conhecimento que, paulatinamente, se ia tornando pacífico: e, por isso, uma forma de catarse³⁶¹.

³⁵⁹ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), in *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. x.

³⁶⁰ «Noção usada por C. G. Jung para designar modelos de conduta e produções imaginativas impessoais e intemporais existentes no âmbito psíquico do inconsciente colectivo.»

³⁶¹ Camus, *apud* Paul Ginestier, *Pour connaître la pensée de Camus*, pp. 198 e 199.

*Concilier l'œuvre qui décrit et l'œuvre qui explique. Comme les grandes œuvres, les sentiments profonds signifient toujours plus qu'ils n'ont conscience de le dire.*³⁶²

A presente análise tem como objectivo dar não só consistência às ideias que já foram defendidas ao longo deste trabalho, mas também, e necessariamente, fundamentar o propósito do nosso tema que tem por título " O Mito como Terapia na obra de Albert Camus, centrando-nos na obra paradigmática *Le Premier Homme*". Com efeito, esta obra integra todo o sentido da eficácia do conceito Terapia, através da escrita, e que tem como suporte e projecção o *mito pessoal*, na sua expressão literária, sob o género de romance intimista, ou autobiografia.³⁶³

É com pudor que abordamos uma obra publicada postumamente, que o autor teve em gestação durante bastante tempo, e que a escreveu já quando o "indizível" e o "inominável" se puderam expressar na palavra.

*No princípio era o Verbo; (...) O Verbo era a luz verdadeira, que, ao vir ao mundo, a todo o homem ilumina.*³⁶⁴

Vamos procurar enunciar todos os elementos que apontam para a intencionalidade do autor escrever uma autobiografia: pelo menos aqueles que, de forma explícita, confirmam as palavras do autor, que numa nota para *Le Premier Homme*, confessou: «*En somme je vais parler de ceux que j'aimais*».

Mai 35.

³⁶² Camus, apud Paul Ginestier, *Pour connaître la pensée de Camus*, pp. 198 e 199. «*Concilier l'œuvre qui décrit et l'œuvre qui explique ; comme les grandes œuvres, les sentiments profonds signifient toujours plus qu'ils n'ont conscience de le dire*».

³⁶³ A autobiografia será a expressão literária que mais se adequa à manifestação dos arquétipos: «Segundo Jung, o significado psicológico dos arquétipos reside na sua possibilidade de acesso ao psíquico humano consciente – não espontânea mas indirectamente sob a forma de símbolos. (...) Quanto mais nítidos tanto maior a aptidão a serem acompanhados de sentimentos particularmente vivos... são expressões, influentes e fascinantes. Remontam ao arquétipo invisível, uma pré-forma inconsciente que parece pertencer à estrutura hereditária do psíquico e que, por conseguinte, também se pode manifestar de forma espontânea. («Autobiografia»)). (Friedrich Doucet, *A Psicanálise-Freud, Adler, Jung*, p. 34).

³⁶⁴ Evangelho Jo I.1 e I.9. No mesmo sentido, Jacqueline Lévi-Valensi escreve :« Ainsi Camus, lui-même, revenant sur sa découverte de la littérature, place-t-il aux commencements de cette œuvre si souvent baignée de soleil et de lumière, et témoignant toujours d'un effort de lucidité, «quelque chose», «quelqu'un» qui résistent à l'analyse et à la compréhension.». (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. x).

Ce que je veux dire: Qu'on peut avoir - sans romantisme - nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffit à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère "constitue toute sa sensibilité". Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme).³⁶⁵

Camus vai aqui claramente contra uma ideologia de inspiração marxista: um paraíso perdido, em que o mal não esteve presente, para chegar a um paraíso futuro, em que o mal está ausente. Para Camus, compreender o mal é aprender com ele e reconhecer que se ele nos prende, só através dele nos podemos libertar. Afinal, mesmo o Paraíso do Génesis tem uma árvore do Mal. Tal compreensão e aprendizagem passam, no mundo pessoal de Camus, pela escrita: pela desconstrução e construção do seu passado. Mas, no mundo social, a guerra argelina (fruto da colonização francesa), a Guerra civil de Espanha e a vivência da Segunda Guerra Mundial, essa "compreensão" expande-se, é nominável, impondo, também, uma escrita que denuncie o Mal na sua dimensão hedionda, e sirva como aprendizagem e lição necessárias, avessas ao esquecimento ou à indiferença (indiferença ainda mais terrível e mais significativa que o esquecimento).

Le Premier homme, publicado em 1994, tem uma nota do editor que explica como foi encontrado e recuperado o texto para a versão final:

Il se compose de 144 pages tracées au fils de la plume, parfois sans points ni virgules, d'une écriture rapide, difficile à déchiffrer, jamais retravaillé. Nous avons établi ce texte à partir du manuscrit et d'une première dactylographie faite pour Francine Camus. Pour une bonne compréhension du récit, la ponctuation a été rétablie. Les mots de lecture douteuse sont placés entre crochets. (...) On trouvera

³⁶⁵ Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, pp. 15 e 17. Neste sentido Jung esclarece: «De tous les esprits, les esprits parentaux sont ceux qui jouent le plus grand rôle. (...) Les parents étant évidemment pour l'enfant les personnes plus proches, et celles qui ont sur lui la plus grande influence (...)» C. G. Jung, *Le Moi et l'Inconscient*, p. 138. Em aspectos similares ou adjacentes, Jean Shinoda Bolen dá-nos uma leitura mítica do sentido da perda: «Para os homens, a vida é um encadeado de separações e de desidentificações, a começar pela mãe, que têm de abandonar, (...) seja o que for que tenha sido desmembrado e reprimido foi "enterrado vivo": quando surge à luz, existe tal como era. Esta verdade é especialmente dramática quando, como é vulgar, se trata de mágoa por exprimir. (...) as mães reais são presenças fundamentais nas vidas dos homens...» [Sic.]. (Jean Shinoda Bolen, *Os Deuses em cada Homem*, pp. 301-303 e 307, respectivamente).

en annexe les feuilles (que nous avons numérotées de I à V) qui étaient, les uns insérés dans le manuscrit (feuillet I avant le chapitre 4, feuillet II avant le chapitre 6 bis), les autres (III, IV, V) placés à la fin du manuscrit. Le carnet intitulé *Le Premier Homme* (Notes et plans), petit carnet à spirale et à papier quadrillé, qui permet au lecteur d'entrevoir le développement que l'auteur souhaitait donner à son œuvre, y est joint à la suite. Quand aura lu *Le Premier Homme*, on se comprendra que nous aussi ayons placé en annexe la lettre qu'Albert Camus envoya à son instituteur, Louis Germain, au lendemain du Prix Nobel, et la dernière lettre que Louis Germain lui adressa. (...).

Catherine Camus (1994)³⁶⁶

Na primeira página do romance está escrito:

«*Intercesseur: Vve Camus. «A toi qui ne pourras jamais lire ce livre».*

Em *Annexes* de *Le premier Homme* encontra-se uma referência precisa sobre os avós e pais, coincidentes com os avançados por Paul Ginestier, que se debruçou sobre a vida e obra de Camus. Sublinhamos a importância destes elementos, que inscrevemos nesta fase de análise (a de recolha de dados úteis. Só a partir deles poderemos inferir conclusões que validem a nossa tese. Exemplifiquemos:

28 nov. 1885: naissance de C. Lucien Camus[sic] à Oued-Fayet: fils de C. Baptiste (43 ans) et de Cromer Marie (33 ans). Marié en 1909 (13 nov.) avec Mlle Sintès Catherine (née le 5 nov. 1882). Décédé à Saint-Brieuc le 11 oct. 1914.³⁶⁷

Esta é a referência criada para Jacques Cornery em *Le Premier Homme*. Confrontando, esta referência de Camus, com o testemunho de Paul Ginestier, sobre Albert Camus, verificamos que há correspondência entre os dados:

³⁶⁶ Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, pp. 9-10.

³⁶⁷ Albert Camus, *Le premier Homme*, p. 33.

Albert Camus –L’homme. C’est le malheur qui causa l’émigration: la famille Camus, déracinée d’Alsace en 1871, la famille Sintès, qui abandonna Majorque sans doute chassé par la faim, voilà en raccourci l’histoire des colonies de peuplement comme l’Algérie. Lucien Camus épousa Catherine Sintès ; leur second et dernier enfant, Albert, naît le 7 novembre 1923 à Mandovi (département de Constantine). Le père, quasi illettré, travaille durement dans une cave d’exploitation vinicole pour essayer de faire vivre sa famille. Mais la précaire équilibre ne dure pas 8 mois après la naissance d’Albert, Lucien est mobilisé dans les zouaves et envoyé au front. En septembre 1914, il est grièvement blessé à la bataille de Marne; évacué sur l’hôpital de Saint Briec, il meurt peu après on l’enterre dans le cimetière de cette ville»³⁶⁸.

Albert Camus ao referir as suas origens e a perda do pai, com poucos meses de idade, torna inteligível a obsessão pelos arquétipos pai e memórias dum mundo interior/exterior, não assimilado, lembrado em paradoxos de amor e revolta³⁶⁹. Mundo esse, em que tanto está presente a mãe e a pobreza (material e afectiva), como a falta de figuras capazes de dar um amor estruturante, no sentido de construção da personalidade, quer femininas quer masculinas, mas que se "acretam"³⁷⁰ originando um sentimento de

³⁶⁸ Paul Ginestier, *Pour connaître la pensée de Camus*, p. 3. No mesmo sentido, Paul Ginestier acrescenta : «Camus n’oublia jamais, et, beaucoup plus tard, c’est à cette partie de sa biographie qu’il fait allusion en écrivant au sujet» e transcreve uma citação de Camus in *Actuelles III*, p. 22. "(...) d’hommes dont les grands- parents [...] ont opté pour la France en 1871 et quitté leur terre d’Alsace pour l’Algérie, dont les pères sont morts en masse dans l’Est de France en 1914..."

³⁶⁹ «Seja o que tenha sido desmembrado e reprimido foi "enterrado vivo". Jean Shinoda Bolen, *Os Deuses em cada Homem*, p. 303

³⁷⁰ "Acretar"- da terminologia da Medicina Obstétrica que diz respeito a uma placenta que não se individualiza do útero e que no parto, ao ser expulsa arrasta consigo o útero, arrancando-o, o que provoca um choque hemorrágico, por vezes irreparável, se a situação não for diagnosticada de imediato. A reposição em sangue das perdas (por transfusões contínuas), e a intervenção cirúrgica, podem reverter a situação de morte. A intervenção cirúrgica bloqueia o processo. A placenta é separada do útero por histerectomia com remoção parcial ou total do útero. O processo deve ocorrer no menor espaço de tempo, ou seja, dentro de trinta minutos após o nascimento. A razão de morbilidade da parturiente é a seguinte: por falta de sangue e oxigénio, a paciente entra em hipovolémia (índice demasiado baixo de circulação sanguínea) e anoxia por falta de irrigação de oxigénio cerebral.

incompletude afectiva, consciente, consistente, em plano, na concepção de *Le Premier Homme*³⁷¹. É de *Carnets III*, Mars 1951 – Julliet 1954, que transcrevemos:

Le Premier Homme

Plan?

1) *Recherche d'un père.*

2) *Enfance*

3) *Les années de bonheur (malade en 1938). L'action comme une surabondance heureuse. Puissant sentiment de libération quand c'est fini.*

4) *Guerre et résistance (Bir Hackeim et journal clandestin alternés).*

5) *Femmes.*

6) *Mère.*

L'indifférent. Un homme complet. Esprit d'envergure, corps adroit et rompu aux plaisirs. Il refuse d'être aimé par impatience, et par sentiment exact de ce qu'il est. Doux et bon dans l'illégitime. Cynique et terrible dans la vertu.

*Il peut tout faire parce qu'il a décidé de se tuer, Cyanure. Il entre donc dans la résistance d'où incroyable audace. Mais le jour où il doit se servir du cyanure, il s'en prive.*³⁷²

Viver é sempre uma escolha: a opção por ser e a recusa do suicídio. Em "Annexes", Camus sistematiza as memórias factuais, simultaneamente, afectivas. Na primeira parte, "Les nomades", o "seu" nascimento físico é descrito como se fora um observador, em toda a singularidade do acontecimento. A realidade é ficcionada e mitificada. Pela autobiografia, Camus constrói os seus mitos pessoais, o(s) seu(s) outro(s) nascimento(s) :

³⁷¹Habité depuis longtemps par le désir d'écrire un roman autobiographique, c'est l'heure des doutes et du besoin de revenir à sources que Camus, en 1953, donne une première forme à ce projet. La structure et la vue générale du futur *Premier Homme* sont d'jà fixées: la recherche du père, la pauvreté, la scène du cimetière, la naissance dans un déménagement, l'enfance (...)» (Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. LXVI).

³⁷² Albert Camus, *Carnets III*, p. 100.

«Il apprend qu'il est le premier homme ». ³⁷³

Contudo, Camus previne: «Je n'étais dans rien de ce que j'ai dit ni écrit. Ce n'est pas moi qui me suis marié, pas moi qui ai été père, qui...etc.» ³⁷⁴

A figura da mãe tem aqui um extraordinário relevo, ocupando previsivelmente toda a terceira parte do romance.

3^e Partie.

La mère (...)

A mãe...«Maman et l'histoire». ³⁷⁵

Herbert Lottman parece confirmá-lo com a biografia de Albert Camus:

Lucien August Camus mourut le 11 octobre 1914; cette fois, Catherine reçut un télégramme (...). Le choc du télégramme, voire de l'envoi d'éclats d'obus extraits du crâne de son mari, traumatisa d'une manière que son fils ne mentionna jamais dans les diverses descriptions qu'il a laissées de son enfance. Il semble qu'elle ait eu un attaque; la famille parla de méningite (la méningite est une maladie d'origine microbienne, mais on emploie souvent ce terme à tort pour décrire un état de choc). (...) Ce handicap, dont-il n'est pas certains que son fils Albert ait bien compris l'origine, ajouté d'une surdité partielle (...), fit d'elle un membre extrêmement passif de la maisonnée où ses fils allaient grandir.

Mas também H.Lottman parece avançar para uma biobibliografia :

(...) Son dernier roman devait les explorer plus profondément et peut-être l'art aurait-il donné à son enfance à Belcourt une forme

³⁷³ Albert Camus, *Le Premier Homme*, in "Annexes", p. 350

³⁷⁴ Albert Camus, *Le Premier Homme*, in "Annexes", p. 344.

³⁷⁵ Albert Camus, *Le Premier Homme*, "Annexes", p. 351.

*qui aurait enfin permis à l'auteur de s'en libérer l'esprit. Le principal élément du drame était le suivant: (...). Devenu matière sur la dureté de la vie, le drame de famille est ainsi évoqué : "Il y avait une fois une femme que la mort de son mari avait rendue pauvre avec deux enfants (...) retour à la maison, dans une atmosphère sale et pauvre, repoussante, chez une grand-mère sans bonté et une mère bonne et douce mais qui ne savait ni aimer ni caresser, par suite indifférente".*³⁷⁶

Le Premier Homme, publicado em 1994, inclui ainda a carta que Camus dirigiu a Monsieur Louis Germain, o professor da escola primária (communale), que reconheceu nele a capacidade e inteligência para prosseguir os estudos, conseguindo, não só, a obtenção de uma bolsa, para ultrapassar o obstáculo da precariedade financeira, como também prestando-lhe auxílio, em horas suplementares de aulas, para a tarefa excessiva que era a de uma criança, trabalhar e estudar e preparar-se para o exame de admissão ao liceu. É esta, a figura paternal e *arquétipo*, que Albert Camus homenageia, com gratidão, e a quem dedica o Prémio Nobel, que lhe foi atribuído em 1957.

Cher Monsieur Germain,

19 Novembre 1957

J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours avant de venir vous parler de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni cherché ni sollicité. Mais quand j'en appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur. Mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été pour moi, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants

³⁷⁶ Herbert Lottman, *Albert Camus*, pp. 29 a 31, reproduzindo os *Cahiers I*, de 1971.

*chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre connaissant élève. Je vous embrasse de toutes mes forces.*³⁷⁷

AlberCamus

A resposta de Monsieur Louis Germain, à carta de Camus, é um testemunho comovido, mas fiel da realidade de Camus como pessoa e como escritor.

Mon cher petit,

Adressé de ta main, j'ai bien reçu le livre Camus qu'a bien voulu me dédicacer son auteur Monsieur J.-Cl. Brisville. Je ne sais t'exprimer la joie que tu m'as faite par ton geste gracieux ni la manière de te remercier. S'il était possible, je serrerais bien fort le grand garçon que tu es devenu et qui restera toujours avec moi «mon petit Camus». (...) Qui est Camus ? J'ai l'impression que ceux qui essayent de percer ta personnalité n'y arrivent pas tout à fait. Tu as toujours montré une pudeur instinctive à déceler ta nature, tes sentiments. (...) Ces impressions, tu me les as données en classe. (...) Et à étudier, je n'ai soupçonné la vraie situation de ta famille. Je n'ai eu qu'un aperçu au moment où ta maman est venue me voir au sujet de ton inscription sur la liste des candidats aux bourses. D'ailleurs, cela se passait au moment où tu allais me quitter. Mais jusque-là tu me paraissais dans la même situation que tes camarades. Tu avais toujours ce qu'il te fallait. Comme ton frère tu étais gentiment habillé. Je crois que je ne puis faire un plus bel éloge de ta maman. (...) Je crains pour toi que tu n'abuses de tes forces. Et permets à ton vieil ami de le remarquer (...). Il était très, très dur pour nous, ce qui nous empêchait de voir, de sentir qu'il nous aimait réellement. "La nature tient un grand livre où il inscrit minutieusement tous les excès que vous commettez". (...) Alors dit, essaye de

³⁷⁷ Albert Camus, *Le Premier homme*, pp. 371-372. Sublinhado nosso.

*garder blanche la page qui t'est réservé sur le Grand Livre de la Nature. (...) Avant de terminer, je veux te dire le mal que j'éprouve en tant qu'instituteur laïc, devant les projets menaçants ourdis contre notre école. Je crois, durant toute ma carrière, avoir respecté ce qu'il y a plus de sacré dans l'enfant: le droit de chercher sa vérité.*³⁷⁸

Germain Louis

Jean Grenier, Mestre e amigo, recordando as tentativas de Albert Camus para conciliar a lições dos mitos helénicos e cristãos, escreve:

*Gardant son quant-à-quant, il était plutôt à la recherche d'une première vérité d'où il tirerait une méthode de vie et de pensée».*³⁷⁹
*Après l'Exil et le Royaume (1955), il avait l'intention d'écrire ce qu'il appelait un roman «direct», c'est à dire qui ne fût pas, comme les précédents, «un mythe organisé». Il disait d'avance de ce roman : ce sera une «éducation» (en référence à L'Éducation sentimentale) ou l'équivalent. Il devait penser, ai-je compris ensuite, au "Premier Homme".*³⁸⁰

³⁷⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, "Annexes", p. 373 et *passim*.

³⁸³ Jean Grenier, *Albert Camus, Souvenirs*, p. 42. Cf. Jean Sarocchi « Sa philosophie étant celle d'un artiste, elle tend à l'expression métaphorique, symbolique, mythique: (...) (*Le Premier Homme* eût peut-être figuré un Adam resurgi sur sol algérien et, dans une enfance, une genèse». Jean Sarocchi, Camus, p.16-17).

III. 2 – "Moi et moi-même" : o mito pessoal

«L'idée de mythe personnel est-elle née d'une pensée logique recherchant partout ?» Charles Mauron diz que não. Contudo, refere que, em cada caso, seja qual for o género literário, a aplicação do método revela e caracteriza bem o escritor.

(...) Dans chaque cas, et quel que soit le genre littéraire, l'application de la méthode révèle la hantise d'un petit groupe de personnages et du drame qui se joue entre eux. Ils se métamorphosent, mais on les reconnaît et l'on constate que chacun d'eux, déjà, caractérise assez bien l'écrivain.³⁸¹

O tema e o motivo desta obra de Albert Camus inscrevem-se nos seus arquétipos:³⁸² o pai, «recherche d'un père»³⁸³; a mãe «La mère et ses actes. Le rapport du fils à la mère. Quelle solution. La mère? Dernier chapitre: la valeur symbolique réalisé par nostalgie du fils???»³⁸⁴. Mas também com um país – a Argélia – colonizada pela França, onde viveu em pobreza, pelo qual se empenhou politicamente. A Europa, dilacerada pela guerra e por lutas intestinas cujos paradigmas pareciam ser, apenas, a violência, que ele denunciava, representava, paradoxalmente, a fonte onde bebera a cultura que amava... Também por ela lutou. Fê-lo com a sabedoria lúcida e a visão de um homem, não do *aqui e do agora*, em sentido literal, mas desafiando as visões de um conceito de História demasiado abrangente e fechado em sistemas demasiado filosóficos, rígidos, muito distante dos interesses que defendia e se impunham. Fê-lo quer através da escrita de intervenção quer através de vários géneros literários, em que o romance e o teatro estavam presentes, mas sempre utilizando o mito. Era por demais evidente, o prazer que a escrita lhe provocava: «Écrire, ma joie profonde!»³⁸⁵

³⁸² Charles Mauron, *Les Métaphores Obsédants au Mythe personnel*, p. 209.

³⁸³ «(...) nous sommes amenés à supposer que l'inconscient contient non seulement des éléments personnels, mais aussi des éléments impersonnels, collectifs, sous la forme de *catégories héréditées* ou *archétypes*. C'est pourquoi j'ai émis l'hypothèse que l'inconscient possède dans ses couches profondes des contenus collectifs, relativement animés. C'est pourquoi je parle d'un inconscient collectif». (C. C. Jung, *Le Moi et l'inconscient*, p. 33).

³⁸⁴ Albert Camus, *Carnets III*, Mars 1952- Décembre 1959, p. 100.

³⁸⁵ Albert Camus, *Carnets III*, Maes 1952-Décembre 1959, p. 16. Cf. Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.) in *Ouvres Complètes, Albert Camus*, pp. IX-XVIII.

³⁸⁵ *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. 833.

Transcrevemos um extracto de Marcelo Duarte Mathias que é muito elucidativo, para analisar a relação de Camus com a mãe, e com o pai. Figuras determinantes, quer na sua vida quer na sua obra, e que motivaram a escrita de *Le Premier Homme*³⁸⁶.

Em nota de rodapé informa que o autor Alain Costes havia publicado, em 1973, um livro da área da psicanálise, «*Albert Camus ou la parole manquante*»,

(...) onde, naturalmente, a relação Camus – mãe e as suas implicações freudianas são analisadas à luz da metodologia própria àquela ciência. O autor estabelece um paralelo curioso entre as posições respectivas da avó e da mãe frente à criança, bem como o constrangimento e a ambiguidade desta em relação a ambas. Alain Costes tenta, igualmente esclarecer o significado e as consequências profundas no plano afectivo causada pela ausência paterna no comportamento do adolescente, do homem e do escritor, considerando que o impulso criador no jovem Camus nasceu fundamentalmente do desejo de se querer identificar com o seu mestre tão admirado Jean Grenier, substituto ideal de um pai que nunca conheceu.³⁸⁷

Le Premier Homme é o livro em que Camus faz culminar o longo processo exorcizante dos seus "fantasmas": «*Quelque chose, quelqu'un s'agitait en moi, obscurément, et voulait parler*»; «*La part obscure de l'être*»; «*ce mouvement obscur à travers toutes ces années*»³⁸⁸ das memórias "inconscientemente vivas": memórias afectivas que foi expressando, no decurso de toda a sua obra, sobre o seu passado, por vezes dissimuladamente. Podemos dizer que é em *Le Premier Homme* que Camus se encontra, em *ser e realidade*, e se aceita sob o ponto de vista afectivo. A sua escrita assumiria, muitas vezes obsessões necessárias com o mal e com a morte: «*La conscience de la mort ou sa représentation est présent dans l'oeuvre de Camus, depuis "L'Envers et l'Endroit" jusqu' au "Premier Homme"*»³⁸⁹. Mas Camus, através do herói Jacques Cor-

³⁸⁶ Marcelo Duarte Mathias, *A Felicidade em Albert Camus*, p. 24-25.

³⁸⁷ M. Duarte Mathias, *A Felicidade em Albert Camus*, p. 25.

³⁸⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, pp. 299- 301.

³⁸⁹ «(...) jusqu'au pèlerinage de Jacques Cormery au cimetière de Saint Brieuc, en passant au même titre et le sujet de *La Mort Heureuse*, la méditation, de *Noces* sur la mort consciente, celle du *Mythe de Sisyphe* sur le sens et la valeur de la vie, la confrontation de Meursault avec la mort de sa mère, la mort qu'il donne à sa propre mort (...). Tout autant que le goût de la vie, le thème de la mort inépuisable, et nourrissent la réflexion de Camus» *Œuvres Complètes, Albert Camus*, Introduction par Jacqueline Lévi-Valensi, p. LII.

mery, reconstrói o seu passado mítico, num presente real, até então, mal resolvido. Camus deixa-nos uma *obra aberta*, mas também, para si e, apenas para si, uma obra fechada. Camus escrevia já em "L'Énigme" (1950), de forma subtil, ambígua e polissémica.

*(...) je voudrais, devant cette clarté blanche et noir qui, pour moi, a toujours été celle de la vérité, m'expliquer simplement sur cette absurdité que je connais trop (...). Parler d'elle, au demeurant, nous mènera de nouveau au soleil.*³⁹⁰

O nosso trabalho, ao pretender demonstrar que a escrita, a utilização do mito, nas suas várias apropriações e projecções, funcionaram como meio e suporte duma terapia, levou-nos a valorizar em *Le Premier Homme* o resultado de uma inquirição descritiva e intimista, através dum narrador autodiegético, Jacques Cormery. Mas esta inquirição não é unicamente pessoal e intimista. Ou pelo menos não é essa que nos interessa ou a que pode interessar um leitor comum. Este processo, que se vinha anunciando e, até protelando, tinha, subjacentes, as memórias dolorosas, inexprimíveis, de um passado que, o autor, Camus, vinha referenciando por tópicos, esquemas ou planos filosóficos, literários ou políticos.

A Psicologia ou, até mesmo a Psicanálise, utilizam como metodologia criar as condições que levem o paciente (o que sente o *pathos*), a "falar", ou seja, a purgar as suas dores através dum testemunho oral ou escrito. Ainda que esta obra *Le Premier Homme* seja a escrita que "fala" sobre si, sobre o seu passado, ela é sobretudo a mitificação da realidade. Mas quem pode falar de si e da sua realidade sem ser através da revelação de sonhos ou de pesadelos, por muito objectivo que queira ser? Citemos Carl Jung na sua autobiografia:

Ce que l'on est selon son intuition intérieure et que l'homme semble être "sub specie æternitatis", on ne peut l'exprimer qu'un au moyen d'un mythe. Celui-ci est plus individuel et exprime la vie plus exactement que ne fait la science. (...) J'ai donc entrepris aujourd'hui, dans ma quatre-vingt-troisième année, de raconter le mythe de ma vie. Mais je ne puis faire que des constatations immédiates, "racon-

³⁹⁰ Albert Camus, *L'Été*, in "L'Énigme", p. 86.

*ter des histoires". Sont-elles vraies ? Là n'est pas le problème. La question est celle-ci : est-ce "mon" aventure, est-ce ma vérité? La difficulté lorsqu'on écrit une autobiographie, est qu'on ne possède aucune mesure, aucune base objective à partir de laquelle on pourrait porter un jugement. (...) Je sais qu'en bien des points je ne suis pas semblable aux autres hommes, mais j'ignore ce que je suis vraiment.*³⁹¹

No mesmo sentido, Camus escreve:

*Nul homme ne peut dire ce qu'il est. (...). Mille voix lui annoncent déjà ce qu'il a trouvé et pourtant, il le sait, ce n'est pas cela. (...) Je ne sais pas ce que je cherche, je le nomme avec prudence, je me dédis, je me répète, j'avance et je recule. On m'enjoint pourtant de donner les noms, ou le nom, une fois pour toutes. Je me cabre alors; ce qui est nommé, n'est il pas déjà perdu?*³⁹²

Le Premier Homme é a obra que reflecte o mito mais significativo e mais pessoalizado de Camus, assumido pela utilização da palavra "recherche":

*(...) Tarrou, Clamence, le renégat disait quelque chose (...) sur le père ; mais dans les labyrinthes d'Oran, d'Amsterdam ou de Taghâsa il n'y avait aucun fil qui le conduisît. Dans Alger et le terroir algérien retrouvés, "Le Premier Homme", reléguant les substituts naturels ou divins à l'arrière-monde, explicite le père et ses hypostases personnelles au point que la première partie du roman reçoit pour titre "recherche du père". Ce seul titre (...) indique un nouveau régime d'écriture.*³⁹³

Camus era feito duma autenticidade monolítica a que se lhe colava uma sensibilidade cheia de fissuras. Fendas por onde penetravam todas as coisas estranhas que dila-

³⁹¹ G. C. Jung, "Ma Vie", *Souvenirs, Rêves et Pensées*, in "Prologue", pp. 19-21.

³⁹² Albert Camus, *L'Été*, "L'Énigme", p. 86.

³⁹³ Jean Sarrocchi, *Le Dernier Camus ou Le premier Homme*, p. 21.

tam o coração: o amor, o prazer, a felicidade, a dor e a revolta perante as injustiças. Defendia e empenhava-se na reposição dos verdadeiros valores, tendo em conta "la juste mesure". Camus, no pouco tempo que viveu (47 anos), conseguiu encontrar-se em Ser e Realidade. E foi desse encontro que nasceu *Le Premier Homme*. Com efeito, o livro é a descrição do percurso que o levou a esse encontro. É a narrativa do Eu na "demande". E só quem se encontrou é que sabe descrever esse caminho. Camus conta-nos a sua história. Para que a entendamos vai às origens, ao momento do seu nascimento. Como Penélope desmancha a sua "manta" e recomeça a narrativa da sua vida. Como Ulisses, ou como Prometeu, ou com Hermes o caminho de regresso é sempre feito num périplo mítico: num descrever e num repor de realidades míticas e ontológicas. Já no seu inconsciente, iguais aos seus arquétipos, habitavam estes heróis. Havia só que os ressuscitar: «*Le père, ayant qu'il soit perdu, est trouvé. "Recherche du père" commence par une résurrection*», assim como a mãe, a avó, e os habitantes de Hades, com quem Camus precisava de se encontrar. Camus foi "à la demande"... Jean Shinoda Bolen adverte: «*As descidas voluntárias são um grande risco porque nunca há garantias de um regresso seguro*»³⁹⁴. Mas, tudo tem um tempo certo. Camus soube que tinha condições para descer voluntariamente e "regressar a casa".

*Ceci est un mythe. A nouveau. C'est à dire que le mythe à l'avenir (re)commence, que le mythe est le (re)commencement de notre avenir. L'avenir de notre commencement. (...) Parler mythe, c'est réciter. Ré-citer. Retourner tous nos textes sur eux-mêmes, les retourner à leur envoyeur, c'est-à-dire à personne. Répéter cette citation, ce nœud inextricable de citations qui nous hantent, les faire repasser par le cœur détruit de notre mémoire. Comme disent les psychanalystes (...), nous avons à tourner le discours de la psychanalyse vers son avenir, vers le trou béant de son avenir. De nouveau.*³⁹⁵

Jean Sarocchi, no seu ensaio *Le Dernier Camus ou Le Premier Homme*, caracteriza a obra *Le Premier Homme* e lança uma interrogação talvez só retórica :

³⁹⁴ Jean Shinoda Bolen, *Os Deuses em cada Homem*, p. 117 et passim.

³⁹⁵ Claude Rabant, "Le mythe à l'avenir (re)commence...", in *Esprit*, nº 204, p. 631.

*Métaphysique, ontologie, lyrisme...l'accusé, on le voit, plaide coupable, et ce qu'il confesse en 1943, le reprendrait-il dix ou quinze ans plus tard ? Se laverait-il, comme il dit, de ses maladies de l'âme ?*³⁹⁶

E coloca mais duas questões : a primeira é sobre o género literário da obra, *Le Premier Homme* : « *Le Premier homme doit être un roman et ne peut l'être pour des raisons qui tiennent à idiosyncrasie de l'homme, le romancier Camus* »³⁹⁷. A segunda é a de ser ou não autobiográfica: «*Pour que le libre épanchement autobiographique ait lieu, il faudrait que la paix avec le père fût déjà faite*»³⁹⁸. Estas questões, à luz da "dúvida metódica cartesiana", validam muitas das conotações que a obra tem: ser romance e ser autobiográfico, confirmando, até, o propósito explícito do autor de escrever este «*roman direct*»³⁹⁹. Estas questões têm uma resposta, avançada por Jean Sarocchi.

*Or la "recherche du père" est l'acte même par lequel cette paix s'instaure. Cet acte exige la forme romanesque. Il ne s'agit pas alors d'un nostalgique retour sur le passé, mais une question comminatoire sur l'identité personnelle : qui est mon père ? C'est-à-dire : qui suis-je ? La question s'avive d'une ressemblance physique – "c'est toi craché"*⁴⁰⁰

III. 3. Recherche du Père : «Au-dessus de la carriole...»

O romance começa com o narrador, cheio de pormenores, em discurso figurado⁴⁰¹, a descrever as más condições climatéricas em que quatro viajantes percorrem o caminho até à casa que os acolherá, a salvo, da intempérie. As riquezas pictóricas da descrição

³⁹⁶ Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le Premier Homme*, p. 2.

³⁹⁷ Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le premier Homme*, p. 23.

³⁹⁸ Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le premier Homme*, p. 23.

³⁹⁹ Intenção manifestada a Jean Grenier, seu Mestre e amigo; cf. Jean Grenier, *Camus, Souvenirs*, p. 70

⁴⁰⁰ Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le premier Homme*, p. 23.

⁴⁰¹ «(...) o discurso figurado, merece uma especial atenção por se consumir, ao nível da mensagem, por meio de uma elaboração retórica (significante) susceptível de ser encarada como resultado da produtividade de um subcódigo específico, que é precisamente o retórico». (Carlos Reis, *Técnicas de análise textual*, pp. 366-367).

remetem-nos para a visão bíblica: A História das Origens, A Criação do Universo, O Génesis.

*No princípio, quando Deus criou os céus e a terra, a terra era informe e vazia, as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus movia-se sobre a superfície das águas.*⁴⁰²

É com um sentimento místico e mítico que somos transportados para um verosímil, vergados pela força da enunciação. A articulação tensa entre adjetivos, substantivos, e verbos imprime uma impressão sonora⁴⁰³ e visual, e os fenómenos naturais exteriores, assim descritos, criam a atmosfera emocional em que todos os significados devem ser apreendidos.

*(...) de gros et épais nuages filaient vers l'est dans le crépuscule. Trois jours auparavant, ils s'étaient gonflés au-dessus de l'Atlantique, avaient attendu le vent d'ouest, puis s'étaient ébranlés, lentement d'abord et de plus en plus vite, avaient survolé les eaux phosphorescentes de l'automne, droit vers le continent, s'étaient effilochés aux crêtes marocaines, reformés en troupes sur les hauts plateaux d'Algérie, et maintenant, aux approches de la frontière tunisienne, essayaient de gagner la mer Tyrrhénienne pour y se perdre.*⁴⁰⁴

A hiperbolização adensa e amplia o sentido do discurso narrativo com um cenário enunciativo que metatextualiza o relato, preparando-nos para o maravilhoso, que é uma forma de sagrado.

Après une course de milliers de kilomètres au-dessus de cette sorte d'île immense, défendue par la mer mouvante au nord et au sud par les flots figés des sables, passant sur ce pays sans nom à peine plus vite que ne l'avaient fait pendant des millénaires les empires et des

⁴⁰² Gn 1, (1-11).

⁴⁰³ Figura de estilo designada *Onomatopeia*.

⁴⁰⁴ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 13.

*peuples, leur élan s'exténuaient et certains fondaient déjà en grosses et rares gouttes de pluie qui commençaient de résonner sur la capote de toile au-dessus des quatre voyageurs.*⁴⁰⁵

O som penetra-nos os ouvidos, criando a fusão entre o universo temporal da narrativa e o universo por nós percebido. O recurso à onmatopeia e à metonímia inserem-nos naquele tempo e no mesmo lugar. Passamos a ser "companheiros" expectantes.

Nuvens negras adensam-se e agitam-se por cima da carroça onde vão os ocupantes. É a ida para casa, num caminho em terreno de vinhas com cheiro a mosto e a terra húmida, já perto da aldeia. Trajecto que acontece num código de sequência nocturna. Espaço que é descrito ao pormenor, numa cadência ritmada pela tensão entre as forças que jogam o destino daqueles seres, com "aquele tempo" e "naquele lugar". Este espaço, também tempo da narrativa, é o *percurso*⁴⁰⁶ de um casal: a mulher, Catherine Cormery, grávida e já em processo de parto; o marido, Henry Cormery; uma criança de quatro anos, o filho, sempre aconchegado à mãe; e um árabe. Deslocam-se na carroça, puxada por cavalos de trote nervosos e incertos, em caminho irregular de terra batida, com pedras que se soltam, batem nas rodas ou dispersam-se ao serem pisadas. A natureza envolvente é mal percebida no lusco-fusco de uma quase noite, ainda mais escurecida pelas nuvens negras, que ameaçam desabar toda a água do oceano, nelas contida. Paira uma atmosfera de sonho que o uso do imperfeito acentua. «*Au-dessus de la carriole qui roulait sur une route caillouteuse, De gros épais nuages filaient vers l'est dans le crépuscule*»⁴⁰⁷. Esse tempo verbal assume, neste contexto, a função durativa: uma acção que ainda não se realizou plenamente, no tempo a que se reporta. Os tempos verbais multifuncionais do imperfeito e pretérito perfeito jogam entre si. Contudo, o uso do imperfeito é dominante.

As personagens são referenciadas num tom impessoal pelos pronomes pessoais⁴⁰⁸: "Elle" (avait un visage); pelos artigos definidos "Le" (l'homme), "L" (l'Arabe); pelos artigos indefinidos "un" (un petit garçon), (un Français), "une" (...); pelos substantivos comuns "homme", "femme", "arabe", "Français", "enfant", gente sem nome próprio.

⁴⁰⁵ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 13.

⁴⁰⁶ Itálico nosso.

⁴⁰⁷ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 13.

⁴⁰⁸ «(...) os pronomes pessoais não indicam uma personagem empírica ou um leitor empírico; são meras estratégias textuais, que se dispõem sob a forma de apelo, como num princípio de diálogo». Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 31.

*L'Arabe qui conduisait, (...). L'homme qui se trouvait sur la banquette (...), un Français d'une trentaine d'années, regardait, le visage fermé, les deux (...) De bonne taille, trapu, le visage long, avec un front haut et carré, la mâchoire énergique, les yeux clairs, (...) une femme, habillé pauvrement, (...) Un petit garçon de quatre ans dormait contre elle. Elle avait un visage doux et régulier, les cheveux de l'Espagnole bien ondes et noirs, un petit nez droit, un beau et chaud regard marron. (...) Mais quelque chose frappait. (...) un air d'absence et de douce distraction, comme en portent perpétuellement certains innocents, (...) À la bonté si frappante du regard se mêlait (...) une lueur de crainte irraisonnée aussitôt éteinte.*⁴⁰⁹

A descrição fisionômica de "Elle" assemelha-se à referência que Camus faz da mãe em frases soltas nos *Carnets*, como já referimos, e no Prefácio de *L'Envers et l'Endroit*, numa pluralidade de sentidos, pela metonímia: «une mère silencieuse»⁴¹⁰. É assim que, em textos e romances anteriores, o autor retrata a figura "mãe". Por exemplo, "Entre oui et non" de *L'Envers et l'Endroit*, a figura da mãe assume este contorno :

*La mère de l'enfant restait aussi silencieuse. En certaines circonstances, on lui posait une question : "à quoi tu penses ?" "À rien", répondit-elle. Et c'est bien vrai. Tout est là donc, sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie. (...) Elle se tasse alors sur une chaise et les yeux vagues, se perd dans la poursuite éperdue (...).*⁴¹¹

O tema da mãe é recorrente. Em quase todas as suas obras ou romanescas: *La Mort heureuse*, *l'Etranger*; ou de gênero dramático *Le Malentendu* ou sob forma confessional *Carnets*. A representação da mulher (mãe ou irmã) sofre o mesmo tratamento. A palavra-chave é "silêncio", nas diferentes funções gramaticais como substantivo, como adjetivo ou advérbio.

⁴⁰⁹ Albert Camus, *Le Premier Homme*, pp. 14 -15. (Sublinhado nosso).

⁴¹⁰ Albert Camus, Préface de *L'Envers et l'Endroit*, p. 10.

⁴¹¹ Albert Camus, *L'Envers et l'Endroit*, "Entre oui et non", p. 49.

Na primeira parte, «*Au-dessus de la carriole...*», o narrador descreve o nascimento de uma criança através de expressões de um discurso (a que a linguística chama discurso) modalizante, isto é: «*les moyens par lesquels un locuteur manifeste la manière dont il envisage son propre énoncé*».⁴¹² Jacques nasceu num casebre, assistido por árabes, iluminado por um candeeiro de petróleo, numa noite lavada pela chuva, num baptismo celestial: «*(...) l'eau venue de milliers de kilomètres tombait sans discontinuer(...)*».⁴¹³

Camus utiliza uma metáfora⁴¹⁴ estabelecendo, um paralelismo entre o seu (Jacques Cormery) nascimento⁴¹⁵ e o nascimento do Menino Jesus. Esta transferência de significado é a figura estilística mais poética com que Camus se anuncia: "*l'enfant*".⁴¹⁶

*(...) pendant qu'un faible cri (...). Tard dans la nuit, Cormery éte-
du (...) près de sa femme, regardait les flammes danser au plafond.
De l'autre côté de sa femme, dans une corbeille à linge, l'enfant re-
posait sans bruit, sauf, parfois de faibles gargouillis. (...). La pluie
s'était arrêtée.*⁴¹⁷

Nascera Jacques Cormery/Camus. Como sonho ou como mito, o autor ilustrou a sua vinda ao mundo.⁴¹⁸ A pouca luz envolvente é como um manto de névoa que envolve o acontecimento num manto etéreo, singular e misterioso «*sem distinguirmos claramente os contornos das coisas. Mas não por se não distinguirem as coisas, pelo contrário, as descrições de paisagens e pessoas (...) são nítidas e precisas*»,⁴¹⁹ porque nos entro-

⁴¹² Carlos Reis, *Técnicas de análise textual*, p. 364.

⁴¹³ Albert Camus, *Le premier Homme*, p. 27.

⁴¹⁴ Cf. Sofia Minguens, *A Filosofia da Linguagem, Uma Introdução*, pp. 201 a 239.

⁴¹⁵ «L'expérience prouve que telles impressions visionnaires – qu'elles se produisent en rêve ou en état de veille – sont liées à la condition d'une dissociation préalable entre l'état présent et celui passé. (...) C'est l'occasion la plus propice pour une confrontation violente avec la vérité initiale». (Carl Gustav Jung, Charles Kerényi, *Introduction à l'Essence de la Mythologie*, p. 135).

⁴¹⁶ Para explicar o sentido de "l'enfant", Carl G. Jung, Charles Kerényi dão uma leitura psicanalítica que se ajusta ao nosso tema: «Le thème de le l'enfant est représentatif de l'aspect infantile préconscient de l'âme collective". Il n'est peut-être pas superflu d'observer qu'un préjugé profane porte toujours à unir en un le thème de l'enfant et l'expérience concrète de l'enfant, comme si l'enfant réel était la cause première de l'existence de l'enfant ce du thème de l'enfant. Dans la réalité psychologique, l'image empirique enfant n'est qu'un mode d'expression (et même pas le seul !) pour rendre un état psychique donné, difficilement saisissable. C'est pourquoi aussi dans la représentation mythologique de l'enfant n'est textuellement pas une copie de l'enfant empirique, mais un symbole clairement reconnaissable comme tel : il s'agit d'un enfant divin, miraculeux (...)». (Carl Gustav Jung, Charles Kerényi, *Introduction à l'Essence de la Mythologie*, p. 134).

⁴¹⁷ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 28.

⁴¹⁸ Itálico nosso.

⁴¹⁹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 35.

samos na estratégia narrativa e somos transportados ao mundo dos nossos sonhos e dos nossos arquétipos, também, alguns deles " *déjà vu*", em linguagem psicanalítica.

Citamos Jacqueline Lévi-Valensi com um testemunho interessante, que será abordado, em contraponto, no decorrer da nossa análise:

*(...), ce roman est nourri de toute son expérience, vécue ou rêvée, il semble que Camus libère un flot de scènes, d'images, de souvenirs, de sentiments qui ne pouvaient être canalisés.*⁴²⁰

III. 4. Saint-Brieuc

O cemitério de Saint-Brieuc é o cenário onde se desenvolve o momento em que as isotopias concorrem para a densidade do processo. Jacques Cormery, o autor empírico, também o narrador, através do autor ideal, Camus, "encontra" pela primeira vez o pai.

*O autor modelo (...) age e revela-se para nos dizer que as descrições que nos são feitas devem ser um estímulo para a nossa imaginação e as nossas reacções físicas. (...) dando-lhes ordem sobre as emoções que deverão sentir mesmo que o livro não consiga comunicá-las, (...).*⁴²¹

A história pessoal de Camus vai ser mitificada e contada segundo este estilo. Temos, e teremos esta estratégia que o autor aplica para narrar a sua vida, colocando-se num nível subtextual, convidando-nos a ouvi-lo sem se enunciar: uma história que *não o envolve*, envolvendo, evocada através dum "ele", Jacques Cormery.

O texto narrativo implica a voz do narrador responsável pela «(...) *enunciação narrativa, e é ela quem produz, (...) as outras vozes existentes no texto – vozes de eventuais narradores hipodiegéticos e vozes de personagens*»⁴²². Devemos preparar-nos

⁴²⁰ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, p. LXV.

⁴²¹ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p. 23.

⁴²² Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 796.

para uma evocação do passado com o recurso à anacronia: (*analepse*)⁴²³. O narrador descreve o seu nascimento, no capítulo «*Au dessus de la carriole*», por ele observado, e depois transpõe-se para quarenta anos mais tarde (*prolepse*),⁴²⁴ no capítulo seguinte, «*Saint-Brieuc*», quando o narrador vai visitar a campa do pai.⁴²⁵

Como referimos atrás, Jacques Cormery frente à sepultura do pai, ao ver inscrita na lápide a idade de um jovem, do pai, experimenta um o sentimento avassalador: a realidade que, intencional ou inconscientemente, remetera para o domínio do indizível, traduziu-se, agora, num rebentamento interior.

*(...) à ce moment il lu sur la tombe la date de naissance de son père, dont il découvrit à cette occasion qu'il ignorait. Puis il lut les deux dates "1885-1914" et fit un calcul machinal: vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui. (...) l'enfant injustement assassiné – quelque chose ici n'était pas dans l'ordre naturel et à vrai dire, il n'y avait pas l'ordre mais seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père.*⁴²⁶

Camus através do narrador, autor empírico, Jacques Cormery "encontra" o pai e resolve um dos seus arquétipos. Foi ao reino de Hades à procura do pai e trouxe-se-o de volta, a um mundo que é só seu.

Uma das mais extraordinárias míticas do nosso passado colectivo, uma história tão sagrada como qualquer uma das que integram a literatura religiosa, fala-nos de um homem que tenta recuperar o

⁴²³ «A esta espécie de anacronias, constituídas por recuos no tempo, dá-se, em geral, a designação *flash-back* e daremos nós, seguindo a (...) terminologia de Gérard Genette, a denominação de "analepse"». Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *A Teoria da Literatura*, p. 752.

⁴²⁴ «A anacronia pode consistir (...), numa antecipação, no plano do discurso, de um facto ou de uma situação que em obediência à cronologia diegética, só deveriam ser narrados mais tarde. A esta espécie de anacronia daremos o nome de *prolepse*. A *prolepse* é menos frequente do que a *analepse*, (...). O romance que mais facilmente e logicamente acolhe *prolepses* é o romance do narrador autodiegético, pois este narrador, que organiza a narrativa segundo um modelo explicitamente retrospectivo, não tem dificuldade de, a respeito de um acontecimento diegético, evocar um outro que lhe é cronologicamente posterior». Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *A Teoria da Literatura*, p. 754.

⁴²⁵ Albert Camus, *Le premier Homme*, p. 29.

⁴²⁶ Albert Camus, *Le premier Homme*, pp. 34-35

*seu estatuto de pai, de uma esposa que suspira pelo marido e de um filho em busca do pai perdido. A Odisseia, de Homero, Ulisses surge sentado, no meio das suas viagens não planeadas que se sucederam a uma guerra longa e difícil, desejando estar em casa junto do filho, do pai e da mãe dos seus pais. Abatido pela saudade e pela melancolia coloca a famosa pergunta: "Será que alguém sabe quem é o seu pai?"...esta é uma pergunta que homens e mulheres colocam de formas variadas.*⁴²⁷

Reconhecemos, em Camus, a mesma vontade de reposição do pai na sua vida, arquétipo e referente incontornável, pela busca, pela incursão voluntária às suas origens, mitificada ou ficcionada, mas que ocorreu, interiormente. *Le Premier Homme* é a materialização consciente, dum processo até então, percorrido.

III. 5. Saint-Brieuc et Malan (J.G.)

Jacques Cormery/Camus percorre todas as memórias constutivas dos seus afetos. Deu o passo mais forte que foi o de encontrar o pai, derrubar o muro «*qui le sépare du secret de toute une vie, (...) savoir enfin pour être, une seule fois, (...), mais à jamais*».⁴²⁸ Depois, como estratégia narrativa, fala para quem representou o arquétipo do pai, o mestre e amigo, Monsieur Jean Grenier/Malan. É neste encontro que Jacques Cormery consegue, abertamente, exprimir o profundo sentimento que sentia por ele, desde longa data. Vamos recordar uma passagem do livro de Jean Grenier⁴²⁹, *Albert Camus, Souvenirs*.

Je me rappellerai toujours cette entrevue que j'eue avec Albert Camus alors qu'il n'avait encore que dix-sept ans (...). Albert Camus me connaissait en effet à peine et rien n'avait pu l'indisposer. Mais aussi il faut tenir en compte de la fierté de l'adolescent, malade et

⁴²⁷ Thomas Moore, *O Sentido da Alma, como desenvolver a dimensão profunda e sagrada da vida quotidiana*, pp. 51-52.

⁴²⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 35.

⁴²⁹ Para uma melhor compreensão do papel que Jean Grenier teve na sua vida citamos Paul Ginestier: «En 1930-31, il passe les deux parties du baccalauréat (...) il rencontre, au lycée le seconde maître devant influencer sa vie, Jean Grenier, (...)». (Paul Ginestier, *Pour Connaître la Pensée de Camus*, p. 6).

*pauvre, orphelin de père, vivant dans un milieu où ses aspirations ne pouvaient être comprises ni encouragés et cette fierté peut rendre l'ombrage. (...) l'homme à qui j'avais affaire refusait la main qui lui était tendue. (...) Pour en revenir à cette première entrevue qui me fit grand impression, (...) je lui faisais part de mon interprétation d'alors, il me répondait : "Peut-être, absolument parlant, représentez-vous la Société. Mais vous étiez venu et de ce jour-là j'ai senti que je n'étais pas aussi pauvre que je le pensais".*⁴³⁰

Ao jantar, em casa do seu amigo Victor Malan, os dois vão recordar em tom, aparentemente informal o motivo da ida de Jacques Cormery a Saint-Brieuc. Jacques Cormery não assume a emoção e disfarça, dizendo exactamente o contrário do que sente: *«Oui, c'est ridicule. Mais puis que cette curiosité m'est venue, je peux au moins essayer de glanner quelques renseignements supplémentaires. Que je ne me sois jamais préoccupé de ça C'est un peu pathologique»*⁴³¹. Desvaloriza a intenção enquistada desde criança, tornada em obsessão: a "demande", pelo pai que nunca conheceu. A ironia está presente em toda a sua obra, mas desde logo na resposta de Malan: *«C'est ça, fils, disait Malan. Puisque vous allez voir votre mère, essayez d'apprendre quelque chose sur votre père. Et revenez à toute pompe me raconter toute de suite. Les occasions de rire sont rares»*⁴³² Este capítulo é passado entre *flashbacks* e *flashwards*, numa troca de confidências e de reposição de verdades. Dois homens frente a frente, numa intimidade, que a vida, e a ténpera, até então não permitira. *«Como diz Gérard Genette, um flashback parece pretender compensar um esquecimento que o autor teve, ao passo que um flashward é uma manifestação de impaciência narrativa»*⁴³³. Falaram sobre as surpresas da vida e a conversa propiciava uma confissão que brota, inesperada, como um rebentamento de um dique, com toda a força das águas feita de sentimentos contidos, que Jacques Cormery nunca, por pudor, conseguira exprimir.

⁴³⁰ Jean Grenier, Albert Camus, *Souvenirs*, pp. 9-10-11-15-16, respectivamente.

Cf. esta frase de Albert Camus com a da raposa « Le blé pour moi est inutile. (...) Mais tu as de cheveux couleur d'or. Alors ce sera merveilleux quand tu m'auras apprivoisé ! Le blé, qui est doré, me fera souvenir de toi. Et j'aimerais le bruit du vent dans le blé... » Antoine de Saint Exupéry, *Le Petit Prince*, p.73.

⁴³¹ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p.40

⁴³² Albert Camus, *Le Premier Homme*, p.40

⁴³³ Umberto Eco, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p.36. Cf. Lewis Carrol «"-Viver a andar para trás!" – repetiu a Alice, muitíssimo espantada. – "Nunca ouvi falar em tal coisa!" – "...Mas tem uma grande vantagem é que a nossa memória funciona em dois sentidos. (...)» – disse a Rainha num tom despreocupado». Lewis Carrol, *Alice do Outro Lado do Espelho*, p. 67.

"Avec vous, par exemple, je suis incapable d'orgueil". *Malan détourna le regard, ce qui chez lui était signe d'émotion. (...) "Parce que je vous aime" (...) Parce que, continua Cormery, lorsque j'étais très jeune, très sot et très seul (vous vous souvenez, à Alger ?), vous êtes tourné vers moi, et vous m'avez ouvert sans paraître les portes de tout ce que j'aime en ce monde". – "Vous êtes doué" – "Certainement. Mais aux plus doués il faut un initiateur. (...) J'ai essayé de trouver moi-même, dès le début, tout enfant, ce qui était bien ce qui était mal – puisque personne autour de moi ne pouvait le dire. Et puis je reconnais maintenant qui tout m'abandonne, que j'ai besoin que quelqu'un me montre la voie et me donne blâme et louange, non selon le pouvoir mais selon l'autorité, j'ai besoin de mon père".*⁴³⁴

Porque é que só agora, nesta obra, assistimos a um discurso, a uma narrativa, tão confessional? Se tivermos em conta as posições avançadas por autores que se pronunciaram sobre *Le Premier Homme*, encontramos concordância num aspecto, que é o de Camus manifestar, através da sua obra, quer a obsessão pelo pai quer a imensa devoção que nutre por Jean Grenier – mestre e amigo, inspirador e /ou modelo. Mas, e sobretudo, sublinham que *Le Premier Homme* é um romance sobre a História da Argélia enquanto colónia da França. É um romance sobre os filhos da Argélia em todas as suas vicissitudes, sob o olhar escaldante dum «*Soleil inépuissable*» – uma dádiva da natureza, em que se alimentam e deliciam.

Jacqueline Lévi-Valensi refere a dimensão colectiva, mais importante do que a individual, testemunhada, desde logo, pelo título da obra. Se o tema fosse a busca do pai como entender este "primeiro homem"? E conclui:

*(...) c'est l'Algérie tout entière qui est la terre de l'oubli où chacun est le premier homme. Un étrange glissement s'opère, qui remplace l'histoire fragmentaire du père par une vision épique, mi-réaliste, mi-mythique, de la difficile installation des Français en Algérie.*⁴³⁵

⁴³⁴ Albert Camus, *Le Premier Homme*, pp. 42-43-44-46-47. Respectivamente.

⁴³⁵ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Œuvres Complètes, Albert Camus*, pp. LXVI-LXVII.

Confrontando com Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le Premier Homme*, temos a mesma visão : a História é o motivo de *Le Premier Homme*, ainda que este livro sirva um propósito autobiográfico, aparecendo com o topo "enquête":

*Mais l'enquête débordant le cadre familial et familial, ouvre, comme jamais encore dans une fiction, sur l'Histoire. Savoir qui est le père, pour savoir qui suis-je, cela conduit à touffe profonde des ancêtres. Qu'est-ce qu'un Français d'Algérie ? (...) Attisée par la guerre, la question est portée au paroxysme, et Le Premier Homme devient une tentative d'y répondre par le subtil entrelacs de l'invention romanesque et de repères autobiographiques.*⁴³⁶

Não ignoramos o facto da História da Argélia ter um significado muito especial para Camus. Só não consideramos é que os arquétipos pai, mãe, família e amigos devam ser desvalorizados em *Le Premier Homme* e se enfatise, no texto, a História da Argélia, em todas as implicações que a colonização francesa provocou de foro social, económico, ou político. Numa dimensão mais lata, a Argélia é a Europa. E a Europa é uma forma de universo em que cada indivíduo se debate com o Tempo. Não podemos ter uma visão nem redutora nem orientada apenas para uma leitura. Não podemos deixar de "ouvir" Camus que, desde muito cedo, referiu os estigmas relacionados com a perda do pai e o silêncio-resignação (muda) de sua mãe, a situação de pobreza e as dificuldades relacionais que, sem o demonstrar, sentia. Não podemos esquecer os testemunhos dos amigos que o "escolheram" e que ele, com gratidão jamais esqueceu. Todos sabemos a importância das figuras pai e mãe como estruturantes da personalidade. E, também, todos sabemos que há no inconsciente marcas e lugar para todos. É esse direito à demarcação, esse direito de chamar, também, por aqueles que não estiveram presentes, não importa os motivos, para o presente estudo, que Camus quis unir num imenso abraço, num registo testemunhal de amor e de perdão para com ele, e para com todos eles. Quis falar de cada um e para cada um. Quis reuni-los num "retrato de família" monoparental, mas, também de família alargada. Quis que estivessem presentes todos aqueles que, significativamente, o amaram: monsieur Louis Germain, Jean Grenier, «*Des Enfants sans Dieu*

⁴³⁶ Jean Sarocchi, *Le Dernier Camus ou Le Premier Homme*, pp. 21-22.

*ni père" qui sont "édifiés seuls", des démunis qui n'ont même pas la richesse de la mémoire, de toute une communauté qui a eu à inventer sa propre histoire».*⁴³⁷

Carl Jung também escreveu a sua autobiografia. Também falou sobre si, sobre os pais, sobre os seus estudos e sobre o meio em que cresceu. Também escreveu sobre um país, sobre o seu país na dimensão temporal. Escreveu enquanto homem; enquanto ser espiritual que aspira à sua transcendência – pessoal e imanente.

*Celui qui avance sur le chemin de la réalisation de son moi fait nécessairement passer dans sa conscience le contenu de son inconscient personnel et ainsi élargit considérablement l'étendue de sa personnalité. (...) Nous sommes amennés à supposer que l'inconscient contient non seulement des éléments personnels, mais aussi des éléments impersonnels, collectifs, sous la forme de catégories héritées ou archétypes. C'est pourquoi j'ai émis l'hypothèse que l'inconscient possède dans ses couches profondes des contenus collectifs, relativement animés. C'est pourquoi je parle d'un inconscient collectif.*⁴³⁸

Jean Grenier dá consistência à nossa argumentação quando escreve:

Lorsqu'Albert Camus parlait de son oeuvre il le faisait avec détachement qui contrastait avec l'attachement qu'il montrait sur ses idées. En dehors même de ses souffrances qui lui causèrent la maladie, la guerre, l'exil loin de son pays, etc., il se sentait découragé devant la page blanche. A quarante-quatre ans (1957), il se demandait s'il ne ferait pas mieux de cesser un effort qu'il estimait stérile, qui l'enlevait aux autres (ce qu'il se reprochait) et à "une grande part de lui même". C'était juste avant de recevoir le prix Nobel qu'il faisait ces réflexions.

Não deixa de referir que *Le premier Homme* não é apenas uma autobiografia:

⁴³⁷ Jacqueline Lévi-Valensi (Introd.), *Oeuvres Complètes, Albert Camus*, p. LXVII.

⁴³⁸ Carl Jung, *Le Moi et l'inconscient*, pp. 29-30-33. Respectivamente.

*Ce prix Nobel il ne l'avait pas sollicité. Il ne le refusa pas non plus. Quelle raison aurait-il eu de le faire ? L'annonce de son succès l'étourdit un peu. Il sentait besoin de prendre recul. Et puis il partit pour l'Algérie, avant de se rendre à Stockolm, pour y rassembler les éléments de ce qui devait être une autobiographie non seulement de lui-même, mais du "premier homme", qui était l'Européen pauvre débarquant sur une terre inconnue et hostile et s'ymplantant au point de finir par créer un nouveau peuple. Du moins est-ce une intention du livre.*⁴³⁹

Jacques Salomé escreve sobre os renascimentos que acontecem ao longo da vida que fazem parte do processo do processo de aprendizagem e de construção do Eu:

*Evocarei alguns (...) nascimentos, sendo um facto que cada um deles representa ao mesmo tempo um ponto de enraizamento, uma fonte de expansão e um apelo a mais vida.*⁴⁴⁰

Camus pela voz do narrador inicia o "retorno às origens". Jacques Cormery de regresso à Argélia, num barco que a ondulação do mar embala, sob um sol escaldante, mergulha num fluxo de recordações, arrastando-nos com ele. Apodera-se do narrador o desejo de voltar ao cenário das memórias da sua infância. O sol é o fio de Ariane. É ele que conduz Jacques Cormery a Argel, aos lugares recônditos da sua pequena casa, à hora da sesta em que era obrigado a descansar, contrariado, pelo tom de voz impositivo da avó, «Allez, répétait-elle. A benidor», aos jogos de infância, amigos, aos amigos, aos jogos da infância...

A estratégia da narrativa é um vertiginoso *flashback* e *flashward*. O leitor tem de fazer um exercício redobrado de atenção para não se perder entre os tempos da evocação e aquele em que o narrador se situa. A conjugação dos tempos verbais alterna entre o pretérito perfeito, o imperfeito e o presente histórico. Ora estamos em pleno oceano, «(...) *une houle légère et courte faisait rouler le navire dans la chaleur de juillet*»,⁴⁴¹ ora subimos para a cama da avó e nos enfiámos entre a parede e as suas pernas, «(...)

⁴³⁹ Jean Grenier, *Albert Camus, Souvenirs*, p. 71-72.

⁴⁴⁰ Jacques Salomé, *A Coragem de Ser Autêntico*, p. 21.

⁴⁴¹ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 49

dans son haut et grand lit de bois, elle accueillait souvent l'enfant pour la nuit et tous les jours pour la sieste»⁴⁴², ora vislumbramos os subúrbios de Paris, onde «(...) son coeur se serrait aux premières maisons des banlieuses, abordées sans qu'on ait vu (...) comme un cancer malheureux, étalant ses ganglions de misère et de laideur et qui digérait peu à peu le corps étranger (...).⁴⁴³

Camus/Jacques Cormery conta-nos a sua história, o seu mito passoa, numa narrativa semi-vivida, semi-sonhada. Imagens que assumem contornos dícteis. Imagens que estão, ainda, muito vivas dentro de si. Ofuscado pelo sol ardente e pelo marulhar das águas, o narrador imerge nas memórias tenras que o ligam à infância. Envolve-se nelas e em quem as habita. Recua no tempo. Jacques Cormery volteia-se na pequena e dura cama da cabina.

(...) il est vrai, qui se retournait sur le lit dans l'étrite espace qui lui restait entre le mur et la grand-mère, et il voulait vivre lui aussi, et il lui semblait que le temps du sommeil était enlevé à la vie et à ses jeux. Les camarades l'attendaient (...). Ils en obliaient même l'heure, courant de la plage à la mer, séchant sur le sable l'eau salée qui les faisait visqueux, puis lavant dans la mer le sable qui les habillait de gris. Ils couraient, et les martinets avec des cris rapides commençaient de voler plus bas au-dessus des fabriques et de la plage.⁴⁴⁴

Evoca, as memórias entrelaçando-as com outras, estas de momentos não tão longínquos, num presente que teima em se afirmar pelos ruídos orgânicos da madeira do barco aquietado pala calma que um sol ardente estendeu sobre o mar. Regresso a casa.

"D'où viens-tu ? disait-elle. – Pierre m'a montré le devoir de calcul." (...) "Tu viens de la plage." "Alors tié menteur", articulait l'oncle. Mais la grand-mère (...) prenait (...) la cravache grossière, dit neurf de bœuf, qui y pendait et lui cinglait les jambes et les fesses

⁴⁴² Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 51

⁴⁴³ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 53

⁴⁴⁴ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 54 et 64

de trois ou quatre coups qui le brûlaient à hurler. Un peu plus tard, la bouche et la gorge pleines de larmes, devant son assiette de soupe que l'oncle lui avait servie, il se tendait tout entier pour empêcher les larmes de déborder. Et sa mère, après un rapide regard à la grand-mère, se tournait vers lui le visage qu'il aimait tant : "Mange ta soupe, disait-elle. C'est fini. C'est fini." C'est alors qu'il se mettait à pleurer."⁴⁴⁵

As amarguras, as "raivas" contidas dum passado são mitificadas e diluídas. O coração dilata-se num contraste:

(...) le coeur serré d'une sorte d'angoisse heureuse (...) il pouvait enfin dormir et revenir à l'enfance dont il n'avait jamais guéri, à ce secret de lumière, de pauvreté chaleureuse qui l'avait aidé à vivre et à tout vaincre."⁴⁴⁶

A alegria sensível que sente ao abraçar a sua mãe:

Quand il arriva devant la porte, sa mère l'ouvrait et il se jetait dans ses bras. Et là, comme chaque fois qu'ils se trouvaient, elle l'embrassait deux ou quatre fois, le serrant contre elle de toutes ses forces, et il se sentait contre ses bras les côtes, les durs et saillants des épaules."⁴⁴⁷

Jacques Cormery evoca monsieur Bernard/Monsieur Germain, com emoção, mas como se ambos fossem para além do que eram:

Celui-là n'avait pas connu son père, mais il lui en parlait souvent sous une forme un peu mythologique, et, dans tous les cas, à un moment précis il avait su remplacer ce père."⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 64.

⁴⁴⁶ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 53.

⁴⁴⁷ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 65.

⁴⁴⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 153.

Fazemos sempre mais do que aquilo que pensamos fazer.

Somos sempre mais do que aquilo que pensamos ser.

Monsieur Germain professor da escola primária que amou Albert Camus como filho reconheceu no aluno capacidade para prosseguir os estudos, tendo-se empenhado como um pai a fundo na prossecução desse objectivo.

*Excellent maître d'école, ce "missionnaire" qu'était Louis Germain se consagra au jeune orphelin avec un amour paternel, lui donnant des leçons gratuites en dehors des heures de classe et persuadant sa famille de lui permettre de se présenter au concours des bourses de l'enseignement secondaire. C'est à un instituteur obscur et modeste que nous devons, en fait, un des plus grands penseurs français de ce siècle et notre plus jeune Prix Nobel.*⁴⁴⁹

Segunda Parte – Le fils ou le premier homme

A entrada para o liceu constituiu uma etapa fundamental para o pequeno Jacques Cormery. Funcionou como um *rito de passagem* dentro do processo normal de crescimento. As provas, que teria de passar, implicavam pontos de desprendimento relacionais e a aceitação de convivência com novas pessoas, com um mundo intelectual e social mais exigente – implacável. Desafio que ao aceitar o colocaria numa outra ordem de grandeza, mas que exigia dele, em esforço, o comprovativo da capacidade de enfrentar os seus medos e os seus limites físicos e mentais. A ideia, que nós sugerimos de *rito de passagem* engloba, não só a transição de vida de um período para outro, como também a de um estado de consciência para outro.

O carácter de morte e de renascimento é muito marcado, mas não é exclusivo e não é, nem de longe, tão forte e tão marcado como nas sociedades arcaicas, nas sociedades pagãs, ou das sociedades míticas. Lêem-se em diversas lendas de heróis mitológicos,

⁴⁴⁹ Paul Ginestier, *Pour Connaître la Pensée de Camus*, p. 5.

como por exemplo no mito egípcio de Osíris – divindade civilizadora à qual era atribuída a invenção da escrita e o desenvolvimento da agricultura – o seu corpo ser despedaçado e espalhado por todo o Egito. Isís, sua mulher e irmã, reúne todos os pedaços e com eles gera Hórus, que irá prosseguir o trabalho do pai, civilizador. Osíris e Isís formam duas partes distintas da mesma pessoa. Osíris representa o aspecto dos nossos conhecimentos inatos e Isís representa a parte de nós que realiza a busca e a reconstrução. Nas famosas lendas célticas, p. ex., *Nas Brumas de Avalon*, o rei veado (Rei Artur) é sujeito a um rito de passagem – de jovem incapaz passa a guerreiro. Ao superar essa difícil prova, é-lhe conferido o título de guerreiro e tem, por direito e por imposição, não só a função de guerreiro, mas também a cópula (que, neste caso, por obras mágicas, acontece... com a sua irmã Morgaine).

Dores e alegrias juntam-se, agora, pela escrita, num todo compreendido, em que Camus faz o balanço das suas emoções. *Le Premier Homme* é fruto de um processo que decorreu por etapas, pela escrita com o recurso ao mito, como expressão literária. O significado da necessidade de materializar por escrito este regresso às origens, etapa por etapa, corresponde a um momento alto da terapia – aquele em que a tomada de consciência dos sofrimentos já são, manifestamente, expressáveis. Já pertencem ao domínio do consciente em que os problemas de identidade, de afectos já são só memórias sem dor.

Jacques Salomé dá consistência à nossa tese.

*Quando recuo com a memória aos recantos mais longínquos da minha vida, fico com a impressão de que esta não é mais do que uma sucessão de nascimentos, surgindo cada um deles como uma etapa marcada por uma tomada de consciência significativa e decisiva. Na verdade, toda a minha vida tem sido marcada por nascimentos, por partos e por vindas ao mundo que têm contribuído para moldar sucessivamente o homem que hoje sou.*⁴⁵⁰

A narrativa em *Le Premier Homme* tem como pano de fundo a Argélia na dimensão histórica e mítica. Mas não só a Argélia. Paris também está presente. Ambos aferem duas culturas, sentimentos e emoções. É fundamental, que o autor se situe e nos contextualize. É importante para que a terapia seja eficaz, respeitar as coordenadas do tempo

⁴⁵⁰ Jacques Salomé, *A Coragem de Ser Autêntico*, p. 21.

histórico, em que o indivíduo se insere. É necessário referir tempo e espaço. O mito não é somente o transporte para *in illo tempore*. Porque não é *nesse* tempo que o autor se reconhece em Ser e Realidade. Camus quer falar dele, dos seus, da sua vida, do seu tempo interior e exterior. Camus quer falar dele nesta realidade desintegrada. É nesta realidade que o autor encontra e reúne os fragmentos, até então, dispersos no seu coração.

O último capítulo, *Obscur à soi-même*, termina desta forma, tão significativa:

(...) Dans cette obscurité en lui, prenait naissance cette ardeur affamée, cette folie de vivre qui l'avait toujours habité et même aujourd'hui gardait son être intact, rendant simplement plus amer[sic] – au milieu de sa famille retrouvée et devant les images de son enfance (...) lui comme une âme solitaire et toujours vibrante destinée à être brisée d'un coup et à jamais, une pure passion de vivre affrontée à une mort totale, sentait aujourd'hui la vie, la jeunesse, les êtres lui échapper, sans pouvoir les sauver en rien, et abandonné seulement à l'espoir aveugle que cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure, égale aux plus dures circonstances, lui fournirait aussi, et de la même générosité inlassable qu'elle lui avait donné ses raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte.⁴⁵¹

Albert Camus escreveu uma carta, na última semana do ano de 1959, datada de 28 de Dezembro, ao mestre e amigo Jean Grenier, falando-lhe do livro, *Le Premier Homme*, dizendo-lhe que, depois de ter recebido o prémio Nobel (1957), sentiu a necessidade urgente de o concluir. Morreu a 4 de Janeiro de 1960.

Quelle vie se proposait-il donc mener? Il le disait dans une lettre du 28 décembre 1959, c'est-à-dire une semaine avant son retour avec Michel Gallimard à qui le liait une grande amitié, retour qui devait être interrompu à jamais entre Sens et Fontainebleau. Il venait de passer six semaines dans sa maison de Lourmarin. Il y avait bien travaillé, menant cette vie monastique, faite de solitude et de frugalité qui convenaient à son travail, bien que disait-il, le travail

⁴⁵¹ Albert Camus, *Le Premier Homme*, p. 305-306-307. Respectivamente.

*fût une violence qu'il se faisait, violence nécessaire et bienfaisante. Il se proposait d'alterner ses séjours à Paris et à Lourmarin, et se félicitait en tout cas de revenir parfois dans ce pays, beau, et bien-faisant pour lui, et qui lui avait donné la paix.*⁴⁵²

⁴⁵² Jean Grenier, *Albert Camus, Souvenirs*, p. 72.

CONCLUSÃO

*Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme du monde répond à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte.*⁴⁵³

Camus

Quando nos abalancamos a analisar as obras de Camus com o objectivo de estabelecer uma relação entre o seu pensamento escrito e o mito como terapia, não tínhamos a veleidade escolástica de compilar uma sequência lógica de argumentos dos quais se deduzisse, com linear clareza, uma concepção silogística.

A primeira dificuldade esteve em determinar qual o sentido do mito que se ajustava a terapia. Obviamente se nos remetêssemos para a concepção histórica de mito, sabíamos, de antemão, que não íamos encontrar em Camus aquele estado de espírito do homem arcaico, ingénuo que acredita nas narrativas primordiais e se projecta nelas, ritualmente, em tempos e lugares sagrados que lhe conferem o sentido de Ser e de realidade – a designada ontologia arcaica. Tivemos, portanto de aplicar o conceito alargado de mito apresentado pelos autores citados. O mito ganha o sentido de paradigma, deixa de desvendar os mistérios da cosmogonia, para ser aplicado a desvendar os segredos da psique, e funcionar como terapia, através da sua expressão literária.

Realçamos, ao longo do trabalho, as metáforas obcessivas que enunciavam o mundo interior de Camus e a forma como as inscrevia em vivências que assumiam nos diferentes contextos uma mensagem singular e paradoxal. As metáforas serviram como fio condutor, espinha dorsal das suas manifestações de angústia, de interpelação, mas também de felicidade. A conotação que muitos autores atribuíram a Camus, enquadrando-o no grupo dos existencialistas, serviu-nos para o dimensionarmos numa perspectiva que ultrapassa a filosofia existencialista, no sentido restrito. É que não há existencialismo sem uma profunda vivência da tragédia humana. E, neste aspecto, Camus foi sublime. Não encontramos nele um homem conformado com os desaires da vida, que ele magistralmente equaciona em *L'Etranger*. Também não encontramos um homem centrado em si, e sobre a existência, condenados à sua impotência e ao descalabro duma

⁴⁵³ Albert Camus, *L'Été*, p. 64.

condição social e humana angustiante sem saída, como Sören Kierkegaard ou Kafka. Camus não foi um autor barricado porque privilegiou, acima de tudo, a liberdade de pensar, de escrever e de defender frontalmente as suas convicções, como aprendeu a ser o protagonista de *L'Etranger*. Não viveu de olhos alheados os problemas da sua época que a sua inteligência arguta e até a profissão de jornalista lhe apresentavam com crua evidência. Manteve-se firme, inalterável no seu propósito de conquistar um Paraíso na terra e nele integrar todos os seres vivos.

Há quem pretenda ver no trágico acidente de viação que vitimou Camus, no dia 4 de Janeiro de 1960, um acto de suicídio, como terapia eficaz para a "angústia do seu existencialismo". Pelo que nos foi possível investigar, parece-nos que Camus se libertou sempre e muito bem da sedução do abismo, através da sua estrutura psicológica, das recordações da infância, do regresso aos seus locais míticos, e da escrita.

Cremos ter atingido o objectivo: demonstrar, pela análise das obras mencionadas, a eficácia da escrita e da expressão literária do mito como terapia, evidente nas obras do autor, Albert Camus. *Le Premier Homme* é a obra paradigmática, reveladora da re/solução de conflitos arquétipos, aludidos na sua produção literária de forma mais ou menos explícita, mas nunca, até esta obra, indiciadores de terem sido resolvidos. O livro deixa em aberto muitas leituras. Restam-nos as palavras do narrador.

*Mais rien de plus, sinon dans le détail, que ce que le silence de sa mère lui avait fait diviner. (...) Le reste, il fallait l'imaginer.*⁴⁵⁴

As dificuldades que sentimos são semelhantes às tentativas, sempre reiniciadas, da demonstração de "verdades consensualmente conclusivas". Toda a verdade encerra a discordância. Estes pressupostos integram uma multiplicidade de abordagens que exigem e criam um sistema aberto. O tema foi trabalhado multidisciplinarmente, não se circunscrevendo à análise puramente textual, nem à Teoria da Literatura. Com efeito, teve o contributo das áreas da psicologia clássica que integra autores que aprofundam o seu saber e estabelecem conexões entre as descobertas de Freud e Adler e o simbolismo da Bíblia ou da mitologia grega, que é o caso, entre vários, de Paul Diel e Jean Shinoda Bolen. A leitura de algumas obras de Carl Jung foi-nos muito útil pelas noções que apli-

⁴⁵⁴ Albert Camus, *Le Premier Homme*, pp. 78-79.

camos e fundamentam a nossa argumentação: arquétipos, inconsciente colectivo, e a relação entre eles e o mito. Da filosofia à medicina (psicoterapia), fomos mais além, em diáspora, à procura de perspectivas não monolíticas. Para o efeito, consultamos pensadores tão diversos como Jacques Derridas, Paul Ricoeur, Michel Foucault, Thomas Kuhn, entre outros, que têm conceitos, muito enriquecedores sobre a hermenêutica do texto literário. As obras clássicas, fonte inesgotável que alimenta toda a obra de Camus, foram revisitadas, assim como a *Bíblia*, para nós, "O Livro", a nossa referência. Percorremos autores que se debruçaram sobre o Mito, triamos alguns segundo o conceito que se ajusta a terapia. Nós tentamos aprender com Camus: «*Camus aprende a ser um eterno Sisifo e, também ele rola amorosamente a pedra da Criação e da Vida apesar de todas as contrariedades*»⁴⁵⁵.

Camus integrou, como ser humano e como escritor, uma complexidade tal, que podemos afirmar que o seu percurso foi o da re/Construção. Camus / homem, também vulnerável às próprias dores, ao longo do seu percurso literário, conseguiu, como sempre quis, ultrapassar-se, realizar por si, a busca de um "Paraíso Terrestre" associado ao espanto – que é o caminho da autocura.

Camus não acreditava na Transcendência, mas como ser humano dimensionou-se e projectou, através do seu exemplo, a Transcendência que negava.

Ficamos com as palavras de Jean Grenier, mestre, amigo e confidente.

*Il mourra comme il l'avait souhaité, mais sans dire comme Le Poitevin: Fermez la fenêtre, c'est si beau! Au contraire: Ouvrez-la, pourrait-il dire, et pour la même raison : C'est si beau!*⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ Maria Luiza Malato, *Camus*, p. 25.

⁴⁵⁶ Jean Grenier, *Albert Camus*, p. 110.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

CAMUS, Albert, *Actuelles, écrits politiques*, Collection Folio/Essais, n° 305, Paris, Éditions Gallimard, 2003

Carnets I, Mai 1935 – Février 1942, Paris, Gallimard, 1989.

Carnets II, Janvier 1942 – Mars 1951, Paris, Gallimard, 1989

Carnets III, Mars 1951 – Décembre 1959, Paris, Gallimard, 1989

Essais, Bruges, Éditions Gallimard, Bibliothèque de Pléiade, 1967

Journaux de Voyages, Mayenne (France), Éditions Gallimard, 1978

L'Été, Collection Folio, n° 4388, Espagne, Éditions Gallimard, 1959

L'Étranger, Collection Folio, n°2, Paris, Éditions Gallimard, 1942

L'Exil et le royaume, Paris Éditions Gallimard, 1957

L'Homme Révolté, Collection Folio/Essais, n° 15, Paris, Gallimard, 1951.

La Chute, Collection Folio, n° 10, Paris, Gallimard, 2006

La Peste, Collection Folio/Essais, n° 42, Paris, Éditions Gallimard, 2006

Le Mythe de Sisyphe, Collection Folio/essais, n° 11, Mesnil-sur-l'Estrée, Éditions Gallimard, 2006

Le Premier Homme, Collection Folio, Paris, Gallimard, 2006

Les Justes, Collection Folio/Essais, n° 15, Paris, Gallimard, 2006

Les Noces, suivi de L'été, Collection Folio, n° 16, Paris, Gallimard, 2006

Œuvres Complètes II, II, Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, Paris, Gallimard, 2006

Théâtre, Récits, Nouvelles, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967

BILIOGRAFIA PASSIVA

- AA.VV. *Albert Camus*, (org.) Pierre-Henri Simon, Collection Génies et Réalités, *Albert Camus*, Paris, Librairie Hachette et Sociétés d'Études et de Publications Économiques, 1964 [reimp. 1971]
- ABBAGNANO, Nicola, *Introdução ao Existencialismo*, preâmbulo de João Alves Proença, Lisboa, Editorial Minotauro, s/d.
- ACTAS do Colóquio Comemorativo do Centenário de Nascimento de Jean-Paul Sartre, *Sartre um Filósofo na Literatura*, Porto, Secção de Estudos Franceses do DEPER; FLUP, 2005
- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed. Coimbra, Almedina, 2005
- ANDRIEU, Bernard, *A Nova Filosofia do Corpo*, trad. Elsa Pereira, Lisboa, Instituto Piaget, 2004
- ARENDT, Hannah, *Responsabilidade e Juízo*, trad. Miguel Serras Pereira, Introd. Jerome Kohn, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2004
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003
- ARISTÓTELES, *Tratado de Política*, trad. M. de Campos, Mem Martins, Publicações Europa América, 1977
- B. Costa, *O Retorno do Trágico*, Lisboa, Morais Editores, 1968
- BACHELARD, Gaston, *A Terra e os Devaneios da Vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*, trad. Maria Ermantina Galvão, São Paulo, Martins Fontes, 2001
- BACHELARD, Gaston, *La Dialectique de la Durée*, 2^a imp., Paris, PUF, 1963
- BACHELARD, Gaston, *O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a Imaginação*, trad. António Pádua Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 2001
- BALZAC, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Larrousse, 1989
- BARTHES, Roland, *A Câmara Clara*, trad. Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 2006
- BARTHES, Roland, *Crítica e Verdade*, trad. Madalena da Cruz Ferreira, Lisboa, Edições 70, s/d.

- BARTHES, Roland, *Elementos de Semiologia*, trad. Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 2007
- BARTHES, Roland, *Mitologias*, trad. José Augusto Seabra, Lisboa, Edições 70, 1987
- BARTHES, Roland, *O Grau Zero da Escrita – seguido de – Elementos de Semiologia*, trad. Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1981
- BARTHES, Roland, *S \Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970
- BARTHES, Roland, *S \Z*, trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite, Lisboa, Edições 70, 1999
- BAUDRILLARD, Jean, *Le Système des Objects*, Paris, Éditions Gallimard, 1968
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e Simulações*, trad. Maria João da Costa Pereira, Lisboa, Lisboa, Relógio D'água, 1991
- BENEDICTUM PP XVI, *Sacramentum caritatis- O Sacramento da caridade*,
- BERTRAND, Jean, *L'Energie Spirituelle et la Destinée Humaine, Existentialisme et Psychopathologie*, Menton, Editions Jacques Dervyl, 1956
- BÍBLIA SAGRADA, 4ª ed., revista sob a direc. Herculano Alves, G.C. □ Coimbra, Difusora Bíblica, 2003, [reimp. 2005]
- BORRALHO, Maria Luiza, *Camus*, Porto, Rés Editora, [1989]
- BOURDIEU, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989
- BRISVILLE, Jean Claude, *Albert Camus*, trad. Albert Rui Guedes da Silva, Lisboa, Editorial Presença, 1962
- BRUN, Jean, *O Neoplatonismo*, trad. José Freire Colaço, Lisboa, Edições 70, 1991
- BURKERT, Walter, *Mito e Mitologia*, Lisboa, Edições 70, 2001
- CASSIRER, Ernest, *A Filosofia das Formas Simbólicas II – O Pensamento Mítico*, S. Paulo, Martins Fontes, 2004
- CASSIRER, Ernest, *Ensaio sobre o Homem – Introdução a uma filosofia da cultura humana*, trad. Tomás Rosa Bueno, São Paulo, Martins Fontes, 2005
- CHATELÊT, François, *O Pensamento de Hegel*, 2.ªed., Lisboa, Editorial Presença, 1985
- CIELENS, Isabelle, *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité*, *Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia* 36, Upsala, Stockolm, Almqvist & Wiksell International, 1985
- DERRIDA, Jacques, *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967
- DICCIONAIRE DES MYTHES LITTERAIRES, dir. Pierre Brunel, /s.l., Ed. du Rocher, 1988

- DICIONÁRIO DOS SÍMBOLOS, (org.) Jean Chevalier e Alan Geerbrant, trad. C. Rodrigues e A. Guerra, Lisboa, Ed. Teorema, 1982
- DIEL, Paul, *Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque*, Paris, Éditions Payot, 2002
- DIEL, Paul, *Psychologie Curative et Médecine, théorie et application thérapeutique*, Paris, Delachaux & Niestlé, 1968
- DOSSIER pour la SCIENCE, *La Mémoire, Le Jardin de la Pensée*, Édition Française de Scientific American, Hors-Série, Avril/Juillet, Paris, 2001
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Crime e Castigo*, trad. Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa, Editorial Presença, 2001
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Humilhados e Ofendidos*, trad. Mário Franco, Lisboa, Livros Unibolso, s/d.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *O Ladrão Honesto e Outras Histórias*, trad. Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa, Editorial Presença, 2006
- DUARTE, S. M., *A Felicidade em Camus*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1978
- DURKHEIM, Émile, *Le Suicide: étude de sociologie*, Paris, PUF, 1979
- ECO, Umberto, *Os Limites da Interpretação*, trad. José Colaço Barreiros, 2ªed., Lisboa, Difel, 2004
- ECO, Umberto, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, trad. Wanda Ramos Lisboa, Ed. Difel 1997
- ECO, Umberto, *Semiótica e Filosofia da Linguagem*, trad. Maria de Bragança, Lisboa, Instituto Piaget, 2001
- ECO, Umberto, *Sobre Literatura*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Difel, 2003.
- ECO, Umberto, *Sobre os Espelhos e outros ensaios*, trad Helena Domingos e José Furtado, Lisboa, Difel. 1989
- ENGELS, Friedrich, *A Origem da Família da Propriedade e Estado*, 4ª ed., trad, H, Chaves, Lisboa, Ed. Presença, 1980
- ESPRIT, – Nº 402, Paris, 1971
- FISHER, Ernest, *A Necessidade da Arte*, trad.Leandro Konder, 8ª ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981
- FRIEDRICH, Nietzsche, *Assim Falava Zaratrusta*, trad. Tavares Fernandes, Mem Martins, Publicações Europa América, 1977
- FRIEDRICH, Nietzsche, *Aurora*, trad. Rui Magalhães, Porto, Rés Editora, s/d.
- FRIEDRICH, Nietzsche, *O Anti Cristo*, trad. Tavares Fernandes, Mem Martins, Europa América, 1977

FRIEDRICH, Nietzsche, *O Livro do Filósofo*, trad. Ana Lobo, Porto, Rés Editora, s/d.

FRIEDRICH, Nietzsche, *Para Além do Bem e Mal*, trad. Hermann Pflüger, Lisboa, Guimarães Editores, 1978

GAY-CROSIER, Raymond, *Albert Camus: oeuvre fermée, œuvre ouverte?* Actes du Colloque du Centre Culturel International de Ceresy-la-Salle, Juin 1982/ dir. Raymond Gay-Crosier, Jacqueline Lévi-Valensi, Paris, Éditions Gallimard, 1985

GENET, Jean, *As Criadas*, trad. Luiza Neto Jorge, Lisboa, Editorial Presença, 1972

GORKI, Máximo, *A Mãe*, trad. Daniel Gonçalves, Porto, Civilização Editora, 2004

GRAVES, Robert, *Os Mitos Gregos*, trad. Fernanda Branco, 3ªed., Lisboa, Publicações D.Quixote, 2005

GREIMAS, Algirdas Julien e Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Éditions du Seuil, 1991

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémiotique et science sociales*, Paris, Seuil, 1976

GRENIER, Jean, *Absolu et Choix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961

GRENIER, Jean, *Albert Camus – Souvenirs*, Paris, Editions Gallimard, 1968

GUILLÉN, Claudio, *Entre lo Uno y lo Diverso, Introduccion a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985

GUSDORF, Georges, *Le Savoir Romantique de la Nature*, Paris, Editions Payot, 1985

HAMILTON, Edith, *A Mitologia*, trad. Maria Luisa Pinheiro, Lisboa, Publicações D.Quixote, 1979

HEGEL, G.W.F, *Phénoménologie de l'Esprit*/, Paris, Éditions Gallimard, 1993.

HEGEL, G.W.F., *A Razão e a História: introdução à filosofia da história universal*/., Lisboa, Edições 70, 1995

HEGEL, G.W.F., *Propedêutica Filosófica*/, Lisboa, Edições 70, 1989

HEGEL. G.W.F., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, vols. 3 vols., Lisboa, Edições 70, 1988-1992

HISTÓRIA DA FILOSOFIA, dir. François Châtelet, 4 vols., trad. José Afonso Furtado Lisboa, Círculo de Leitores, 1987

HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une Theorie du Langage*, Traduction by Les Éditions de Minuit, Paris, 1968-1971.

HOMERO, *Ilíada*, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005

HOMERO, *Odisseia*, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005

JABOUILLE, Victor, *Do Mythos ao Mito, Uma Introdução à Problemática do Mito*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1993

JAEGER, Werner, *Paidéia – A Formação do Homem Grego*, trad. Artur M. Parreira, São Paulo, Martins Fontes, 2003

JESI, Furi, *O Mito*, trad. Lemos e Azevedo, Lisboa, Editorial Presença, 1980

JOLIVET, Régis, *As Filosofias Existencialistas, de Kierkegaard a Sartre*, pref. de Del-fim Santos, Porto, Livraria Tavares Martins, 1975.

JUNG, Carl Gustav, Charles Kerényi, *Introduction à l'Essence de la Mythologie: l'enfant divin, la jeune fille divine*, trad. H. E. Del Medico, Paris, Editions Payot & Rivages, 2001

JUNG, Carl Gustav, *Le Moi et l'inconscient*, trad. A. Adamov, Paris, Éditions Gallimard, Collection Psychologie, 1938

JUNG, Carl Gustav, *Ma Vie: souvenirs, rêves et pensées*, recueillis par Aniela Jaffé, traduits par dr. Roland Cahen et Yvres Le Lay, Paris, Gallimard, 1966

JUNG, Carl Gustav, *Memórias, Sonhos e Reflexões*, organização e edição de Aniela Jaffé, trad. Dora Ferreira da Silva, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2006

JUNG, Carl Gustav, *Obras Completas – A Natureza da Psique*, Vol. VIII /2, Petrópolis, Vozes, 1984.

JUNG, Carl Gustav, *Obras Completas – Mysterium Coniunctionis*, Vol. XIV /1, colaboração de Marie- Louise Von Franz, Petrópolis, Vozes, 1985

JUNG, Carl Gustav, *Présent et Avenir*, Traduit de l'allemand et annoté par le docteur Roland Cahen, Paris, Editions Bouchet/Chastel, 1991

JUNG, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, s./l., e s./ed., 1991

KAYSER, Wolfgang, *Análise e Interpretação da Obra Literária, Introdução à Ciência da Literatura*, trad. Paulo Quintela, Coimbra, Arménio Amado, 1985

KIERKGAARD, Sören, *Temor e Tremor*, trad. Maria José Marinho, Lisboa, Guimarães Editores, 1990

KING, Stephen, *Escrever, Memórias de um Ofício*, trad. Maria Carvalho, Lisboa, Temas e Debates, 2001

KIRK, G. S. e RAVEN, *Os Filósofos Pré-Socráticos*, trad. Carlos. A. L. Fonseca, Beatriz R. Barbosa e M. Adelaide Pegado, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982

KITTO, H.D.F., *A Tragédia Grega*, trad. e pref. Dr. José Manuel Coutinho e Castro, Vol 2. Coimbra, Arménio Amado, 1972

KITTO, H.D.F., *Os Gregos*, 3ªed., trad José Manuel Coutinho e Castro, ver. Drª Maria Helena Rocha Pereira, Coimbra, Arménio Amado, 1990

LACROIX, Jean, *Les Hommes devant l'échec*, publié sous la direction de Jean Lacroix, Paris, PUF, 1968

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, trad. Max Hueber Verlag, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

LE MAGAZINE LITTÉRAIRE, *Les écrivains et la Psychanalyse*, n° 473, Mars, 2008

LE MAGAZINE LITTÉRAIRE, *un autre regard sur Montaigne*, n° 464, Mai, 2007

LE MAGAZINE LITTÉRAIRE, *Albert Camus, penser la révolte*, n° 453, Mai, 2006

LE MAGAZINE LITTÉRAIRE, *Sorën Kierkegaard, philosophe et dandy*, n° 463, Avril, 2007

LEBESQUE, Morvan, *Camus*, Paris, Éditions du Seuil, [imp.] 1977

LEBESQUE, Morvan, *Camus*, Paris, Seuil, 1977

LES COLLECTIONS du magazine littéraire, Hors-Série, n° 12, *La Solitude, mal de vivre ou quête de soi*, Octobre-Novembre, 2007

LES COLLECTIONS du magazine littéraire, Hors-Série, n° 7, *Jean-Paul Sartre- la conscience de son temps*, Mars, 2005

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito e Significado*, Lisboa, Edições 70, 2000

LEWIS, Carrol, *A Alice do Outro Lado do Espelho*, trad. Vera Azancot, Mem Martins, 1978

LOS DICCIONARIOS DEL ARTE, *Símbolos y Alegorias*, trad. José Ramón Monreal, Barcelona, 2003

LOTMAN, Iuri, *A Estrutura do Texto Artístico*, Lisboa, Editorial Estampa, 1978.

LOTTMAN, Herbert, *Albert Camus*, Paris, Editions Seuil, traduit de l'américain par Marianne Véron, 1978

LYOTARD, Jean-François, *A Fenemonologia*, Lisboa, trad. Armindo Rodrigues, Lisboa, Edições 70, s/d

MAGAZINE LITTÉRAIRE, Hors-série, n° 10, *Le Nihilisme, la tentation du néant, de Diogène à Michel Houellebecq*, Octobre-Novembre, 2006

MAGAZINE LITTÉRAIRE, Hors-Série, n° 3, *Nietzsche, F. W., "Deviens ce que tu es"*, 2001

MAGAZINE, *LE MONDE De l'intelligence, Humanimal, inconsciences, rêves, gestes, Neurosciences-Psychologie- Développement personnel*, Avril/Mai/juin, n° 9, 2007

MALATO, Maria Luísa e Paulo Ferreira da Cunha, *Manual de Retórica & Direito*, Lisboa, Ed. Quid Júris? 2007

- MALRAUX, André, *A Condição Humana*, trad. Jorge de Sena, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 1958
- MALRAUX, André, *A Esperança*, trad. Judith Cortesão, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d
- MALRAUX; André, *O Museu Imaginário*, trad. Isabel Saint-Aubyn, Lisboa, Edições 70, 2000
- MANCINI, Augusto, *A História da Literatura Grega – No Pensamento e na Arte*, versão do italiano e apêndice bibliográfico, Prof. Dr. Giacinto Manuppella, Lisboa, Estudos Cor, 1954
- MANNHEIM, Karl, *Ideologia y utopia –Introducción a la sociología del conocimiento*, trad. Salvador Echevarría, Mexico, FCE, 2004
- MARCUSE, Herbert, *Ontologia de Hegel*, trad. Manuel Sacristán, Barcelona, Ed. Martinez Roca, S.A. 1970
- MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel, Introduction à la Psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1963
- MAURON, Charles, *Sagesse de L'Eau*, Marseille, Robert Laffont – Presses des Imprimeries Réunies de Chambéry, 1945
- MEMMI, Albert, préface d'Albert Camus, *La Statue de Sel*, Paris, Editions Gallimard, 1966/1972
- MICHEL, Foucault, *A Arqueologia do Saber*, Nota de apres. António Fernando Casais, trad. Miguel Fernando Seixas, Coimbra, Almedina, 2005
- MICHEL, Foucault, *As Palavras e as Coisas*, Introd. Eduardo Lourenço, trad. António Ramos Rosa, Lisboa, Edições 70, 2005
- MICHEL, Foucault, *Nietzsche, Freud e Marx, Theatrum Philosophicum*, trad. Jorge Lima Barreto, Porto, Public. Anagrama, 1980
- MINGUENS, Sofia, *Filosofia da Linguagem – uma introdução*, Departamento de Filosofia da FLUP, Porto, 2007
- MITOLOGIA, *Mitos e Lendas de todo o Mundo*, trad. Maria Isaura Morais Belverde, Lisboa, Lisma – Edição e Distribuição de Livros Lda, 2006
- NIETZSCHE, Frederico, *A Origem da tragédia*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1985
- ONIMUS, Jean, *Camus, Les écrivains devant Dieu*, Bruges, Éditions Desclée de Brouwer, 1968
- ORAISON, Marc, *Le Hasard et la Vie*, Paris, Éditions du Seuil, 1971

- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de Cultura Clássica – Cultura Grega*, vol. I, 5ªed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980
- POL, Gaillard, *Camus*, Evreux, Bordas- Collection Présence Littéraire, dirigée par Georges Décote, 1973
- POLICARPO (Don.), José e Eduardo Prado Coelho, *Diálogos sobre a Fé*, pref. Eduardo Lourenço, Lisboa, Notícias Editorial, 2004
- PROUST, Marcel, *Em Busca do Tempo Perdido*, trad Maria Gabriela Bragança, Vols. I-II e VI, Mem Martins, Publicações Europa América
- QUILLIOT, Roger, *La Liberté aux Dimensions Humaines – Les Essais*, Paris, Éditions Gallimard, 1967
- REIS, Carlos, M. Lopes, Ana Cristina, *Dicionário da Narratologia*, 7.ª ed., Coimbra, Almedina, 2002
- REIS, Carlos, *Técnicas de Análise Textual*, Coimbra, Livraria Almedina, 1981
- RICARDOU, Jean, *Nouveau Roman: hier, aujourd’hui 1. Problèmes généraux*, dir. Jean Ricardou et Françoise Van Rossum Guyon Paris, Union Générale d’Éditions, Centre Culturel International de Cergy-La-Salle, 1972
- RICOEUR, Paul, *Do Texto à Acção*, trad. Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando, Porto, Rés Editora, s/d
- RICOEUR, Paul, *Ideologia e Utopia*, trad. Teresa Louro Perez, Lisboa, Edições 70, 1991
- RICOEUR, Paul, *Le Conflit des Interprétations – Essais d’herméneutique*, Paris, Seuil, 1969.
- RICOEUR, Paul, *O Conflito da Interpretações*, trad. M. F. Sá Correia, Porto, Rés Editora, s/d.
- SAINT-EXUPÉRY, de Antoine, *Le Petit Prince*, Paris, Editons Gallimard, Col. Fólio, 1999
- SAROCCHI, Jean, *Camus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- SAROCCHI, Jean, *Le Denier Homme ou Le Premier Homme*, Pari, Librairie A.-G. Nizet, 1995
- SARRAUTE, Nathalie, *Ici*, Paris, Collection Folio, Editions Gallimard, 1995
- SIMON, Pierre-Henry, AA.VV. 1ª et alii, *Albert Camus*, Collection Génies et Réalités, *Albert Camus*, Paris, Librairie Hachette et Sociétés d’Études et de Publications Économiques, 1964

- SIMON, Pierre-Henry, *Témoins de L'Homme, La condition humaine dans la littérature*, Paris, Librairie Armand Colin, 1951
- SKINNER, Quentin, *As Ciências Humanas e os seus Grandes Pensadores*, sob direc. Quentin Skinner, trad. Teresa Curvelo, Lisboa, Publicações D.Quixote, 1992
- SÓFOCLES, *Édipo Rei*, trad. pref. Agostinho da Silva, 5ª ed., Lisboa, Editorial Inquérito, 1986
- TODD, Olivier, Albert Camus, *Une vie*, Saint-Amand (Cher), Collection Folio n° 3263, Editions Gallimard, 2006
- TOLSTOI, Leon *et alli* [Leon Tolstoy, Lermontov, Tchekov], trad. Agostinho da Silva e Égito Gonçalves, Porto, Editorial Inova, 1973
- TROUSSON, Raymond, *Prometeu na Literatura*, trads.vv., Porto, Rés Editora (Biblioteca Mitológica), s.d.
- TROUSSON, Raymond, *Temas e Mitos – Questões de Método –*, trad. Teresa Castro Rodrigues, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Entre le Mythe et Politique*, Paris, Éditions Seuil, 1996

ÍNDICE

PREÂMBULO.....	I
PARTE I	
Albert Camus: a Terapia e o Mito.....	1
CAPÍTULO I Terapia e Literatura.....	3
CAPÍTULO II Albert Camus: a vida e o mito.....	15
Camus e o Mito: o Sentido da Dialéctica.....	19
O Sentido da Dialéctica.....	22
PARTE II	
O Verão, O Estrangeiro e O Primeiro Homem.....	32
<i>L'Été</i> (Afirmção).....	33
II.1. "Le Minotaure ou Halte d'Oran".....	37
II. 2. "Les Amandiers".....	46
II. 3. "Prométhée aux Enfers".....	52
II. "L'Exil d'Hélène".....	64
II. 5. "L'Énigme".....	70
II. 6. "Retour à Tipasa".....	80
CAPÍTULO II <i>L'Étranger</i> (NEGAÇÃO).....	88
II. O Absurdo. Fase 1: "cela m'est égal".....	96
II. O Absurdo. Fase 2 : "l'échec".....	100
II. Fase 3: a solidão.....	107
Para Além do Absurdo.....	108
Para além do Absurdo. Fases de uma aprendizagem.....	112
Capítulo III 1. Le Premier Homme (SÍNTESE).....	132
III. 2 – "Moi et moi-même" : o mito pessoal.....	146
III. 3. Recherche du Père : «Au-dessus de la carriole...».....	151
III. 4. Saint-Brieuc.....	156
III. 5. Saint-Brieuc et Malan (J.G.).....	158
Segunda Parte – Le fils ou le premier homme.....	166
CONCLUSÃO.....	170
BIBLIOGRAFIA ACTIVA.....	174
BILIOGRAFIA PASSIVA.....	175