



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

CÁSSIO GUILHERME BARBIERI

**O FILÓSOFO DO ABSURDO NOS TRÓPICOS: A RECEPÇÃO INICIAL DA OBRA DE
ALBERT CAMUS NO BRASIL A PARTIR DOS PERIÓDICOS NACIONAIS DA DÉCADA
DE 1940**

**CHAPECÓ
2017**

CÁSSIO GUILHERME BARBIERI

**O FILÓSOFO DO ABSURDO NOS TRÓPICOS: A RECEPÇÃO INICIAL DA OBRA DE
ALBERT CAMUS NO BRASIL A PARTIR DOS PERIÓDICOS NACIONAIS DA DÉCADA
DE 1940**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
História da Universidade Federal da
Fronteira Sul, como requisito para
obtenção do título de licenciado em
História.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado.

CHAPECÓ

2017

PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas

Barbieri, Cássio Guilherme

O filósofo do absurdo nos trópicos: a recepção inicial da obra de Albert Camus no Brasil a partir dos periódicos nacionais da década de 1940/ Cássio Guilherme Barbieri. -- 2017.

148 f.

Orientador: Ricardo Machado.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Licenciatura em história , Chapecó, SC, 2017.

1. Albert Camus, 1913-1960. 2. Recepção - Leitura. 3. Absurdo. 4. Autoria, obra e temporalidade. 5. História, Filosofia e Literatura. I. Machado, Ricardo, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO LICENCIATURA EM HISTÓRIA

Aos quatro dias do mês de julho de dois mil e dezessete, às quinze horas e quarenta e cinco minutos nas dependências do Campus Chapecó da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), reuniu-se a banca avaliadora da monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História constituída pelos professores: **Dr. Ricardo Machado (Orientador)**, **Dr. Fábio Feltrin (UFFS – Erechim)** e **Dr. Fernando Vojniak (UFFS - Chapecó)**. O Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História - Licenciatura – elaborado pelo acadêmico **Cássio Guilherme Barbieri** sob o título: *O filósofo do absurdo nos trópicos: a recepção inicial da obra de Albert Camus no Brasil a partir dos periódicos nacionais da década de 1940* obteve a média final 10,0 sendo considerado Aprovado com louvor.

Chapecó - SC, 04 de julho de 2017.

Dr. Ricardo Machado - Orientador

Dr. Fábio Feltrin (UFFS – Erechim) - Avaliador 1

Dr. Fernando Vojniak (UFFS – Chapecó) - Avaliador 2

AGRADECIMENTOS

Esta monografia é o resultado de uma pesquisa iniciada em 2016, sob orientação do Professor Dr. Ricardo Machado, e de uma paixão, mais longeva que a pesquisa, pela obra de Albert Camus. Deste modo, profundos agradecimentos devem ser assinalados a Ricardo Machado pela dedicação, apoio, compreensão, paciência e, sobretudo, pela inspiração intelectual e teórica, pela liberdade criativa e pela amizade, logradas a este orientando não somente durante a pesquisa, mas ao longo de toda a graduação. Os possíveis méritos deste trabalho devem, portanto, lhe ser partilhados.

Uma gratidão, mais do que especial, amorosa, dedico a minha esposa e companheira Thaise, pelo seu apoio e auxílio em todos os momentos, por sua compreensão, carinho, dedicação e amor fundamentais à vida e ao trabalho prazerosos. Agradeço também de forma especial a meu filho Afonso, fonte infinita de inspiração, força e amor. À minha mãe Rosária e a meu pai Luciano (*in memoriam*), registro minha mais sincera gratidão por todos os sacrifícios, pelo apoio e amor incondicionais e fundamentais em todos os momentos.

Aos membros da Banca Examinadora, além do orientador, professores Dr. Fernando Vojniak e Dr. Fábio Francisco Feltrin de Souza, congratulo-me pelas valorosas leituras e sugestões apresentadas durante a arguição, bem como agradeço as contribuições da professora Dr.^a Daiane Vaiz Machado ao longo do processo de elaboração deste trabalho. Este trabalho, certamente, beneficia-se com vossa apreciação e com os importantes apontamentos dos seus excessos, equívocos e incertezas.

Finalmente, gostaria de estender meu agradecimento a todo o corpo docente do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul, que, certamente, tem sua parcela de contribuição nesse trabalho e em minha formação. Agradeço também aos meus colegas e amigos, em especial aos mais próximos, cujos nomes não citarei com receio de negligenciar alguém, pelas conversas, sugestões e compreensão ao longo desta caminhada.

A todos fica aqui o registro de minha sincera e profunda gratidão.

RESUMO

Este trabalho analisa a recepção inicial da obra de Albert Camus no Brasil a partir dos textos sobre sua escritura que circularam em diversos periódicos nacionais, principalmente da região sudeste, durante a década de 1940. Esse recorte advém, sobretudo, da ausência de traduções em língua portuguesa das obras de Camus até a década de 1950 e de sua viagem ao Brasil em 1949 e implica o respeito à cronologia de sua obra, restrita ao conjunto de textos e conceitos desenvolvidos no referido período de análise. Desse modo, os textos e artigos publicados em periódicos nacionais durante os anos 1940 permitem identificar algumas leituras e interpretações iniciais do pensamento camusiano, bem como, evidenciam um panorama da forma como este foi apresentado e divulgado no país, possibilitando o estabelecimento de uma genealogia de sua recepção. Este trabalho estrutura-se a partir de dois conjuntos de conceitos: o primeiro deles, tributário das formulações de Michel de Certeau e Roger Chartier, concentra-se na concepção da leitura, tomada como prática fundamental na construção dos sentidos da escrita, descarta-se desse modo a perspectiva de um sentido permanente ou imanente do texto, embora reconhecendo em sua materialidade limites à criação do leitor, isso implica considerar a preponderância, na interpretação da obra, do universo do leitor. O segundo conjunto atém-se à relação entre os conceitos de autor, obra e tempo, especialmente a partir dos questionamentos propostos por Michel Foucault e Jacques Rancière, problematizando-os com base nas práticas leitoras. Esse trabalho visa, portanto, responder a um conjunto de questões próprias, tributárias dessa perspectiva teórico-metodológica, a saber: quem são os leitores e interpretes da escrita camusiana e que conseqüentemente publicam suas leituras nos periódicos analisados? Quais são essas leituras/interpretações? Que elementos condicionam essas apropriações e as tornam possíveis? Como são lidas e interpretadas as principais categorias de sua obra? Qual é a postura desses leitores/interpretes diante dessa escritura? Desse modo atenta-se num primeiro momento às interpretações, imagens, metáforas e alegorias atribuídas a concepção de absurdo, a qual perpassa a maioria das leituras. Num segundo momento atenta-se para as implicações éticas atribuídas pelos leitores à escritura camusiana e, em especial ao conceito de absurdo, evidenciando, sobretudo, sua relação com o período do pós-guerra e a percepção de uma crise de valores. Por fim, este trabalho analisa a partir das leituras a construção e o funcionamento da relação entre dos conceitos de obra, autor e tempo, avaliando suas implicações na construção da significação da escritura.

Palavras-chave: Albert Camus. Leituras. Recepção. Absurdo. Autor.

ABSTRACT

This work analyzes the initial reception of the work of Albert Camus in Brazil from the texts about his writing that circulated in several national periodicals, mainly from the Southeast region, during the 1940s. This cut comes mainly from the absence of Camus' works translations into Portuguese language until the 1950s and his trip to Brazil in 1949 and implies respect for the chronology of his work, restricted to the set of texts and concepts developed in the aforementioned period of analysis. Thus, the texts and articles published in national periodicals during the 1940s allow us to identify some initial readings and interpretations of Camusian thought, as well as provide an overview of the way it was presented and disseminated in the country, making possible the establishment of a genealogy of reception. This work is based on two sets of concepts: the first of them, tributary of the formulations of Michel de Certeau and Roger Chartier, focuses on the conception of reading, taken as a fundamental practice in the construction of the meanings of writing. Discards in this way the perspective of a permanent or immanent sense of the text, while recognizing in its materiality limits to the reader's creation. This implies to considerer the preponderance, in the interpretation of the work, of the reader's universe. The second set limits to the relationship between the concepts of author, work and time, especially from the questions proposed by Michel Foucault and Jacques Rancière, problematizing them based on the practical readings. This paper aims, therefore, to answer a set of own questions, tributary of this theoretical-methodological perspective, namely: who are the readers and interpreters of the Camusian writing, and that consequently publish their readings in the analyzed periodicals? What are these readings / interpretations? What elements condition these appropriations and make them possible? How are the main categories of your work read and interpreted? What is the attitude of these readers / interpreters before this writing? In this way, we observe attentively, in a first moment, the interpretations, images, metaphors and allegories attributed to the concept of absurdity, which runs through most of the readings. In a second moment, we look to the ethical implications attributed by the readers to the Camusian script and, in particular, to the concept of absurdity, evidencing, above all, their relationship with the postwar period and the perception of a crisis of values. Finally, this work analyzes from the readings the construction and functioning of the relationship between the concepts of work, author and time, evaluating its implications in the construction of the writing meaning.

Keywords: Albert Camus. Readings. Reception. Absurd. Author.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 AS LEITURAS DO ABSURDO.....	24
2.1 A CONCEPÇÃO DE ABSURDO EM ALBERT CAMUS.....	26
2.2 LEITURAS E LEITORES DO ABSURDO.....	29
2.2.1 Um amigo de Sartre? As leituras da obra camusiana e a moda existencialista...29	
2.2.2 Leituras e leitores entre a Filosofia e a Literatura.....	33
2.2.3 Sentidos, sinônimos, metáforas e alegorias: como ler o absurdo.....	43
2.2.4 Dos universos de leitura à unidade da obra: a partir de quais leituras se leu Camus e como construiu-se uma unidade de sua escritura.....	55
2.2.5 Uma crítica à Modernidade.....	61
3 UMA ÉTICA DO ABSURDO: LEITURAS DA MORAL CAMUSIANA.....	69
3.1 CAMUS E O PROBLEMA DA MORAL.....	70
3.2 AS LEITURAS ÉTICAS E MORAIS DO ABSURDO CAMUSIANO.....	76
3.2.1 Albert Camus: um alento ao homem do pós-guerra?.....	78
3.2.2 Os riscos da moral do absurdo em tempos de decadência.....	91
3.2.3 Crise de valores ou uma crise do espírito europeu?.....	104
4 O AUTOR, A OBRA E O TEMPO.....	115
4.1 ALBERT CAMUS: O ESCRITOR E SEU TEMPO.....	115
4.2 ATRIBUIÇÃO DA ESCRITURA A UM INDIVÍDUO: A CONSTRUÇÃO DA UNIDADE ENTRE AUTOR E OBRA.....	117
4.3 “UMA TESTEMUNHA DA TRAGÉDIA DE NOSSO TEMPO”: A ATRIBUIÇÃO DA AUTORIA E O TEMPO DA ESCRITA.....	125
4.3.1 O tempo como princípio de submissão da escritura e do autor.....	127
4.3.2 Ser contemporâneo a seu tempo também significa estranhá-lo: a escritura como arma de combate ao tempo.....	133
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
FONTES.....	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	147

1 INTRODUÇÃO

O intuito desse trabalho monográfico é analisar a recepção inicial da obra de Albert Camus (1913-1960)¹, no Brasil a partir dos textos sobre seu pensamento que circularam em periódicos nacionais, sobretudo da região sudeste, durante a década de 1940. Desse modo, esta pesquisa se debruça sobre as diversas leituras da escritura do filósofo, ensaísta, romancista e dramaturgo franco-argelino.

A delimitação temporal e temática desta investigação é oriunda de um conjunto de aspectos; primeiramente Camus ganha notoriedade na França, a partir 1942, com a publicação quase simultânea de *L'Étranger* e *Le Mythe de Sisyphe*. Contudo, foi alçado ao patamar de eminente figura intelectual do pós-guerra especialmente a partir de 1947 com seu consagrado romance *La Peste*. Nesse sentido, o crescimento do volume das fontes preconizadas atestam o aumento de sua popularidade, ao menos no Brasil, a partir de 1947. Desse modo, se até 1945 não encontra-se nenhum a referência a seu nome nos periódicos nacionais, e, inclusive, há somente 9 artigos entre 1945 e 1946 que tratam do autor, a partir de 1947 os artigos multiplicam-se – sobretudo em 1949 – ultrapassando a marca de 50 textos, obviamente que se deve considerar o estímulo que sua viagem ao país, entre Julho e agosto de 1949, possibilitou a esse interesse. É, portanto, igualmente necessário considerar nessa análise a cronologia do pensamento camusiano, ou de sua obra, que detêm-se, ao longo do período subscrito em nosso recorte, sob um conjunto específico de conceitos, ou temáticas, a saber; absurdo, suicídio, gratuidade da vida, exílio, estrangeiridade, peste e revolta. A atenção e respeito a tal cronologia evita, na análise das fontes, a projeção, por parte do historiador, de uma teleologia nas leituras feitas de sua obra no Brasil, (isso se considerarmos possível e viável tal isenção).

¹ Albert Camus nasceu em Mondovi, na Argélia, em 1913. Seu pai, francês, morreu na batalha de Marne em 1914 durante a Primeira Guerra Mundial, obrigando sua mãe, uma marroquina de origem espanhola, a mudar-se com o filho para a periferia de Argel, onde Camus viveu, em condições precárias, até 1939. Em Argel estudou filosofia e dedicou-se a diversas ocupações até tornar-se jornalista. Sua atuação no *Argel Republicain*, jornal com inclinação independentista, rendeu-lhe desavenças que o obrigaram a mudar-se para Paris, pouco antes do início da Segunda Guerra Mundial. Em Paris, participou da resistência à ocupação nazista na imprensa clandestina. Foi durante a ocupação que, por sua atuação no jornal *Combat* e pela publicação quase simultânea do ensaio *Le Mythe de Sisyphe* e do romance *L'Étranger* em 1942, tornou-se um intelectual conhecido na França. Contudo, o sucesso, que o alçou ao patamar de principal intelectual francês do pós-guerra, juntamente a Jean Paul Sartre, foi alcançado e consolidado somente em 1947, com a publicação da novela *La Peste*. Nos anos 1950, suas divergências públicas com Sartre, seu antigo amigo próximo, e com o marxismo, renderam-lhe certo afastamento de grande parte da intelectualidade francesa. Mesmo assim foi agraciado com o Premio Nobel de Literatura de 1957. Faleceu em janeiro de 1960, em um acidente de carro nas proximidades de Paris.

Há ainda um segundo aspecto a ser considerado nessa delimitação, ou seja, a ausência de traduções portuguesas das obras do autor até 1950². Isso faz com que as fontes tornem-se além de evidências de determinadas leituras/recepções do trabalho do intelectual franco-argelino, condicionantes de novas leituras, aportes para a leitura da obra, ou indicações/explicações a quem não pode acessá-la. Essa maior possibilidade de circulação das leituras e mesmo de acesso a um amplo número de interlocutores justifica, em grande medida, a opção de trabalhar com textos de periódicos. Por fim, um terceiro aspecto que condiciona esse recorte é a visita de Camus ao Brasil em 1949³. A visita, seguida da publicação das primeiras traduções, demarcariam uma nova etapa na recepção do autor e, portanto, um limite a consideração aplicada às fontes.

O objetivo geral dessa investigação, é estabelecer uma genealogia da recepção brasileira da obra de Albert Camus ao longo da década de 1940, a partir das “leituras” veiculadas nos periódicos da época. A genealogia indica, em Michel Foucault⁴, uma postura teórica e metodológica de investigação que considera a dispersão, a incoerência, a descontinuidade e a não linearidade, como centrais à historiografia, nesse caso, da recepção, mas também, considera fundamentais, as relações de poder em suas diversas configurações, e, portanto, as vinculações e o posicionamento do sujeito em toda uma rede de significações. Dessa forma, a pesquisa situa-se nesses limites, nessa zona de tensão. Assim o estabelecimento dessa genealogia da recepção implica em responder a um conjunto de questões centrais, a saber: a) quem são esses leitores e/ou interpretes da obra de Camus que publicam suas “leituras” nos periódicos do período? b) Quais são essas leituras/interpretações? c) Quais elementos “condicionam” ou tornam “possíveis” essas apropriações singulares? Como são lidas, interpretadas e apresentadas as categorias centrais do pensamento de Camus? d) Qual é o posicionamento desses leitores ante seu pensamento? e) Quais são os veículos nos quais circulam tais leituras? E, por fim: f) o que a noção e a análise da recepção implicam na problematização e relação dos conceitos de autor e obra?

² A primeira edição brasileira de uma obra de Camus foi uma tradução do romance *La Peste* feita por Graciliano Ramos, publicada pela editora José Olympio em 1950.

³ Vale salientar que Camus já havia visitado os EUA e o Canadá em 1946, e viera em 1949 para a América do Sul - pois além do Brasil visitou o Uruguai, o Chile, além da Argentina de forma não oficial – financiado pelo governo francês, numa espécie de missão cultural que buscava aproximar os países latinos da cultura francesa e promover intercâmbios.

⁴ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In *Microfísica do poder*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2015, p.55-86.

Essas questões centrais desdobram-se e se precisam em outras, desenvolvidas no curso dos capítulos.

É lugar-comum na historiografia contemporânea reconhecer na leitura uma atividade nômade, rebelde, vadia⁵, sempre fugidia, esquiva, indeterminada e profundamente subjetiva. Uma atividade difícil de ser mensurada, uma vez que, contrariamente à escritura, a leitura não resiste ao tempo, ela geralmente não fixa sua marca⁶. O leitor, como o viajante, não se demora, carrega consigo sua bagagem e seus resquícios são mínimos. Desse modo perseguir tal prática é uma atividade minuciosa, requer demorar-se e reconstituir universos coletivos e individuais que criam e que são criados por essa prática furtiva.

No intuito de analisar a recepção inicial no Brasil da obra do romancista, ensaísta, filósofo e teatrólogo franco-argelino, Albert Camus, optou-se nessa pesquisa por trabalhar com artigos, ensaios, crônicas, resenhas, entrevistas e reportagens sobre a cena literária, teatral ou filosófica que circularam em periódicos nacionais durante os anos 1940 e que forneciam indícios de leituras dos escritos camusianos do período, ou seja, que tratassem de apresentar, comentar ou criticar obras, categorias, temas ou conceitos do autor, sob diversas formas. A dificuldade de captar a leitura fica, desse modo, novamente evidente. De certa forma, embora distancie-se da escrita, talvez superando-a, a leitura é captada, na maioria das vezes, como no caso desse trabalho, por uma prática que não lhe é própria ou, ao menos, que não está implicada; a própria escritura. Certeau, ao assinalar as feições distintas da escritura e da leitura, que podem ser ampliadas e referidas como da produção e da recepção/consumo, indica-nos:

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente, mas agora trabalhando no solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas, os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los. A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente se esquece e esquece), ela não conserva ou conserva mal sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é repetição do paraíso perdido⁷.

A leitura, portanto carrega consigo certa irredutibilidade, é impossível captá-la em seu

⁵ Assim a definem teóricos como Roger Chartier (1999, p. 7), Michel de Certeau (2011, p.245), Paul Zumthor (ZUMTHOR apud VOJNIAK, 2014, p.190).

⁶ CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer. Petrópolis, RJ, Vozes, 2011, p.245.

⁷ Idem, *ibid.* p. 245.

exato momento, nesse sentido ela tem algo de indizível. Paul Zumthor, atesta esse indizível da leitura quando afirma: “A recepção... se produz em circunstância psíquica privilegiada: performance ou leitura. É então e tão somente que o sujeito, ouvinte ou leitor, encontra a obra; e a encontra de maneira indizivelmente pessoal”⁸. Dessa forma, geralmente acessa-se a leitura pela escrita, suas manifestações são encontradas em anotações nas margens dos livros, em registros dos censores, nas indicações em notas de diários, em cartas, nas referências em livros etc... e, no caso dessa pesquisa, em textos de formas diversas, veiculados em periódicos – jornais, revistas, suplementos.

Observando-se que o curso dessa narrativa esteja correndo rápido demais, é preciso agora retroagir por um momento para reencontrarmos a recepção e a leitura, como parte integrante da própria recepção, na historiografia. A problemática e objeto propostos nesse trabalho não seriam viáveis em qualquer abordagem teórica, faz-se necessário, conseqüentemente, situá-los teoricamente em relação às principais correntes historiográficas com as quais dialoga-se, é claro, dentro dos limites dessa pesquisa.

Primeiramente tomar a recepção, em sua singularidade, subjetividade, descontinuidade e diferença, como base dessa investigação, é tomar o indivíduo e as operações de construção de sentido pelas quais ele relaciona-se com o mundo e com o “outro” como centro da investigação histórica. É, portanto, como indica Roger Chartier em *A Beira da falésia*, a necessidade de insurgir-se tanto contra a tradicional história das ideias, baseada na transcendência e permanência dos sentidos da escrita, no gênio criador do autor e na passividade do ato de ler⁹, quanto contra as abordagens estruturais dos *Annales* e dos marxismos. Estes, em sua maioria, para sustentar sua pretensa cientificidade, analisam a cultura – como as demais dimensões do social – pelo método quantitativo e serial, submergindo as diferenças, subjetividades e singularidades nas determinações das crenças de uma época – ou mentalidades coletivas, como convencionou-se chamar depois – no caso dos *Annales*, ou da ideologia dominante, preconizada por um determinado modo de produção, no caso das análises marxistas.

Em ambas as abordagens estruturais, o sujeito, enquanto subjetividade singular é negado, ou escapa a alçada do historiador, a diferença é assim relegada à anomalia, um desvio

⁸ ZUMTHOR apud VOJNIAK, 2014, p.198.

⁹ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre, Ed, Universidade/UFRGS, 2002, p.68.

insignificante, diante das massas e das grandes determinações que garantiriam a cientificidade do discurso histórico. Jacques Rancière descortina essa pretensão historiográfica ao discutir o problema do anacronismo, esse conceito comum aos historiadores permite a exclusão da singularidade, da diferença, ou da contradição, que marca os indivíduos ante as determinações. Para ele, o anacronismo, mais do que um equívoco a ser evitado, constitui um instrumento poético de composição da narrativa histórica que sustenta uma suposta unidade, tanto das práticas como das formas de pensamento¹⁰. Nesse sentido a leitura e a recepção enquanto apropriações e ressignificações singulares jamais poderiam ter espaço nessa historiografia. O que se poderia fazer, no máximo, seria estabelecer condições de possibilidade e determinações, reconhecendo, é claro, as possibilidades como tributárias das determinações.

Reconhecer as singularidades da recepção e, mais especificamente, da leitura, seu caráter ativo e criador de sentido e, portanto, certa passividade do objeto, da escrita, seu silêncio, ou ao menos a abertura indefinida de um espaço a ser preenchido pelo consumidor/leitor, coloca um profundo problema à ideia de uma verdade que se revelaria, por detrás da efemeridade dos indivíduos e das subjetividades, através das estruturas, e que foi durante longo tempo sustentáculo das análises estruturalistas e marxistas. Porém, não é o intuito desse trabalho construir um libelo contra o estruturalismo, muito pelo contrário, reconhece-se as estruturas e suas pressões, ou seja, determinações e limites, mas, ao mesmo tempo, ante as leituras de Michel Foucault e especialmente de Certeau, identifica-se os polos de resistência, o indivíduo e sua singularidade criadora, ou ressignificadora, as táticas pelas quais se subvertem a estratégias de controle contidas nos espaços, nos escritos e produtos¹¹. É necessário situar o objeto cultural e sua recepção, portanto, nos limites dessa tensão, que é a tensão entre as estruturas, instituições e lugares e a individualidade – o que necessariamente não implica em pensar uma oposição entre duas polaridades, mas, antes, um jogo – e mesmo, a tensão entre o objeto como privado de sentido imanente, ou transcendente, mas, ainda

¹⁰ RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.). História, verdade e tempo. Argos, Chapecó, SC, 2011, p.21-49.

¹¹ Têm-se em vista especialmente a recusa de Michel de Certeau à sempre presumida passividade do leitor, ou de modo mais geral, do receptor dos produtos culturais, e não somente deles mas também das próprias pressões das estruturas e/ou instituições, representadas pelas estratégias que buscam impor uma ordem, um sentido ou controle, mas subvertidas pelas táticas, que apropriam-se desses produtos de modo a tirar proveito deles, frustrando as estratégias (CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes do fazer. Petrópolis, RJ, Vozes, 1998, 3ª ed. p.91-97).

assim, como objeto, como uma materialidade cultural que impõe limites e possibilidades à leitura. É a essa liberdade do leitor que defronta-se com um conjunto de signos, dispostos de uma determinada maneira por outrem, uma liberdade que não exerce-se no vazio, mas em torno da materialidade da escritura – entendendo aqui a materialidade, não somente como o suporte (edição, tipografia, circulação, etc...), mas também como a disposição dos signos, a construção das frases, a escolha das palavras, das alegorias, dos exemplos -, a qual Certeau alude quando define a leitura como uma peregrinação “por um sistema imposto”¹². Esse “sistema”, assim como “as terras alheias” pelas quais circulam esses nômades, remetem sempre àquilo que alheio ao leitor é o objeto da apropriação, a escritura. Paul Zumthor, ao limitar o ímpeto de uma plena liberdade do leitor, presente na chamada Estética de recepção¹³, retoma a noção de catarse aristotélica para indicar que “comunicar[...] não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação”¹⁴. Essa indicação, que aponta para uma reciprocidade entre a escritura e o leitor no ato de leitura, para uma relação, desproporcional entre os termos sem dúvida, mas que os modifica mutuamente, é precisada por Zumthor, quando aponta para a percepção da:

[...]materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centro nervosos. Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está. É a partir daí, graças a ela que, esclarecido ou instilado por qualquer reflexo semântico do texto, aproprio-me dele, interpretando-o ao meu modo; é a partir dela que, este texto, eu o reconstruo, como o meu lugar de um dia.¹⁵

Guardadas as devidas diferenças, é também contra uma excessiva liberdade atribuída à leitura, não somente pela Estética da recepção, mas também por Roland Barthes¹⁶, por exemplo, que Roger Chartier atenta-se à materialidade dos escritos – sua tiragem, impressão,

¹² CERTEAU, 2011, p.240.

¹³ A estética da recepção desenvolveu-se sobretudo na Alemanha em torno dos estudos de crítica literária desenvolvidos por Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss que, guardadas a devidas diferenças, apregoam uma ampla liberdade ao leitor, minimizando ou invisibilizando o papel do texto, na prática leitora (VOJNIAK, 2014, p.196-198).

¹⁴ ZUMTHOR, apud VOJNIAK, 2014, p.198.

¹⁵ ZUMTHOR, apud VOJNIAK, 2014, p.200.

¹⁶ Em A morte do autor, texto publicado originalmente em 1968, Barthes constata, com a morte do autor, o nascimento do leitor, é na leitura e em seu agente que a obra ganharia significação, inverte-se assim totalmente a velha lógica da Crítica, centrada no texto e no autor, o primado deveria a partir de então ser outro, a liberdade leitora estava proclamada, ante a derrocada da censura exercida pelo texto e pelo autor BARTHES, Roland. A morte do autor. In: O rumor da língua, Lisboa, Portugal, Edições 70, 1984, p.57-65.

circulação, composição gráfica – as próprias práticas de leitura – leitura individual silenciosa no espaço privado, ou leitura em voz alta e coletiva em um espaço comum, leitura intensiva ou extensiva¹⁷. É necessário, conseqüentemente, sustentar-se, na medida do possível, nessas tensões limítrofes, entre a materialidade da escritura e a atividade nômade, rebelde e indeterminável do leitor e espreitar suas ofertas.

Portanto, a leitura, como parte dos processos de recepção, é reconhecida nessa pesquisa como prática criadora, de natureza distinta daquela que se atribui aos produtores/autores ocupantes de um lugar próprio, é a criação dos “sem lugar”¹⁸. Esse trabalho opõe à passividade atribuída por determinadas correntes historiográficas ao ato de ler e a uma concepção do leitor que, supostamente, depara-se com o texto, a obra ou pensamento e apreende um sentido dado, como se fosse receptáculo de um sinal, uma mensagem embutida no escrito, ou imanente dele, um leitor ativo. A ação, ou mais precisamente a significação é a marca desse leitor, ele é agente e, portanto, (re)significa, cria, interpreta com aquilo que dispõe no momento, a partir do escrito, e, assim, apropria-se dele, recepta-o. A “passividade” aqui, se é que pode-se assim considerar, é transferida ao escrito, que é mudo, opaco, vazio de significação que transcenda esse ato criador de ler, embora possuído de materialidade e historicidade e mesmo de uma intencionalidade muda (a do autor, ou editor) subvertida pela prática leitora¹⁹. Deve-se ainda alertar o leitor para a polissemia do termo leitura ao longo deste trabalho. Ele aparece, portanto, como sinônimo de interpretação, apropriação, ou mesmo de recepção, é preciso adiantar que poderá também ser referenciado também como (re)significação, (re)criação ou recomposição. Tal uso considerado problemático e impreciso sob uma ótica mais rigorosa e restrita, justifica-se, conforme salientou-se anteriormente, pelo sentido atribuído ao termo nesta pesquisa.

Ao deter-se sobre um conjunto específico de fontes, porém de formatos e gêneros diversos que fornecem indícios da recepção e da leitura dos escritos de Camus, a saber:

¹⁷ CHARTIER, Roger. *A ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília, Editora UnB, 1999.

¹⁸ Certeau considera a disponibilidade de um lugar próprio de querer e poder, como elemento fundamental na distinção das criações implicadas nas práticas dos produtores (autoria) – as estratégias – e nas práticas de recepção (leitura) – as táticas (CERTEAU, 2011, p. 93-96)

¹⁹ Conforme indica-nos Roger Chartier: “Dar assim atenção às condições e aos processos que, muito concretamente sustentam as operações de construção de sentido (na ralação de leitura mas também em muitas outras) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as ideias são descarnadas e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, quer sejam filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias (CHARTIER,2002, p.68)”.

artigos, ensaios, crônicas, resenhas, entrevistas e reportagens, veiculados nos periódicos brasileiros durante os anos 1940, é preciso compreender nitidamente dois aspectos complementares que caracterizam as modalidades de leitura e os tipos de leitores sobre os quais debruça-se essa investigação e que permitem delimitar o alcance do presente trabalho. Primeiramente essas fontes possibilitam um recorte duplamente privilegiado à pesquisa sobre a leitura e a recepção. Diferentemente de outros documentos – como os censos, as assinaturas em livros paroquiais, ou em escrituras, as anotações nas margens dos livros, os relatos de terceiros (censores, inquisidores, professores) sobre as práticas de leitura ou ainda a recepção de um escrito por meio de outro – esse conjunto de textos, que circularam nos periódicos do país, permitem reconstituir a leitura pela voz do próprio leitor. Em outras palavras, trata-se de uma leitura que, contrariamente ao que a caracteriza: como a dispersão, o desaparecimento e a efemeridade, deixa registros escritos que reconstituem-na de maneira ordenada, minimizando a dispersão, impedindo o esquecimento e a efemeridade. Trata-se portanto, de uma modalidade de leitura que imbrica-se com a escrita, lê-se para escrever, seja para divulgar a obra a pedido de uma editora ou de uma companhia teatral, seja para suprir a necessidade de conteúdo dos periódicos, da coluna – por vezes nele mantida –, ou para demarcar uma posição em um tema ou uma questão que o leitor julga pertinente e importante. Assim, evidencia-se o segundo aspecto referido: esses leitores, que vinculam suas leituras nos periódicos, são também escritores. Portanto, constituem uma modalidade específica de leitura e uma categoria específica de leitores que pode-se nomear como leitores-escritores, cuja leitura expressa-se sob a forma escriturística e, a partir dela, circula entre os leitores dos periódicos. Desse modo, não debruça-se aqui sobre uma leitura comum, a leitura do “qualquer um”, daquele que, por exemplo, adquire o periódico, é a leitura de um leitor-escritor que está sob análise, e é conseqüentemente uma leitura que ganha maior alcance de circulação, ao publicizar-se nos periódicos, ser lida pelos leitores destes e talvez suscitar novas leituras, seja da obra de Albert Camus, ou de outro autor. É preciso, conseqüentemente, atentar-se, como Certeau, aos “caminhos próprios da leitura, ali onde se casou com a escrita”²⁰, indaga-se nessa investigação, sobretudo no capítulo final, sobre o papel da escrita na conformação das leituras, pode-se dizer, por exemplo, que a leitura é somente o que está escrito, o que a escritura conservou? Acredita-se que não, contudo, isso é o que o tempo legou à análise dessa

²⁰ CERTEAU, 2011, p.239.

prática furtiva, é o fragmento que submete-se a inferência do historiador, não se trata de dar unidade a dispersão, é o caso, pelo contrário, de questionar a partir da investigação se a associação com a escrita exerce alguma coerção à leitura, se ela impõe regras, percursos, formas de construir e/ou expressar a significação, o sentido atribuído ao escrito pelo ato de ler.

A precisão das especificidades dessas modalidades de leitura e da qualificação dos leitores, permite pensar o lugar de leitura e escrita das recepções e dos próprios leitores e, nisso, mais uma vez, eles mostram-se singulares, afinal de contas, são leitores portadores de lugares próprios, não são os praticantes de táticas “sem lugar”, como indica Certeau, pelo contrário, eles dispõem de um lugar a partir do qual leem e publicizam sua leitura pela escrita. Resta saber de que forma esse lugar próprio relaciona-se com a leitura e a escrita desses leitores. As fontes permitem, desse modo, estabelecer uma tipologia dos lugares a partir dos quais os leitores constroem suas significações dos escritos camusianos, entretanto é difícil avaliar o grau de influência desses lugares, eles auxiliam a pensar a leitura, mas não a enquadrar.

Dessa forma, aos dois aspectos assinalados anteriormente acrescentam-se outros, como a área do conhecimento de que ocupa-se esse leitor e a partir da qual lê Camus: eles concentram-se assim basicamente em cinco áreas do conhecimento, a saber: a literatura/ou a crítica literária; a filosofia; o teatro; a historiografia, e o jornalismo, se é possível considerar à época tal atividade à parte das outras²¹. Outro princípio de estabelecimento dos lugares de leitura e escrita, pode ser o periódico ao qual vincula-se a leitura, embora esse trabalho não insista profundamente nesse aspecto, pela própria dispersão das leituras em vários veículos, o periódico, contudo, fornece subsídios para analisar a área (geográfica) de concentração das leituras e nisso fica nítida a concentração de fontes e conseqüentemente da recepção na região Sudeste, mais precisamente no Rio de Janeiro. A origem (geográfica) dessa leitura oferece outro princípio de classificação, assim há leituras produzidas por leitores brasileiros a partir do Brasil e por leitores franceses que escrevem desde França e cujas leituras também vinculam-se em periódicos nacionais, com exclusividade ou não, na qualidade de correspondentes dos veículos ou de colaboradores esporádicos. Uma última orientação para a

²¹ À época a atividade jornalística era exercida em grande medida pela própria intelectualidade: críticos literários, romancistas, filósofos, dramaturgos, historiadores, teólogos, é somente de forma lenta e gradativa e sobretudo a partir das transformações dos jornais e da especialização dos periódicos, que o jornalismo configura-se como atividade independente e que consolidou-se a figura do jornalista profissional mais próxima aos moldes atuais.

classificação dos leitores e das recepções de Camus no Brasil advém das principais temáticas e conceitos cujo interesse explicita-se nas leituras. Foi a partir deles que estabeleceu-se a disposição dos capítulos desse trabalho; trata-se do interesse pelo conceito de absurdo, fundamental na obra de Camus, de suas implicações éticas e da relação do autor e suas obras com seu tempo.

Para complementar a indicação aos procedimentos metodológicos operados nessa pesquisa, deve-se deixar claro que esse trabalho viabilizou-se pela possibilidade de acesso ao acervo da Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Brasil. Assim buscando em sua base de dados pelo termo “Albert Camus” deparou-se com um total de 507 citações distribuídas, de forma dispar, entre 52 periódicos. A segunda etapa deste levantamento consistiu, portanto, em selecionar quais destas ocorrências indicavam, de fato, leituras das obras ou de conceitos de Camus, ou mais precisamente, em estabelecer quais preenchiam os requisitos mínimos para indicar possíveis leituras, ou seja, quais delas possibilitam responder às questões propostas inicialmente. Nesse sentido, por exemplo, optou-se, ao menos em um primeiro momento, em não descartar excertos de peças teatrais publicados na íntegra nos periódicos, pois considera-se que mesmo a mera citação palavra por palavra pode remeter-nos a uma indicação da leitura que subjaz o recorte. Desse modo, após esta triagem foi possível identificar em torno de 65 textos de formato e gênero distintos – artigos, crônicas, ensaios, reportagens, entrevistas - que indicam a recepção da escritura camusiana e sobre os quais debruçou-se esta pesquisa. Estes textos estão distribuídos de maneira disforme em 17 periódicos.

Faz-se necessário, contudo, apresentar o curso das reflexões suscitadas pela pesquisa e propostas nessa monografia. Dessa forma, no primeiro capítulo busca-se apresentar as diversas leituras da concepção de absurdo, central na escritura camusiana nos anos 1940, identificando suas vinculações e filiações a autores, correntes filosóficas e literárias e áreas do conhecimento, bem como reconhecendo as hierarquias de saber presentes e operantes nas leituras, por exemplo entre a Poesia e a Filosofia, adentra-se também nas associações feitas ao conceito, suas supostas alegorias, metáforas e imagens comportadas, ou ainda sua vinculação a experiência de um tempo, seja ele do autor ou do leitor. Em suma, detêm-se, ao longo do capítulo, sobre as seguintes questões: a) qual a relação, atribuída pelos leitores, entre Albert Camus e o existencialismo e qual as consequências dessa relação para sua recepção, em especial da concepção de absurdo? b) Qual o estatuto atribuído a Camus pelos seus leitores,

ou seja, enquanto autor dedicado a diversos gêneros textuais – romance, teatro, ensaio -, o autor franco-argelino é lido preferencialmente como literato, dramaturgo ou filósofo? c) Enquanto uma concepção ampla e complexa, como é lida, a concepção de absurdo, ou, em outras palavras, quais os sentidos, significados, sinônimos, metáforas ou alegorias lhe são associados pelos leitores? d) Como Camus é situado pelos leitores em um determinado universo de outros autores, ou mais precisamente em relação a determinadas tradições, como, por exemplo, a da filosofia existencialista, ou do romance moderno? e) Quais são os universos de leituras dos leitores de Camus, a partir dos quais leem a concepção de absurdo? f) Como os leitores procedem em suas leituras de modo a construir no conjunto de textos de Camus, publicados nos anos 1940, uma correspondência, uma unidade, a unidade da obra? g) De que forma a potencial crítica à modernidade contida na concepção de absurdo é lida pelos articulistas dos periódicos?

No segundo capítulo a discussão segue as implicações éticas e morais da concepção de absurdo camusiana, ou de suas leituras, nesse sentido, busca-se evidenciar em que medida positiva-se ou negativa-se essas consequências morais, de forma parcial ou total. Por fim, discute-se a percepção, entre os leitores, de uma crise de valores, mais precisamente de uma crise do espírito europeu, a partir das leituras, compreendendo nessas percepções a busca de respostas a tal crise na obra camusiana, a associação desta a um tempo e a definição, a própria concepção da natureza dessa crise, apresentada pelos leitores. Essa discussão orienta-se, igualmente, por um conjunto de questões, a saber: a) Postular o absurdo como verdade inelutável da condição humana, e afirmar ausência fundamental de sentido da existência implica o niilismo, a negação da vida, o pessimismo?; b) A negação de toda esperança, por parte do espírito que tateou o absurdo, equivale a instaurar o desespero no homem, ou, de forma mais sucinta, não esperar equivale a desespera-se? c) É possível sustentar uma moral negando a existência de qualquer sentido à vida? d) Qual é o fundamento de uma moral absurda, em que ela baseia-se? e) Em que consiste a revolta, defendida por Camus como postura mais adequada ao homem consciente de sua condição absurda? f) A moral camusiana é considerada válida ou nociva a um mundo em profunda crise de valores como é mundo no período pós-guerra? g) Há uma contradição entre a afirmação do absurdo e ação, ou seja, a tomada de posição ante as diversas situações da vida? h) Em que norteia-se o homem absurdo em suas tomadas de posição?

Esses dois primeiros capítulos são, portanto, construídos a partir da fórmula indicada por Chartier, que evidencia a necessidade do historiador restituir os “espaços legíveis” e as efetuações do texto²², conseqüentemente, na primeira parte de ambos os capítulos apresenta-se brevemente, a partir da leitura dos escritos de Camus, os conceitos e as temáticas abordados pelas leituras comportadas no capítulo, e em seguida as próprias “efetuações”, ou seja, as leituras.

No terceiro e último capítulo, analisa-se a comum filiação do autor e da obra com seu tempo, reiterada pela tradição historiográfica, pelo próprio Camus e pelos seus leitores, que reconhecem nesse vínculo um princípio de compreensão e explicação da obra. Desse modo, pretende-se apresentar as diversas formas sob as quais configura-se essa relação nas fontes, para avaliar em seguida as implicações e os problemas teóricos decorrentes dessa associação entre tempo/ contexto, autor e obra – um escrito ou um conjunto de escritos. Esse capítulo é conclusivo e possibilita, portanto, tratar de algumas implicações, daquilo que pode-se identificar como um primeiro conjunto de conceitos dessa pesquisa, mais operacionais, referidos anteriormente, abordados e ancorados em torno das noções de leitura e recepção, sobre um segundo conjunto de conceitos, referente justamente aos conceitos de autor e obra.

Tradicionalmente a história intelectual centrou-se na obra²³ e no autor²⁴, conseqüentemente na linha historiográfica oitocentista, por exemplo, uma obra era explicada pelo gênio criador presente no autor — reconhecido comumente como sujeito que escreve — ele constituía a fonte explicativa da obra. No entanto, desde o final do século XIX, e mais intensamente a partir do século XX, o império do autor entrou em profundo declínio²⁵. A ruína do autor culminou com a emergência das teorias centradas na obra, em especial o *new criticism* e a *analytical bibliography*²⁶, desse modo, a “produção de sentidos” passou a ser “atribuída a um funcionamento automático e impessoal de um sistema de signos”²⁷. A obra, considerada em sua forma e estrutura como uma articulação, um jogo, que por discernir as

²² Chartier, toma essa fórmula emprestada da obra de Michel de Certeau, os próprios termos “espaços legíveis”, para referir-se ao texto (uma estratégia) e sua materialidade (também estratégica), e “efetuações” para nomear a leitura (uma tática), são tomados de Certeau (CHARTIER, 1999, p.12)

²³ CHARTIER, 2002, p.54.

²⁴ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2013, 3ªed. p.271.

²⁵ Roland Barthes no clássico ensaio *A morte do autor*, indica, desde Mallarmé, os prelúdios da queda do reinado do autor sobre o sentido (BARTHES, Roland. A morte do autor. In: O rumor da língua, Lisboa, Portuga, Edições 70, 1984, p.59-60).

²⁶ CHARTIER, 1999, p.33.

²⁷ Idem, *ibid.*

regras e os usos possibilitaria erigir uma estrutura e coerência e explicar a partir dela os vários textos, constituiria um novo princípio explicativo que conservava, no entanto, os mesmos privilégios, do autor — ou mesmo mantendo seu postulado numa profundidade indizível das análises —, sua permanência e/ou imanência de sentido²⁸ e independência em relação as práticas leitoras, ou seja, a sua recepção²⁹. Criava-se ou reconhecia-se (mesmo implicitamente) desse modo, uma imbricação entre o sujeito que escreve — ou mais precisamente entre uma certa concepção de sujeito marcada pela unidade e coerência —, e sua obra e entre o conjunto de escritos atribuídos a um mesmo autor.

Entretanto a partir dos *Annales* e da tradição marxista (abordagens marcadamente estruturalistas) considerando especialmente a produção historiográfica, o autor e a obra, passaram a indicar antes de tudo um tempo da escrita, ou seja, o tempo de sua feitura, sua época, seu contexto. Jacques Rancière³⁰ é, nesse sentido, muito didático, pois ao problematizar o clássico texto de Lucien Febvre sobre o problema da incredulidade em Rabelais³¹, embora não explicita tal percepção, indica-nos algo muito comum à tradição estruturalista, a saber, o primado do tempo e do contexto social sobre o indivíduo e sobre a obra. Dessa forma, a compreensão do autor e da obra deveria ser buscada nesse momento de escrita, nesse contexto e tempo no qual um indivíduo/autor forjou uma obra. A análise de Rancière, é, em certa medida, corroborada por Chartier, quando afirma, ao analisar o reaparecimento do autor na História e na Crítica Literária, que seu retorno é “ao mesmo tempo, dependente e reprimido”³². Dependente, pois não o coloca como “mestre do sentido”, nem para a edição dos textos nem para a recepção, e “reprimido” porque o submete à “múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária”³³, e que delimitam as categorias e experiências, matrizes da escrita³⁴. Portanto, a obra, ou o escrito de modo geral, não é mais reconhecida como produto de um gênio criador, de uma singularidade,

²⁸ FOUCAULT, 2013, p. 273-274.

²⁹ CHARTIER, 1999, p. 33-34.

³⁰ RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.) História, verdade e tempo. Chapecó, SC, Argos, 2011, P.21-49.

³¹ FEBVRE, Lucien. O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2010.

³² CHARTIER, 1999, p.36.

³³ Idem, *ibid.*

³⁴ Chartier analisa o reaparecimento do autor a partir da Estética da recepção, do *New Historicism*, da Sociologia cultural (especialmente a partir de Pierre Bourdieu) e da *Bibliography*, ou Sociologia do textos, preconizada por D.F. McKenzie (CHARTIER, Roger, Figuras do autor. In: A ordem dos livros, Brasília, Editora Unb, 1999, p.34-35)

mas de um tempo, de um determinado contexto, de um conjunto de determinações que incidiram sobre seu produtor e por conseguinte sobre seu produto. Desse modo, mantém-se o vínculo entre obra e autor – o indivíduo que escreve –, porém insere-se um novo elemento central na relação, ou seja, o contexto da produção, o tempo, e reconhece-se nele um princípio de explicação. Assim, produz-se um novo vínculo, aquele que prende uma obra e por consequência o autor e o indivíduo a seu tempo, seu contexto sociocultural e, nessa sutil operação, admite-se sem confessar a ideia de uma permanência de sentido a prova do tempo, do esquecimento, perpetuamente presente no objeto e imanente dele³⁵.

Por fim, nesse trabalho, acredita-se que a noção de leitura e recepção e sua análise permite desestabilizar e problematizar essas relações entre autor, obra e tempo com as quais frequentemente os historiadores costumam operar e explicar os fenômenos, sobretudo, culturais. Essa possibilidade de refletir, a partir da pesquisa, sobre categorias centrais para uma historiografia da recepção e de adentrar em regiões limítrofes e tensas, constitui, certamente, uma das principais pertinências e interesses deste estudo.

Contudo, a justificação desse empreendimento não limita-se a essas possibilidades teóricas e historiográficas. Ele faz-se necessário e útil primeiramente pela atualidade e utilidade do pensamento camusiano para a contemporaneidade. O qual pode ser considerado atual não somente por suas preocupações com o comportamento do homem em meio ao flagelo, ou por sua crítica à ciência, ou ainda pelo reconhecimento da impossibilidade de um conhecimento verdadeiro e do divórcio do homem com o mundo, mas por sua perspicaz observação do problema que hoje é mais urgente, aquele decorrente da exacerbação das posições políticas, da falta de diálogo, e o reconhecimento do germe fascista, totalitário e assassino de todas as grandes ideias abstratas, dos grandes ideais e grandes unidades. Camus é assim contemporâneo, na acepção que Giorgio Agamben empresta ao termo, pois é capaz de perceber e estranhar não somente o seu tempo, mas constitui-se em ferramenta para constatar e problematizar o tempo presente³⁶.

Os trabalhos sobre a recepção de ideias, leituras obras e autores no Brasil, são ainda

³⁵ Foucault detém-se sobre este problema em sua conferência intitulada “O que é um autor?” ao tratar da noção de escrita, diz ele: “Admitir que a escrita está de qualquer maneira, pela própria história que ela tornou possível, submetida à prova do esquecimento e da repressão, isso não seria representar em termos transcendentais o princípio religioso do sentido oculto (com a necessidade de interpretar) e o princípio crítico das significações implícitas, das determinações silenciosas, dos conteúdos obscuros (com a necessidade de comentar)?”(2013, p.275)

³⁶ AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outro ensaios. Chapecó, SC, Argos, 2009, p.55-73.

pouco numerosos³⁷, especialmente na historiografia, o que evidencia-se pela dificuldade de encontrar trabalhos, com os quais essa pesquisa possa dialogar e nos quais possa orienta-se. A recepção é um campo ainda pouco explorado pelos historiadores, ou mais precisamente, um objeto para o qual somente muito recentemente têm-se voltado a atenção.

Desse modo, este trabalho, visa contribuir com a produção historiográfica acerca da recepção da obra de Albert Camus no Brasil, especialmente nessa fase inicial - os anos 1940 – e sobretudo a partir de periódicos. A produção sobre o pensador franco-argelino no Brasil é de fato, detida sobre sua filosofia, e, sobretudo, sobre sua Literatura, com estudos na área de Letras enfatizando a recepção de categorias³⁸, ou mesmo aspectos literários a partir das apropriações de outros autores, e alguns estudos na área de tradutologia³⁹. Portanto, identifica-se uma carência na área historiográfica que trate da recepção inicial da obra de Camus no Brasil, sobretudo trabalhando a partir de textos veiculados em periódicos dos anos 1940. Desse modo, julga-se necessário elucidar essa discussão inicial que pode lançar novos olhares sobre a viagem do autor ao país, bem como oferecer subsídios para uma compreensão de sua recepção após os anos 1940.

³⁷ Scarlet Marton, por exemplo, ao tratar da recepção de Nietzsche no Brasil, indica o baixo número de trabalhos sobre a “recepção de ideias filosóficas no Brasil”(DIAS, Geraldo. “*Nietzsche um intérprete do Brasil?*” *A recepção da filosofia nietzschiana na imprensa carioca e paulistana no final do século XIX e início do XX*. IN: Cadernos Nietzsche, São Paulo, v.I n.35, 2014, p.89-90). Essa certamente não é uma carência tocante somente às ideias filosóficas, bem como não é exclusiva ao trabalho dos filósofos, mas também ao de historiadores. Malgrado os trabalhos como o de Igor Guedes Ramos sobre a recepção inicial da obra de Michel Foucault e E. P. Thompson entre os historiadores brasileiros (RAMOS, Igor Guedes. *Genealogia de uma operação historiográfica: Edward Palmer Thompson, Michel Foucault e os historiadores brasileiros da década de 1980*. São Paulo, Editora UNESP, 2015), as pesquisas sobre recepção no Brasil são ainda pouco numerosas, especialmente na historiografia, o que foi possível constatar inclusive pela dificuldade de encontrar trabalhos de historiadores sobre recepção, que permitissem melhor orientar esse trabalho.

³⁸ Veja, por exemplo, GESKE, Samara Fernanda Almeida de Lócio e Silva. *O avesso e o direito na escritura camusiana: de L'Étranger aos Écrits de Jeunesse*. Dissertação de Mestrado, USP, 2011. Ou ainda CASTRO, Sandra de Pádua. *Peste e estrangeiridade em Estado de Sítio de Albert Camus*. Dissertação de Mestrado, UFMG, 2007.

³⁹ Veja, por exemplo, BICALHO, Ana Maria. *Graciliano Ramos, Valerie Rumjanek e o processo de (re)criação em La Peste, de Albert Camus*. Dissertação de Mestrado, UFBA, 2007.

2 AS LEITURAS DO ABSURDO

A concepção de absurdo é, sem dúvidas, a base da reflexão e da produção de Albert Camus durante os anos 1940. É essa concepção que ele explora e desdobra em seus ensaios, peças e romances do período, conforme o próprio Camus salienta: “Primeiramente eu queria expressar a negação. Sob três formas. Romanesca: com O estrangeiro. Dramática: Calígula, O mal-entendido. Ideológica: O mito de Sísifo. Previa também o positivo sob três outras formas. Romanesca: A peste. Dramática: O estado de sítio e Os justos. Ideológica: O homem revoltado”⁴⁰.

A centralidade dessa concepção apresenta-se igualmente nas leituras. Praticamente em sua totalidade, as fontes referenciam, apresentam, interpretam e desdobram esse conceito. Em alguns textos inclusive Albert Camus é tratado como “filósofo do absurdo”⁴¹. O interesse majoritário pelo absurdo camusiano, definiu, em grande medida o curso de exposição dos dois primeiros capítulos desse trabalho. Esse primeiro capítulo, é, desse modo, dedicado às leituras da concepção de absurdo e o subsequente voltado para suas implicações morais atribuídas pelos leitores.

A partir das fontes analisadas no decorrer dessa pesquisa, é possível desdobrar algumas das questões iniciais, apresentadas anteriormente na introdução desse trabalho, como forma de orientar e mesmo organizar a exposição pretendida neste capítulo. Desse modo, esse capítulo detêm-se sobre um conjunto determinado de questões, subjacentes às fontes analisadas, ou seja, às leituras veiculadas nos periódicos, e que funcionam como princípio de exposição das próprias leituras. Objetiva-se, conseqüentemente, problematizar essas leituras a partir das seguintes indagações: a) Qual a relação, atribuída pelos leitores, entre Albert Camus e o existencialismo e qual as conseqüências dessa relação para sua recepção, em especial da concepção de absurdo? b) Qual o estatuto atribuído a Camus pelos seus leitores, ou seja, enquanto autor dedicado a diversos gêneros textuais — romance, teatro, ensaio —, o autor franco-argelino é lido preferencialmente como literato, dramaturgo ou filósofo? c) Enquanto

⁴⁰ CAMUS, Albert. O mito de Sísifo. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Bestbolso, Rio de Janeiro. 5ª ed. 2014, p. 10.

⁴¹ Observar, por exemplo, referências ao “filósofo do absurdo, no breve texto anônimo *Albert Camus não é existencialista*, nota que circulou no jornal carioca *O jornal*, em 16/07/1949 (ANÔNIMO, Albert Camus não é existencialista. In: O jornal, Rio de Janeiro, 16/07/1949, p.1), ou ainda em outro breve texto anônimo, veiculado no jornal paulistano *Jornal de Notícias* em 05/08/1949, intitulado *Albert Camus em São Paulo* (ANÔNIMO, Albert Camus em São Paulo, In: Jornal de Notícias, São Paulo, 05/08/1949, p.4).

uma concepção ampla e complexa, como é lida, a concepção de absurdo, ou, em outras palavras, quais os sentidos, significados, sinônimos, metáforas ou alegorias lhe são associados pelos leitores? d) Como Camus é situado pelos leitores em um determinado universo de outros autores, ou mais precisamente em relação a determinadas tradições, como, por exemplo, a da filosofia existencialista, ou do romance moderno⁴²? e) Quais são os universos de leituras dos leitores de Camus, a partir dos quais leem a concepção de absurdo? f) Como os leitores procedem em suas leituras de modo a construir no conjunto de textos de Camus, publicados nos anos 1940, uma correspondência e uma unidade, a unidade da obra? E, g) de que forma a potencial crítica à modernidade contida na concepção de absurdo é lida pelos articulistas dos periódicos?

No entanto, antes de adentrar nas leituras do absurdo operadas nas fontes e introduzidas pelas questões acima, é necessário apresentar brevemente, inclusive como forma introdutória da discussão proposta neste capítulo, a concepção de absurdo expressa por Albert Camus. Essa exposição geral e introdutória recorre frequentemente ao próprio texto do autor, portanto, ele é recorrentemente citado de forma direta. Não atesta-se, por tal procedimento, a permanência de um sentido oculto, a ser decifrado, nas palavras do próprio Camus, mas uma opção teórico-metodológica desse trabalho, que visa, não confrontar as diversas leituras dos escritos camusianos aqui explorados, ou opor a leitura própria do pesquisador, tomada como uma “leitura correta” ou mais adequada a outras. Objetiva-se somente evidenciar uma leitura possível, aquela operada pelo pesquisador — que certamente paga seu tributo, à condição de ser também uma leitura, no desenvolvimento deste trabalho —, com vistas a familiarizar o leitor com o conceito que é objeto das leituras apresentadas na sequência. Não se trata portanto, de opor, por esse procedimento, uma leitura própria a outras consideradas inadequadas, mas de introduzir da forma mais objetiva possível o conceito de absurdo a partir dos escritos camusianos dos anos 1940. A fim de evidenciar, na sequência, suas leituras, presentes nas fontes, em sua singularidade, tributárias de seus próprios leitores e de seu universo — seja ele de relações institucionais (em relação aos periódicos, às áreas do

⁴² É comum nas leituras situar a obra literária de Camus em relação ao romance contemporâneo ou moderno — à época —, concentrado nas inquietações interiores, pessoais e subjetivas, opondo-o assim ao romance tradicional, como era caracterizado o romance social ou histórico, destinado a pintar o quadro ou retrato de um época, ou de um grupo social, isso é explicitado pelo romancista e crítico brasileiro Adonias Filho, em sua leitura de Camus, intitulada *Albert Camus*, e publicada originalmente no *Suplemento Literário Letras e Artes*, do jornal *A manhã*, em 19/09/1948 (FILHO, Adonias. Albert Camus. In: Letras e Artes. Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4)

conhecimento, ou às regras de construção discursiva), de opções políticas, morais, éticas ou estéticas, enfim, de um conjunto de leituras, inclusive de uma leitura do próprio mundo –, de um lugar leitura e escrita. Contudo, sem julgá-las, sem atribuir-lhes um valor.

2.1 A CONCEPÇÃO DE ABSURDO EM ALBERT CAMUS

Conforme evidenciou-se anteriormente, a concepção de absurdo ocupa uma centralidade na escritura camusiana, especialmente em seus trabalhos da década de 1940. O absurdo está presente, sobremaneira, no ensaio *O mito de Sísifo* (1942), cujo subtítulo é, justamente: *ensaio sobre o Absurdo*, o qual porém, não esgota o conceito. Retomado insistentemente, sob problemáticas e roupagens diversas, nos romances *L'étranger* (1942) *La Peste* (1947), e nas peças *Calígula* (1943) *Le Malentendu* (1944) e *L'État de Siège* (1948).

Em *O mito de Sísifo*, Camus define o absurdo não como conclusão, como postularam, sem o reconhecer, os filósofos da existência⁴³, mas como ponto de partida de sua reflexão⁴⁴. Desse modo, ao descrever o absurdo estaria simplesmente descrevendo, “sem prejudicar posição”, “em estado puro, um mal do espírito”⁴⁵. A primeira descrição desse conceito refere-se, portanto, a uma sensibilidade, não a uma noção teórica. O absurdo apresenta portanto, duas definições ao longo do ensaio, ele é uma determinada sensibilidade, uma sensação, um sentimento, que pode acometer a qualquer indivíduo, e deste decorre a segunda definição, ou seja, a noção teórica ou abstrata de absurdo. No entanto, a noção não limita a sensação, pelo contrário, o sentimento excede a noção e demanda respostas. Neste sentido, Camus afirma: “O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele a funda, simplesmente. Não se resume a ela, exceto no breve instante em que aponta seu juízo em direção ao universo. Depois só lhe resta ir mais longe. Está vivo, o que significa que deve morrer ou repercutir mais adiante[...]”⁴⁶.

Este “mal do espírito”, descrito “em estado puro” por Camus em *O mito de Sísifo*

⁴³ Camus reúne sob a alcunha de “filósofos da existência”, nomes como Martin Heidegger, Karl Jaspers, Soren Kierkegaard, Leon Chestov, Edmund Husserl e a tradição fenomenológica a ele vinculada os quais teriam constatado o absurdo fundamental da existência (CAMUS, 2014, p.36-39) sem, no entanto assumi-lo, optando assim pelo “salto metafísico”, ou por consolos racionais, como no caso de Husserl e dos fenomenólogos, atitudes consideradas por Camus um “suicídio filosófico” (Idem, ibid. p.39-57).

⁴⁴ CAMUS, 2014, p.18.

⁴⁵ Idem, ibid. p.18.

⁴⁶ Idem, ibid. p.39-40.

consistiria, desse modo, enquanto uma noção abstrata e mais restrita, numa relação: “o absurdo não está nem no homem[...]nem no mundo, mas na sua presença comum”⁴⁷. Portanto, ele não é propriedade de nenhum dos termos da comparação, nem o homem nem o mundo são em si absurdos. Mas, ele emerge de sua relação, mais precisamente de seu confronto: “o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem”⁴⁸, “entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo”⁴⁹. Confronto do qual emerge o “divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário”⁵⁰. Desse modo, o absurdo surge e consiste no embate entre a necessidade de clareza proveniente do homem e sua impossibilidade atestada pelo mundo, dessa relação inconciliável decorre o divórcio entre o homem e o mundo, entre o homem e sua própria vida – entendida aqui como relação. A concepção de absurdo marca, conseqüentemente, a própria vida, a própria condição da existência humana, como atesta Camus: “[...]num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes [...] o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida”⁵¹. A condição humana, enquanto absurdo é uma condição de estrangeiridade.

A concepção camusiana de absurdo, explicita, por conseguinte, sua interpretação da concepção tradicional de conhecimento: uma busca por familiaridade, uma nostalgia da unidade que permitiria ao homem captar e conhecer o mundo e, nesse movimento, integrar-se a ele sentindo-se em casa, nesse sentido é que Camus afirma:

O desejo profundo do próprio espírito em suas operações mais evoluídas unese-se ao sentimento inconsciente do homem diante do universo: é exigência de familiaridade, apetite de clareza. Compreender o mundo, para o homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo. [...] Essa nostalgia da unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano⁵².

Essa interpretação, daquilo que a tradição compreende como conhecer, conduz a uma reformulação das possibilidades de conhecimento, especialmente do conhecimento científico. Se todo conhecimento verdadeiro – no sentido que os gregos atribuíam ao termo – é rigorosamente impossível, resta a ciência descrever, classificar e mesmo ordenar fenômenos,

⁴⁷ Idem, ibid. p.41.

⁴⁸ Idem, ibid. p. 34.

⁴⁹ Idem, ibid. p.39.

⁵⁰ Idem, ibid. p.21.

⁵¹ Idem, ibid. p.21.

⁵² Idem, ibid. p. 30-31.

mas não propor verdades, leis imutáveis, que remeteriam ao ser ou a essência dos fenômenos: “Entendo que posso, apreender os fenômenos e enumerá-los por meio da ciência, mas nem por isso posso captar o mundo. Quando houver seguido todo o seu relevo com o dedo, não saberei muito mais sobre ele”⁵³.

Além da oposição à pretensão de um conhecimento verdadeiro, ideal do racionalismo da Modernidade e à metafísica, que consiste na crítica filosófica contida em *O Mito de Sísifo*, o conceito de absurdo também comporta uma crítica à criação artística. Desse modo, o artista, assim como o filósofo absurdo, fiel à condição humana, à condição de homem absurdo, deve abster-se de toda esperança, reconhecendo em sua arte uma criação sem amanhã, deve recusar em constituir-se como refúgio do mundo e suas verdades, e, finalmente rejeitar toda tentação à explicação, contentando-se em ser somente, e sem receio disto, descrição, conforme indica Camus:

Para que seja possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento, na sua forma mais lúcida, esteja inserido nela. Mas, ao mesmo tempo, é preciso que só apareça como inteligência ordenadora. Esse paradoxo se explica de acordo com o absurdo. A obra de arte nasce da renúncia da inteligência a raciocinar o concreto. Marca o triunfo do carnal. O que a provoca é o pensamento lúcido, mas nesse mesmo ato ele se nega. Não cede à tentação de acrescentar ao que foi descrito um sentido mais profundo cuja ilegitimidade conhece. A obra de arte encarna um drama da inteligência, mas só o demonstra indiretamente. A obra absurda exige um artista consciente de seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo. Ela não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. O criador absurdo não se apegava à sua obra. Poderia renunciar a ela; às vezes, renuncia. Basta uma Abissínia”⁵⁴.

Fiel ao absurdo, a arte não é um consolo, nem uma saída ao divórcio que marca a condição do homem no mundo, pelo contrário, ela o aceita e serve a ele. A arte, assim concebida, serve à vida, multiplicando-a pela imitação, “criar é viver duas vezes”. Ela fixa a experiência, marcando assim sua morte, mas, ao mesmo tempo, sua multiplicação⁵⁵.

A concepção de absurdo, marca ainda, uma profunda crítica às predicções morais. Nesse sentido, constatado o absurdo fundamental da condição humana, nenhum preceito moral encontraria fundamento, exceto aquele que predique a vida, pela potencialização da experiência, daí uma possível interpretação para a epígrafe, extraída de Píndaro, que abre o ensaio de 1942: “Oh, Minh’alma, não aspira à vida imortal, mas esgota o campo do possível.”

⁵³ Idem, *ibid.* p.33.

⁵⁴ Idem, *ibid.* p.100.

⁵⁵ Idem, *ibid.* p.98.

Contudo, é preciso deter-se aqui, uma vez que as implicações morais da concepção de absurdo competem ao segundo capítulo deste trabalho.

Deste modo, na sequência deste capítulo, objetiva-se, a partir das indagações referidas anteriormente, problematizar as diversas leituras do conceito de absurdo, explicitadas pelas fontes analisadas durante esta pesquisa.

2.2 LEITURAS E LEITORES DO ABSURDO

Neste tópico, objetiva-se apresentar, a partir dos artigos vinculados nos periódicos supracitados, as leituras e apropriações, ou seja, a recepção, da concepção de absurdo. Demarcando e desdobrando essas leituras com base nas perguntas indicadas anteriormente, no início deste capítulo. As problematizações suscitadas naquelas questões, servem igualmente de base para a divisão e ordenamento desta exposição.

2.2.1 Um amigo de Sartre? As leituras da obra camusiana e a moda existencialista

“‘Não sou existencialista’, diz Albert Camus”⁵⁶, “Albert Camus não é existencialista”⁵⁷, “Pela primeira vez elenco nacional numa peça existencialista”⁵⁸. Essas chamadas de reportagens, as duas primeiras por ocasião da chegada de Albert Camus ao Rio de Janeiro em meados de julho de 1949, a terceira, em função da divulgação da montagem de *Calígula* pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), exemplificam, claramente, um aspecto fundamental da leitura e recepção dos escritos camusianos no Brasil, a saber, seu suposto vínculo com o existencialismo. Ler Camus equivale, na maioria dos casos, em atribuir-lhe ou negar-lhe a alcunha de existencialista, muito em voga na época.

Contudo, é preciso ir com calma e indagar o que significava tal alcunha, de existencialista, nos anos 1940? Analisando a questão a partir das fontes, observa-se primeiramente que no período pós-guerra o existencialismo tornou-se moda. Nesse sentido, o artigo *O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”*, de Daniel Rops (1901-

⁵⁶ A NOITE. Não sou existencialista. In: A noite. Rio de Janeiro, 15/07/1949, p.3.

⁵⁷ O JORNAL. Alber Camus não é existencialista. In: O jornal. Rio de Janeiro, 16/07/1949, p.1.

⁵⁸ LEAL, Jose. Pela primeira vez elenco nacional em uma peça existencialista. In: Diário da Noite. Rio de janeiro, 23/09/1948, p.6 e 12.

1966), pseudônimo do historiador e crítico literário francês Henri Petiot⁵⁹, publicado no diário carioca *O jornal*⁶⁰ em junho de 1948, introduz a questão. Católico e crítico severo do existencialismo, Rops indica que o existencialismo francês contemporâneo seria, como as vanguardas, uma “moda literária” em ascensão no pós-guerra. Nessa leitura Camus é colocado ao lado de Sartre como principal líder existencialista⁶¹. Esse vínculo ao existencialismo, sobretudo sartreano é reforçado em vários textos, e evidenciado, exemplarmente, na corriqueira pergunta sobre sua relação com essa corrente filosófica e literária, a qual Camus tem que responder em suas entrevistas – breves ou mais extensas – aos articulistas dos periódicos brasileiros. Desse modo, nas duas primeiras reportagens, referidas no início deste subtítulo, feitas por ocasião de sua chegada ao Rio de Janeiro, os articulistas anônimos indicam que o pensador franco-argelino alega sua formação clássica -greco-romana – para sustentar seu distanciamento do existencialismo, cujas raízes seriam nórdicas⁶². O interesse por essa relação é nítido também nas três entrevistas mais extensas que Camus concedeu à imprensa brasileira. Dessa forma, Mario Pedrosa⁶³, Yvonne Jean⁶⁴ e Louis

⁵⁹ Rops publicou uma extensa bibliografia sobre a história do cristianismo, e da Igreja Católica, além de textos literários, ensaios e críticas literárias, muitas dela veiculadas em periódicos brasileiros.

⁶⁰ O diário fluminense *O Jornal* foi criado em 1919 inicialmente com interesses políticos – especialmente na defesa da siderurgia nacional. Em 1924 foi comprado por Assis Chateaubriand, transformando-se no primeiro veículo dos Diários Associados. Nessa época suas posições políticas eram moderadas, dedicando-se mais à questões científicas e literárias. Até sua extinção em 1974 foi um dos mais importantes jornais do país tendo grande circulação (informações disponíveis em <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-jornal/>, acesso em 15 de junho de 2017).

⁶¹ ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: *O jornal*. Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.2.

⁶² A mesma resposta é referida em ambas as reportagens (A NOITE. Não sou existencialista. In: *A noite*. Rio de Janeiro, 15/07/1949, p.3.) e (O JORNAL. Alber Camus não é existencialista. In: *O jornal*. Rio de Janeiro, 16/07/1949, p.1.).

⁶³ Mario Pedrosa (1900-1981), foi um dos mais influentes críticos literário e de arte brasileiros do século XX, envolvido com o marxismo, especialmente em sua vertente trotskista, afastou-se de uma concepção de arte engajada e restrita aos interesses político, apoiando uma arte mais abstrata e abraçando a tese de que a arte por si só consistiria em uma atividade libertária e revolucionária. Em 1948, de passagem por Paris, fez uma longa entrevista com Camus, que conversou, entre outros temas, política, abstração, arte, existencialismo, guerras coloniais (PEDROSA, Mário. Ouvindo Albert Camus. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14/08/1948, 2ª sessão, p.1).

⁶⁴ Yvonne Jean (1911-1981) nasceu na Bélgica e transferiu-se ao Brasil em 1940 fugindo da Guerra, onde permaneceu até o fim da vida. Foi jornalista, dedicada sobretudo à área cultural, em especial à cultura popular, mantendo colunas periódicas no *Correio Braziliense*. Militante, esteve vinculada à luta pelos direitos da mulher, ao comunismo e ao PCB, o que lhe rendeu a demissão na UnB, onde lecionava desde 1962, após o Golpe Militar de 1964, e mais duas prisões na década de 1970 (informações disponíveis no Arquivo Público do Distrito Federal: <http://www.arpdf.df.gov.br/component/k2/itemlist/category/166-yvonne-jean-yj.html>, acesso em 27/11/2016). Em 1949, Jean publicou no *Correio da Manhã* uma longa entrevista com Camus na qual ele discorrendo sobre diversos assuntos além de sua relação com Sartre e o existencialismo, como sua aversão à política que quer conquistar tudo; seu apressamento pela arte e pela singularidade da forma de fazer política do artista; e sobre resistência, esquecimento e amor (JEAN, Yvonne. Com Albert Camus. In: *Correio da*

Wiznitzer⁶⁵, ouviram uma resposta semelhante, pela qual Camus afastava-se do existencialismo alegando sua formação mediterrânea (clássica), mas condenava a apreciação leviana de uma filosofia tão séria e antiga⁶⁶.

O existencialismo é, portanto, uma moda nos anos 1940, e Camus, sendo, à época, amigo próximo de Jean Paul Sartre, principal divulgador dessa filosofia, é frequentemente associado a esse pensamento. Tal relação constitui-se, dessa maneira, numa chave fundamental das leituras do autor franco-argelino, que tratam invariavelmente de vinculá-lo ou afastá-lo do existencialismo. É necessário, no entanto, precisar a compreensão, entre os leitores, dessa “moda”. Nesse sentido, o artigo de Daniel Rops oferece mais informações; a primeira refere-se ao público que teria abraçado essa moda, nesse sentido, indica sua “larga audiência em especial entre os mais moços”⁶⁷, trata-se, portanto, de um público jovem. Essa impressão não é restrita a Rops, Robert Kemp, crítico literário e teatral francês⁶⁸, já em 1946 lera na personagem Calígula uma imagem do jovem pessimista dos anos 1940 e analisara a peça homônima de Camus como impregnada pelo existencialismo⁶⁹.

Em outro artigo, publicado em março de 1948, no Suplemento Literário *Letras e Artes*⁷⁰ do jornal *A manhã*⁷¹, Daniel Rops⁷⁰ aponta os motivos pelos quais, a seu ver, o Manhã, Ri de Janeiro, 20/07/1949, p.1 e 3).

⁶⁵ Louis Wiznitzer (1925-1996), jornalista e escritor brasileiro, trabalhou como correspondente literário do Suplemento Literário *Letras e Artes*, do jornal carioca *A manhã*, na Europa, entrevistando várias personalidades da intelectualidade europeia. Em uma de suas entrevistas, ouviu Albert Camus, em seu escritório em Paris, discorrer sobre diversos temas como a inutilidade de Kafka para seu tempo, sua relação com Sartre e o existencialismo, Heidegger e sua influência na literatura francesa e a oposição de Camus a ela, devido ao apressamento pela vida e pelos homens (WIZNITZER, Louis. Albert Camus fala a *Letras e Artes* em Paris. In: *Letras e Artes*. Rio de Janeiro, 23/01/1949, p.5).

⁶⁶ JEAN, Yvonne. Com Albert Camus. In: *Correio da Manhã*, Ri de Janeiro, 20/07/1949, p.1.

⁶⁷ ROPS, Idem, *ibid*, p.2.

⁶⁸ Robert Kemp (1878-1959) foi um renomado crítico literário e teatral francês. Catedrático da Academia Francesa de Letras desde 1956.

⁶⁹ KEMP, Robert. Calígula, por Albert Camus. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05/01/1946.

⁷⁰ *Letras e Artes* foi um suplemento cultural dominical editado entre 1946 e 1953 pelo jornal carioca *A manhã*. O suplemento foi criado por Jorge Lacerda, jornalista com apressamento ao Integralismo, e situa-se no limite da tensão entre um modelo de caderno cultural tradicional, marcado pela cultura europeia, em especial a francesa, e o moderno modelo estadunidense, com maior ênfase nas imagens e ilustrações, reduzindo os espaços do texto. Politicamente, vinculado ao *A manhã*, jornal estado-novista, o suplemento dedicou-se em alguns editoriais, além dos temas culturais, ao combate ao comunismo. Uma análise mais ampla pode ser encontrada em: DEMARCHI, Ademir. *Letras e Artes* suplemento do jornal *A manhã*. In: *Tavessia*, Nº 25, Florianópolis, UFSC, 1992, p. 237-242. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/17043/15593>, acesso 15 de junho de 2017.

⁷¹ O jornal fluminense *A manhã*, foi o veículo do Estado Novo. Criado em 1941 sobre a atenção de Vargas para defender o governo e ter ampla circulação e dirigido pelo poeta Cassiano Ricardo, *A manhã* propunha uma terceira via política, distanciada do fascismo e do comunismo, marcada pelo nacionalismo. O periódico circulou até 1953. Informações disponíveis em: <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha-rio-de-janeiro-1941/>, acesso em 15 de junho de 2017.

existencialismo conquistou êxito entre os jovens: a) postular-se como alternativa às doutrinas explicativas do mundo, congregando doses de ironia, estoicismo e epicurismo; b) fruto de uma crise de consciência; c) diálogo com uma época onde nada encontra explicação aceitável pela razão; d) nova encarnação do romantismo de Lamartine e Chateaubriand; f) fruto de uma sociedade desesperada; g) ênfase nos aspectos bárbaros da cientificidade, já destacados anteriormente, por Rimbaud, por exemplo; h) influência americana dos Hemingways e Faulkners⁷².

Esses apontamentos indicam não somente uma perspectiva de possíveis motivos para o sucesso de Albert Camus, tomado pelo leitor como existencialista, entre os jovens. Revelam, também dois aspectos a serem destacados, a saber, seu suposto vínculo com uma sensibilidade ou percepção comum da juventude de seu tempo marcada pela crise da razão e da ciência; e, um universo de leituras singular ao qual os escritos de Camus são associados e pelo qual são lidos, evidente nas indicações à Lamartine, Chateaubriand, Arthur Rimbaud, Ernest Hemingway e William Faulkner.

Entretanto, como o próprio Rops destaca, a alcunha existencialista condensaria posições variadas⁷³, não só intelectualmente. Nesse sentido, o artigo *Falem de existencialismo*, assinado por M.D.S e publicado em fevereiro de 1948 no diário *O Jornal*, indica e critica a ênfase midiática na boêmia dos “cabarés mais ou menos literários de Paris” pelos quais circulam os supostos adeptos do existencialismo⁷⁴. Uma referência semelhante é encontrada na reportagem de José Leal⁷⁵ sobre a montagem de *Calígula* pelo Teatro Experimental do Negro, veiculada em setembro de 1948 pelo jornal carioca *Diário da Noite*⁷⁶. Nela, o articulista isenta o existencialismo da peça de Camus das “sem-vergonhices e perversões dos viciados que aplaudem Sartre e farreiam nas espeluncas de Paris”⁷⁷. Observa-

⁷² ROPS, Daniel. Crítica do existencialismo. In: Letras e Artes. Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3 e 8.

⁷³ ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: O jornal. Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.2.

⁷⁴ M.D.S. Falem de Existencialismo. In: O jornal. Rio de Janeiro, 13/02/1948, p.6.

⁷⁵ José Leal (1891-1976), paraibano, foi historiador ligado ao IHGB e jornalista, considerado patriarca da imprensa paraibana, dedicou-se também à crítica literária.

⁷⁶ O Diário da noite, jornal vespertino carioca, foi fundado por Assis Chateaubriand em 1929, compondo a rede de comunicação dos Diários associados criada por Chateaubriand nos anos 1920. Foi, juntamente aos demais veículos da rede, um apoiador da Aliança Liberal que levou Vargas ao poder. O jornal circulou até 1973. Informações disponíveis em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/diario-da-noite-um-vespertino-que-sera-sempre-o-arauto-das-aspiracoes-cariocas-rio-de-janeiro-1929/>, acesso em 15 de junho de 2017.

⁷⁷ LEAL, José. Pela primeira vez elenco nacional em uma peça existencialista. In: Diário da Noite. Rio de Janeiro, 23/09/1948, p.6 e 12.

se, dessa forma, a associação do existencialismo a determinados aspectos comportamentais, especialmente à boêmia. Ele comporta, portanto, do ponto de vista dos leitores uma dupla perspectiva; não somente uma postura intelectual, mas determinados comportamentos que contestam a padrões morais e comportamentais vigentes.

Consequentemente, as leituras dos escritos de Camus, ao aproximá-lo ou distanciá-lo do existencialismo, para corroborar ou opor-se a suas ideias, consideram, em vários momentos, não somente uma perspectiva intelectual dessa filosofia, mas também os comportamentos a ela associados. A preponderância, por vezes, de uma dessas perspectivas, é fundamental à recepção dos escritos do autor. Ela determina tanto críticas severas no caso de opositores, como é roteiro fundamental aos que intentam defendê-lo, seja de uma vinculação errônea ao existencialismo, ou mesmo, dentro dessa própria perspectiva, afastando-o de determinadas concepções de existencialismo vigentes.

2.2.2 Leituras e leitores entre a Filosofia e a Literatura

Literato, dramaturgo e filósofo Albert Camus deteve-se, em seu *O mito de Sísifo*, sobre a relação entre a Filosofia e o romance, ou a literatura, tomando-o de forma mais ampla. Em sua reflexão, destacou que “a obra de arte nasce da renúncia da inteligência a raciocinar o concreto. Marca o triunfo do carnal. O que a provoca é o pensamento lúcido, mas nesse mesmo ato ele se nega. Não cede à tentação de acrescentar ao que foi descrito um sentido mais profundo cuja ilegitimidade conhece”⁷⁸. Desse modo, ele explicita uma íntima relação entre a arte, em especial a criação literária, e a Filosofia. No entanto, afere que enquanto produto da inteligência, do raciocínio, a arte, ao recusar o concreto, consistiria na própria negação do raciocínio que a funda. Pois, contrariamente a ele, e talvez de forma mais sábia, não ultrapassa o plano da descrição, não atreve-se a explicar, uma vez que, conhecedora do absurdo, sabe da inutilidade e da ilegitimidade de toda explicação.

Entre os leitores, no entanto, esta relação configura-se de forma muito própria, embora explicitem, em alguns casos, os princípios que orientam suas leituras. Nesse sentido é possível divisar as leituras a partir das áreas do saber às quais vinculam-se os interlocutores. Desse modo, pode-se operar uma primeira divisão, pertinente à análise da configuração da relação

⁷⁸ CAMUS, 2014, p.100.

entre Filosofia em Literatura nas leituras dos escritos de Camus, separando os leitores enquanto filósofos e críticos literários, e suas leituras enquanto críticas filosóficas e literárias. Problematizar-se-á, primeiramente, a configuração da referida relação entre as leituras da Crítica Literária.

José de Souza Alencar⁷⁹, no artigo *Gide, Camus, Sartre e Maulraux e o novo mundo*⁸⁰, publicado na edição do bimestre maio/junho de 1949 da revista alagoana *Mocidade*, e produzido com base em uma pesquisa de opinião sobre os maiores intelectuais, indica, que exceto André Gide, escritor de renome e de grande popularidade já antes da Segunda Guerra Mundial, os outros três primeiros colocados, respectivamente Camus, Sartre e André Maulraux, mais jovens, compartilhariam, além do “temperamento e das tendências de uma época, de uma geração”⁸¹, de um contexto, ou mais precisamente de tendências literárias comuns.

É sob esta angústia de conhecer-se, de justificar-se, justificando o mundo e a realidade social que o cerca e o deprime, que a literatura contemporânea descreve o homem. Como um pêndulo que oscila entre a ação da realidade e a reação de sua consciência. Literatura que, apesar de sua realidade por vezes brutal, acena com uma esperança pois traz em si um verdadeiro renascimento e uma exaltação do homem⁸².

É sob o signo da angústia, da consciência e da subjetividade humana que Alencar caracteriza a literatura do pós-guerra, ao menos na França, ela opõe-se assim às literaturas predecessoras: “não mais Literatura cheia de regras de vida supostamente inalteráveis, nem obscurecimentos humanos, nem utopias sociais, nem conceitos abstratos, nem preconceitos ridículos, existenciais ou formais, nem literatura de contar histórias”⁸³. A literatura moderna, portanto, focalizaria e retrataria, segundo o leitor, “o íntimo do homem”⁸⁴.

Essa percepção, entretanto, está longe de ser exclusiva à leitura de José de Souza Alencar. Daniel Rops, nas leituras anteriormente referidas, indica uma apreensão semelhante da literatura contemporânea, ao menos no contexto francês, quando afirma o primado da

⁷⁹ José de Souza Alencar (1926-2015) conhecido como Alex, bacharel em Direito, atuou como crítico literário e de cinema, foi jornalista e cronista, contribuindo principalmente no Jornal do Comércio, de Recife. Desde 1970 era membro da Academia Pernambucana de Letras.

⁸⁰ ALENCAR, Jose de Souza. Gide, Camus, Sartre e Maulraux. In: *Mocidade*. Maceió, AL. Maio/Junho de 1949, p. 3 a 6.

⁸¹ Idem, *ibid.* p.3.

⁸² Idem, *ibid.* p.3.

⁸³ Idem, *ibid.* p.3.

⁸⁴ Idem, *ibid.* p.3.

filosofia existencialista sobre grande parte da produção literária francesa do pós-guerra⁸⁵. Nesse sentido, Adonias Filho⁸⁶, romancista e crítico literário, já observara, em seu artigo *Abert Camus*⁸⁷, publicado em setembro de 1948 no suplemento literário *Letras e Artes*, ao analisar a obra literária de Camus, a tendência do romance moderno que “vencendo as preocupações sociais”⁸⁸ converter-se-ia “em inquirição cada vez mais anterior”⁸⁹.

A literatura moderna portanto, referida por estes leitores e representada, entre outros literatos, por Albert Camus, seria marcada pela subjetividade do pensamento singular de seu autor, e pelas “inquirições interiores”, contrastando, dessa forma, com a antiga literatura social, caracterizada, por exemplo, pelo naturalismo da virada do século XIX e início do XX, interessada, mais especificamente em pintar panoramas de determinados grupos sociais.

Essa nova literatura, em ascensão no pós-guerra, especialmente na França, situava-se nos limites entre a criação literária e a Filosofia, dado que seus autores ocupavam-se paralelamente da reflexão detidamente filosófica, da literatura e da dramaturgia, como é o caso do próprio Camus e de Sartre. Esse vínculo, destacado pelos leitores, reforça a indagação que origina esse subtítulo: Camus é lido, entre os leitores que veicularam suas leituras nos periódicos brasileiros, como literato ou filósofo? A resposta, como observou-se anteriormente, depende da análise singular que cada leitor faz da relação entre filosofia e literatura, considerando a dupla ocupação do autor. Nesse sentido, o referido artigo de Adonias Filho, especialmente na passagem reproduzida abaixo, possibilita de maneira sintomática, reconsiderar a questão inicial, principalmente no que tange às leituras feitas pela crítica literária, acerca dos escritos de Camus e as leituras, de modo mais específico, de seus textos romanescos e dramáticos. Deve-se indagar portanto, mais precisamente, se os escritos literários e teatrais são considerados como meras ilustrações dos escritos filosóficos ou, ao contrário, como expressões distintas que colocam em jogo elementos diferentes, mesmo que relacionados os textos filosóficos? Observe o que afirma Adonias Filho:

⁸⁵ Rops, Daniel. O que é o existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: O jornal. 20/06/1948, p.2.

⁸⁶ Adonias Filho (1915-1990) foi romancista, estreando em 1945, pertencente ao que ficou conhecido como terceira fase do Modernismo. Atuou também como crítico literário, contribuindo com diversos periódicos, entre eles o *Letras e Artes*, ensaísta e jornalista, além de ocupar altos cargos públicos como a direção da Biblioteca Nacional e do Serviço Nacional do Teatro. Além disso foi integrante da Ação Integralista Brasileira (AIB) e simpático ao Regime Militar, o que evidencia-se pelo fato de ocupar cargos públicos constantemente no período.

⁸⁷ FILHO, Adonias. *Albert Camus*. In *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

⁸⁸ *Idem*, *ibid.* p.4.

⁸⁹ *Idem*, *ibid.* p.4.

Camus, sem deformar no romance sua projeção artística, transforma-o em intérprete de uma conceituação intelectual já formada. É o reflexo lógico de uma interpretação rigorosa.[...] Nos romances Albert Camus se revela. E completa definitivamente a sombria dissecação esboçada em seu teatro e nos seus ensaios. [...] a sujeição da inspiração à inteligência. A ficção embora livre no círculo de suas mais amplas exigências, permanece como debruçada sobre a base de ensaio.⁹⁰

Para além de especificar as questões, a leitura de Adonias Filho oferece elementos para uma possível resposta. Primeiramente, o artigo atenta a uma tensão, presente também em outras leituras, entre a criação artística e a intelectual, ou em suas palavras, entre a “inspiração” e a “inteligência”. Essa tensão, talvez, torne-se mais clara, ao considerar a oposição comum à época e referida anteriormente entre aquilo que entendia-se como romance tradicional – característico do século XIX – e o romance moderno. Essa diferenciação se remete a uma dupla tensão: a primeira instala-se na distinção tocante a verossimilhança, ou seja, o romance tradicional ocupar-se-ia da dimensão social, ou externa, buscando retratar os diversos quadros sociais, enquanto o romance moderno, manifestaria uma inquietação interior, uma visão e representação marcada pela concepção de mundo do autor, por sua personalidade. Já a segunda tensão seria decorrente da diferenciação dos princípios de composição ou criação de cada tipo de romance, assim enquanto o tradicional seria fruto da inspiração, a inteligência ou a reflexão intelectual, em outras palavras, as ideias, regeriam a criação do romance moderno.

Essa orientação da criação artística por um conjunto de ideias preconcebidas e serem expressas pela arte caracterizaria para alguns críticos uma redução do próprio potencial artístico da obra. Enquanto pra outros, como é caso da leitura de Adonias Filho, essa orientação “intelectual” potencializaria a arte como forma de reflexão sobre a realidade e o homem. Essa discussão remete também a concepções distintas da função do romance, dentre as quais é possível destacar algumas: a) como forma de entretenimento; b) como forma de pensamento e reflexão contrapostos ao pensamento racional, metódico e tradicional; c) como expressão de uma reflexão intelectual, cujo produto artístico seria mera ilustração. A leitura dos romances de Camus situa-se entre essas duas últimas concepções. É sintomática essa tensão quanto a criação artística e sua finalidade quando Filho indica, por exemplo: “[...]sem deformar no romance sua projeção artística[...]”, ou ainda, quando afere: “a ficção embora livre no círculo de suas mais amplas exigências[...]”. Essas proposições atestam para a forma

⁹⁰ FILHO, Adonias. Albert Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

de resolução, atribuída pelo leitor ao debate de seu tempo, para ele, portanto, a sujeição da inspiração à inteligência não prejudicava a projeção artística do romance.

É evidente também, a partir de seu artigo, um conjunto de pressupostos que estruturam tradicionalmente o fazer literário e mesmo a crítica, bem como as tensões provocadas por um pensamento que descobre-se na fronteira entre os saberes e as práticas que os condicionam. Sua apropriação estabelece, claramente um vínculo entre os ensaios – especialmente *O mito de Sísifo* – e os romances e peças, ou seja, entre a produção filosófica e a literária. Essa associação revela a um só tempo uma concepção de obra, sujeito e pensamento muito comum, a qual estabelece como premissas fundamentais as ideias de unidade, linearidade e coerência. Logo, o conjunto da produção de um sujeito, ou o fruto de um pensamento, sua obra, maneira, em todas as suas manifestações, uma determinada unidade, uma coerência ou mesmo correspondência interior, na qual a própria contradição seria compreendida, dentro desse lógica, como superação, ou transformação de uma ideia⁹¹ numa unidade anterior. Portanto, a relação que se estabelece entre a reflexão filosófica e a produção artística, decorre, em parte, dessa presunção da concepção de obra.

A leitura de Adonias Filho, ao submeter a interpretação dos romances e peças aos ensaios, atém-se implicitamente a uma hierarquização dos saberes, a clássica hierarquização aristotélica fixada pela *Poética* na qual a Poesia estaria aquém da Filosofia. Dessa forma, a uma concepção unitária de obra, como demonstrou-se anteriormente, associa-se uma hierarquia implícita dos saberes e submete-se, portanto, a produção poética à reflexão filosófica.

Essa forma de ler a produção literária de Camus, submetendo-a a seus ensaios, não é uma exclusividade da leitura de Adonias Filho, mas postura comum entre diversos leitores. Pierre Descaves⁹², crítico literário francês, por exemplo, em seu artigo *Albert Camus e a consciência francesa*⁹³ publicado em dezembro de 1947 no jornal *Diário Carioca*⁹⁴, afirma,

⁹¹ Michel Foucault, em *O que é um autor?* (1969), indica-nos essa compreensão da obra, tributária de uma determinada concepção de sujeito e pensamento, comum não somente a crítica literária, mas também a história das ideias, da literatura e da filosofia.

⁹² Pierre Descaves (1896-1966), crítico literário, romancista e historiador francês, atuou principalmente com a crítica literária e de rádio. Membro do exército francês, combateu na Primeira Guerra Mundial e participou da resistência à ocupação nazista. Contribuiu, com críticas literárias em diversos periódicos brasileiros, entre eles o suplemento literário *Letras e Artes* e o jornal *Diário Carioca*.

⁹³ DESCAVES, Pierre. Alber Camus e a consciência francesa. In: *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 06/12/1947, p.4.

⁹⁴ O *Diário carioca* foi fundado em 1928, por José Eduardo de Macedo Soares, ferrenho opositor da República Velha, o que levou o jornal a apoiar a Aliança Libertadora, a Revolução de 1930 e o governo Vargas. Nos

após uma brevemente apresentação de *O mito de Sísifo* que: “com *L’Étranger*, um romance, [Camus] realiza a demonstração de suas teorias num plano mais acessível”⁹⁵. E corrobora sua interpretação apresentando na sequência uma passagem de *O mito de Sísifo*, na qual Camus indica: “Em um mundo falho de sentido e razão, sem luz, o homem sente-se um estrangeiro”⁹⁶. Reafirma-se assim um diálogo entre os escritos camusianos, reiterando uma concepção de obra enquanto unidade e uma hierarquia dos saberes que determina a posição e a predominância de cada texto no conjunto da obra. Essa hierarquia fica explícita quando Descaves considera o romance não somente como “demonstração”, mas como plano “mais acessível”, portanto, menos complexo e abstrato, para demonstrar a teoria contida no ensaio.

Pablo de Palma, crítico literário e teatral francês⁹⁷, a seu turno, chega a ir mais longe nessa relação, ao afirmar: “Desde, *L’Étranger*, novela que publicou em 1941, quase simultaneamente com *Le Myte de Sisyphe*, ensaio filosófico cujas teorias ilustra o primeiro dos livros citados[...]”⁹⁸. Uma postura semelhante, porém com maior pudor, encontra-se na leitura do filósofo brasileiro Roland Corbisier⁹⁹, quando indica em seu ensaio *Albert Camus e a filosofia do absurdo*¹⁰⁰, publicado em dezembro de 1949 no *Letras e Artes*: “Albert Camus, com *Le Myte de Sisyphe*, nos oferece a decifração e o manual do seu inquietante *L’Étranger*. Em dois momentos e duas formas diversas, a mesma experiência se traduz, como imagem e sentimento no romance e argumento e tentativa de demonstração no ensaio”¹⁰¹. Corbisier,

anos 1950 o jornal passou por uma profunda modernização se aproximando do modelo norte-americano de jornalismo. Foi publicado até dezembro de 1964. Mais informações podem ser encontradas em: PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Diário Carioca: o máximo de jornal no mínimo de espaço. Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003. Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101418/memoria9.pdf>, acesso em 16 de junho de 2017.

⁹⁵ DESCAVES, Idem, *ibid.* p.4.

⁹⁶ Idem, *ibid.* p.4.

⁹⁷ Não foi encontrado informações precisas sobre o leitor, as informações disponíveis foram obtidas a partir dos poucos artigos escritos de Palma publicados em periódicos brasileiros e disponibilizados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, todos os artigos redigidos por ele são veiculados como *copyright* do Serviço Francês de Informação, o que indica sua não exclusividade aos periódicos brasileiros.

⁹⁸ PALMA, Pablo de. Prêmio de crítica. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 31/08/1947, p.3.

⁹⁹ Roland Corbisier (1916-2005), filósofo por formação, atuou também como professor, jornalista e político, além de buscar uma aproximação da filosofia com os problemas socioeconômicos e políticos brasileiros. Apesar de sua extensa biografia, explorada já academicamente, cabe apresentá-lo em linhas gerais. Corbisier, teve uma formação conservadora, católica e tomista, o que explica em grande medida sua adesão nos anos 1930 e início dos anos 1940 ao pensamento conservador e reacionário – fundou o Centro de Estudos Jackson de Figueiredo – e conseqüentemente ao Integralismo. Contudo a partir dos nos 1940 e principalmente a partir dos anos 1950 inicia-se uma guinda à esquerda em seu pensamento que o conduzirá pelo existencialismo, até aproximar-se do marxismo e do socialismo.

¹⁰⁰ CORBISIER, Roland. Albert Camus e a Filosofia do Absurdo. In *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p. 13-14.

¹⁰¹ Idem *Ibid.* p. 13.

embora evidencie que a forma de exposição das questões, em especial da concepção de absurdo, difere no romance – reservado a “imagem e ao sentimento” – e no ensaio – destinado a “demonstração” teórica e argumentativa – ao afirmar que o ensaio é o manual de decifração do romance reitera submissão, tributária de uma determinada concepção de obra e da hierarquia aristotélica dos saberes.

É preciso deixar claro também que esses leitores vinculados ao mundo literário, analisam de forma mais recorrente, três obras: os romances *La Peste*, *L'Étranger* e a peça *Calígula*, e, com frequência menor, as peças *Le Malentendu* e *L'Etat de Siege*. No entanto, é igualmente comum, às leituras, postular que a compreensão dessas obras articula-se necessariamente com um pensamento basilar ou fundante, mais precisamente com a concepção de absurdo. Consequentemente o mais recorrente viés de explicação do Camus literato é seu ensaio *O Mito de Sísifo*, considerado como uma base das reflexões e do enredo composto na sua literatura. Assim, é possível aferir que as leituras da produção literária e/ou dramaturgica camusiana, impuseram necessariamente a leitura de seu ensaio.

Dessa forma, supera-se a tensão, presente em algumas leituras, entre a Poesia e a Filosofia, ao tomar a primeira (a criação literária) como ilustração ou tradução imagética da segunda (a criação filosófica). A Poesia, dessa forma, nada poderia acrescer ao pensamento, a reflexão, consequentemente. o essencial estaria contido no ensaio, nenhuma novidade poderia advir dos romances e das peças. Por conseguinte, mesmo nas leituras operadas desde uma ótica da Crítica Literária, privilegiando os romances e as peças publicados por Camus nos anos 1940, prevalece, na maioria dos casos uma leitura filosófica dos textos literários, ou, mais precisamente, sua significação é atribuída pela predominância dos textos filosóficos. Portanto, se, por um lado, os leitores de Camus são preferencialmente literatos e críticos literários e as próprias leituras publicadas são críticas literárias, a análise dessas apropriações revela, por outro, um domínio das leituras dos textos filosóficos do autor, em especial do ensaio *O mito de Sísifo*, para a compreensão de seus escritos poéticos.

Operou-se até o momento com a relação entre Filosofia e Literatura nos escritos camusianos, a partir das leituras feitas por literatos e críticos literários. No entanto, cabe agora analisar essa relação a partir de outro lugar de leitura e escrita: as leituras filosóficas da obra de Camus. Nesse sentido, uma primeira questão impõe-se, a saber: se Camus é lido majoritariamente entre os literatos e críticos literários, e sua obra é interpretada com base nos

escritos filosóficos como ele é lido entre os filósofos, que embora o leram em menor número, fizeram circular suas leituras nos periódicos brasileiros?

Retomando o artigo de Roland Corbisier¹⁰², é possível obter alguns apontamentos para uma resposta. Corbisier afirma em sua leitura que:

Em Camus, a nota que predomina, o elemento essencial, não é, embora possa parecê-lo a um exame superficial, a inquietação metafísica, a curiosidade e a paixão pela filosofia. Camus não é um contemplativo, mas um homem de ação. A biografia aventurosa, os inúmeros ofícios e profissões que exerceu, são uma prova de que o mais urgente, o mais imperioso em sua natureza, não é a procura e a contemplação da verdade, no sentido e que a tradição filosófica sempre a entendeu, mas a experiência e a participação vital.¹⁰³

A partir desses subsídios, oferecidos pela leitura em questão, é possível reformular a pergunta anterior. É preciso indagar, desse modo, o que se compreende por uma reflexão filosófica, ou, mais precisamente, em que estatuto o leitor instaura o discurso filosófico e o próprio filósofo, para então atribuir as coordenadas da posição dos escritos de Camus e de sua obra?

Dessa forma, a opção de Corbisier pela “tradição filosófica” determina, segundo sua leitura, a filosofia como “um repertório de ideias, um sistema coerente de princípios e consequências, uma concepção de mundo logicamente articulada”¹⁰⁴, e o ato de filosofar como essencialmente um ato contemplativo, implica em negar a Camus o status de filósofo. Essa comparação com a “filosofia tradicional”, em especial a moderna¹⁰⁵, contemplativa e, sobretudo, sistemática, é, portanto, um dos argumentos utilizados pelo leitor para negar a filosofia na escritura camusiana. Considerando, essa compreensão do ato de filosofar, é provável que o argumento de Corbisier possa ser estendido a outros leitores filósofos. Ele perpassa, inclusive, de forma sorrateira, as próprias críticas dos existencialistas – considerados então a rebeldia contemporânea por excelência – ao pensador franco-argelino.

Tal consideração do seu status, no entanto, pode derivar também da própria posição

¹⁰² CORBISIER, Roland. Albert Camus e a filosofia do absurdo. In *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p.13 - 14.

¹⁰³ CORBISIER, Idem, *ibid*, p.13.

¹⁰⁴ Idem, *ibid*. p.13.

¹⁰⁵ É interessante observar notar que Corbisier lê Camus, ou, mais especificamente, considera seu status filosófico, em relação a Hegel, filósofo extremamente sistemático. O próprio Camus faz duras críticas a Hegel em *O mito de Sísifo* e mais intensamente em *O homem revoltado* (ensaio publicado originalmente em 1951).

proclamada por Camus em relação à Filosofia. Desse modo, embora filósofo por formação, atribui a si mesmo o estatuto e a competência do artista, do escritor, inclusive em *O Mito de Sísifo*, ao alegar descrever um estado de espírito, atesta também que seu intuito não é a discussão filosófica¹⁰⁶. O próprio termo “ensaio”, usado por Camus no subtítulo do referido trabalho, tal como é concebido a partir de Montaigne, “define uma forma de apreensão da realidade – ou melhor, de sentimento da realidade – que é indissociável de suas formulações”¹⁰⁷.

A leitura de Corbisier apresenta também outra oposição, que não lhe permite considerar Camus um filósofo: ele “não é um contemplativo, mas um homem de ação”. A filosofia, nessa chave de leitura, opõe-se à ação, a inconsistência filosófica dos escritos camusianos deriva, desse modo, de sua relação com a ação, por isso Corbisier define-o como “um desses intelectuais, um desses artistas combatentes, que encontram no perigo e na aventura o estímulo e o fomento para sua criação”¹⁰⁸. Essa oposição revela uma tensão presente no seio das discussões em torno da intelectualidade, especialmente no campo filosófico, entre duas concepções de intelectual. Por um lado, o intelectual tradicional, contemplativo, afastado da ação, retirado em seu espaço de estudos e dedicado exclusivamente a sua obra. Do outro, aquilo que se definiu, especialmente a partir de Sartre, como intelectual engajado, ou seja, um intelectual que não se furta a ação, que toma parte não somente nas discussões de seu tempo, mas nos acontecimentos, o intelectual que vai a guerra, que participa da resistência – como é o caso de boa parte da intelectualidade francesa dos anos 1940.

No entanto, embora não lhe atribua o estatuto de filósofo, Corbisier concorda em problematizar, inclusive de forma densa, sua concepção de absurdo, compreendida como tributo da tradição existencialista, inclusive, considera-a o substrato mais profundo dessa tradição, fora da qual a escritura camusiana seria inconcebível. Essa postura de situar Camus como um existencialista – apesar da reconhecida negação do autor a tal rótulo –, e ao mesmo tempo como um literato (por sua preocupação vital e não contemplativa), que a primeira vista possa parecer contraditória, Corbisier tornará mais clara anos mais tarde em sua Enciclopédia

¹⁰⁶ Logo no início do ensaio Camus afirma: “As páginas que se seguem tratam de uma sensibilidade absurda que podemos encontrar esparsa no século – e não de uma filosofia absurda que o nosso tempo, para dizer com propriedade, não conheceu.”(CAMUS, 2014, p.18)

¹⁰⁷ PINTO, 2014, p.6.

¹⁰⁸ CORBISIER, Idem, ibid, p.13.

Filosófica (1974)¹⁰⁹. Nela qual atribui, por excelência, aos filósofos existencialistas, o vínculo entre sua filosofia e sua vida, entre a reflexão e as práticas vitais, as ações¹¹⁰. De certo modo, atesta-se assim a distância entre os existencialistas – e nisso ele inclui Camus, ou de forma mais restrita sua concepção do absurdo – e os filósofos tradicionais, entre um filosofar como necessidade ou problema do espírito, e um filosofar como prática vital.

Essa oposição, entre o intelectual contemplativo, e aquele imbuído na ação, também aparece na leitura do crítico literário Barreto Lima, que destaca em uma reportagem sobre a chegada de Albert Camus ao Recife, publicada em julho de 1949 no *Diário de Pernambuco*¹¹¹, o escritor franco-argelino como um intelectual com experiência de vida, por sua origem, pelos diversos trabalhos que exerceu em sua vida e, sobretudo, por sua atuação em o *Combat*, um dos principais jornais clandestinos da resistência francesa à ocupação nazista. Desse forma, o leitor distancia-o dos intelectuais de "torre de marfim", isolados do mundo e retirados da ação¹¹². Isso lhe garantiria, segundo a reportagem, uma posição original entre a intelectualidade francesa, e o apressado desse leitor.

Daniel Rops¹¹³ e Francis Jeanson¹¹⁴, embora não tenham adentrado na discussão sobre a posição de Camus entre a Filosofia e a Literatura, tecem críticas, sobretudo, filosóficas ao autor franco-argelino. Rops propõe uma crítica de viés cristão e Jeanson critica-o a partir do existencialismo sartreano¹¹⁵. Em ambas as leituras, apesar das divergências fundamentais em relação aos escritos de Camus, os leitores não colocam em questão seu status de filósofo. A

¹⁰⁹ CORBISIER, Roland. Enciclopédia filosófica. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1974.

¹¹⁰ Idem, *ibid.* p.60.

¹¹¹ O *Diário de Pernambuco*, jornal mais antigo da América Latina, foi criado em 1825, como um caderno de anúncios de imóveis, por Antônio José de Miranda Falcão, e circula até hoje. Nos anos 1940, o jornal fazia oposição ao governo Vargas, o que lhe garantiu uma intensa censura, embora fosse desde os anos 1930 propriedade dos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand.

¹¹² LIMA, Barreto. Chegou ao Recife o escritor francês Albert Camus. In: *Diário de Pernambuco*, Recife, 21/07/1949, p.3.

¹¹³ Uma análise filosófica da obra camusiana está presente nos dois artigos encontrados de autoria do leitor acerca de Camus: ROPS, Daniel. Crítica do existencialismo. In: *Letras e Artes*. Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3 e 8. E, ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: *O jornal*. Rio de Janeiro. 20/06/1948, p.2.

¹¹⁴ Francis Jeanson (1922-2009) filósofo francês vinculado ao grupo existencialista de Sartre, cuja revista *Le Temps Modernes* dirigiu entre 1951 e 1956. Foi adepto integralmente da concepção sartreana de engajamento, envolvendo-se ativamente na Resistência francesa à ocupação nazista, e na Guerra de Independência da Argélia. Discípulo de Sartre é de sua autoria uma série de artigos e textos críticos a filosofia de Camus, inclusive uma das duras críticas ao ensaio *O Homem Revoltado*, vinculadas em *Le Temps Modernes* é de sua autoria (SILVA, Franklin Leopoldo e. Crítica de “O homem revoltado”: Jeanson e Sartre. In: *Arethusa*. Disponível em <http://arethusa.fflch.usp.br/node/32>, acesso em 30/11/2016).

¹¹⁵ JEANSON, Francis. Albert Camus ou a mentira do absurdo. In *Letras e Artes*. Rio de Janeiro, 05/01/1947, p.10.

própria ênfase dada a *O mito de Sísifo* atesta essa leitura filosófica e mesmo sua predominância em relação aos textos literários

Portanto, se, por um lado, as considerações da relação entre Filosofia e Literatura a partir dos escritos causianos na leitura de literatos e críticos - mais numerosas – indicam uma prevalência dos trabalhos filosóficos para análise dos textos literários e dramáticos, evidenciando uma concepção de obra e principalmente uma hierarquia dos saberes, por outro lado, as leituras filosóficas, em especial de Roland Corbisier, embora estabeleçam a mesma hierarquia dos saberes e, implicitamente, uma concepção de obra semelhante na análise da relação entre escritos filosóficos e poéticos, colocam em evidencia uma tensão entre duas concepções de intelectual, e, mais precisamente, de filósofo, a saber: o “contemplativo” e o “homem de ação”. É, conseqüentemente, na opção por uma dessas duas concepções de filósofo, que os leitores situam Camus como pertencente ao campo filosófico ou literário.

2.2.3 Sentidos, sinônimos, metáforas e alegorias: como ler o absurdo

A concepção de absurdo camusiana toma diversas feições nas leituras analisadas nesse trabalho. Dessa forma, ela assume vários sentidos construídos pelos leitores, embora quase sempre vinculados por eles a uma suposta intencionalidade do autor. Essas significações aparecem também sob a forma de sinônimos: o mal, o desespero, a negação, a morte, o mundo, entre outros. E ainda sob a forma de metáforas e alegorias: para refletir, por exemplo, a experiência do autor, o tempo da escrita, a guerra, a contemporaneidade de forma mais ampla, e mesmo, a própria condição humana.

Esta análise atenta-se inicialmente às leituras filosóficas do absurdo. É preciso, conseqüentemente retomar o ensaio de Roland Corbisier, *Albert Camus e a Filosofia do Absurdo*¹¹⁶. Nele, Corbisier considera vã a tentativa de Camus desvincular-se do existencialismo. Dessa forma, interpreta-o como tributário da tradição existencialista, fora da qual sua obra seria “impensável”. O próprio conceito elementar de seus escritos: o absurdo, não lhe é próprio, mas pertencente a essa tradição, cujas origens remontam, segundo o leitor, aos gregos. O acréscimo de Camus consistiria, desse modo, em postular ante o “salto”, ou a

¹¹⁶ CORBISIER, Roland. Albert Camus e a Filosofia do Ansurdo. In: etras e Artes. Rio de Janeiro. 04/09/1949, p.13-14.

evasão metafísica¹¹⁷, a revolta como única postura coerente diante do absurdo.

Dentro dessa perspectiva, Corbisier explora sob três aspectos esse conceito base, ou utilizando seus termos: a “filosofia do absurdo” sob três “espécies de absurdo”. Uma primeira, de natureza lógica, “consistiria na inconsequência ou incoerência no plano do pensamento; é a contradição ou a ausência de unidade nesse movimento do espírito que chamamos de raciocínio”¹¹⁸. Para explicitá-la Corbisier utiliza-se da lógica aristotélica, que ela mesma destituiria. Portanto, a partir do silogismo o absurdo surgiria como uma conclusão impossível diante das duas primeiras premissas da proposição, dessa forma, o absurdo jamais seria um absoluto, ele nasceria dessa ruptura, ou seja, da entrada em cena de um elemento estranho. Consequentemente, ele será sempre uma conclusão incoerente com os demais elementos da proposição. A segunda espécie de absurdo, Corbisier, identifica no “plano no ser”, ou seja, na ontologia. Nela o absurdo seria a ruptura e a contradição instaladas na estrutura do ser – seriam absurdos os seres sem explicação, sem sentido e razão de ser¹¹⁹. Por fim, uma terceira espécie de absurdo poderia ser atribuída ao plano da natureza. Esse plano, segundo Corbisier, seria regido pela causalidade lógica e sua explicação só seria possível por meio da teleologia – numa interpretação abertamente hegeliana. Logo negar essa causalidade e especialmente a teleologia como fundamento explicativo – considerada uma premissa do argumento da filosofia do absurdo – seria “esvaziar o mundo de sentido, torná-lo inexplicável, gratuito, absurdo”¹²⁰.

Portanto, conclui Corbisier,

[...] se o mundo da natureza, não é apenas o mundo da contingência, dos seres particulares e concretos que não podem ser esgotados pelo pensamento, mas também o mundo da repetição, da regularidade, e, portanto, da ordem, desse mundo o absurdo está excluído como princípio e característica fundamental¹²¹.

¹¹⁷ Em *O mito de Sísifo*, Camus considera o salto ou a evasão metafísica como o procedimento pelo qual os filósofos da existência, ao constatar o absurdo o negam, apegando-se a uma esperança metafísica, que a assume a forma de Deus, no caso de Kerkergard, Leon Chestov, Karl Jaspers, e mesmo Dostoiévski, ou de uma razão capaz de captar, em última instância, algum conhecimento verdadeiro, no caso de Husserl e dos fenomenólogos. Tal atitude de negação e fuga do absurdo é também chamada por Camus, de “suicídio filosófico” (CAMUS, 2014,p.39-57).

¹¹⁸ CORBISIER, Roland. Albert Camus e a Filosofia do Absurdo. Letras e Artes, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p. 13.

¹¹⁹ Idem, ibid. p.14.

¹²⁰ Idem, ibid. p.14.

¹²¹ Idem, ibid. p.14.

Desse modo, o absurdo só pode existir na ordem do homem, ou mais precisamente do humano, conforme afirma: “quando Camus diz que o mundo é absurdo, refere-se pois, ao universo do homem e de sua relação entre os homens”¹²². Corbisier compreende, dessa forma, que “a afirmação de Camus, postulado fundamental de sua filosofia, alude apenas a esfera do humano ou do que se humaniza com nosso contato”¹²³. Torna-se evidente, portanto, a associação, na leitura de Corbisier, entre o absurdo, a incoerência, a contradição e consequentemente a gratuidade e a ausência de sentido. No entanto, ao isentar o mundo natural deste postulado, tido como exclusivamente humano, ele restringe a ciência de prestar contas diante de tal conceito, embora reconheça ao final de seu ensaio, a impossibilidade da ciência introduzir-nos na “intimidade da matéria, para descobrir sua estrutura e constituição”. Atesta, desse modo, com Camus, a impossibilidade de conhecer a coisa em si, o que conduziria, segundo o referido leitor, ao desespero.

Sob um ponto de vista um tanto distinto do adotado por Corbisier em sua leitura, marcado sobremaneira pelo existencialismo sartreano, Francis Jeanson, filósofo francês ligado ao grupo do autor de *O ser e o nada*, evidencia sua leitura da concepção de absurdo camusiano com base em *Le mythe de Sisyphe*, no artigo *Albert Camus ou a mentira do absurdo*¹²⁴.

Neste artigo, publicado em janeiro de 1947, anterior, portanto, à publicação de *La peste*, Jeanson identifica e alerta para uma contradição na concepção de absurdo apresentada por Camus. Primeiramente ele atém-se ao alerta, presente em de *O Mito de Sísifo*, no qual Camus afirma querer “apenas a descrição de um 'estado de espírito', sem mistura, por enquanto, de qualquer metafísica, ou crença sem evolução”¹²⁵, portanto, isenta-se de qualquer tomada de posição, estabelecendo certa neutralidade. No entanto, Jeanson indaga:

pode-se criar uma filosofia como se constrói um silogismo? Existem evidências que não sejam posições, certezas de fato que nada comprometem, na mesma maneira como surgem, convicções metafísicas ou morais? Pode-se enfim conceber premissas que não impliquem logo na conclusão e, só quiserem em nome da qual poderia concluir se se começa por retirar todo o seu valor e toda orientação aos elementos a partir dos quais se terá a conclusão?¹²⁶

¹²² Idem, ibid. p.14.

¹²³ Idem, ibid. p.14.

¹²⁴ JEANSON, Francis. Albert Camus ou a mentira do absurdo. In Letras e Artes, Rio de Janeiro, 05/01/1947, p. 10.

¹²⁵ Idem, p.10.

¹²⁶ Idem, ibid. p.10.

A contradição, a qual atenta-se a crítica, reside, portanto, na pretensa descrição neutra a que propõe-se Camus, a qual, na verdade, esconde ou ignora uma tomada de posição, e mesmo uma metafísica, segundo o leitor. No entanto, o cerne da contradição, para Jeanson, não consistiria na suposta parcialidade, mas sim na pressuposição do autor de *O mito de Sísifo* a uma neutralidade impossível. Deste modo, a concepção de filosofia do leitor, enquanto existencialista, implica em toda proposição uma tomada de posição, declarada ou não, consciente ou não. Inviabiliza-se, conseqüentemente, toda pretensa descrição factual neutra, conforme salienta: “na verdade, a atitude assumida por Camus não escapa a esta necessidade: as evidências que ele coloca a frente são intencionais; e é ainda propor, desde o início, uma metafísica postular a possibilidade de uma evidencia tomada fora de qualquer atitude[...]”¹²⁷.

Essa contradição fundamental revela uma leitura filosófica de Camus completamente distinta da de Corbisier. Primeiramente se Corbisier ressalta logo de início o status de literato e, portanto, de não filósofo de Camus, na leitura de Jeanson essa questão nem é digna de nota, o que indica uma concepção de filosofia completamente distinta nas duas leituras. Desse modo, se Corbisier tem em vista a concepção tradicional do estatuto do filósofo e de sua função, uma vez que ele lê Camus aos olhos de Hegel – materialização do espírito de sistema – e baseia sua crítica, ao menos na aplicação da concepção de absurdo aos problemas filosóficos que não tocam a dimensão do humano, na incoerência e na contradição do conceito. Jeanson, por sua vez, faz justamente o oposto, inicia seu artigo atacando o espírito de sistema, segundo ele malconduzido até então, uma vez que conduz a reflexão filosófica, mas a estagnação e não ao movimento – o sentido da reflexão filosófica identificada pelo leitor é justamente dar pensamento as produções humanas. Em seguida identifica na aplicação e nas conseqüências decorrentes da concepção de absurdo a mesma culpa e os mesmos problemas das filosofias sistemáticas.

Retomando a leitura de Jeanson evidencia-se uma segunda contradição na concepção camusiana de absurdo. A qual reitera a impossibilidade de o absurdo ser descrito ou tomado como uma fato em si e sua necessária condição de afirmação de uma posição que outorga um valor do qual emerge o fato. Conforme afirma o leitor:

¹²⁷ Idem, *ibid.* p.10.

[...]dizer que é preciso manter o absurdo, é declarar, por um lado, que o absurdo não é absolutamente uma evidencia do que chame a atenção, irreduzível, é dizer-se, principalmente que é preciso dar ao absurdo um sentido, e que ele não existe senão com esse sentido. Não admitir o absurdo é outorga-lhe um valor; e ele não saberia subsistir tal como no-lo apresentam senão tornando-se um fato.¹²⁸

Jeanson, portanto, vai além do problema da impossibilidade da neutralidade proclamada por Camus. Sua leitura indica, que se o absurdo precisa ser mantido, ele não é um fato, mas uma construção. Reforça, dessa forma, sua perspectiva quanto a falsa neutralidade de Camus, e aponta o absurdo como construção filosófica do pensador franco-argelino, revestida de pretensa isenção de valor ao ser proclamada como um fato.

Ainda numa linha predominantemente filosófica, porém com uma abordagem totalmente distinta – abertamente católica –, deve-se problematizar a recepção da concepção de absurdo na leitura de Daniel Rops, explicitada nos dois artigos que foi possível acessar. Como Corbisier, Rops trabalha o conceito de absurdo na linha do existencialismo, desse modo, o absurdo consistiria numa filosofia “infinitamente mais profunda, mais elementar”¹²⁹ que o próprio existencialismo. Portanto, tal conceito não seria uma exclusividade do pensamento camusiano, mas, pelo contrário, um ponto de convergência com Sartre, Kierkegaard, ou mesmo com literatos como Kafka e Dostoiévski. Rops, vai ainda além, situa tal filosofia na linha do romantismo de Chateaubriand, Lamartine e mesmo de Byron¹³⁰, caracterizando-a, desse modo, como um neo-romantismo, ao qual ter-se-ia acrescido as roupagens dos novos tempos e que poder-se-ia caracterizar da seguinte forma:

[...]certeza de viver uma época ameaçada, em que todo o edifício da sociedade pode romper-se; a submissão a um ritmo de existência rápido, brutal, em que o desespero em lugar de expandir-se em plangências byroneanas, tem qualquer coisa de fulminante; o conhecimento cada vez mais sensível, do que um Rimbaud chamava a *'feerie scientifique'* de aspectos terrivelmente bárbaros, eis todos os elementos com os quais os mantenedores do absurdo souberam integrar a respectiva obra[...]¹³¹.

A noção de absurdo caracterizar-se-ia, nessa leitura de Rops, como o único princípio válido ante esse mundo privado de sentido, no qual a razão não encontra explicações. Ao

¹²⁸ Idem, *ibid.* p.10.

¹²⁹ ROPS, Daniel. Crítica do existencialismo. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3.

¹³⁰ Vale lembrar, que dentre as diversas subdivisões existentes no movimento romântico, esses autores, em especial Byron, ligam-se ao chamado Ultra-romantismo que ficou conhecido como o “Mal do século”, por uma atmosfera mórbida, obscura, sensual, boêmia, e pela associação do amor, ao desejo de morte, ao vício, a degradação da vida e do desejo de viver.

¹³¹ ROPS, Daniel. *Idem, ibid.* p.3.

estabelecer, desse modo, o absurdo como um princípio, o mais elementar, diante da negação de toda significação, ele perde seu caráter de valor relativo, como destacava Corbisier, e encarna um absoluto aproximando-se da leitura de Jeanson. Ele seria, nessa interpretação, um princípio que enaltece ou evidencia a desordem fundamental do mundo.

Em outro artigo, *O que é o existencialismo, moda literária e novo “mal do século”*¹³², publicado alguns meses depois, em junho de 1948, Rops oferece mais elementos para elucidar sua leitura da concepção de absurdo. Neste texto, o leitor, afirma ser o absurdo consequência e tradução do desespero, o qual caracterizaria não somente um tempo cuja a vida perdera os sentidos habituais, mas também a constatação da “miséria do homem”, já apontada, segundo o leitor, por “Pascal, Lutero e Santo Agostinho”. Essa leitura também indica a negação à metafísica, ou, mais especificamente, à transcendência como característica central do “existencialismo francês contemporâneo”, no qual insere a obra de Camus. Daí, sua caracterização, já sugerida no título do artigo, da filosofia existencialista, ou da filosofia do absurdo, como “mal do século”, termo pelo qual caracterizou-se também a segunda geração romântica – o ultra-romantismo – marcado, entre outros aspectos, pelo pessimismo, pela degradação da vida, pelo vício e atração pela morte. Entretanto, ao negar, toda metafísica, essa filosofia estaria impossibilitada de afirmar o absurdo como um absoluto, como pretendia, principalmente Camus.

Evidencia-se, portanto, três leituras filosóficas distintas da concepção de absurdo. Cada uma constrói a seu turno e, sobretudo, a partir de lugares, problemáticas, autores e universos de leitura distintos, significações próprias e singulares desse conceito. No entanto, agora é preciso apreciar as leituras da concepção de absurdo, desde uma perspectiva centrada na literatura e na crítica literária.

Desse modo, se até esse momento foi possível trabalhar as leituras filosóficas da concepção de absurdo, de forma mais sistemática, acompanhando o raciocínio de três linhas de leitura distintas que se detiveram exclusivamente sobre o referido conceito apresentando sua interpretação, na sequência, esse procedimento não poderá ser seguido, uma vez que, ao analisar as leituras do absurdo, significado desde um ponto de vista literário, com base na crítica literária da obra romanesca e dramática de Camus é necessário uma nova postura. Uma forma de análise que considere, sobretudo, a imagem, a alegoria, a metáfora e os sinônimos,

¹³² ROPS, Daniel. O que é o existencialismo, moda literária e novo “mal do século”. In: O jornal. Rio de Janeiro, 20/06/1949, p.2.

ou, mais precisamente os termos usados de forma a significar o absurdo. Portanto, a representação e apresentação artística do pensamento, ou dos conceitos, implica uma maior polissemia e, conseqüentemente, a intensificação da dispersão.

Conseqüentemente, é necessário considerar como dado fundamental para a análise das leituras do absurdo, operadas por literatos e críticos literários, que o conceito de absurdo é apresentado primeiramente como conceito filosófico, com desdobramentos literários. Os quais podem ser compreendidos, por um lado, como acréscimos à reflexão, e, por outro, mais recorrente, como meras ilustrações do conceito que em nada lhe acrescem, conforme evidencia-se na postura, adotada pela maioria dos leitores, de submeter os textos literários de Camus aos filosóficos, destacada no subtítulo anterior.

Objetiva-se, nesse ponto do trabalho, problematizar as imagens, metáfora e sinônimos associadas pelos leitores de Camus à concepção de absurdo, muitas delas provenientes da leitura de seus romances peças. Por conseguinte, uma das primeiras e mais frequentes associações é a que traduz absurdo como um mal. O próprio Camus, quando anuncia a descrição do absurdo, indica-a como “descrição de um mal do espírito”¹³³.

Essa compreensão expressa-se no artigo *Um escritor e o após-guerra*¹³⁴, assinado pelo escritor José Cesar Borba¹³⁵ e publicado em julho de 1949 no *Correio da Manhã*¹³⁶, quando a respeito da obra de Camus afirma: “[...]ela sugere ao nosso tempo uma reflexão sobre a conduta do homem em face do seu verdadeiro destino e suas diversas reações contra o mal. Aponta-nos o não humano[...]”¹³⁷. O mal, ou absurdo assume, dessa forma, duas dimensões: uma externa, representada ao longo do artigo pela experiência da guerra, que levava tanto Camus quanto seu leitor ao conhecimento do mal e a desenvolver a concepção de absurdo

¹³³ CAMUS, Albert. 2014, p.18.

¹³⁴ BORBA, José Cesar. Um escritor e o após-guerra. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 03/07/1949.

¹³⁵ José Cesar Borba foi escritor, especialmente de peças e poemas, pertencendo a mesma geração de Ledo Ivo e João Cabral de Melo Neto, trabalhou também como tradutor e jornalista. Em 1944 ingressou na FEB sendo deslocado para a frente de guerra na Itália, onde colaborou como tradutor. Como era colunista, desde 1943, do *Correio da Manhã*, permaneceu contribuindo com o periódico como correspondente, mas um correspondente especial, um soldado correspondente, alguém que observou o conflito estando imbuído nele (BORBA, José Cesar. Notas Transatlânticas. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11/03/1945).

¹³⁶ O *Correio da manhã* foi criado em 1901 por Edmundo Bittencourt, para fazer oposição à República Velha, com forte inclinação liberal e popular. Nos anos 1940 era um dos principais diários nacionais, com um público composto principalmente pela classe média. O jornal foi extinto em 1974 por opor-se ao Regime Militar, cujo apoio tinha dado nos primeiros anos. Mais informações podem ser encontradas em: PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Correio da Manhã: compromisso com a verdade*. Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social, s.d. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101412/memorial.pdf>, acesso em 17 de junho de 2017.

¹³⁷ BORBA, idem, *ibid*.

como reflexo desse mal; e outra interna, o mal, não é reconhecido somente nessas catástrofes humanas que ocorrem de tempos em tempos, mas igualmente como uma dimensão não-humana do humano, algo que o habita e manifesta-se frequentemente.

Nessa mesma linha interpretativa Jacques Madaule¹³⁸, em sua leitura de *La Peste*¹³⁹ oferece-nos uma aproximação semelhante, diz ele:

Nosso mal, não é mais, realmente, um mal individual, uma dessas doenças que conservam o paciente no isolamento de um quarto fechado, e de um sofrimento que ele não pode repartir com mais ninguém, atinge toda a coletividade. É. Nossa doença é epidêmica [...] A peste é o mal, o mal que está em nós¹⁴⁰.

Novamente, portanto, o absurdo metaforizado pela peste é compreendido como um mal, mal íntimo, presente no interior do homem, logo, mal coletivo. Contudo, essa ênfase no mal, em ambas as leituras, não consistiria numa depreciação da vida, pelo contrário, ela proporcionava benefícios, a atenção para com esse mal íntimo permite a defesa da vida.

Essa representação do absurdo como mal, assumiria ainda uma terceira forma: a do mal primitivo. É nesse sentido, que José de Souza Alencar indica, em sua leitura, que Camus consegue “captar os sentimentos mais estranhos da alma humana. Sentimentos esses, que [...] nos assustam, em virtude de sua origem tão primitiva e profunda”¹⁴¹. A leitura de Pierre Descaves é ainda mais contundente em indicar esse aspecto primitivo do mal que o absurdo representaria nos escritos de Camus, quando afirma em seu artigo *Albert Camus e a consciência francesa* que a “[...]peste [alegoria do absurdo] é o mal ancestral que ronda os homens”¹⁴².

Vera Pacheco Jordão¹⁴³, em seu artigo *Sisypho e Diego*, publicado em agosto de 1949 no jornal carioca *Diário de Notícias*¹⁴⁴, reforça o vínculo entre o absurdo e o mal, porém,

¹³⁸ Jacques Madaule (1898-1993) historiador católico francês, atuou também como crítico literário, dedicando-se à obra de Paul Claudel, Dostoiévski, Graham Greene e Dante.

¹³⁹ MADAULE, Jacques. *A Peste de Albert Camus*. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 18/03/1948, p.3.

¹⁴⁰ Idem, *ibid.* p.3.

¹⁴¹ ALENCAR, Jose de Souza. Gide, Camus, Sartre e Maulraux. In: *Mocidade*. Maceió, AL. Maio/Junho de 1949, p. 3 a 6.

¹⁴² DESCAVES, Pierre. *Albert Camus e a consciência francesa*. In: *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 06/12/1947, p.4.

¹⁴³ Paulista, Vera Pacheco Jordão especializou-se em Literatura e ocupou-se sobretudo à docência e a Crítica Literária.

¹⁴⁴ O *Diário de Notícias*, foi um dos maiores matutinos do país. Publicado no Rio de Janeiro, o jornal fora criado em 1930 Orlando Ribeiro Dantas, Nóbrega da Cunha e Alberto Figueiredo Pimentel Segundo, apoiou a Aliança Liberal, demarcando uma posição política liberal. O periódico fechou em 1978, por conta do Regime Militar, o qual havia apoiado inicialmente.

“este ‘mal’ inclinando antes para o sentido de doença que de contrário do bem”¹⁴⁵. Observa ainda, certa contradição em Camus, mais especificamente em *O mito de Sísifo*, entre a descrição do absurdo como um mal/doença do espírito e a apologia de Sísifo – herói absurdo – e de seu trabalho inútil, quando afirma “*il faut imaginer Sisyphe heureux*”¹⁴⁶. Ante essa contradição indaga-se a leitora: “mas o que é absurdo?”¹⁴⁷ E propõe em seguida uma nova compreensão: “[o absurdo] é resultante da posição do homem em face do universo! O homem vive no tempo, realiza-se no tempo, conta com o futuro para a execução de seus projetos e o tempo esboroa-se debaixo de seus pés, seu futuro só lhe reserva como certeza a morte”¹⁴⁸. É a própria “vida que considerada em si mesma toma um sentido absurdo, pois que a cada passo adianta-se para sua própria destruição”¹⁴⁹. Do mal, como doença do espírito, a leitora parte, portanto, para uma interpretação do absurdo como condição própria da existência, cuja consciência seria despertada pela única certeza reservada pelo tempo: a morte.

A leitura de Jordão considera ainda outro aspecto da concepção de absurdo, a saber, a nostalgia do absoluto presente no homem, defrontada com a falta de racionalidade do universo. Segundo a leitora, essa indicação de Camus, em *O mito de sísifo*, à nostalgia do absoluto como característica fundamental do homem afirmaria sua filiação a Platão. Porém, segundo a leitora, Camus nega ao homem a possibilidade de conhecer qualquer princípio que permita-lhe apreender o mundo, restando-lhe, portanto, somente a descrição. Dessa impossibilidade irremediável resultaria o absurdo. Ante a polissemia da imagem e da metáfora, Jordão parece querer assegurar a clareza de sua interpretação em termos filosóficos.

Diante da dificuldade de precisar o sentido pretendido por Camus nas imagens e metáforas dos textos literários e dramáticos, José de Souza Alencar, também recorre a uma definição mais propriamente filosófica do absurdo para elucidar *L'Étranger*, *La Peste* e *Calígula*¹⁵⁰. Afirma, desse modo, que Camus é a “prefeita conciliação entre romance e filosofia” e sem prejudicar sua arte, transforma-a em “intérprete da metafísica do homem”. E define em seguida essa metafísica, própria do absurdo, expressa em seus escritos poéticos: “É

¹⁴⁵ JORDÃO, Vera Pacheco. Sisypho e Diego. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 21/08/1949, 4ª Sessão, p. 1 e 4.

¹⁴⁶ CAMUS apud JORDÃO, Idem, ibid. p.1.

¹⁴⁷ JORDÃO, idem, ibid. p.1.

¹⁴⁸ Idem, ibid. p.1.

¹⁴⁹ Idem, ibid. p.1.

¹⁵⁰ ALENCAR, Jose de Souza. Gide, Camus, Sartre e Maulraux. In: Mocidade. Maceió, AL. Maio/Junho de 1949, p. 4.

através de seus ódios e suas revoltas, seus amores e suas decepções, sua fé e sua posição social que o homem é metafísico¹⁵¹". Porém a metafísica dos personagens de Camus não conhece, segundo o leitor "nem horizonte, nem esperança". Segundo tal leitura, essa metafísica do absurdo, é a metafísica "[...]da passividade, do indiferentismo, do homem entregue ao fatalismo e a inutilidade da vida[...]"¹⁵² e o homem é, desse modo, uma vítima que se enfraquece na revolta passiva e sem objetivo. Definida em termos filosóficos, essa leitura é corroborada por Alencar, em sua análise de *L'Étranger*: nenhum clamor, nenhuma ação normal, nem mesmo ante a morte, atingem Meursault, personagem central da novela, afirma o leitor. Dessa forma, ele usa o personagem como sintoma do pensamento de Camus, ou, mais precisamente, como forma de corroborar sua leitura do absurdo camusiano.

Assim como na leitura de Ver Pacheco Jordão, Alencar apresenta entre os principais temas da obra de Camus, "trágica importância do homem perante a morte e da debilidade da vida"¹⁵³. A consciência da morte, reaparece, desse modo, para o leitor, como elemento fundamental da concepção de absurdo.

Em outras duas leituras, o absurdo assume uma segunda identidade, representada pelos leitores como uma negação, conforme apresentam-na Pablo de Palma e Robert Kemp. No primeiro, a negação constitui-se em negação de sentido a vida – no niilismo, como o próprio autor atesta –, mas ela não opõe-se a vida, pelo contrário, propõe-se chegar pelo niilismo ao seu valor fundamental¹⁵⁴. Já no segundo caso, ao dissecar *Calígula*, personagem central da peça homônima, Robert Kemp apresenta igualmente o absurdo como uma negação do sentido da vida, um pessimismo – que o leitor caracteriza como típico da juventude de seu tempo – que leva a personagem a negar qualquer valor a vida e suprimi-la¹⁵⁵. Porém, segundo sua leitura, essa não era a mensagem de Camus, na qual a negação e o pessimismo, não implicariam a destruição da vida, dessa forma, afirma Kemp: "Pintam preliminarmente o horror da realidade para, em seguida, formular o mandamento de aceitá-la, mantendo na desventura a solidariedade – único amparo e estímulo possíveis"¹⁵⁶.

Em uma interpretação muito semelhante a essa associação do absurdo à negação,

¹⁵¹ Idem, *ibid.* p.4.

¹⁵² Idem, *ibid.* p.4.

¹⁵³ Idem, *ibid.* p.4.

¹⁵⁴ PALMA, Pablo de. Prêmio de Crítica. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31/08/1947, p. 1 e 3.

¹⁵⁵ KEMP, Robert. *Calígula*, de Albert Camus. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05/01/1946, p.10.

¹⁵⁶ Idem, *ibid.* p.10.

alguns leitores, a tomam como indiferença. Nesse sentido, a leitura do historiador e crítico literário, Heitor Moniz, *Nada no mundo tem importância*¹⁵⁷, publicada em setembro de 1948 na revista *Carioca*, é sintomática. Segundo Moniz, em Camus a filosofia do absurdo esboçaria uma filosofia da indiferença. Essa indiferença, se traduziria em uma predicação à “conformidade”, à “paciência” e à “resignação”. De acordo com a leitura, o fato de o homem não ser eterno e estar condenado à morte faz com que “nada tenha importância”, restando assim aguardar ,com resignação e bom humor, o que aconteça. Para endossar sua leitura Moniz apresenta algumas passagens de *L'Étranger*, nas quais Meursault nega importância ao casamento e ao amor, à carreira e ao próprio destino, ante seu julgamento e condenação à morte¹⁵⁸. Novamente o leitor evidencia uma leitura em termos filosóficos e utiliza-se da literatura para corroborar sua interpretação. No entanto, a partir da definição dada ao absurdo, a saber, a indiferença, é possível inverter a leitura, uma vez que, a característica principal de Meursault, protagonista de *O estrangeiro* é justamente a indiferença. Desse modo, seria pertinente afirmar que, embora tomada como ilustração pelo leitor, é o romance que dá o tom à interpretação e o sentido atribuídos à concepção de absurdo.

Nas leituras de Pierre Descaves *A literatura francesa a pós a libertação*¹⁵⁹, veiculada no *Letras e Artes* em março de 1946, e *Albert Camus e a consciência francesa*¹⁶⁰, publicado em dezembro de 1947 no *Diário Carioca*, o absurdo ganha dois novos sentidos. Na primeira delas “o homem [...] lançado num mundo irracional, entre coisas absolutamente sem sentido para ele, mas que lhe lembrariam a solidão”¹⁶¹. Na segunda leitura, Descaves, indica que para Camus “o mundo é absurdo e o papel do homem é combater a absurdidade”¹⁶². Desse modo, compreende que o trabalho do escritor franco-argelino volta-se para as agonias do homem ante as contradições de um universo, onde “a graça se apresenta como único recurso ao desespero”, e postula a desesperação não como ponto de partida, nem como conclusão, mas como necessidade de aceitação, é preciso aceitá-la como experiência, mas sem contaminar-se com ela, ela deve provocar a revolta¹⁶³.

¹⁵⁷ MONIZ, Heitor. Nada no mundo tem importância. In: *Carioca* Rio de Janeiro, 16/09/1948, p. 17.

¹⁵⁸ Idem, *ibid.* p.17.

¹⁵⁹ DESCAVES, Pierre. A literatura francesa após a libertação. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17/03/1946, p.8.

¹⁶⁰ DESCAVES, Pierre. Albert Camus e a consciência francesa. In; *Diário Carioca*, Rio de Janeiro. 06/12/1947, p. 4.

¹⁶¹ DESCAVES, 1946, p.8.

¹⁶² DESCAVES, 1947, p.4.

¹⁶³ Idem, *ibid.* p.4.

Essas leituras de Descaves evidenciam, primeiramente a tradução do absurdo – do mundo – por um sentimento de solidão. E sobretudo, uma segunda compreensão do absurdo, a qual reconhece-o como propriedade do mundo: “o mundo é absurdo”, pois é destituído de razão, desse modo, não se trata de uma relação, mas da atribuição de uma “qualidade” ao mundo. Uma interpretação semelhante está presente também na leitura de Barreto Lima, segundo a qual o mundo seria absurdo, uma vez que é " privado de sentido, razão e luzes". No entanto, para Lima, caberia, igualmente, ao homem combater o absurdo do mundo para afirmar suas exigências de liberdade e justiça¹⁶⁴. Dessa forma, o absurdo do mundo demanda que o homem o combata.

Sob uma ótica diferente, no entanto comum a muitas leituras, Murilo Mendes¹⁶⁵, no artigo *Camus* publicado no *Letras e Artes* em agosto de 1949¹⁶⁶, interpreta o absurdo numa linha de recepção que associa o conceito à época do autor, dessa forma o absurdo aparece como um produto do seu tempo, da experiência recente do mundo. É nesse intuito que afirma: “Num mundo assim constituído o absurdo deixa de ser excepcional, como se revelou em épocas menos desenvolvidas da técnica, e passa a ser a lei comum, o normal, o cotidiano”¹⁶⁷. O absurdo, portanto, tomado não como constatação de uma condição ou relação primeva resultante da coexistência do homem e do mundo, nem como atributo do mundo ou ainda como um mal primitivo que habita o homem, como em outras leituras, mas como um produto da época. O absurdo, que limitar-se-ia no passado à ser exceção, torna-se, segundo a leitura de Mendes, regra no seu tempo. Um efeito do tempo que intensifica-se ou ameniza-se ao longo deste. Essa concepção se liga também a uma distinção muito presente nas leituras analisadas como indicou-se anteriormente, a qual identifica em Camus duas manifestações conexas, porém distintas, do absurdo especialmente em sua obra literária. Uma primeira, presente em *O estrangeiro* e *Calígula*, que apresentaria o absurdo como uma patologia individual, uma demência, uma presença absurda, já na segunda, identificada com *A peste*, o absurdo seria um mal coletivo, do espírito de uma época, de uma cultura, de um povo em dado período, um

¹⁶⁴ LIMA, Barreto. Chegou hoje ao Recife o escritor francês Albert Camus. In: Diário de Pernambuco, Recife, 21/07/1949, p. 3.

¹⁶⁵ Murilo Mendes (1901-1975) poeta, prosador e professor de literatura, ligado o movimento modernista e flertando com o surrealismo, concretismo e o cubismo, dispensa uma biografia pormenorizada. Equivale lembrar, no entanto, sua conversão ao catolicismo em 1935, religiosidade que será uma marca em sua poesia. “Poeta e doente. Espírito fino e resistente”, como o descreve Camus em seu diário de viagem, Mendes foi colaborador de inúmeros periódicos, entre eles o *Letras e Artes*.

¹⁶⁶ MENDES, Murilo. Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 07/08/1949, p. 5 e 13.

¹⁶⁷ Idem, *ibid.* p.5.

dado histórico que oscila, como o bacilo da peste, entre o aparecimento e a ocultação.

Portanto, as leituras do absurdo desde a perspectiva dos literatos e da crítica literária, possibilitam inúmeras significações ao conceito. Concebem-no, desse modo, como o produto de uma época, como atributo de um mundo privado de razão e sentido, como um mal: primitivo e secreto do humano, ou patologia do espírito. Compreendem ainda o absurdo como negação - da vida ou somente do mundo – como indiferença, desespero, solidão e, finalmente, como consequência da consciência da certeza da morte.

Essas leituras variadas revelam, em muitos casos, a submissão dos escritos literários a uma leitura filosófica do conceito de absurdo, bem como certa confusão, ao mesclar a significação do absurdo com suas supostas causas e consequências. Revelam por fim, explícita ou implicitamente universos de leitura que variam de acordo com o leitor, e a partir dos quais os escritos tornam-se “obra”, e ganham sentido. É para esses universos de leitura dos leitores e para a construção da concepção de uma “obra” camusiana que essa análise moverá sua mirada em sequência.

2.2.4 Dos universos de leitura à unidade da obra: a partir de quais leituras se leu Camus e como construiu-se uma unidade de sua escritura

A significação que um leitor atribui a um escrito articula-se ao universo de leituras desse indivíduo. Desse modo, os leitores de Albert Camus interpretam sua escritura e constituem nela certa unidade – a obra – a partir de outras leituras, filosóficas e literárias, implícitas ou explícitas, em alguns casos, nos textos analisados. Nessa sessão, busca-se, portanto, apresentar os autores e as leituras que contribuíram para a construção de sentidos à escritura camusiana, bem como para a forma de construção de uma unidade entre os escritos do autor franco-argelino.

Nesse sentido a leitura de Roland Corbisier é sintomática, ela aponta tanto para um universo de leituras filosóficas, quanto para um conjunto de leituras literárias, que auxiliam o leitor em sua interpretação dos textos de Camus. Dessa forma, o artigo *Albert Camus e a filosofia do absurdo*¹⁶⁸ é perpassado por uma crítica hegeliana à concepção de absurdo, mas as indicações do leitor a suas referências não limitam-se aí. Corbisier associa Camus à tradição

¹⁶⁸ CORBISIER, Roland. Albert Camus e a filosofia do absurdo. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p.13-14.

existencialista, vincula-o primeiramente a Sartre e ao existencialista cristão Gabriel Marcel, que pela proximidade servem de métrica a uma comparação, mas também, e à representantes mais distantes desta tradição, como Martin Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche, ou ainda Blaise Pascal¹⁶⁹, que servem de base em um artigo homônimo, publicado também no *Letras e Artes*, para o leitor problematizar a moral do absurdo camusiano.

Nesse artigo, inclusive, o problema da moral camusiana, é resumida em duas posições possíveis: a primeira encarnada por Nietzsche que ao levar às últimas conseqüência a negação da transcendência dos valores enlouquecera; e a segunda por Dostoiévski, uma referência literária, que tendo aproximado-se do absurdo, abriu mão dele por Deus, para tornar sua vida suportável. Outras leituras literárias e filosóficas, muito frequentes entre os leitores, também perpassam explicitamente a interpretação de Corbisier, é o caso de Franz Kafka, André Malraux, Jean Poulain e Henri Bergson.

As referências, sobretudo, filosóficas, são também fundamentais à leitura de Daniel Rops¹⁷⁰. Primeiramente, Rops também vincula Camus ao existencialismo, aproxima-o assim da filosofia de Sartre, de Heidegger e, sobretudo, de Nietzsche, considerado pelo leitor como a grande influência do existencialismo francês contemporâneo, cujo “humanismo ateu” – expressão tomada do teólogo jesuíta Henri de Lubac – teriam legado do autor de *Assim falou Zaratustra*. Indica também, por meio dessa inserção em uma tradição, sua relação com jovens escritores que lhe são contemporâneos, como Maurice Blanchot, Georges Bataille, Marcel Merleau-Poty e Simone de Beauvoir. A esse existencialismo ateu, Rops opõe e compara outra corrente, a do existencialismo cristão, cujas origens poderiam ser encontrada em Santo Agostinho, Lutero, Blaise Pascal e de forma mais explícita em Kierkegaard, Chestov e Gabriel Marcel.

Com relação as técnicas e as temáticas, sobretudo, literárias, Rops indica a filiação de Camus e dos existencialistas ao estilo de seus contemporâneos norte-americanos, William Faulkner e Ernest Hemingway¹⁷¹, às críticas à “*feerie scientifique*” de Rimbaud, e aos temas de Dostoiévski, e dos romantistas François-René de Chateaubriand e Alphonse de Lamartine. Há

¹⁶⁹ Blaise Pascal(1623-16620 foi um filósofo cristão francês, cujas reflexões são frequentemente associadas pelos leitores a Albert Camus, sobretudo, em *A peste*.

¹⁷⁰ Essas referências estão indicadas em dois artigos, já referidos anteriormente: ROPS, Daniel. Crítica do existencialismo. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3 e 8. e, ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: *O jornal*, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p. 2.

¹⁷¹ ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo, moda literária ou “mal do século”. In: *O jornal*, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p. 2.

ainda outras referências em Rops, pouco recorrentes em outras leituras, como ao filósofo francês Jean Beaufret, do qual o leitor toma emprestado a própria definição do existencialismo, como reflexão que visa evidenciar “o enigma que o homem é para si próprio”¹⁷². Há sobretudo, nas leituras cristãs, como é o caso desta, uma referência explícita ou implícita à Bíblia, este compilado de textos é, portanto, neste e em muitos outros casos, uma base para ler e posicionar-se em relação aos escritos camusianos.

Um movimento semelhante, pode ser encontrado na leitura de Murilo Mendes. Em seu artigo *Camus*¹⁷³, o leitor indica primeiramente a excessiva e equivocada vinculação, pela Crítica, do autor franco-argelino a Kafka. Aponta na sequência as filiações de seu pensamento que lhe parecem mais pertinentes: situa-o, desse modo, como tributário do existencialismo filosófico (Kierkegaard) e literário (Dostoyevsky e Miguel de Unamuno), e mesmo dos Enciclopedistas, os quais teriam, a seu modo, também assinalado o absurdo. Liga-o igualmente a outras tradições e autores: como, por exemplo, à Voltaire (em especial ao seu *Cândido*), à Chamfort e a toda tradição dos moralistas franceses e à Leon Tolstói. Observa ainda em Camus resquícios de textos antigos: cristãos, como o *Sermão da Montanha*, e clássicos, como os do grego Empedócles de Agrigento¹⁷⁴.

O grande número de referências a literatos e filósofos, presente nas leituras de Daniel Rops e Murilo Mendes, evidencia não somente as diversas associações e as bases de interpretação operadas na leitura da escritura de Albert Camus. Mas, especialmente, o grau de dispersão da atividade leitora, um emaranhado de mil caminhos possíveis, uma rede de múltiplas significações, cujo mapeamento torna-se complexo, ou, por vezes, impossível ao historiador.

Na leitura de Adonias Filho¹⁷⁵ as referências são mais escassas, contudo fundamentais. Em seu artigo analisa *L'Étranger* a partir do universo filosófico de Kierkegaard, do qual Meursault seria ilustração, uma vez que sua “consciência superando o crime desconhece a punição e despreza a penitência”¹⁷⁶. *La Peste*, por sua vez, é compreendida em duas chaves interpretativas, por um lado, à luz de Daniel Defoe, como demonstração da “impotência do

¹⁷² Idem, *ibid.* p.2.

¹⁷³ MENDES, Murilo. Camus. In: *Letras e Artes*, 07/08/1949, p.5 e 13.

¹⁷⁴ Idem, *ibid.* p. 13.

¹⁷⁵ FILHO, Adonias. Albert Camus. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

¹⁷⁶ Idem, *ibid.* p.4.

homem perante a morte, e da debilidade da vida”¹⁷⁷, e, por outro, como reflexão sobre seu tempo e manifestação da revolta, numa leitura atribuída à análise de Gabriel Marcel. Há ainda referências a outros romancistas que são contemporâneos à Camus como Graham Greene, Sartre, Emile Bauman e Marcel Jouhandean, e que ajudam o leitor a situar as distâncias e particularidades do autor franco-argelino.

Escassas, porém elementares, são, igualmente, as indicações a outros autores presentes na leitura de Constantio Peleólogo¹⁷⁸. No breve artigo, *O estrangeiro*, publicado em julho de 1949 no *Correio da Manhã*, analisa o romance *L'Étranger*, em especial seu personagem central, Meursault, ao qual atribui como característica fundamental a indiferença. Essa “estranha criatura” o leitor situa “além do bem e do mal”, revelando, desse modo, a base nietzschiana de sua leitura e a própria indiferença, que caracteriza a personagem, como consequência de uma postura dissecada à luz de Nietzsche.

Essas referências aos universos de leitura de cada leitor, ou seja, a outros autores e a outras escrituras, permitem evidenciar, por um lado, algumas bases a partir das quais os textos de Camus são significados pelos leitores e, por outro, situá-lo em relação a tradições e movimentos. Permitem, dessa forma, constituir não somente uma unidade interna da obra, a qual será analisada a seguir, mas unidades maiores, como a escola existencialista francesa contemporânea, ou ainda a longa tradição dos filósofos e literatos existencialistas, onde a escritura de Camus encontraria seu lugar. Por esse movimento, a leitura atribui à escritura camusiana uma unidade, que constitui a obra e um lugar nesta obra coletiva que são as escolas, os movimentos e as tradições, literárias e filosóficas. Na sequência, é esse movimento que busca-se analisar.

“Nada, em verdade, possui mais continuidade real que o as obras do espírito: mesmo quando promanam de polos das mais opostas inspirações ligam-se facilmente à correntes determinadas, cabendo preferencialmente à crítica denunciar suas sinuosidades e desenvolvimento”¹⁷⁹. É assim que Pierre Descaves caracteriza a função da crítica em seu artigo *Panorama da vida literária francesa* publica no *Diário Carioca* em dezembro de 1947.

¹⁷⁷ Idem, *ibid.* p.4.

¹⁷⁸ Constantino Paleólogo (1922-1966), foi romancista, jornalista e crítico literário brasileiro, tendo destacado-se sobretudo no estudo da obra de Eça de Queiroz em análises que aproximam a crítica literária da psicanálise (PALEÓLOGO, Constantino. *Eça: literária, psicanaliticamente*. Edições Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1948).

¹⁷⁹ DESCAVES, Pierre. *Panorama da vida literária francesa*. In: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 09/12/1947, p.4.

Ele evidencia, dessa forma, um aspecto muito recorrente às leituras analisadas nesse trabalho, a saber: a compreensão de obra enquanto uma unidade, ou, mais precisamente, um princípio de unidade espiritual, entre os diversos escritos atribuídos a um mesmo indivíduo. Esta análise, remete a unidade que está no princípio da concepção de autor e obra, para a qual atentava-se Foucault¹⁸⁰, e mesmo de indivíduo ou sujeito. Mas indica também uma segunda unidade, para além dos indivíduos, aquela que vincula-os “à correntes determinadas”, ou seja, a movimentos ou escolas literários e filosóficas, ou, mais profundamente, as longas tradições - existencialistas, moralistas, humanistas, etc. Essa definição da atribuição do crítico literário, evidencia um procedimento que situa não apenas um conjunto de textos em relação a uma unidade da obra e do autor, mas que atribui também um lugar ao autor e a obra em relação à história da escritura literária e filosófica.

Embora não indique as vinculações “à correntes determinadas”, a leitura de Descaves estabelece a outra escala da unidade da escritura, a saber, a unidade da obra de Camus. Observe:

Este jovem escritor ocupa nas Letras Francesas grande lugar, conquistado com o romance ‘*L’Étranger*’, cujo tema se baseia numa filosofia revelada no ensaio ‘*Le myte de Sisyphe*’ e esclarecido por uma peça teatral, ‘*Calígula*’. ‘*La Peste*’, marca sua evolução, como que se pode denominar como tentação à santidade¹⁸¹.

Nessas poucas linhas, Descaves constrói um vínculo entre quatro textos de Camus. Dessa forma *O estrangeiro* e *Calígula*, seriam extensões, literária e dramática, da filosofia presente em *O mito de Sísifo*, enquanto *A peste*, cuja temática e posição sustentada difere, na avaliação do leitor, do ensaio, só pode ser explicada, sem ferir a unidade, como evolução. Observe, que ao usar o termo evolução e evitar utilizar termos como ruptura, contradição, a opção do leitor visa evidenciar a transformação ou a mudança numa chave de continuidade, a

¹⁸⁰ Foucault, em sua análise da função autor observa que a atribuição de um conjunto de textos a um indivíduo, ou a constituição daquilo que se conhece como obra (conjunto de textos atribuídos a um autor), obedece fundamentalmente, entre outros princípios, a um princípio de unidade, que permite estabelecer uma coerência entre diversos textos a qual remeter-se-ia a uma intencionalidade exterior — embora manifesta na escrita —, ou seja, ao autor. É nesse sentido que Foucault afirma: “O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita—todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver—em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente — um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária” (FOUCAULT, 2013, p.282).

¹⁸¹ DESCAVES, idem, ibid. p.4.

continuidade da unidade intencional da escritura.

Observa-se agora outro caso. Vera Pacheco Jordão, em seu artigo *Sisypho e Diego*¹⁸², afirma que:

Mais importante porém que o aspecto literário é o conteúdo da obra, a mensagem que Camus não se contenta de exprimir em cada livro mas lança em conferências, em artigos, em debates, unindo ao ardor combativo a seriedade de quem busca as raízes mais profundas dos problemas, o tom de dramática urgência do homem que sofre os perigos de nosso tempo¹⁸³.

Novamente a leitora estabelece uma unidade entre os escritos camusianos, vai além inclusive, identifica tal unidade em outras manifestações, como suas conferências e seus debates. Essa unidade, não é uma unidade do estilo, mas uma unidade de pensamento, uma certa intencionalidade, atribuída ao autor, que perpassa todas as suas manifestações.

No entanto, a leitora depara-se, como Pierre Descaves, com a diferença, com a mudança de perspectiva entre duas obras. Essa comparação é inclusive a intenção de seu artigo, Sisypho e Diego são personagens, respectivamente, do ensaio *O mito de Sísifo* e da peça *Estado de Sítio*. Em sua análise a leitora observa a incompatibilidade entre esses dois personagens, ou entre a postura de Diogo e o herói absurdo propagado por Camus no ensaio.

Desse modo, a representação do homem absurdo em face ao cotidiano fora *O estrangeiro* —nele um homem sem nome, nem escala de valores, sensível apenas as emoções corpóreas, submete-se ao automatismo de suas reações inconscientes, às circunstâncias, ao acaso e sua indeterminação, aceita até os argumentos que o condenam à morte. Ele era viveria do “vinho da indiferença e da revolta contra a morte”, que suprimiria sua única certeza. Diego herói de *Estado de Sítio*, por sua vez, vive inicialmente só para seu amor, mas descobre novas razões à sua existência e cresce na medida em que o perigo aumenta e esmaga o homem na figura da peste, que representa, segundo Jordão, a tirania armada com a técnica moderna. Para a leitora Diego vê que sua honra de nada vale frente a peste e agarra-se à compaixão para ajudar os enfermos. Mas quando sente medo e foge a peste o contamina, ela só recua quando ele revolta-se contra o mal. A peste tenta persuadir Diego a desistir de sua luta em troca da vida de sua mulher amada e de sua fuga, coloca em jogo a felicidade pessoal ante a libertação

¹⁸² JORDÃO, Vera Pacheco. Sisypho e Diego. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 21/08/1949, Sessão 4, p.1 e 4.

¹⁸³ Idem, *ibid.* p.1.

dos demais. No entanto o herói recusa a sua felicidade pessoal e morre em batalha. Há nisso um imperativo moral, afirma a autora, Diogo está no lado oposto ao homem absurdo, que ante tal proposta não exitaria em aceitar, pois reconheceria inútil o sacrifício pelos homens, pois todos estão sós. A peste, segundo Jordão, “quer impor o modelo de Sísifo ao homem ao obrigá-lo a realizar trabalhos inúteis para esvaziá-lo de esperança”. A atitude de Diego condena, dessa forma, o niilismo deste homem absurdo que serve ao totalitarismo¹⁸⁴.

Jordão conclui, a partir dessa comparação, que em *O mito de Sísifo* a concepção de homem absurdo parecia mais aceitável a Camus, embora não a tomara em definitivo, depois disso viera a guerra, o nazismo e todos os totalitarismos de Franco à Stálin, incluindo o do capitalismo monopolizador. Portanto “a brutalidade do absurdo posto em ação sacudiu a teoria do absurdo”¹⁸⁵. Dessa forma, também para Vera Pacheco Jordão a diferença é explicada como evolução, cujas origens, inclusive, proveem da própria experiência do autor, reforça-se assim os vínculos entre os escritos a partir da experiência do indivíduo que os escreve. Portanto, para a leitora – e não somente em seu caso específico – a diferença jamais coloca em questão a unidade do autor e da obra, ou os vínculos entre ambos. Mas, pelo contrário, marca, tão somente, suas transformações, sua “evolução”, dentro de uma linearidade, de uma continuidade, que referenda a unidade principal, a da intencionalidade do autor expressa, supostamente, na obra.

Os universos de leitura, as referências a outros autores e obras, a construção de princípios de unidade entre os diversos escritos camusianos, são portanto, procedimentos pelos quais os leitores atribuem sentidos à escritura e constitui sua unidade – a obra – e a própria imagem do autor. Esses leitores constroem, desse modo, não somente significações a determinados textos, mas também ao conjunto de textos e ao próprio indivíduo que os produziu.

2.2.5 Uma crítica à Modernidade

Neste último tópico do primeiro capítulo objetiva-se compreender a recepção do conceito de absurdo enquanto um instrumento de crítica a alguns aspectos que caracterizaram a Modernidade, a saber, a fé no progresso, na ciência e na política, a abstração que isola o

¹⁸⁴ Idem Ibid, p. 1 e 4.

¹⁸⁵ Idem, ibid. p.4.

homem afastando-o dos seus semelhantes e da natureza e a noção de eficiência/eficácia como métrica para as ações.

A leitura de Murilo Mendes exposta na sequência, deixa claro, a instrumentalidade do pensamento camusiano para compreender e combater “o drama de seu tempo”.

Domingo, 7-8-1949

LETRAS E ARTES

Página — 5

CAMUS

MURILO MENDES

O VALOR principal da pessoa e da obra de Albert Camus reside, a meu ver, no fato de ele ser uma testemunha extremamente sensível do drama da nossa época, mas uma testemunha que pensa e age por conta própria, não se resignando em ser o agente de nenhum partido nem de nenhuma seita. — Um filósofo de seu gabinete de estudos, sai para a rua, organiza movimentos clandestinos de resistência e empenha a meca-lhaçora. Fato de imensas consequências para a história intelectual do mundo. Camus deseja, e o consegue, viver e transmitir sua forte experiência; e, embora ainda não tenha atingido os quarenta anos, seu espírito já se acha maduro e nutrido de duas fontes essenciais, a do contato com a áspera vida de lutas, e com a mais antiga cultura do Ocidente. O autor de “Le Mythe de Sisyphe” tinha inúmeros motivos para desesperar; e, embora haja penetrado a fundo a filosofia do desespero, nega-se a deserer do homem e de suas possibilidades de libertação, apesar da inconsistência das coletividades. Num homem que não possui a fé religiosa, que compreende como poucos o estado de absurdo, que também não acredita nos ideais da ciência e do progresso, que se ri dos paraísos oferecidos pela propaganda dos partidos políticos, esse amor à vida, essa obstinação em perseguir a idéia da felicidade assume aspectos comovedores. O espetáculo do mundo atual é montado para desnorrear os mais otimistas; mas Camus acredita na força espiritual do homem, na sua força interior capaz de refazer perpetuamente um caminho habitado pelos fantasmas do absurdo, pelo terror, pela inelutável necessidade.

Um segredo se oculta nesse mundo absurdo. A homenagem a Empédocles — que dá o título à revista que Camus e o grande René Char fundaram agora — mostra que os dois amigos se debruçam sobre um mundo velado, já que os discípulos de Empédocles de Agrigento levantaram-lhe uma estátua velada, indicando assim que nem mesmo sua filosofia

de dispersão dos seres explicada em alguma análise a criação do mundo pelo acaso. Parece que cada homem consciente do enigma do universo devia trazer sua contribuição para decifrá-lo, e nisso residiria mesmo o sentido da vida.

Na nossa “joca tal posição prejudicada pela tirania política e particularmente pela tirania totalitária; a política esmaga o desenvolvimento do homem como personalidade própria. O homem é perseguido pelo Estado onipotente e acudado mesmo nos caminhos mais íntimos da sua consciência, é triturado e finalmente esmagado. Usam-se todas as táticas de destruição, desde as mais grosseiras até as mais sutis e refinadas, inventam-se as mais complicadas maneiras de matar, inclusive cortando qualquer espécie de relação e de comunicação, existindo mesmo em certos pontos da terra campos de concentração onde o silêncio é utilizado como forma de esgotamento. Num mundo assim constituído o absurdo deixa de ser excepcional, como se revelou em épocas menos desenvolvidas da técnica, e passa a ser a lei comum, o normal, o cotidiano. Esses aspectos trágicos da vida atual são fortemente acentuados na recente peça “L’Etat de Siège”.

Se é verdade que Kierkegaard, Dostolevski, Unamuno e Kafka apresentam à nossa época o espelho do absurdo e penetram no paradoxo da condição do homem comprimido pelas forças econômicas e políticas no seu desejo de realizar uma harmonia entre o interior e o exterior, não é menos verdade que os Enciclopedistas assinalam também, embora com outras palavras, a situação de absurdo. Poderíamos evidentemente rememorar muito mais longe notando por exemplo a descoberta do tipo de Job por Kierkegaard, que o sobrepõe a Sócrates.

Mas é talvez a Voltaire que Camus se liga diretamente, pois existirá um panfleto mais forte contra o massacre, do que “Candide”? Se Diderot

incarnado na autenticidade. Nessa mesma linha, “La Peste”, o livro inteiro, do princípio ao fim. Será talvez Camus, como Stendhal, um assíduo leitor do Código Civil.

Camus é o delegado de uma minoria anônima, de uma minoria que entretanto cresce dia a dia, a dos homens que recusam servir ao totalitarismo sob todas as suas formas. A posição de Camus é particularmente difícil, pois que numa sociedade cuja grande palavra de ordem é “politizai-vos”, como a da sociedade de Luiz Felipe fora “enriquecei-vos”, recusar-se à estatolatria é uma loucura. O Estado moderno não permite ao artista contrariar suas leis. Não admite interposição, nem das forças da natureza, nem das forças do amor. Trata os homens como símbolos abstratos. Por conseguinte, a posição do verdadeiro artista só pode ser heroica. Esclarecendo o público sobre a falsidade de muitos políticos e a necessidade de todos os escritores conservarem sua dignidade e altivez, arrisca-se a passar por artificial, reacionário, etc. Não importa. Sua tarefa só poderá ser levada a cabo num plano de independência e de bravura. Camus é contra a hipertrofia política seja da esquerda, da direita ou do centro. É contra a guerra, contra o facismo, contra a absorção do homem pelo Estado, contra o heroísmo por procuração, contra a multiplicação dos sinais abstratos pela propaganda política, contra a violência dirigida, contra a substituição do amor pela moral. É pelo desenvolvimento de todos os valores positivos do homem, num clima de compreensão e fraternidade. É pelo auxílio mútuo num plano de resistência internacional. É pela paz, mas não pela paz convencional pregada pelos governos das nações que se arman até os dentes. Não deverá se falar em paz enquanto houver campos

de concentração, afirma Camus. Afirma também que o escritor jamais poderá ser solitário, pois tem a defender o direito à solidão de cada um.

Aos que objetam que estas idéias não se apoiam em nenhuma organização, Camus certamente poderá responder que em grande parte a maior de organização é que está levando a sociedade ao desequilíbrio atual. Ele não pretende fundar um partido, mas um movimento. Repito que o número dos homens descrentes das experiências políticas aumenta a todo o instante. É fato que nenhum movimento poderá subsistir sem um mínimo de organização. Compete aos seus inspiradores agir com audácia, correndo toda a tentativa de dirigismo, de gigantismo, de planificação. Mesmo em vastos movimentos religiosos como o cristianismo — sobretudo o oriental — pode-se observar uma dose muito forte de vida por intuição, de disciplina, de improvisação, até mesmo de anarquia. Certas idéias caras a Camus ligam-se também — é fácil constatar — a Tolstói, e no final das contas, ao Sermão da Montanha, a toda a longa linha libertária, clássica ou romântica. Direis que a técnica proletária dos maiores líderes cristãos é ingénua? Vive então nesse caso a ingénua, muito superior à técnica dos sábios dos realistas, que outra coisa não têm feito senão multiplicar os cemitérios.

Camus é um humanista, um pensador, um moralista, um dramaturgo, um novelista; e todos esses múltiplos aspectos da sua personalidade oferecem igual interesse. O homem para nós corresponde ao escritor: franco, leal, situado numa linha de generosidade que se vai tornando rara, sensível à amizade, sincronizando sua vasta cultura clássica dos fatos e vibrações do momento presente. Ele trabalha pela reposição dos valores humanos de permanência, pelo domínio da natureza sobre a política, pelo entendimento dos homens em escala internacional. É certo que a França renova sempre sua equipe de grandes escritores, é certo que Albert Camus se inscreve entre os mais importantes

(Conclui na 13.ª pág.)



Camus, num desenho de Pacheco.

declarou que o fim do homem não é a salvação, mas a felicidade (de resto a religião afirma que o fim do homem é a beatitude). Candide lhe responde no mesmo registro, pois a sua resolução de cultivar um jardim é uma transposição moderna da idéia do Paraíso Perdido. Pode-se também apontar a visinhança de Chamfort. Parece que a crítica aproximou Camus ainda mais de Kafka; insisto entretanto que ele me surge antes como um membro da grande família dos moralistas franceses. Camus, apresentando seu depoimento de testemunha consciente e indignada da violência e do terror, vasa-o num estilo que despreza o empolado e o patético, atingindo mesmo extrema concisão que por vezes tangencia o rigor científico. Nada mais elucidativo da sobriedade dessa arte do que o inimitável capítulo primeiro de “L’Etranger”, curta e cerrada obra-prima que dá logo de início a sensação do clássico, do já polido pelo tempo, do vivido e

Figura 1: *Camus*, artigo de Murilo Mendes, publicado em 7 de ago. de 1949 no *Letras e Artes* (Parte 1). Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

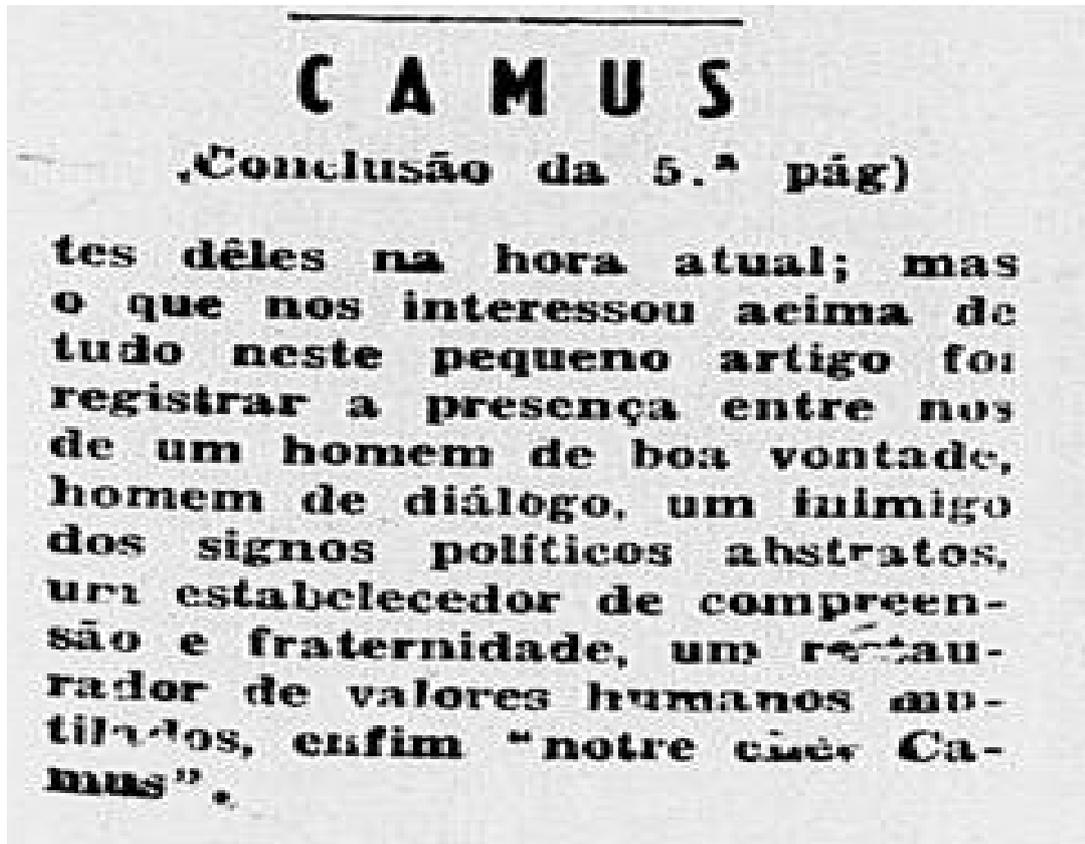


Figura 2: Camus, artigo de Murilo Mendes, publicado em 7 de ago. de 1949 no Letras e Artes (Parte 2). Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Camus

Murilo Mendes

O valor principal da pessoa e da obra de Albert Camus reside, a meu ver, no fato de ele ser uma testemunha extremamente sensível do drama da nossa época, mas uma testemunha que pensa e age por conta própria, não se resignando em ser o agente de nenhum partido nem de nenhuma seita. - Um filósofo deixa seu gabinete de estudos, sai para a rua, organiza movimentos clandestinos de resistência e empunha a metralhadora. Fato de imensas conseqüências para a história intelectual do mundo. Camus deseja, e o consegue, viver e transmitir sua forte experiência; e, embora ainda não tenha atingido os quarenta anos, seu espírito já se acha maduro e nutrido de duas fontes essenciais, a do contato com a áspera vida de lutas e com a mais antiga cultura do Ocidente. O autor de "Le Mythe de Sisyphe"

tinha inúmeros motivos para desesperar; e, embora haja penetrado a fundo a filosofia do desespero, nega-se a descrer do homem e de suas possibilidades de libertação, apesar da inconsciência das coletividades. Num homem que não possui a fé religiosa, que compreende como poucos o estado de absurdo, que também não acredita nos ídolos da ciência do progresso, que se ri dos paraísos oferecidos pela propaganda dos partidos políticos, esse amor a vida, essa obstinação em perseguir a ideia da felicidade assume aspectos comoventes. O espetáculo do mundo atual é montado para desnortear os mais otimistas; mas Camus acredita na força espiritual do homem, na sua força interior capaz de refazer perpetuamente um caminho habitado pelos fantasmas do absurdo, pelo terror, pela inelutável necessidade.

Um segredo se oculta nesse mundo absurdo. A homenagem a Empedocles – que dá o título á revista que Camus e o grande René Char fundaram agora – mostra que os dois amigos se debruçam sobre um mundo velado, já que os discípulos de Empedocles de Agrigento levantaram-lhe uma estátua velada, indicando assim que nem mesmo sua filosofia de dispersão dos seres explicando em última análise a criação do mundo pelo acaso.

Parece que cada homem consciente do enigma do universo devia trazer sua contribuição para decifrá-lo, e nisso residiria mesmo o sentido da vida.

Na nossa época tal posição prejudicada pela tirania política e particularmente pela tirania totalitária; a política esmaga o desenvolvimento do homem como personalidade própria. O homem é perseguido pelo Estado onipotente e acuado mesmo nos caminhos mais íntimos da sua consciência, é triturado e finalmente esmagado. Usam-se todas as táticas de destruição, desde as mais sutis e refinadas, inventam-se as mais complicadas maneiras de matar, inclusive cortando qualquer espécie de relação e de comunicação, existindo mesmo certos pontos da terra campos de concentração onde o silêncio é utilizado como forma de esgotamento. Num mundo assim constituído o absurdo deixa de ser excepcional, como se revelou em épocas menos desenvolvidas da técnica, e passa a ser lei comum, o normal, o cotidiano. Esses aspectos trágicos da vida atual são fortemente acentuados na recente peça “L’Etat de Siège”.

Se é verdade que Kierkegaard, Dostoiévski, Unamuno e Kafka apresentam à nossa época o espelho do absurdo e penetram no paradoxo da condição do homem comprimido pelas forças econômicas e políticas no seu desejo de realizar uma harmonia entre o interior e

o exterior, não é menos verdade que os Enciclopedistas assinalam também, embora com outras palavras, a situação de absurdo. Poderíamos evidentemente remontar muito mais longe notando por exemplo a descoberta do tipo de Job por Kierkegaard, que o sobrepõe a Sócrates. Mas é talvez a Voltaire que Camus se liga diretamente, pois existirá um panfleto mais forte contra o massacre, do que “Candide”? Se Diderot declarou que o fim do homem não é a salvação, mas a felicidade (de resto a religião afirma que o fim do homem é a beatitude), Candide lhe responde no mesmo registo, pois a sua resolução de cultivar um jardim é uma transposição moderna da idéia do Paraíso Perdido. Pode-se também anotar a vizinhança de Chamfort. Parece que a crítica aproximou Camus ainda mais de Kafka; insisto entretanto que ele me surge antes como um membro da grande família dos moralistas franceses. Camus apresentando seu depoimento de testemunha consciente e indignada da violência e do terror, vasa-o num estilo que despreza o empolado e o patético, atingindo mesmo extrema concisão que por vezes tangencia o rigor cinetífico. Nada mais elucidativo da sobriedade dessa arte do que o inimitável apítulo primeiro de “L’Étranger”, curta e cerrada obra-prima que dá logo de início a sensação do clássico, do já polido pelo tempo, do vivido e incarnado na autenticidade.

Nessa mesma [ilegível] “La Peste”, o livro inteiro, do princípio ao fim. Será talvez Camus, como Standhal, um assíduo leitor do Código Civil.

Camus é o delegado de uma minoria anônima, de uma minoria que entretanto cresce dia a dia, a dos homens que recusam servir ao totalitarismo sob todas as suas formas. A posição de Camus é particularmente difícil, pois que numa sociedade cuja grande palavra de ordem é “politizai-vos” como a da sociedade de Luiz Felipe fôra “enriquecei-vos”, recusar-se à estatolatria é uma loucura. O Estado moderno não permite ao artista contrariar suas leis. Não admite interposição, nem das forças da natureza, nem das forças do amor. Trata os homens como símbolos abstratos. Por conseguinte, a posição do verdadeiro artista só pode ser heróica. Esclarecendo o público sobre a falsidade de muitos políticos e a necessidade de todos os escritores conservarem sua dignidade e altivez, arrisca-se a passar por artificial, reacionário, etc. Não importa. Sua tarefa só poderá ser levada a cabo num plano de independência e de bravura. Camus é contra a hipertrofia política seja da esquerda, da direita ou do centro. É contra a guerra, contra o fascismo, contra a absorção do homem

pelo Estado, contra o heroísmo por procuração, contra a multiplicação dos sinais abstratos pela propaganda política, contra a violência dirigida, contra a substituição do amor pela moral. É pelo desenvolvimento de todos os valores positivos do homem, num clima de compreensão e fraternidade. É pelo auxílio mútuo num plano de resistência internacional. É pela paz, mas não pela paz convencional pregada pelos governos das nações que se armam até os dentes. Não deverá se falar em paz enquanto houver campos de concentração, afirma Camus. Afirma também que o escritor jamais poderá ser solitário, pois tem a defender o direito à solidão de cada um.

Aos que objetam que essas ideais não se apoiam em nenhuma organização. Camus certamente poderá responder que em grande parte a mania de organização é que está levando a sociedade ao desequilíbrio atual. Ele não pretende fundar um partido, mas um movimento. Repito que o número dos homens descrentes das experiências políticas aumenta a todo instante. É fato que nenhum movimento poderá subsistir sem um mínimo de organização. Compete aos seus organizadores agir com sabedoria, cortando toda a tentativa de dirigismo, de gigantismo, de planificação. Mesmo em vastos movimentos religiosos como o cristianismo – sobretudo o oriental – pode se observar uma dose muito forte de vida por intuição, de disciplina, de improvisação, até mesmo de anarquia. Certas idéias caras a Camus ligam-se também – é fácil constatar - a Tolstoi, e, no final das contas, ao Sermão da Montanha, a toda longa linha libertária, clássica ou romântica. Direis que a técnica proselitista dos maiores líderes cristãos é ingênua? Vive então nesse caso a ingenuidade, muito superior à técnica dos sabidos, dos realistas, que outra coisa não têm feito senão multiplicar os cemitério.

Camus é um humanista, um pensador, um moralista, um dramaturgo, um novelista: e todos esses múltiplos aspectos da sua personalidade oferecem igual interesse. O homem para nós corresponde, ao escritor: franco, leal, situando numa linha de generosidade que se vai tornando rara, sensível à amizade, sincronizando sua vasta cultura clássica dos fatos e vibrações do momento presente. Ele trabalha pela reposição dos valores humanos de permanência, pelo domínio da natureza sobre a política, pelo entendimento dos homens em escala internacional. É certo que a França renova sempre sua equipe de grandes escritores, é certo que Albert Camus se inscreve entre os mais importantes deles na hora

*atual; mas o que nos interessou acima de tudo neste pequeno artigo foi registrar a presença entre nós de um homem de boa vontade, homem de diálogo, um inimigo dos signos políticos abstratos, um estabelecedor de compreensão e fraternidade, um restaurador de valores humanos mutilados, enfim “notre ches Camus”.*¹⁸⁶

Mendes reconhece, portanto, em Camus uma profunda crítica às características do mundo que lhe é contemporâneo, destacando sua descrença em relação à política, à ciência e ao progresso, essas formas de “religião” modernas; indica ainda a oposição de Camus ao Estado e à abstração que dele advêm e sua atuação no combate ao totalitarismo, ao fascismo e a violência dirigida. Aponta, por fim, sua oposição à supressão do amor pela moral.

Desse modo, esse leitor, recentemente convertido ao catolicismo à época, compreende em Camus uma crença “na força espiritual do homem, em sua força interior”, um crente no amor, na vida, na felicidade, na fraternidade, na compreensão, na paz, no predomínio da natureza sobre a política e, conseqüentemente, um ponto de apoio na reposição de valores. Assim, reconhece Camus como uma artista verdadeiro, por seu heroísmo ao resistir às opressões que são impostas ao homem.

A leitura de Vera Pacheco Jordão¹⁸⁷, por sua vez, também reconhece nos escritos de Camus a “urgência do homem que sofre os problemas de nosso tempo”¹⁸⁸. Segundo a leitora “Camus protesta contra o mundo moderno que escravizou o homem, que o isolou de seus semelhantes e cortou-o da natureza, que substituiu o diálogo pela polêmica e roubou o sentido da vida estabelecendo a eficiência como único critério de valor”¹⁸⁹. No entanto, se, por um lado, concorda com ele naquilo que identifica como uma crítica ao mundo moderno, sente-se, por outro lado, perplexa por sua defesa do herói absurdo que contradiria tais críticas.

Jordão estranha, desse modo, que Camus defenda filosofias pessimistas – como aquela que implica a concepção de absurdo –, as quais se constituiriam em apologia aos regimes totalitários. Sua leitura reconhece no homem absurdo, representado por Sísifo, a fonte de apoio para o totalitarismo. E elenca, inclusive, alguns aspectos dessa influência, a saber: a) A

¹⁸⁶ Transcrição integral do artigo *Camus* de Murilo Mendes, publicado em Letras e Artes (MENDES, Murilo. Camus. Letras e Artes, Rio de Janeiro, 07/08/1949, p.5 e 13).

¹⁸⁷ JORDÃO, Vera Pacheco. Sisypho e Diego. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 21/08/1949, Sessão 4, p.1 e 4.

¹⁸⁸ Idem, *ibid.* p.1.

¹⁸⁹ Idem, *ibid.* p.4.

“liberdade para o homem absurdo consistiria na supressão da responsabilidade”¹⁹⁰, assim na medida em que o estado escraviza o homem, isenta-o de ocupar-se com projetos de vida, mais livre ele seria; b) No mundo onde Sísifo é herói o critério de valor só pode ser a eficiência pois imperam juízos de fato, não os de valor; c) A violência, propagada pelo totalitarismo, não seria uma forma de potencializar a experiência, em sua ética da quantidade? d) Sísifo está isolado e imerso em si, da mesma forma que o totalitarismo isola o homem; e) Se o exemplo é Sísifo feliz por carregar seu fardo, os estados totalitários seria excelente na criação de fardos - “mitos políticos, raciais econômicos”, etc; e, f) Camus condena as ideologias e abstrações que governam o mundo, mas “não seria sua construção do homem absurdo e sua ética as avessas mais que uma abstração, mas uma forma sofismada, requintadamente afastada da realidade do homem comum e da vida cotidiana”¹⁹¹, que ele mesmo deseja salvar?

Essas ressalvas feitas na leitura de Jordão, indicam não somente algumas distâncias em relação a leitura de Mendes, nada reticente ao reconhecer a pertinência de Camus para uma crítica da Modernidade. Mas apontam, para as implicações morais e éticas, atribuídas pela leitora, sobretudo, à concepção de absurdo. Portanto, se julga, por um lado, tal conceito (absurdo), e, de modo geral, o conjunto dos escritos de Camus nos anos 1940, como pertinentes para crítica certos aspectos do mundo moderno, por outro, as implicações morais atribuídas e esse conceito limitam profundamente sua pertinência e possibilidades de apropriação e aplicação. É justamente essas implicações morais e éticas atribuídas pelos leitores à concepção de absurdo camusiana que o próximo capítulo busca analisar.

¹⁹⁰ Idem, *ibid.* p.1.

¹⁹¹ Idem, *ibid.* p.4.

3 UMA ÉTICA DO ABSURDO: LEITURAS DA MORAL CAMUSIANA

“Tudo é permitido!”
Ivan Karamazov

As implicações morais do pensamento de Albert Camus formam, juntamente à concepção de absurdo, o eixo central de concentração das leituras analisadas nesse trabalho. Esse interesse pelas consequências éticas da consideração do absurdo como verdade primeva da existência humana fica explícito pelo grande número de artigos que concentram-se tanto em elucidar, quanto em posicionar-se criticamente em relação às proposições éticas sustentadas, supostamente, pelo autor em suas obras ao longo dos anos 1940. Desse modo, não é surpreendente que durante sua estadia no Rio de Janeiro Camus tenha participado de uma mesa redonda com universitários cariocas interessados justamente em discutir as “implicações éticas da condição humana proposta pelo romancista”¹⁹².

Diante desse interesse comum, algumas questões prementes emergem dessas leituras, a saber: a) Postular o absurdo como verdade inelutável da condição humana, e afirmar ausência fundamental de sentido da existência implica o niilismo, a negação da vida, o pessimismo?; b) A negação de toda esperança, por parte do espírito que tateou o absurdo, equivale a instaurar o desespero no homem, ou, de forma mais sucinta, não esperar equivale a desespera-se? c) É possível sustentar uma moral negando a existência de qualquer sentido à vida? d) Qual é o fundamento de uma moral absurda, em que ela baseia-se? e) Em que consiste a revolta, defendida por Camus como postura mais adequada ao homem consciente de sua condição absurda? f) A moral camusiana é considerada válida ou nociva a um mundo em profunda crise de valores como é mundo no período pós-guerra? g) Há uma contradição entre a afirmação do absurdo e ação, ou seja, a tomada de posição ante as diversas situações da vida? h) Em que norteia-se o homem absurdo em suas tomadas de posição? Essas, entre tantas outras, são perguntas que emanam das leituras de Camus no Brasil, são as perguntas que norteiam a própria leitura e a consideração do trabalho do escritor.

Contudo, antes de adentrar na exposição e análise dessas leituras das implicações morais e éticas do pensamento camusiano, cabe apresentar um panorama da questão a partir dos trabalhos de Camus publicados nos anos 1940. É válido, portanto, retomar o método, já

¹⁹² Debate de Camus com os universitários brasileiros. In: Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.4.

explicitado no capítulo anterior, segundo o qual essa breve exposição atêm-se exclusivamente às obras de Camus. Furtando-se à leitura de comentadores, não no intuito de buscar um sentido único, ou mais correto, inerente aos próprios textos camusinos, mas simplesmente como forma de explicitar a leitura do pesquisador – que não deixa de nortear sua busca e as perguntas desenvolvidas nessa investigação –, e que não visa discutir a obra de Camus em si – para tanto seria necessário outro trabalho e outras perguntas. O método utilizado aqui objetiva, no limite das possibilidades, apresentar uma leitura possível do aspecto ético apresentado nos trabalhos de Camus ao longo da década referida, como forma introdutória às questões propostas no decorrer do capítulo.

3.1 CAMUS E O PROBLEMA DA MORAL

O absurdo não é a conclusão, mas o ponto de partida da investigação de Camus, como deixa claro em seu ensaio *O mito de Sísifo*¹⁹³, publicado originalmente em 1942. Conforme explicitou-se no início do capítulo anterior, o absurdo é a condição própria da existência humana. Ele emerge do apelo por clareza e da nostalgia de unidade característicos do espírito humano ante um universo desarrazoado, obscuro, opaco e impenetrável a razão humana. Desse modo, o homem está fadado ao absurdo dessa condição primitiva que o impossibilita de conhecer o mundo, mas paralelamente o faz desejá-lo, nele permanecendo eternamente estranho¹⁹⁴.

Sendo o absurdo sua primeira e única verdade, Camus afirma a necessidade de sustentá-la, de enfrentar suas consequências e extrair seus ensinamentos, conforme explicita:

Se considero verdadeiro esse absurdo que rege minhas relações com a vida, se me deixo penetrar pelo sentimento que me invade diante do espetáculo do mundo, pela clarividência que me impõe a busca de uma ciência, devo sacrificar tudo a tais certezas e encará-las de frente para poder mantê-las. E devo, sobretudo, pautar nelas minha conduta e persegui-las em todas as suas consequências. Estou falando de honestidade¹⁹⁵.

O absurdo aparece aqui não somente como método pelo qual Camus considera as filosofias existenciais, a arte e os homens que tomaram parte desse sentimento e dessa

¹⁹³ CAMUS, 2014, p.18.

¹⁹⁴ Idem, *ibid.* p.34.

¹⁹⁵ Idem, *ibid.* p.34.

concepção da vida, e condena seu salto para fora desse deserto, para reportar-se a imagem utilizada pelo autor. Mas, também como um princípio que rege sua conduta, ou seja, ele configura-se como um princípio inevitável a qualquer moral que possa postular. Trata-se, de certo modo, de uma honestidade para consigo mesmo, uma vez constatada a verdade do absurdo. As regras desse método são apresentadas por ele mais adiante, quando afirma:

A primeira – e, no fundo, a única – condição das minhas investigações é a de preservar aquilo que me oprime, respeitando em consequência o que julgo essencial nele. Acabo de defini-lo como uma confrontação e uma luta sem trégua. E levando ao extremo essa lógica absurda, devo reconhecer que essa luta supõe a ausência total de esperança (que não tem nada a ver com o desespero), a recusa contínua (que não se deve confundir com a renúncia) e a insatisfação consciente (que não se poderia assimilar à inquietude juvenil). Tudo o que destrói, escamoteia ou desfalca essas exigências (e, em primeiro lugar, a admissão que destrói o divórcio) arruína o absurdo e desvaloriza a atitude que pode então ser proposta. O absurdo só tem sentido na medida em que não seja admitido”¹⁹⁶.

É necessário ao homem absurdo não sucumbir o sentimento e a certeza do absurdo. Portanto, Camus recusa o salto na transcendência, não que a invalide de todo, porém, a transcendência excede a medida humana, e, trata-se de saber se é possível ao homem viver somente com suas verdades. Para esse homem que recusa o suicídio, não somente o físico, mas o filosófico ou o político, dos quais Camus também ocupa-se em seu ensaio, as condições de vida para sustentar a contradição fundamental na qual consiste o absurdo e para postular qualquer moral, implicam a negação de toda esperança, a recusa à transcendência (que não é o consentimento no absurdo) e a insatisfação consciente que é a revolta. Eis os princípios de uma moral que não furta-se em sustentar o absurdo. Uma moral camusiana recusa portanto, qualquer valor *a priori*. Se há algum valor ele está na carne, nos homens, é junto a eles que deve ser buscado.

Consequentemente, a experiência e a vida ocupam um lugar central na reflexão de Camus. Ao abrir seu ensaio ele indica-nos: “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia”¹⁹⁷. Dessa forma, a questão fundamental que se impõe em seu trabalho é uma pergunta que implica uma resposta urgente sobre a vida, ela recompõe também, a seu modo, uma pergunta fundamental da ética, ou seja, sobre o sentido da vida.

¹⁹⁶ Idem, *ibid.* p.42.

¹⁹⁷ Idem, *ibid.* p. 19.

Camus em sua reflexão recusa o suicídio, recusa-o não por reconhecer um sentido na existência, mas por admitir que suicidar-se é transigir, é admitir um sentido que a vida não implica ou que a ultrapassa e é, por fim, suprimir o absurdo. Segundo esse raciocínio não há uma relação causal entre o reconhecimento da gratuidade da existência e sua negação, reconhecer a ausência primeira de significação da vida não implica suicidar-se. A desesperança, nesse sentido, não conduz ao desespero, e este não abate-se sobre o homem absurdo pois ele sabe justamente que não há o que esperar. O desespero só acomete àquele que esperava algo da existência e, de repente, depara-se com a negação.

Se a vida e a experiência possuem uma equivalência, ou, até mesmo, uma premência em relação ao pensamento e a consciência na reflexão de Camus, o mesmo pode-se afirmar em relação às sensações ou sentimentos. É válido lembrar que o absurdo surge primeiramente como sentimento, a partir do qual deduz-se uma concepção, mas que não o esgota¹⁹⁸. Dessa forma, compreende-se melhor a moral da quantidade, defendida pelo autor no ensaio referido. Todas as morais tradicionalmente baseiam-se na qualidade das experiências, uma vez que julgam possuir a vida um sentido, *a priori* ou não, baseiam nesses juízos de valor a própria experiência e sua moral. O homem absurdo, no entanto, não reconhece nenhum sentido à vida, os juízos de valor não se aplicam portanto, pois implicariam uma crença, restam-lhe, conseqüentemente, somente os juízos de fato¹⁹⁹.

Isso explica a epígrafe do ensaio: “Ó minha alma, não aspira à vida imortal, mas esgota o campo do possível”²⁰⁰. Nela sintetiza-se o chamado do homem absurdo à ampliação da vida e conseqüentemente da experiência. Nela não encontrará valores eternos, nem normas para sua conduta, mas “sopros de vida humana”, conforme afirma Camus:

a única verdade que lhe pode parecer instrutiva não é nada formal: ela se abriga e se desenrola nos homens. Não são, então, regras éticas que o espírito absurdo pode buscar ao fim do seu raciocínio, mas sim ilustrações e o sopro de vidas humanas²⁰¹.

Daí sua recusa a predicação moral, Camus nega-se a predicar regras morais, no máximo indica um método segundo o qual o homem absurdo deve orientar-se para sustentar o absurdo e potencializar sua vida e experiência. Os estilos de vida por ele aludidos em *O mito*

¹⁹⁸ Idem, *ibid.* p. 39.

¹⁹⁹ Idem, *ibid.* p.65.

²⁰⁰ PÍNDARO, 3ª Pítico, apud CAMUS, 2014, p.17.

²⁰¹ CAMUS, 2014, p.74.

de Sísifo – Don Juan (o sedutor), o ator e o conquistador –, não são, portanto, modelos ou exemplos a serem seguidos, apenas ilustrações²⁰².

Outro problema fundamental da moral constitui-se na liberdade. É preciso retomar agora, em seu contexto a epígrafe desse capítulo, sem esgotar, no entanto, sua utilização. Camus retoma a clássica frase de Ivan Karamazov - típico espírito absurdo, segundo o autor -, ao afirmar:

‘Tudo é permitido’, exclama Ivan Karamazov. Também isso cheira absurdo, desde que não seja entendido de maneira vulgar. Não sei se ficou claro: não se trata de um grito de libertação e de alegria, mas de uma constatação amarga. A certeza de um Deus que daria seu sentido à vida ultrapassa em muito a atração do poder de fazer mal impunemente. A escolha não seria difícil. Mas não há escolha e então começa a amargura. O absurdo não liberta: amarra. Não autoriza todos os atos. Tudo é permitido não significa que nada é proibido. O absurdo apenas dá um equivalente às consequências de seus atos²⁰³.

Esse excerto ilustra perfeitamente a maneira como Camus encara o problema da liberdade. O reconhecimento da falta de sentido fundamental da existência, em certa medida exalta a liberdade humana, no entanto, ela não é a garantia de felicidade, tal constatação é amarga. Da mesma forma, se ela tudo permite, ou torna possível, o homem absurdo sabe que há um preço a pagar por seus atos e está disposto a pagá-lo. Camus, em sua indiferença, aponta que embora haja um temor pela prática do mal que tal liberdade possa acarretar, “a experiência do dever é tão legítima quanto qualquer outra”²⁰⁴.

A liberdade proporcionada pelo absurdo é, no entanto, uma liberdade relativa, ela não pode ser plena, pois isso implicaria uma metafísica, e além do mais ela limita-se à morte. Ela é portanto, “esse incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama pura da vida, a morte e o absurdo, são aqui, nota-se, os princípios da única liberdade razoável: aquela que um coração humano pode sentir e viver”²⁰⁵. O homem absurdo pode então experimentar uma liberdade profunda em relação aos valores comuns e a todas as predicções dos moralistas. Ele sente-se, dessa forma, livre também em relação a concepção moderna de liberdade, aquela que implica o futuro e a esperança e que pressiona o homem a ordenar e organizar sua vida em função do sentido que a ela atribui, pois o absurdo lhe “esclarece o seguinte ponto: não há amanhã”²⁰⁶ e

²⁰² Idem, *ibid.* p.74.

²⁰³ Idem, *ibid.* p. 73-74.

²⁰⁴ Idem, *ibid.* p.74.

²⁰⁵ Idem, *ibid.* p.64.

²⁰⁶ Idem, *ibid.* p.63.

esse é o princípio de sua liberdade profunda. Uma liberdade que o impele com urgência à vida e a experienciar tudo o que o mundo lhe oferece.

No entanto, ante tal concepção de liberdade poderia emergir certa contradição ante a ação, e especialmente às posições assumidas pelo autor em sua vida - tenha-se em vista, por exemplo sua atuação na resistência à ocupação nazista durante a Segunda Guerra Mundial – e em suas obras literárias e dramáticas. Por que defender uma causa e não a outra, uma vez que tudo é indiferente e equivalente? A resposta, talvez se possa arriscar na indicação de Camus ao tratar da obra absurda de Dostoiévski e de seu salto no cristianismo, quando afirma: a “ideia, fecunda em consequências, de que as convicções não impedem a incredulidade”²⁰⁷. Contudo, não se pode esclarecer de todo as contradições, sobretudo, num espírito que as considera fundamentais, que as sustenta e exime-se de respondê-las.

Entretanto, até o momento, essa exposição teve-se a *O Mito de Sísifo*, trata-se agora de analisar, a partir das obras romanescas e dramáticas, dois conceitos fundamentais na consideração de uma moral absurda: a indiferença, expressa em *L'Étranger (O Estrangeiro)*, publicado originalmente em 1942, e *Calígula*, publicado no ano seguinte; e a solidariedade, contida em *La Peste (A peste)*, romance publicado em 1947, e em *L'État de Siège (Estado de Sítio)*, de 1948. Num primeiro olhar pode-se creditar a cronologia do aparecimento desses dois conceitos nos escritos de Camus a uma superação, evolução ou transformação de seu pensamento. No entanto, parece mais provável tratar-se apenas da consideração de facetas ou aspectos distintos, mas complementares, de uma intuição primeira que lhes é comum – o próprio absurdo –, como esclarece o autor ao comentar seus escritos dos anos 1940: “Primeiramente eu queria expressar a negação. Sob três formas. Romanesca: com O estrangeiro. Dramática: Calígula, O mal-entendido. Ideológica: O mito de Sísifo. Previa também o positivo sob três outras formas. Romanesca: A peste. Dramática: O estado de sítio[...]”²⁰⁸.

Em *L'Étranger* e *Calígula*, os respectivos heróis absurdos, Meursault e Calígula, tem como marca a indiferença, que desperta, contudo, posturas um tanto distintas. O primeiro desses heróis, Meursault é indiferente a tudo, à morte da mãe, à amizade, ao amor de Marie, ao assassinato do árabe, a seu julgamento e finalmente, e não sem doloroso custo, à própria condenação. Esse espírito que conhece o absurdo e habita esse deserto encontra e afirma na

²⁰⁷ Idem, *ibid.* p.112.

²⁰⁸ Idem, *ibid.* p.10.

indiferença a profunda ausência de sentido da vida, e prova por meio dela uma profunda liberdade em relação às agitações que ocupam seus conterrâneos. A indiferença hesita porém, ante a condenação, pois Meursault ama a vida, não que ela lhe tenha algum sentido, isso lhe é indiferente, lamenta somente a morte precoce, pois priva-lhe dessa vida, onde desfruta dos únicos e verdadeiros prazeres que a existência pode lhe oferecer, as mulheres, os banhos de mar, os aromas da noite e do verão. Por fim, para aplacar o medo impõe mais duramente sua indiferença: “no fundo, não ignorava que morrer aos trinta ou aos sessenta tanto faz[...]”²⁰⁹(CAMUS,1979, p. 288), afirma o herói. Em *Calígula* a indiferença brota mais violentamente, ela assume um tom trágico e sádico ao mesmo tempo, ela conduz, ao contrário de Meursault, ao tormento. Encarcera o herói em uma busca que sabe sem solução, ela o faz negar a vida. Ao defrontar-se com o absurdo, esse imperador é levado, por sua indiferença, a desprezar a vida, assim a subtrai a seus próximos e termina só, preso àquilo que despreza. Se para Meursault a morte o atormenta pois ama a vida, para Calígula a morte é desejável pois mesmo nada prometendo liberta-o do fardo de viver.

Em *A peste* e *Estado de Sítio* o valor comum que perpassa as obras é a solidariedade. Em ambas uma cidade é tomada pela peste, no primeiro caso a alegoria é a própria epidemia, já no segundo, a peste assume uma face totalitária, ela é a ditadura e veste farda nazista. Nos dois casos os heróis são desafiados a lutar contra a peste, eles vencem primeiramente seu medo, e em seguida seu desejo individual de evadir-se, de fugir com seu amor e garantir sua vida e felicidade. Reconhecem afinal, que a condição de condenados daquela coletividade é também a sua e que não pode haver felicidade individual sem tomar parte nessa condição coletiva. Assim solidarizam-se com os homens nos quais reconhecem-se e suscitam a luta. A solidariedade aqui não anula de todo a indiferença, pois conhecem a ausência de sentido profundo à vida e à ação, e também sabem o caráter frágil e passageiro da vitória sobre a peste, no entanto, reconhecem essa como sua condição.

Por fim, é preciso adentrar em um último tema desta breve exposição, estritamente vinculado às posições morais de Camus, e apresentado brevemente em *O mito de Sísifo*. Trata-se do conceito de revolta²¹⁰. Ela é definida no ensaio de 1942, nas seguintes palavras:

²⁰⁹ CAMUS, Albert. *O estrangeiro/Estado de Sítio*. Trad. Maria Jacintha e Antônio Quadros. Abril Cultural, São Paulo, 1979, p. 288.

²¹⁰ O conceito de revolta aparece de forma sucinta a *O mito de Sísifo*, ele será discutido profundamente somente em 1951 no ensaio *L'Homme Révolté* (O homem revoltado), que causará grande polêmica especialmente com Sartre e afastará Camus de parte considerável da intelectualidade francesa nos anos 1950. No, nos

Viver é fazer viver o absurdo. Fazê-lo viver é, antes de mais nada, contemplá-lo. Ao contrário de Eurídice, o absurdo só morre quando viramos as costas para ele. Assim, uma das únicas posições filosóficas coerentes é a revolta. Ela é um confronto permanente do homem com sua própria obscuridade. É exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo. Assim como o perigo proporciona ao homem uma oportunidade insubstituível de captá-la, também a revolta metafísica estende a consciência ao longo de toda a experiência. Ela é presença constante do homem diante de si mesmo. Não é aspiração, porque não tem esperança. Essa revolta é apenas a certeza de um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la²¹¹.

A revolta é, portanto, primeiramente a sustentação do absurdo, é a postura do espírito que o sentiu e está decidido a não eludi-lo mantendo-se permanentemente consciente dele e da condição que ele impõe à existência. A revolta não conduz, desse modo, nem a resignação, pois sabe que não há esperança, tampouco a negação ou depreciação da vida, nesse sentido Calígula não é um revoltado. Essa postura, defendida por Camus apresenta um certo heroísmo lucido, o heroísmo de sustentar uma verdade indesejável e opressora, sem nela consentir, sem resignar, sem transigir. Ela pode parecer um esforço inútil, mas restitui certa grandeza ao homem.

3.2 AS LEITURAS ÉTICAS E MORAIS DO ABSURDO CAMUSIANO

A leitura é um espaço de disputa pela escritura. Michel de Certeau (2011) ao analisar as práticas de consumo – às quais nomeia de táticas – e, entre elas, a leitura, aproxima-as da retórica. Desse modo, semelhantemente à retórica, a leitura busca subverter pela astúcia um lugar próprio, uma ordem estabelecida pela escritura²¹². Portanto, ela apropria-se do texto da forma que melhor lhe convém. O leitor, dessa maneira, precisa lançar mão de diversos procedimentos – seleção de textos, de citações, construção de uma argumentação, estabelecimento de vínculos entre um conjunto de textos, entre autores ou entre os textos e seus produtores – a fim de reiterar, supostamente, na obra a sua leitura singular, seus

limites dessa investigação, cabe apresentar somente a concepção de revolta expressa nos anos 1940.

²¹¹ CAMUS, 2014, p. 60.

²¹² Miche de Certeau especifica essa proximidade entre as táticas – e interessa aqui em particular a leitura – e as operações da retórica, a seu ver estas últimas, a exemplo das táticas “[...]são manipulações da língua relativas a ocasiões e destinadas a seduzir, captar ou inverter a posição linguística do destinatário. Enquanto a gramática vigia pela “propriedade” dos termos, as alterações retóricas [...] indicam o uso da língua por locutores nas situações particulares de combates linguísticos rituais ou efetivos. São indicadores do consumo ou de jogos de forças. Estão na dependência de uma problemática do enunciado”(CERTEAU, 2011, p.97)

interesses aplicados na apropriação de determinada escritura.

Geraldo Dias analisando, a partir da imprensa, a recepção da obra de Nietzsche no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX²¹³, observou, entre os leitores brasileiros do filósofo alemão, uma disputa entre “renovadores e reacionários” em torno da apropriação da escritura nietzschiana. Constatou, desse modo, que a recepção de Nietzsche é perpassada pelos interesses – de renovação estética e cultural ou de reação político-religiosa à renovação em curso – dos leitores²¹⁴. Era portanto, essa predisposição dos leitores, seus interesses, suas concepções e posições políticas, estéticas e religiosas, que determinava, em grande medida, seus procedimentos de leitura – a seleção de textos e conceitos, por exemplo²¹⁵ – e sua apropriação da obra nietzschiana. Sérgio Buarque de Holanda contemporâneo a essa recepção, numa análise muito perspicaz das contravenções na disputa em torno da escritura nietzschiana, capta perfeitamente o movimento dessas práticas leitoras, ao indagar sobre as revisões da obra nietzschiana: “Mas seria, por ventura menos ilegítima e menos superficial a atitude desses mesmos homens quando pretendiam criar um Nietzsche à sua imagem?”(HOLANDA apud. DIAS, 2015, p.100). Essa indagação lançada ante as revisões dos socialistas a um Nietzsche lido como porta-voz do nazifascismo, define corretamente a prática leitora, sobretudo, quando ela dispõe de um lugar próprio, como é o caso tanto das análises de Dias quanto deste trabalho. O leitor cria ou, mais precisamente, lê o texto e o autor a sua imagem, ou seja, de acordo com seus interesses, seu universo de leitura, com as determinações dos lugares que ocupa, ao ler ele não encontra uma intencionalidade ou sentido permanente e a imanente, mas projeta sua própria intencionalidade e sua significação na escritura.

As leituras de Albert Camus nos anos 1940, mais precisamente, as leituras das implicações éticas e morais da concepção de absurdo, são, da mesma forma, tributárias dos interesses, das concepções e visões de mundo, dos universos de leitura e das posições, morais, religiosas políticas e estéticas de seus leitores. E constroem-se, em muitos casos, como

²¹³ Geraldo Dias, doutorando em filosofia pela UNIFESP, publicou no Cadernos Nietzsche, entre 2014 e 2015, um dossiê sobre essa recepção inicial da obra de Nietzsche no Brasil, com uma abordagem muito semelhante a proposta desta monografia. Ver : DIAS, Geraldo. “Nietzsche um interprete do Brasil”? A recepção da filosofia nietzschiana na imprensa carioca e paulista no final do século XIX e início do XX. In: Cadernos Nietzsche, São Paulo, V. I, Nº 35, 2014, p.89-107. E, DIAS, Geraldo. Entre renovadores e reacionários: a recepção estética e política da obra de Nietzsche na imprensa brasileira no período de 1893 a 1945. In: Cadernos Nietzsche, São Paulo, V. I, Nº 36, 2015, p.85-102.

²¹⁴ DIAS, 2015, p. 86.

²¹⁵ Idem, *ibid.* 87-88.

retórica, como arte de convencer ou induzir o leitor do periódico a uma determinada interpretação da escritura camusiana, assim lançam mão de determinados procedimentos – selecionam, recortam, citam, argumentam – de forma a tornar sua leitura “a mais adequada” e de fazer Camus corroborar, supostamente, em sua apropriação.

Desse modo, é possível identificar ao menos duas leituras em relação à ética e a moral constantes na escritura camusiana dos anos 1940. A primeira delas evidencia de diversas formas, certa positividade nas proposições éticas e morais de Camus, um alento ou caminho para o mundo do pós-guerra. Já a segunda perspectiva, temerosa, atenta-se, sob aspectos igualmente diversos, a um suposto caráter corrosivo e maléfico da moral e da ética camusiana para sua contemporaneidade. Atentar-se-á inicialmente às leituras positivas da ética e da moral nos textos de Camus.

3.2.1 Albert Camus: um alento ao homem do pós-guerra?

As leituras que de alguma forma apropriam-se positivamente das concepções morais e éticas da escritura de Albert Camus não revelam, de forma alguma, uma unidade, mas interpretações distintas, decorrentes de interesses, posições, concepções e leituras diversas que marcam os leitores. Objetiva-se, dessa forma, identificar, a partir dessas leituras, os elementos e aspectos pelos quais os leitores indicam em Camus elementos ou aplicações para uma moral e uma ética própria ao período em que vivem.

Nesse sentido, compreendendo o absurdo como conceito central nos escritos de Camus durante os anos 1940 e, igualmente, na sua recepção no Brasil, uma pergunta fundamental emerge das leituras que consideram suas implicações éticas e morais positivas, a saber: como sustentam proposições éticas e morais a partir de um conceito que implica, necessariamente, a negação de toda atribuição de sentido à vida?

Pablo de Palma, em sua leitura²¹⁶, indica o caminho apontado por Camus a partir do absurdo: “o problema da nossa época é o niilismo. Como não se pode fazer nada fugindo à época, cabe assumir esse niilismo até suas últimas consequências e tirar dele os valores morais de que necessitamos”²¹⁷. O leitor compreende, desse modo, que Camus chega por meio do absurdo a uma afirmação conciliadora, que harmoniza a negação, atestada por essa concepção

²¹⁶ PALMA, Pablo de. Prêmio de Crítica. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 31/08/1947, p. 1 e 3.

²¹⁷ CAMUS apud. PALMA, idem, ibid. p.1.

que orienta suas obras, sobretudo *O mito de Sísifo* e *O estrangeiro*, a um princípio moral necessário: “a rebeldia”. Entretanto, a rebeldia, revelada segundo o leitor em *Le Malentendu* e *Calígula*, transforma-se em solidariedade que conduz ao sacrifício pelos homens em *La Peste*, e corrobora sua leitura utilizando-se da afirmação de Camus: “[...]o valor que procuramos descrever é... a cumplicidade ativa dos homens entre si”²¹⁸. Portanto, na leitura de Palma a negação que marca o absurdo camusiano é conciliada com a rebeldia, valor moral fundamental, no entanto, somente é possível uma ação positiva, como no caso de *La Peste*, pela transformação desta “rebeldia” em “solidariedade ativa”.

Palma, observa nessa solidariedade uma pretensão ateia a santidade, conforme explicita a partir da fala de Tarrou, personagem de *La Peste*: “Pode alguém ser santo sem Deus?”²¹⁹. Essa tentação a santidade, revelaria segundo o leitor, novamente a superação da revolta - compreendida como condenação pelo absurdo -, pela busca um estágio de “paz”, uma “espécie de calam interior”. É interessante observar que essa passagem é extraída da fala do Dr. Rieux, personagem central e narrador do romance publicado em 1947, o leitor associa, desse modo, a posição do autor à do personagem principal da obra. Por fim, tira da moral camusiana uma posição precisa para o pós-guerra, ao afirmar: “[...]aconteça o que acontecer, não matarás. No momento em que o mundo parece cair na loucura da morte, quando os homens divididos em dois grupos se assassinam mutuamente, reconhecer-se-ão os eleitos por esse respeito obstinado a vida, a todas as vidas”²²⁰. É portanto, essa moral, segundo a leitura, propícia a um mundo que terminada a Segunda Guerra Mundial mergulhava na Guerra Fria.

Em uma leitura distinta o artigo anônimo *Albert Camus sem absurdo*²²¹, publicado em agosto de 1949 no diário paulista *Jornal de Notícias*, atesta uma mudança na posição de Albert Camus. Neste artigo o articulador discorre sobre a conferência *A Era dos assassinos*, proferida pelo autor franco- argelino em São Paulo, e indica que não fora o "homem do absurdo", ou seja, o Camus de *L'Étranger* e *Le Mythe de Sisyphe*, que subira ao palco do Instituto de Educação na ocasião. Atesta, dessa forma, a superação do absurdo em Camus ao atribuir como sua a função auxiliar na cura da “doença europeia”, cujo ápice teria sido o nazismo.

²¹⁸ CAMUS apud. PALMA, idem, ibid. p.3.

²¹⁹ Idem, ibid. p.3.

²²⁰ Idem, ibid. p.3.

²²¹ JORNAL DE NOTÍCIAS. Albert Camus sem absurdo. São Paulo, 07/08/1949, p.6.

Segundo a leitura, os caminhos apontados para a convalescença europeia, atestam que ela (a Europa) deve não mais cuidar “da evasão no desequilíbrio da vida moderna, e para isso deve abandonar a poesia automática (dos surrealistas), a pintura sem objeto (dos abstracionistas) e transfigurar os valores na apreciação dos fenômenos da vida”²²². O remédio, apregoado por Camus, seria, conseqüentemente, o retorno ao concreto nas relações humanas, por meio de um “universalismo concreto”. Embora o articulista anônimo confesse não gostar dessa posição por parte de quem defende o “homem absurdo” em *O Mito de Sísifo*, o que constituiria uma contradição, atesta que o “homem absurdo” evoluíra para “[...]uma fé no homem e na possibilidade de salvação”²²³.

A contradição entre a concepção de absurdo e o homem absurdo, defendido por Camus em *Le Mythe de Sisyphe*, e a posição do “universalismo concreto” e da possibilidade de uma “cura” para a doença do mundo, indicada na conferência, é resolvida, na leitura, pela ideia de evolução, ou, mais precisamente de desvio, conforme atesta-se:

O pensador do ‘homem absurdo’, cujos ensaios vinham parejando ainda a lágrima, o suor e o sangue da luta na Resistência, desvia-se de sua rota. Há agora uma pedra no caminho, mas é uma pedra que cumpre levar ao cume da montanha, e segurar la em cima. Sísifo não ficará esbaforido insatisfeito, embora esteja na raiz de sua contradição esse objetivo de segurar a pedra no alto da montanha. Se deixar que ela despenque, entretanto, a ‘era dos assassinos’ recomeçará²²⁴.

Portanto, a reconciliação em Camus, evidenciada, segundo a leitura, por essa defesa de um “universalismo concreto”, só é possível, por um desvio de rota, ou seja, pelo afastamento do “homem absurdo”. Dessa forma, parece que a apreciação de uma moral camusiana, ou de sua indicação à ações concretas, passa necessariamente pela superação da negação preconizada, segundo essa leitura, pelo absurdo. Qualquer predicação moral em Camus é tomada como uma superação de sua concepção de absurdo, e conseqüentemente como uma evolução. Por conseguinte, nessa avaliação, as coisas se passam como se a sustentação da concepção de absurdo fosse incompatível com a defesa de algum preceito moral, ou mesmo de uma ação concreta. Finalmente, essa moral, não absurda aos olhos do articulista, é concebida, novamente, como uma resposta ao seu tempo, uma saída para a doença de sua época.

²²² Idem, *ibid.* p.6.

²²³ Idem, *ibid.* p.6.

²²⁴ Idem, *ibid.* p.6.

A ideia de uma “evolução” na escritura camusiana dos anos 1940, especialmente a partir de *La Peste* (1947) é evidenciada também em outra reportagem anônima, *A evolução espiritual de Albert Camus*²²⁵, publicada em fevereiro de 1949 na *Revista da Semana*²²⁶. Nesta breve reportagem dedicada ao romance *La Peste*, o articulista, afirma que:

Com efeito, Camus, depois das lutas subterrâneas contra o invasor alemão, além de seus artigos na imprensa e seus livros, dá a público suas ‘*Lettres à un ami allemand*’, através das quais já se manifestava em seu espírito uma profunda modificação no conceito humano de um literato e intelectual acerca do homem, da humanidade e de suas tragédias²²⁷.

Essa leitura observa, portanto, uma mudança nos escritos camusianos a partir de *Lettres à un ami allemand*, publicado originalmente em 1945, dois anos antes de *La Peste*. Uma mudança que diz respeito, sobretudo, à postura do autor franco-argelino em relação ao homem/humanidade e seu drama. Na sequência, o articulista precisa o sentido desta mudança:

Sua concepção do mundo no pós-guerra é filosófica e doutrinária. Ele defende o sentimento de justiça, de verdade, sem que a inteligência tenha vergonha da inteligência. Admira o indivíduo de grandes ações e grandes sentimentos, sem o que não lhe interessa a existência humana. Camus com seu sensacional ‘Peste’ está conseguindo libertar muita gente de preconceitos que torturam o nosso espírito, esses, sim, verdadeira ‘peste’ a infeccionar a inteligência humana.²²⁸

Desse modo, a mudança aproxima Camus dos sentimentos de “justiça e verdade”, bem como o conduz a reforçar um orgulho pela lucidez da inteligência, e admirar homens de grande ação e sentimento. Ao constatar, essa nova perspectiva em Camus como tributária de uma transformação, ou evolução, o leitor anônimo também afirma, implicitamente, a impossibilidade de tal perspectiva nos escritos camusianos anteriores a 1945, ou seja, naqueles abertamente dedicados ao absurdo.

O crítico literário Barreto Leite Filho²²⁹ em sua leitura, *Dois franceses*, publicada e,

²²⁵ REVISTA DA SEMANA. A evolução espiritual de Albert Camus. Rio de Janeiro, 12/02/1949, p.44.

²²⁶ A *Revista da Semana* foi criada em 1900 por Álvaro de Tefé, sendo vendida pouco tempo depois ao *Jornal do Brasil*, tornando-se seu suplemento cultural. Era uma publicação de variedades. Em 1915 a Revista foi vendida novamente, e tomou um perfil “feminino”, destinado às donas de casa da época. Nos anos 1950, ante as pressões de modernização a revista tornou-se sensacionalista, porém deixou de circular em 1959.

²²⁷ Idem, ibid. p.44.

²²⁸ Idem, ibid. p.44.

²²⁹ Barreto Leite Filho (1906-1987), comunista, foi membro do PCB e de outras organizações de esquerda, o que lhe valeu alguns anos de exílio na Argentina e no Uruguai. Atuou como jornalista em diversos periódicos nacionais entre eles O jornal. Nos anos 1950 abandonou o marxismo, e foi nomeado por Jânio Quadros para ser embaixador em Israel. É a ele que Camus se refere em seu diário como Barreto, á época

junho de 1949 no diário *O jornal*, também destaca uma “evolução” na escritura camusiana que parte do “pessimismo, nítido em *L'Étranger*, para alcançar a mais alta dignidade e coragem em *L'Etat de Siege* e *La Peste*”²³⁰. O pessimismo característico, portanto, dos primeiros escritos dos anos 1940 é deixado de lado, segundo o leitor, dando espaço para a coragem e dignidade humana que marcariam a escrita de Camus no pós-guerra. Leite Filho, em sua breve análise também não se furta em relacionar a escrita com seu tempo, desse modo, afirma a capacidade de Camus “traduzir e refletir seu tempo e a angústia que o marca”²³¹.

Essa leitura como a anterior, são sintomas de outra prática comum entre os leitores, a saber, a definição de um percurso da escritura de Camus, pelo qual estabelece-se uma espécie de mapa que indica, não somente o procedimento de leitura do próprio leitor, mas indica um percurso ou caminho a seguir. Esse mapa reforça a unidade, compreendendo, numa única alçada as diferenças, assinaladas como pontos de parada ou mesmo mudanças de rota, mas, ainda assim, percurso comum. A indicação desse percurso também convida o leitor (dos periódicos) a segui-lo, instigando, ou intencionando instigar interpretações comuns. Nesse sentido o mapa demarca não somente um percurso da escritura, mas extrapola os limites do texto, indica tempos e lugares que remetem a exterioridade da escritura, ao autor.

Sílvio de Macedo, crítico literário alagoano, em seu artigo *A consciência lúcida de Albert Camus*²³², publicado no *Diário de Pernambuco*, indica uma leitura distinta, mas reforça os vínculos

da moral camusiana com seu tempo. Primeiramente, indica que para compreender Camus é preciso, por um lado, retornar ao período da ocupação nazista e da resistência, no qual teria se processado sua “incubação revolucionária e criadora”. E, por outro, à sensibilidade absurda difusa na literatura francesa. Ante o absurdo da vida uma questão impõe-se, a saber: “como salvar a dignidade e a felicidade do escritor” constatada essa fatalidade? A tal questão Camus responde, segundo o leitor, “sem niilismo”, a” dignidade e felicidade do esforço humano de apreensão do sentido da vida está na consciência lúcida desse esforço”²³³. Segundo Macedo, a postura de Camus revela sua crença na existência, não a despreza, pelo contrário, preza por

comunista, que leva o autor para conhecer o morro Santa Marta.

²³⁰ LEITE FILHO, Barreto. Dois francese. In: *O jornal*, 24/06/1949, p.2.

²³¹ Idem, *ibid.* p.2.

²³² MACEDO, Sílvio de. *A consciência lúcida de Albert Camus*. In: *Diário de Pernambuco*, Recife, 23/07/1949, p.2.

²³³ Idem, *ibid.* p.2.

ela apesar de sua incoerência e do absurdo. Fica nítido na interpretação de Macedo, que embora não reconheça niilismo em Camus, o conceito de absurdo que carregaria consigo, necessariamente uma negação à vida, não impede sua valorização e defesa, Camus preza pela vida apesar do absurdo. Ao final de seu artigo, o leitor afirma ainda a distância entre Camus e o existencialismo, apesar da “aparência de existencialista” atestada em suas problemáticas e temas. Esse afastamento, aparentemente desprezioso, talvez seja um indício da necessidade, para uma defesa da moral e mesmo de uma ética camusiana, de seu afastamento de Sartre e do existencialismo.

Conforme evidenciou-se no início do capítulo anterior, a forma com que a escritura camusiana foi relacionada pelos leitores com o trabalho e a fama de Jean-Paul Sartre e do existencialismo de modo geral, é fundamental para compreender a avaliar sua recepção entre os leitores. Nesse sentido, a leitura de José Leal²³⁴, deixa claro, que *Calígula* pode ser apreciado, pois traz ao teatro o pensamento de Kierkegaard e Kafka não tendo, portanto, nesse trabalho existencialista, nenhuma relação com as “sem-vergonhices e perversões dos viciados que aplaudem Sartre e farreiam nas espeluncas de Paris”²³⁵.

Desse forma, o comportamento, de muitos dos jovens que se definiam como existencialistas e seguidores de Sartre é fundamental na apreciação da obra e em especial da moral camusiana, positivada em muitos casos, sobretudo entre os mais conservadores, na medida em que a leitura afastava-a e a opunha à “moda existencialista”.

A leitura de José Cesar Borba, *Um escritor e o após-guerra*²³⁶, veiculada no *Correio da Manhã*, enfatiza outra dimensão da moral camusiana, presente, especialmente em *La Peste*. Em sua leitura Borba enfatiza, inicialmente, Camus como um

[...]jovem intérprete da tradição humanista. Em ensaios, romances e na obra de teatrólogo ele sugere a nosso tempo uma reflexão sobre a conduta do homem em face de seu verdadeiro destino e suas diversas reações contra o mal. Aponta-nos o lado não-humano e procura estudar o sentimento da revolta²³⁷.

Compreende, desse modo, a escritura camusiana como resultado de sua experiência e conhecimento do mal por meio da guerra. O mal assume para o leitor, não uma dimensão

²³⁴ LEAL, José. Pela primeira vez elenco nacional em uma peça existencialista. In: Diário da noite, Rio de Janeiro, 23/09/1948, p. 6 e 12.

²³⁵ Idem, ibid. p.12.

²³⁶ BORBA, José Cesar. Um escritor e o após-guerra. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 03/07/1949, p.5.

²³⁷ Idem, ibid. p.5.

exterior, pelo contrário, ele é uma dimensão interior, é o lado não-humano que habita o homem. A obra interpretada nessa chave temporal, comum a muitas leituras, consistiria numa reflexão sobre essa memória da postura dos homens em meio ao mal, metaforizado, no romance de 1947, na peste.

A escrita de Camus, portanto, é amplamente marcada, segundo essa leitura, pelo mal e pela morte, mas há nela uma “frêmito de vida”. O qual traduz-se numa “angústia de combater o mal sem defini-lo senão como o que destrói o homem, e a decisão de repelir por todas as causas a decisão de fazer morrer ou justificar que se faça morrer”²³⁸. Essa leitura de uma possível moral camusiana, presente, sobretudo, em *La Peste*, indica essencialmente uma postura de defesa da vida e do homem e o combate a todas as formas de opressão e de “fazer morrer” ou de justificações desse “fazer morrer”.

Há ainda, um segundo conceito sobre o qual leitor detêm-se, a saber: a revolta. A revolta, assume na leitura um aspecto de combate ao absurdo da época que o autor e o leitor vivem, e das experiências que compartilharam – a guerra, uma vez que Borba lutou na Itália com a FEB. Mas o leitor vai além, e define a revolta, que compõe com o combate ao mal, a moral camusiana, como um constante alerta, em defesa do homem e da vida, ante o absurdo e o mal que permanecem. Define portanto, a partir de *La Peste*, a tarefa apregoada por Camus como:

[...]Rieux, o narrador de tal espetáculo, termina consciente de que o mal não pode ser extinto porque faz parte da própria natureza e ele se dedicará ao seu combate encontrando a salvação na luta com um fim em si mesma. Será uma atitude que transcende a experiência do homem que a proclama? Talvez não. É um programa abstrato para um após-guerra, onde o germe do mal está alimentado pelo ódio e pelo desespero. Mas afirma, entretanto, a dignidade de um exemplo, o exemplo do escritor²³⁹.

Na leitura de Borba, portanto, a posição moral de Camus seria expressa pelo narrador-personagem de *La Peste*, o Dr. Bernard Rieux. Nessa moral não há espaço a esperança pois a vitória sobre o mal jamais poderá ser plena, mas tal impossibilidade é, paralelamente, o que impele à ação e à atenção constante para com a defesa da vida. Não é, portanto, uma esperança em construir um novo mundo, livre do mal, que está em jogo, é uma ação incessante e contínua, cuja base é o amor à vida e os sentimentos para com o semelhante, daí

²³⁸ Idem, *ibid.* p.5.

²³⁹ Idem, *ibid.* p.5.

ao leitor definir como “missão do escritor despertar a prodigiosa força moral dos sentimentos adormecidos, que se encontram adormecidos dentro dos homens e estimulá-los a empregá-la para o objetivo comum – combate da morte e do mal”²⁴⁰.

Novamente, portanto, a moral camusiana é interpretada em uma dupla relação com sua época, por um lado como produto de seu tempo, sobretudo, da experiência da guerra, cujo leitor também vivera, e manifesta no pessimismo, e, por outro, como uma moral considerada adequada a esse tempo, pois atenta-se ao cuidado para com a vida e ao combate do mal e da morte tão comuns à época.

Se a revolta não fica claramente definida no artigo de José Cesar Borba, ela constitui o elemento central da análise moral da escritura camusiana na leitura de Adonias Filho. Dessa forma em seu *Camus*²⁴¹, o leitor observa que, se por um lado, em *L'Étranger* há um universo filosófico visivelmente kierkegaardiano no qual “a consciência superando o crime, desconhece a punição e despreza a penitência”²⁴². Por outro, em *La Peste* há um universo marcado pelo conceito de medo e pela impotência do homem diante da morte e da debilidade da vida, contudo é nesse universo que a revolta aparece como único dado positivo. Adonias Filho define e caracteriza esse dado positivo:

Interiormente, nas personagens, a anulação dos sentimentos vinga com tanta violência que inútil será buscar outra expressão que não a da revolta em estado bruto. Estreitam-se as fronteiras humanas comuns e todos os valores se ocultam. Na planície batida – sempre o temperamento sem nervos e sem sangue - o que sobrenada é a ausência espantosa de reações normais. Não há alegria. Não há amor. Não há ódio. Apenas a revolta, não contra os semelhantes, não contra a justiça dos homens e muito menos contra o destino. O desajustamento é metafísico, porque a revolta é o inconquistável²⁴³.

Contrariamente a leitura de Borba, onde a moral camusiana carregaria consigo um apelo sentimental, para Adonias Filho a moral nos romances camusianos marca uma anulação dos sentimentos e das reações normais. Essa anulação seria positiva pois ocultaria os valores comuns, fazendo emergir um novo valor: a própria revolta. Contudo, essa compreensão da revolta, como “desajustamento metafísico” – sem relação com nenhuma transcendência – distancia-a da ação concreta, como compreendia Borba, pois ela não volta-se para os homens,

²⁴⁰ Idem, *ibid.* p.5.

²⁴¹ FILHO, Adonias. *Camus*. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

²⁴² Idem, *ibid.* p.4.

²⁴³ Idem, *ibid.* p.4.

nem para sua justiça e “muito menos contra o destino”. A revolta traz nessa leitura qualquer resquício de uma insatisfação passiva e indiferente. A compreensão da relação de Camus com o pós-guerra nessa leitura aparece não sob a forma de uma proposta moral que conduza a ação ou ao engajamento, mas pelo contrário, ela oferece resposta as inquietações interiores, íntimas dos espíritos da época.

Em sua viagem ao Brasil Camus proferiu entre suas conferências uma dedicada a moral em Chamfort²⁴⁴. O interesse por sua interpretação da moral do poeta francês setessentista é atestado em duas leituras distintas, *Chamfort*²⁴⁵, de Max-Pol Fouchet, publicada em julho de 1945 no jornal *A manhã*, e *O Chamfort de Camus e dos outros*²⁴⁶, de Otto Maria Carpeaux, publicado em setembro de 1949 no periódico *O jornal*.

A leitura de Fouchet analisa o prefácio escrito por Camus a uma edição francesa de *Máximas de anedotas*, de Chamfort. Nela o leitor evidencia, inicialmente, o paradoxo do moralista apresentado por Camus. Esse paradoxo consistiria, segundo o leitor, na contradição presente nas predicções morais, as quais partindo frequentemente de um raciocínio sobre o coração humano, terminariam generalizando em sua predicção justamente aquilo que o homem tem de mais singular, seu coração. Desse modo, pouco contribuem moralistas como La Rochefoucauld, pois neles tudo é medido, raciocinado, calculado e balizado por uma razão universal, logo não encontra-se nessa reflexão o homem, que é marcado justamente pelos “caprichos, sinuosidades e contradições”.

Para o leitor, a moral apreciada e desejada por Camus dever-se-ia afastar-se das máximas e leis – como querem os moralistas – e aproximar-se da experiência da vida e do homem como eles são, não como matéria para legislar. Dessa forma, o melhor moralista deve aproximar-se do romancista pois este busca manter-se fiel às particularidades, não pode haver, portanto, moralista de campo ilimitado. É por não predicar máximas que Camus interessa-se por Chamfort, há nele vida, afirma Fouchet.

Fouchet, ao final do artigo, demarca parcialmente uma posição em relação ao prefácio de Camus sobre Chamfort. Indica que talvez Camus tenha ido longe demais, o que não é

²⁴⁴ Chamfort.... Foi poeta na corte de Luis XVI, durante os distúrbios revolucionários tomou parte na Revolução, porém desiludido também com ela passou a criticá-la e isolou-se. Para não ser preso suicidou-se mutilando seu corpo com uma navalha. É frequentemente associado a tradição dos moralistas franceses do século XVIII entre os quais figurava La Rochefoucauld.

²⁴⁵ FOUCHET, Max-Pol. Chamfort. In: *A manhã*, Rio de Janeiro, 05/07/1945, p. 4.

²⁴⁶ CARPEAUX, Otto Maria. *O Chamfort de Camus e dos outros*. In: *O jornal*, Rio de Janeiro, 11/09/1949, p. 1 e 4.

negativo, mas atesta para certa continuidade e correspondência na obra de Chamfort. Aprecia ainda a definição de Camus sobre o trabalho de Chamfort, uma: “*Comedie Mundaine*, onde nunca a verdade da vida foi sacrificada aos artifícios da linguagem”²⁴⁷. Compreende Chamfort como narrador e herói de seu romance, um trágico marcado pela lucidez e insatisfação e com uma pretensão moral de submeter toda sua ação ao pensamento, um cultuador do caráter e da independência.

O leitor concorda com Camus em sua censura a misantropia de Chamfort, mas observa que ela teria origem em seu amor pelos homens. Sua moral começa em si, prega-a pelo exemplo, condena os homens, inclusive a si, daí a Camus considerá-lo, segundo o leitor, um “moralista de revolta”. Camus classifica sua história como uma tragédia da honra, observa o leitor, mas além disso, é preciso considerá-la também como tragédia da independência e da liberdade, lamenta, desse modo, que Camus não tenha explorado profundamente tal viés. Dessa forma, compreende na análise de Camus a pertinência de trazer à luz o espírito de uma espécie de homem a qual “parece que estamos no desabitando”. Chamfort e sua moral, analisada por Camus, traria, segundo a leitura de Fouchet uma alento, e a restituição “de um tipo de homem”, em falta em seu tempo.

Análise de Otto Maria Carpeaux, por sua vez, compara a interpretação camusiana de Chamfort, a partir de sua conferência proferida no Brasil em 1949, com um ensaio de Saint-Bouve de 1851 sobre o poeta. Contrasta, de um lado, um Chamfort, presente no ensaio de 1851: amargurado marcado por sua incapacidade de torna-se algo ou pensamento útil, traidor de seus apoiadores nobres dos salões ao tomar parte com os jacobinos, e finalmente um incompetente que fracassara ao tentar o próprio suicídio, incapaz, portanto, de ser associado aos moralistas, segundo Saint-Bouve. E do outro, o Chamfort de Camus: herói trágico, que encarna o próprio drama de seu tempo, amargurado, mas por consequência das desilusões que assolam todo idealista literário, do regime, ou de 40 anos. Revolucionário demais, por sua recusa aos homens, à vida e à obra, suas frases seriam, segundo Camus, máximas de vida. Desse modo, ele não podia ser uma moralista pois superaria e muito os moralistas²⁴⁸.

Ante essas duas interpretações contrastantes Carpeaux indica sua leitura. Primeiramente observa que as interpretações apresentadas proveem de tempos distintos e de posições políticas e sociais diferentes, são, portanto, anacrônicos, afirma o leitor. Ambos veem

²⁴⁷ CAMUS apud. FOUCHET, idem, ibid. p.4.

²⁴⁸ CARPEAUX, idem, ibid. p. 1 e 4.

Chamfort como um representante de ideias derrotadas, no caso de Camus, a própria ideia da revolução. Carpeaux propõe, desse modo, uma outra compreensão de Chamfort: é preciso tomá-lo como um vencedor, representante das ideias que prepararam a revolução. No entanto, não considera-o moralista por seu apressamento à ação. Ele é, dessa forma, segundo o leitor um “intemporal representante do amor *fati*”²⁴⁹.

A leitura de Carpeaux, portanto evidencia, da mesma forma que Fouchet, a pertinência da obra de Chamfort, porém contrasta profundamente quanto a interpretação que Camus atribui ao poeta. Desse modo, se o primeiro leitor considera positiva e útil, apesar dos acréscimos propostos, a compreensão camusiana de Chamfort e sua moral, Carpeaux, por sua vez, descarta a interpretação camusiana, por compreender que ela toma Chamfort como derrotado, atribui-lhe assim uma visão pessimista, ou mais precisamente derrotista na apreciação do poeta francês. Consequentemente, compreendendo que Camus considera Chamfort um modelo para uma moral adequada ao pós-guerra, observa-se que Carpeaux, opõe-se profundamente a essa moral, enquanto Fouchet a corrobora. Discutindo, em ambos os casos, a interpretação camusiana de Chamfort, tomam posições distintas, mas compartilham uma ênfase em um suposto pessimismo atribuído por Camus ao poeta. Portanto, em um dos casos o pessimismo e o derrotismo são úteis e revelam um Chamfort necessário a contemporaneidade do leitor, no outro, pelo contrário, Chamfort só é pertinente, na medida em que sua interpretação afaste-se dessa adjetivação e conceba-o como representante de ideias vitoriosas.

Leda Barreto em seu artigo, *Um missionário da paz*²⁵⁰, publicada no jornal *A manhã* em agosto de 1949, indaga-se, inicialmente, sobre o motivo da ampla audiência da conferência de Camus no Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Oferece, a partir de sua leitura, uma série de possíveis causas do sucesso do autor de *O mito de Sísifo* entre os brasileiros. Atesta, desse modo, que o autor franco-argelino:

[...]um dos dirigentes da literatura heroica da Resistência, não é apenas um escritor francês: é um pensador universal. E mais do que isto: é um pregador. É um homem que tem algo a dizer e o seu talento e a sua arte ele os coloca a serviço da mensagem que tenta transmitir, entregando-se todo à sua ideia. Um missionário de sandálias e cordão na cintura. Camus é uma ideia tocando os homens e contagiando-os. E quem diz ele? Camus fala da paz, aí está o segredo. Nossos ouvidos estão cansados de

²⁴⁹ Idem, *ibid.* p.4.

²⁵⁰ BARRETO, Leda. Um missionário da paz. In: *A manhã*, Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.3 e 4.

guerra, doídos de ameaças, pedem palavras de paz²⁵¹.

Nesse excerto a leitura esclarece alguns aspectos fundamentais da leitura de Camus no Brasil e de seu sucesso entre o público. A primeira definição que a leitora atribui ao autor é a de herói da resistência francesa. Sem dúvida, a relação com a resistência é anotada pela maioria dos leitores, em algumas leituras, como nesse caso, a participação nesse movimento parece despertar a simpatia e a atenção dos leitores por Camus. Conseqüentemente, o envolvimento com a resistência é recorrente, sobretudo nas leituras que tomam como positivas as proposições de Camus para o mundo do pós-1945.

Na leitura de Barreto, o vínculo de Camus com a tragédia de seu tempo é fundamental, é devido à familiaridade com a guerra e a sua presença constante, que o autor propõe-se a falar da paz e é também por isso que é ouvido. No excerto anterior, a leitora recorre a uma imagem cristã, trata Camus como “missionário de sandálias e cordão na cintura”, pinta-o como portador de uma mensagem de libertação dos tempos de guerra. Em seguida Barreto precisa o sentido de sua apreciação da escritura camusiana, caracterizando primeiramente a geração do escritor, para em seguida evidenciá-lo como contrastante:

Camus pertence a uma geração crescida entre duas guerras, entre tambores e sirenes [...] esta própria familiaridade com a morte, esta indiferença mesmo diante do mal que acontece e do mal pior que poderá acontecer tornou-a uma geração de desencantados e pessimistas. Mergulhados no desespero, afundados no niilismo, os homens de sua época já não creem em mais nada. Contra esta apatia, contra este fatalismo destruidor. Camus ergue a sua esperança e faz dela sua bandeira. Teremos a paz se quisermos. Se a quisermos, porém, não passivamente esperando que ela nos venha de presente, mas ativamente, fazendo-a, construindo-a²⁵².

De acordo com tal leitura portanto, Camus diferia profundamente de sua geração, marcada pela indiferença, pelo pessimismo, pelo desespero, pelo niilismo e por um fatalismo destruidor. Esse “mensageiro da paz”, traria consigo uma mensagem distinta, um alento, uma saída, a proposta de ações concretas para vencer a guerra e fomentar a paz. Traria consigo também a defesa da liberdade, uma liberdade que permite optar pela morte, mas não a impõe, e um sentimento de amor para com a humanidade e o presente. No entanto, sua mensagem não é propriamente uma novidade, conforme indica a leitora, “suas palavras já foram ditas”, traz consigo “o facho aceso por Platão [que] de mão em mão vem percorrendo o tempo”.

²⁵¹ Idem, *ibid.* p.3.

²⁵² Idem, *ibid.* p.3.

Restaria aos leitores ouvir “sua pregação” e guardar “suas palavras”²⁵³.

Murilo Mendes, em sua leitura²⁵⁴, chega a conclusões semelhantes a partir da moral apregoadada por Camus, compreendendo-a como crítica aos elementos que caracterizaram a Modernidade, sobretudo, na primeira metade do século XX. Desse modo em uma época marcada pela “tirania política e particularmente pela tirania totalitária; [na qual] a política esmaga o desenvolvimento do homem como personalidade. O homem é perseguido pelo Estado onipotente e acuado mesmo nos caminhos mais íntimos de sua consciência [...] usam todas as táticas de destruição”²⁵⁵. O leitor interpreta o autor franco-argelino como: [um] homem que não possui fé, que compreende como poucos o estado de absurdo, que também não acredita nos ídolos da ciência e do progresso, que se ri dos paraísos oferecidos pela propaganda política [...]²⁵⁶.

Mendes reconhece que Camus “[...]embora haja penetrado fundo na filosofia do desespero nega-se a descrever do homem e de suas possibilidades de libertação, apesar da inconsciência das coletividades”²⁵⁷. Logo o “desespero” da filosofia do absurdo de Camus não conduziria à negação do homem e da vida, nem mesmo a ideia de libertação poderia ser abalada. Portanto, a consciência dos “aspectos trágicos da vida”, em especial de seu tempo, não a invalidaria. O desespero, ao contrário da leitura de Leda Barrete, é visto por Mendes como um combustível que impele Camus à indignação, à crítica e à ação, descrever de seu tempo, segundo tal leitura, não equivale a descrever do homem.

O leitor vai além, e vê em Camus um herdeiro da “grande família dos moralistas franceses”, interpretando-o com alguém que crê “na força espiritual do homem, em sua força interior”, no amor, na vida, na felicidade, na fraternidade, na compreensão, na paz, no domínio da natureza sobre a política e na reposição de valores. É uma leitura, portanto, até certo ponto conservadora, pois compreende na moral camusiana a possibilidade de restituir valores – não em criar novos –, novamente Camus, não traz aos olhos do leitor nada de novo, apenas lembra-o de valores que seu tempo esquecerá.

Portanto, como foi possível observar cada leitor compreende a moral camusiana a seu modo, nesse sentido, pode-se afirmar que a constroem numa disputa pela apropriação da

²⁵³ Idem, *ibid.* p.4.

²⁵⁴ MENDES, Murilo. Camus. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07/08/1949, p. 5 e 13.

²⁵⁵ Idem, *ibid.* p.5.

²⁵⁶ Idem, *ibid.* p.5.

²⁵⁷ Idem, *ibid.* p.5.

escritura. Nesse tópico concentraram-se leituras que positivam os escritos morais e éticos de Camus, no entanto mesmo assim nenhuma unidade, propriamente, prevalece. Há dessa forma, leitores que, por um lado, compreendem Camus como portador do niilismo de sua geração, porém compreendem tal descrença e desespero como combustível para a ação, para a proposição de novos valores, ou, simplesmente, para uma atenção e cuidado constante pela vida. Por outro, há leitores que pelo apressado de Camus pela ação e combate dos flagelos de seu tempo, afastam-no do niilismo, da descrença que seriam igualmente responsáveis pela ruína da época. Há outros leitores ainda que ante a contradição entre o absurdo presente nos primeiros escritos camusianos do anos 1940 e a solidariedade que marcariam seus textos do pós-guerra compreendem uma evolução, positiva a seu ver. Alguns, ainda indicam que suas reflexões morais, dizem respeito mais propriamente a interioridade dos homens do período que a uma ação concreta. Desse modo, entre leituras mais ou menos religiosas, ou até ateias, entre leituras conservadoras ou renovadoras, das mais variadas intenções, há uma perturbação constante, talvez própria desse mundo do pós-guerra, que busca incessantemente respostas e soluções a um período marcado pela incerteza.

3.2.2 Os riscos da moral do absurdo em tempos de decadência

Neste segundo ponto da análise sobre as leituras da moral do absurdo, objetiva-se avaliar as ressalvas, restrições, críticas e oposições à moral camusiana, presentes em algumas de suas leituras. Nesse sentido, busca-se compreender quais elementos da escritura camusiana são considerados nocivos à moralidade e a ética pretendida pelos leitores para o período pós-guerra, e igualmente como alguns leitores consideram a moral do absurdo como um sintoma da decadência de seu tempo ou como resposta, insuficiente e falha a ela.

Algumas leituras, não condenam totalmente a moral dos escritos camusianos, mas indicam apontam elementos que consideram profundamente nocivos. É com esse intuito que Vera Pacheco Jordão analisa em sua leitura²⁵⁸ duas perspectivas morais presentes, a seu ver, na obra de Camus: a primeira consiste na posição moral do “homem do absurdo”, contida supostamente em *O mito de Sísifo*, e a segunda presente na personagem Diego, de *Estado de Sítio*.

²⁵⁸ JORDÃO, Vera Pacheco. Sisypho e Diego. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 21/08/1949, 4ª sessão, p.1 e 4.

Em seu artigo Jordão compreende que o ensaio de 1942 é marcado profundamente pelas inquietações morais de Camus, dessa forma “[...]o sentido da obra é a busca pelo significado que justifique ou condene a vida”²⁵⁹ e por valores que a normatizem. Mas, identifica nele uma contradição entre a descrição do absurdo como “um *mal de l’espirit*” e a “apologia de Sísifo”, o herói absurdo. Como é possível descrever o absurdo como um mal e ao mesmo tempo fazer a apologia desse mal, indaga-se a leitora. Interpreta, de certo modo, a originalidade de Camus nessa contradição: sustentar-se no absurdo apesar dele e negar “a solução religiosa” tomada pelos existencialistas, eis sua contribuição. Essa intenção é compreendida pela leitora como “ponto de partida para erguer o homem”, que tendo como certezas somente a morte e sua condição absurda, deve criar, sem recurso à metafísica e ao racionalismo, seus próprios valores²⁶⁰.

Contudo as restrições da autora a apologia do homem absurdo ficam evidente quando aborda a questão da liberdade em *O Mito de Sísifo*. Compreende Jordão que Camus, ao convidar os leitores a abandonar a crença na liberdade, a qual implicaria uma metafísica e a esperança, propões uma “liberdade da irresponsabilidade”, dentro da qual o homem absurdo deve construir seus valores. Desse forma, a leitura observa nessa “filosofia pessimista”, e em sua “concepção de homem absurdo, fortes pontos de apoio para um regime totalitário” e precisa em seguida esses pontos: a) Consistindo a liberdade, para o homem absurdo, na supressão da responsabilidade, o Estado, ao escravizar o homem, suprimi-lhe de ocupar-se com projetos de vida, tornando-o mais livre; b) No mundo onde Sísifo é herói o critério de valor é eficiência pois imperam juízos de fato e não os de valor; c) A violência, marca do totalitarismo, não seria uma forma de potencializar a experiência, na concepção de uma ética da quantidade?; d) Sísifo, herói absurdo, está isolado e imerso em si, da mesma forma que o totalitarismo isola o homem de seu semelhante; e) Se o exemplo é Sísifo feliz por carregar seu fardo, o Estado totalitário seria excelente na criação de fardos - mitos políticos, raciais econômicos; e finalmente, f) Se Camus condena as ideologias e abstrações que governam o mundo, mas não seria, por sua vez, sua construção do homem absurdo e sua ética às avessas “mais que uma abstração, mas uma forma sofismada, afastada da realidade do homem comum e do próprio cotidiano, que ele intenta salvar?”²⁶¹ Essas questões impõem uma série de

²⁵⁹ Idem, *ibid.* p.1.

²⁶⁰ Idem, *ibid.* p.1.

²⁶¹ Idem, *ibid.* p. 1 e 4.

ressalvas que indicam aspectos considerados nocivos pela leitora, em sua compreensão do homem e da moral do absurdo, presentes no ensaio de Camus. Ao associá-lo ao totalitarismo e ao postular o absurdo como abstração, a leitora coloca a moral preterida em *O mito de Sísifo* no panteão das filosofias pessimistas que estão na base das formas de opressão que marcam a crise de seu tempo. Sísifo, o homem absurdo, e sua moral devem, portanto ser superados no pós-guerra.

E Camus os supera, segundo a leitora, em *Estado de Sítio*, mais precisamente na personagem Diego, herói da peça, e exemplo moral a ser predicado a seu tempo. Diego que vivia inicialmente só para seu amor, encontra novas razões de viver e cresce na medida em que o perigo aumenta e esmaga o homem na figura da peste, a tirania armada com a técnica moderna. O herói percebe que sua honra de nada vale frente a peste e atém-se à compaixão para ajudar os enfermos. Mas quando o medo o supera e ele foge a peste o contamina, ela só recua na medida em que esse herói enfrenta o medo revolta-se contra o mal. A peste tenta então persuadir Diego a desistir de sua luta em troca da vida de sua mulher amada e de sua fuga, coloca em jogo sua felicidade pessoal ante a libertação dos demais, o herói, no entanto, recusa a sua felicidade pessoal e morre em batalha - “há nisso um imperativo moral”²⁶², afirma a autora.

Desse modo, a seu ver, Diego está no lado oposto ao homem absurdo, que ante tal proposta não exitaria em aceitar, pois reconheceria inútil o sacrifício de sua felicidade e vida pelos homens, Diego combate, portanto, o mundo absurdo. A peste, afirma Jordão, quer impor o modelo de Sísifo ao homem ao obrigá-lo a realizar trabalhos inúteis para esvaziá-lo de esperança. O cético, representado pelo Nada, serviria igualmente ao mal, pois para eles não há valores uma vez que tudo culmina na destruição que é a única realidade e o desejo dos deuses, Diego condena com sua postura o niilismo que serve ao totalitarismo.

Conclui, portanto, que a “brutalidade do absurdo posto em ação [pela experiência totalitária] sacudiu a teoria do absurdo” e Camus vira-se obrigado a mudar. Tentaria ele, à época, “reconstruir sua unidade espiritual, tentando lançar uma ponte entre o abismo que abriu entre o plano político e o filosófico, entre o existencial e o ontológico”²⁶³. Embora ainda não admita a ontologia, precisará descobrir “a entrada larga que passa pelo existencial para conduzir ao ontológico.” Consequentemente, mesmo que observe em Diego as predicções

²⁶² Idem, *ibid.* p.4.

²⁶³ Idem, *ibid.* p.4.

morais para seu tempo, Jordão atesta a necessidade de um plano ontológico na filosofia de Camus para sustentar uma moral, o que equivale dizer, que sua compreensão de uma teoria moral, demanda a transcendência, ou seja, uma resposta sobre o problema do ser, diferente da apresentada por Camus em *O mito de Sísifo*. O absurdo precisa, dessa forma, ser superado para que possa erigir uma moral.

Outras leituras, não adentram tão profundamente o conjunto de textos de Camus, atendo-se dessa maneira a um trabalho em específico e problematizam a partir dele as leituras de suas implicações morais. Nesse sentido, Efraim Tomás Bó²⁶⁴, crítico literário e filósofo, publicou um artigo sobre o problema da liberdade em *Calígula, Os temas de Calígula*²⁶⁵, em junho de 1948 no diário *O jornal*.

Em *Calígula*, afirma Bó, “o rei está livre entre os mortos, desamparado de fé e recolhido no clamor surdo da culpa”²⁶⁶. A personagem central da peça homônima de Camus, experimenta portanto, ao fim de sua busca desesperada, uma zona de trevas, “onde já não há oferecimento nem apelação, onde o castigo e a culpa tem a forma comum do pecado”²⁶⁷. A tragédia de Calígula é, segundo o leitor, a tragédia da liberdade levada às últimas consequências, uma liberdade que desconhece a consciência, incapaz de distinguir o bem e o mal. Calígula sacrifica no “altar do livre arbítrio” o amor, a amizade, a interdependência humana e a comunhão que liga os homens e sustenta a vida e, finalmente, a própria condição da existência: a razão²⁶⁸. A peça também apresenta, na interpretação do leitor, uma “estética do suicídio” marcada pela plenitude do desejo de Calígula, um desejo de aniquilamento e morte —a morte é a solidão, o desamparo, é a tormenta que destrói tudo, mas é também a voz da acusação²⁶⁹.

A conspiração de Cherea contra o imperador, ao final da peça, evidencia na compreensão de Bó, o temor pela liberdade entre aqueles que a conhecem²⁷⁰. O leitor reconhece na liberdade desordenada de Calígula uma ameaça à sociedade, na medida em que esta é concebida pela “abdicação sucessiva de todos os movimentos livres”. A moral de

²⁶⁴ Efraim Tomás Bó nasceu na Argentina, mas naturalizou-se brasileiro em 1940, faleceu em 1978 no Rio de Janeiro. Atuou como crítico literário e filósofo, publicando em periódicos brasileiros e argentinos.

²⁶⁵ BÓ, Efraim Tomás. Os temas de Calígula. In: *O jornal*, 20/06/1948, p.1 e 2.

²⁶⁶ Idem, *ibid.* p.1.

²⁶⁷ Idem *ibid.* p.1.

²⁶⁸ Idem, *ibid.* p.1.

²⁶⁹ Idem, *ibid.* p.2.

²⁷⁰ Idem, *ibid.* p.2.

Calígula, marcada pelo exercício irrefletido de uma liberdade plena, destruidora não só da sociedade mas de quem a exerce, é, portanto, condenada pelo leitor, os Calígulas, devem ser, desse modo, combatidos pelo bem da própria sociedade. Sua crítica, no entanto, restringe-se unicamente a Calígula, não estende-a totalidade da escritura camusiana, nem a toma, aparentemente, como sintoma da moral de Camus. Bó não confunde, dessa forma, o autor com a personagem central do drama.

Heitor Moniz, entretanto, não é tão reticente em sua leitura²⁷¹. Analisa, desse modo, as palavras e atitudes de Meursault, personagem central de *L'Étranger*, como se este traduzisse a intencionalidade e a mensagem do próprio autor. Compreende, sobretudo, a partir sua leitura do referido romance, que a filosofia do absurdo esboça em Camus uma filosofia da indiferença. A qual predicaria, como “atitude mais indicada [...] a conformidade, a paciência e a resignação [...] desde que não somos esternos, desde que todos os homens são ‘condenados a morte’, nada mais tem importância”²⁷². Para Moniz, a angústia e o pessimismo que marcam a escritura camusiana e, de modo geral, sua época, culminam, dessa forma, na indiferença, que atua como uma espécie de revolta, uma revolta contra a vida²⁷³.

Constatado este panorama da obra de Camus, aproximando-o de seu tempo e do existencialismo sartreano, o leitor, indica sua apreensão ante essa nova literatura e se valores morais e éticos:

Eis a sombra que se projeta hoje muito marcadamente na literatura de após-guerra. Há um desânimo e uma desesperança que fixam uma época. Então, da consciência de não se valer nada ao ‘nada tem importância’, o caminho a percorrer é muito pequeno. A filosofia da indiferença de Camus vale como uma tentativa de adaptação ao inevitável²⁷⁴.

Portanto, Moniz compreende as predicções de Camus, e do existencialismo, como uma “sombra” que projeta-se na literatura contemporânea e teme pelos possíveis efeitos desse desânimo e dessa desesperança que a marcam. Observa também, que Camus a propõe como saída ou adaptação àquilo que o leitor qualifica como o inevitável, é uma tentativa de ser menos infeliz.

Constantino Paleólogo, em sua leitura de *L'Étranger* também compreende a

²⁷¹ MONIZ, Heitor. Nada no mundo tem importância. In: Carioca, Rio de Janeiro, 16/09/1948, N° 676, p.17.

²⁷² Idem, ibid. p.17.

²⁷³ Idem, ibid, p.17.

²⁷⁴ Idem, ibid, p17.

personagem central “sem nome” - na verdade chama-se Meursault – como um ser impermeável aos deveres sociais, um indiferente em relação a tudo, ao amor, ao trabalho, a vida e a morte²⁷⁵. Em sua vida, marcada por esta indiferença e pela passividade não encontra sentido nem projeta futuro, não preocupa-se igualmente com as consequências de seus atos. O leitor, caracteriza-o, desse modo, como um ser "além do bem e do mal", numa possível aproximação nietzschiana.

Sua presença absurda é, como a de Calígula na leitura de Efraim Bó, condenada pela sociedade. A justiça decepa Meursault não por seu crime, mas por sua indiferença e passividade. Portanto, embora Paleólogo não critique explicitamente a moral da personagem, indica seu caráter nocivo para a sociedade.

As três leituras analisadas acima, detêm-se basicamente nas personagens Calígula e Meursault. Desse modo, compreendem, no primeiro caso, a liberdade sem limites, desprovida de consciência, e no segundo, a indiferença para com a vida, os valores e deveres sociais, como nocivas a sociedade. Distanciam-se, portanto, de predicar as personagens como exemplo, construindo-as, antes, como anti-exemplos para seu tempo. Na sequência deste trabalho pretende-se evidenciar avaliar as leituras e restrições cristãs à moral dos escritos camusianos.

Entre as leituras cristãs, a crítica mais velada é, sem dúvida, a do filósofo existencialista cristão Gabriel Marcel. No artigo *Um filósofo da revolta*²⁷⁶, publicado em fevereiro de 1946 no diário *O Jornal*, Marcel²⁷⁷ primeiramente apresenta sua compreensão geral da escritura camusiana, afirma:

[...]por mais que se tenha dito, não pode ser classificado entre os representantes do existencialismo. Aliás ele nada oferece que se assemelhe a um sistema. Seus trabalhos visam antes precisar e encarnar a atitude geral do homem em presença do homem cujo absurdo radical ele destrói. É uma atitude que não redunde, de forma alguma, em pessimismo quietista, mas tende, pelo contrário, a atingir certa filosofia da ação. Camus parece cada vez mais preocupado em contribuir para a ação autenticamente revolucionária, realizada fora de todo conformismo marxista e “a

²⁷⁵ PALEÓLOGO, Constantino. O estrangeiro. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p.2.

²⁷⁶ MARCEL, Gabriel. Um filósofo da revolta. In: O jornal, Rio de Janeiro, 17/02/1946, p.1 e 7.

²⁷⁷ Gabriel Marcel (1889-1973) foi filósofo, dramaturgo e compositor francês. Sua obra filosófica é perpassada pela perspectiva fenomenológica-existencial, embora recuse a alcunha existencialista, e pelo catolicismo, o que o leva a conciliar ambas as perspectivas. Há uma ampla bibliografia sobre a vida e a obra do filósofo publicada no Brasil, veja por exemplo SILVA, C. A. F. (Org.). Encarnação e transcendência: Gabriel Marcel, 40 anos depois. Cascavel, PR: Edunioeste, 2013.

fortiori” comunista²⁷⁸.

O leitor afasta, desse modo, o autor franco-argelino do existencialismo, das filosofias sistêmicas e do pessimismo passivo, compreendendo-o como um filósofo da ação, de uma ação revolucionária, mas não em termos marxistas. O excerto também indica uma superação do absurdo, especialmente na moral camusiana, pela atenção do homem na presença do próprio homem. Nessa acepção complexa Marcel parece indicar a destruição do absurdo a partir de uma certa solidariedade humana. A atenção especial de sua leitura a concepção de revolta nos escritos de Camus, ajudam a esclarecer a positividade encontrada em uma primeira análise do leitor, observe:

É na revolta que o homem se integra a seu semelhante e, sob este ângulo, a solidariedade humana é metafísica. A revolta aparece pois como positiva: é falso identificá-la como ressentimento, porque ela pretende fazer respeitar alguma coisa: é nela e por ela que se manifesta a existência desse valor comum a todos os homens²⁷⁹.

Marcel interpreta a revolta como uma espécie de solidariedade metafísica, pela qual revela-se e sustenta-se um valor humano comum, é sob esse aspecto que ela é positiva. No entanto, há um problema. O leitor observa que Camus considera a revolta uma atitude possível somente ao homem afastado do sagrado: ““O homem revoltado é o homem afastado do sagrado e dedicado a reivindicação de uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas”(CAMUS apud MARCEL, p.1). Toda palavra torna-se aqui revolta enquanto que no mundo do sagrado toda palavra é ação de graças”²⁸⁰. A revolta encontra-se, segundo Marcel, não somente em oposição ao sagrado, mas o exclui e é excluída por ele, e justamente aí reside o problema para o filósofo cristão.

Gabriel Marcel considera que Camus fora longe demais em excluir do universo da revolta, que aprecia como positiva pela solidariedade humana que revela e que sustenta o valor fundamental, o sagrado. Como considerar, indaga-se, os mártires da cristandade como São Francisco de Assis ou São Vicente de Paula, que foram revoltados, ou de forma mais geral, o cristianismo, considerado pelo autor como uma forma de revolta²⁸¹. Desse modo,

²⁷⁸ MARCEL, 1946, p.1.

²⁷⁹ Idem, *ibid.* p.1.

²⁸⁰ Idem, *ibid.* p.1.

²⁸¹ Idem, *ibid.* p.7.

conclui o leitor, “um mundo onde o sagrado conserva sua preponderância não é por isso um mundo espiritualmente petrificado”²⁸². Portanto, nessa leitura cristã, Marcel revela seu apressamento pela revolta, considerando-a positiva, porém critica que Camus a dissocie radicalmente do sagrado, ou seja, de qualquer transcendência, propõe dessa forma, uma revisão no conceito que concilie-o com o sagrado, e com o próprio cristianismo.

A leitura de Jacques Madaule assim como a de Marcel, critica outra cisão operada na escritura de Camus, mais precisamente em *La Peste*. Em seu artigo *A peste* publicado em 1948 no suplemento *Letras e Artes*, Madaule, afirma que a peste é uma metáfora para o mal que habita o homem e que manifesta-se na tragédia de seu tempo — a guerra —, esse mal é, conseqüentemente, coletivo, está em todos e toca a todos. Ele funciona, segundo o leitor como um princípio de unidade, que aproxima homens distintos que compartilham o desejo de combatê-lo.

Para Madaule, no romance, Camus expressa-se pela boca do Dr. Rieux, a quem não interessa nem a santidade nem o heroísmo, mas ser homem, conforme afirma o leitor: “Ele [Camus] exprime-se suficientemente, parece-me pela boca de Rieux: ‘Sinto-me mais solidário com os vencidos do que com os santos. Não tenho gosto, creio, pelo heroísmo e a santidade. O que me interessa é ser um homem’”²⁸³. Porém, desagradava-lhe essa oposição entre ser homem e ser santo, ou, em suas palavras, “por que opor a santidade ao humanismo[humanidade]?”²⁸⁴. Reprova-se assim a exclusão do santo da humanidade, operada, supostamente, por Camus. “Poderia um santo ser santo se não tivesse sido antes um homem?” indaga o leitor, para concluir que ser homem, não é opor-se à santidade, mas “ser capaz de sentir todos os sofrimentos do homem”²⁸⁵. Nessa exclusão e na postura do porta-voz do autor, o Dr. Rieux, Madaule, observa algo inadmissível a um católico e, portanto, os limites de uma possível moral proveniente de *La Peste*.

Contudo, a crítica de Madaule não limita-se aí, afirma que o que distingue a postura do católico da de Camus no romance, é o fato de que, ao contrário deste, o católico reconhece, além da atmosfera empestada, uma transcendência que dá sentido a sua luta, do contrário, a julgaria inválida: a questão, afinal é saber: “seremos mais ou menos homens se aceitarmos a

²⁸² Idem, *ibid.* p.7.

²⁸³ MADAULE, Jacques, *A peste*. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 18/01/1948, p.2.

²⁸⁴ Idem, *ibid.* p.2.

²⁸⁵ Idem, *ibid.* p.2.

transcendência? Ou, ao contrário, o reconhecimento do Transcendente não será o começo de toda humanidade verdadeira?”²⁸⁶. Essas diferenças quanto a oposição entre santidade e transcendência e humanidade, são, portanto, o eixo central da crítica católica de Madaule à moral expressa pelo Dr. Rieux, no entanto, elas não invalidam o reconhecimento de certa positividade na solidariedade anunciada pela obra.

O tom ameno das críticas presente em Madaule e, principalmente, em Marcel, desaparece na crítica de Daniel Rops a moral camusiana, e, de modo geral, existencialista. Nos dois artigos de Rops publicados na imprensa brasileira sobre Camus que foi possível encontrar, em ambos ele atenta-se aos aspectos nocivos de sua moral, a qual considera existencialista. No primeiro deles, *Crítica do existencialismo*²⁸⁷ publicado em *Letras e Artes* em março de 1948, o leitor define inicialmente a filosofia do absurdo – tomada como base do existencialismo – como uma negação de sentido à vida, a qual, porém não implicaria na negação do homem, mas sim em sua exaltação, uma vez que a percepção do absurdo advém de um estado extremo de consciência, de um momento de lucidez: “*sabe o homem que nada tem sentido, mas é possuir o sentido supremo saber isso*”²⁸⁸. Porém o problema dessa doutrina surgiria num segundo momento: se para um cristão “a ação tinha um sentido bem definido [...] segundo os cânones que lhe foram revelados”, no plano individual, e o “modelo inacessível” do reino de Deus, no plano universal²⁸⁹, a justificativa da ação no caso da filosofia do absurdo escapava a compreensão do leitor.

Rops atenta-se, desse modo, para o fato de que o próprio engajamento, que marcaria a atuação tanto de Camus como de outros intelectuais, indicaria uma contradição, uma tomada de posição sem justificção na doutrina, cuja representação seria exatamente a negação de qualquer sentido basilar para a ação. Conforme afirma:

Aplicada ao pé da letra, a filosofia do absurdo nega a necessidade e possibilidade de escolha. Lógica consigo mesmo, ela deve exaltar a desordem do mundo e essa anarquia que constitui a formulação histórica do absurdo. E quanto ao homem deve ela deixar-lhe o campo livre para todos os absurdos morais ou de qualquer outra espécie²⁹⁰.

²⁸⁶ Idem, *ibid.* p.2.

²⁸⁷ ROPS, Daniel. *Crítica do existencialismo*. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3 e 8.

²⁸⁸ Idem, *ibid.* p.3.

²⁸⁹ Idem, *ibid.* p.3.

²⁹⁰ ROPS, Idem, *ibid.* p.3.

Tomada ao pé da letra portanto, a filosofia do absurdo, negaria, para Rops, a necessidade e a possibilidade de escolha, dessa forma, o engajamento e ações dos “doutrinadores do absurdo” não encontraria correspondência em suas postulações filosóficas. Conseqüentemente, “tudo se passa como se, na ação, pensadores como Camus e seus amigos encontrassem imperativos absolutos, superiores a todo absurdo e elementos de esperança para lá de seu desespero”²⁹¹. Por outro lado, o leitor reconhece na plena liberdade do homem, supostamente postulada pela “doutrina”, um perigo, ao qual Kierkegaard, que conhecera o absurdo, já atentara-se: “No fim o possível engloba tudo, mas é então que o abismo consumiu o eu. O próprio indivíduo tornou-se a simples possibilidade de todos os possíveis”²⁹². O homem reduzido à simples possibilidade pela filosofia do absurdo seria consumido pela própria possibilidade. É contra essa literatura absurda, que insiste em não exceder a medida humana, que Rops defende a necessidade de transcender como o fizera Dostoiévski²⁹³.

Em um segundo artigo, *O que é o existencialismo, moda literária e novo “mal do século”*²⁹⁴, publicado em junho de 1948 em *O jornal*, Rops, indica, como fator fundamental ao sucesso da literatura do absurdo, sua adequação ao sentimento mais corrente na época: o desespero. Tratar-se-ia de uma filosofia do desespero, traduzida pela literatura, que refletiria as angústias de seu tempo. Essa angústia, geradora do desespero, teria, segundo Rops, origem na ausência proveniente da falta de valores superiores e/ou divinos, a qual desencadearia no homem contemporâneo um sentimento que mescla a violência destruidora e ao mesmo tempo um desejo desesperado de viver²⁹⁵.

Essa “constatação da miséria do homem” pelo existencialismo francês, não consistiria, segundo o leitor, propriamente, numa descoberta, mas a reiteração daquilo que importantes pensadores cristãos como Pascal, Lutero e Santo Agostinho, já haviam constatado em suas meditações sobre a condição humana. Contudo, o problema surgiria quando a questão é definir o que é o outro lado do desespero, afirma o leitor, e é aí que suas críticas são mais severas.

Ante a constatação da miséria humana haveria, de acordo com Rops, no mínimo duas

²⁹¹ Idem, *ibid.* p.3

²⁹² KEIRKEGAARD apud ROPS, p. 3.

²⁹³ Idem, *ibid.* p.8.

²⁹⁴ ROPS, Daniel. *O que é o existencialismo, moda literária e novo “mal do século”*. In: *O jornal*, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.2.

²⁹⁵ Idem, *ibid.* p.2.

respostas possíveis: a dos cristãos — ou teístas — e a dos ateus. Para os primeiros, entre os quais reconhece-se Kierkegaard, Chestov, Dostoievsky, Gabriel Marcel e Blondel, ou seja, os “existencialistas cristãos”, a certeza da existência de Deus e da vida após a morte constituiriam a significação da vida. Para a segunda resposta, na qual o leitor identifica os existencialistas franceses contemporâneos, no entanto, o ateísmo, impossibilitaria a atribuição de qualquer sentido superior à vida. Ela seria portanto, assim como o homem e o universo, inexplicável e, conseqüentemente absurda. Para o existencialismo francês o desespero culminaria, desse modo no absurdo, esse seria, para o leitor o novo "mal do século", como o fora para o século XIX o ultra-romantismo de Byron. A esse novo dogma, que nomearia abismo entre o desejo humano e a realização/realidade, Rops atribui também o sentido do nada²⁹⁶.

Nessa postura ateia dos novos existencialistas, o leitor observa um primado da vida, característico de um tempo de perdição. Na perspectiva, supostamente proposta, a vida deveria ser explorada ao máximo, sem, contudo, nada esperar nela. Rops compreende nessa postura uma influência nietzschiana, como já ressaltara no artigo anterior, no entanto, entre os existencialistas franceses, especialmente em Camus, não haveria a “possibilidade de superação” proposta por Nietzsche, o *übermensch*.

Esse pensamento, marcadamente niilista e contraditório na interpretação de Rops, consistiria no testemunho da atual condição do homem, onde o “homem em si” foi substituído pelo “homem por si”. O “estímulo a todo preço, sem que o sentido mesmo lhe seja ditado por um desejo de verdade”²⁹⁷ e a potencialização da vida pela maximização da experiência conduziria o homem a uma necessidade de destruição e a afirmação violenta. Desse modo, o leitor identifica tal pensamento na base do próprio nazismo, apesar de muitos existencialistas engajaram-se na promoção da justiça. É, portanto, justamente esse niilismo, segundo o leitor, característico de tal existencialismo, a razão de sua condenação por marxistas e cristãos. Compreende assim, essa literatura, sua moral e o pensamento que a funda como o testemunho da “degradação do homem que traiu a parte eterna do seu eu”, degradação marcada pela ausência de amor e pelo desespero, a ilustração da “miséria do homem sem deus”²⁹⁸.

²⁹⁶ Idem, *ibid.* p.2.

²⁹⁷ Idem, *ibid.* p.2.

²⁹⁸ Idem, *ibid.* p.2.

Portanto, se para Rops, as ações e o engajamento de alguns existencialistas, entre eles Camus, podem ser elogiáveis, o mesmo não é possível afirmar acerca da moral de sua literatura e do pensamento que a origina, o absurdo. O absurdo e suas consequências morais – a degradação, a violência, a plena liberdade moral que esmaga o eu – são condenáveis. Nenhuma moral, nem ação que se proponha para o pós-guerra pode neles se basear, nem mesmo os próprios existencialistas, baseariam em seu pensamento e literatura, ou seja, na sua moral, ou na de seus escritos, sua ação.

Uma condenação semelhante, porém mais ampla, é encontrada no segundo ensaio de Roland Corbisier, também intitulado *Albert Camus e a filosofia do absurdo*²⁹⁹, publicado em 11 de setembro de 1949 no *Letras e Artes*.

Primeiramente, como é possível observar, Corbisier define o absurdo, a partir de *O mito de Sísifo*, como a confrontação entre o apelo razoável do homem e o silêncio irracional do mundo. Esse ceticismo, conseqüentemente, não se limita somente ao plano do conhecimento, mas atinge igualmente o da ética. No entanto, esse relativismo ceticista em relação a verdade, não traria nenhuma novidade, ele é, segundo o leitor, muito antigo e já fora condenado pela tradição filosófica³⁰⁰.

O curioso, entretanto, aos olhos de Corbisier, é a condenação dos filósofos da existência, na escritura camusina, por seu “salto metafísico” e, conseqüentemente, sua atitude de postular a permanência do espírito no absurdo, definido pelo leitor como sinônimo de contradição, ilógica, irracionalidade. Ante essa predicação pela manutenção do absurdo como é “possível ao homem continuar a agir e viver”³⁰¹, e, sobretudo como é possível responder a questão fundamental da ética sobre o sentido da vida? Indaga-se o leitor. O absurdo se mantido, como deseja Camus, impediria tal resposta, mas isso seria impossível, pois segundo o leitor, a existência implicaria um projeto vital e a esperança de concretizá-lo – como pressupõe Bergson, Heidegger, Sartre, também existencialistas – afirma.

Para o leitor, a proposta do escritor franco-argelino, de permanecer no absurdo, demanda consciência, mas abdicar desse projeto vital – que é a esperança – e da memória – para viver exclusivamente o presente –, é querer suprimir a própria consciência. Desse modo,

²⁹⁹ CORBISIER, Roland. *Albert Camus e a filosofia do absurdo*. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 11/09/1949, p.5 e 14.

³⁰⁰ Idem, *ibid.* p.5.

³⁰¹ Idem, *ibid.* p.5.

Camus ao exigir uma consciência que seria somente consciência do presente, do instante, sem esperança nem memória, anularia a própria condição que permite a consciência e consequentemente a liberdade que dela deriva. Compreende, desse forma, que “Camus quer a consciência, mas também não a quer” ao estabelecer esses termos. Sua argumentação seria, segundo Corbisier, novamente contraditória quando afirma querer o absurdo – “a falta de sentido” –, e ao mesmo tempo a coerência lógica – “a revolta” – para nele manter-se. A proposta ética de Camus sustentada em *Le Mythe de Sisyphe* lhe parece, desse modo, “ilógica e insustentável”³⁰². Portanto, a compreensão da consciência como a construção de um projeto vital, com esperança de realizá-lo e certeza da morte e consequentemente do tempo, que implica a memória, por parte do leitor, torna a proposta ética camusiana inválida.

Corbisier, no entanto, vai além e indica as consequências desta ética camusiana. Considera a proposta de Camus não somente insustentável, mas impossível, pois querer que o homem permaneça no absurdo, sem saltar na transcendência, é querer que ele “viva com o desespero instalado na carne e no espírito”³⁰³. Desse modo, para o leitor, mantendo-se no absurdo, a revolta não teria fundamento. Os homens absurdos de Camus, chamados de inocentes pelo leitor, não passariam, nessa perspectiva, de inconscientes, cuja vida, e a ação os absorve por completo e lhes impede a consciência inclusive do absurdo e da revolta, sua ética seria a da quantidade, do acúmulo de experiência e impressões “à revelia de sistemas de valores morais”³⁰⁴. O homem absurdo seria, portanto, também, inconsciente, ilógico e inconsequente como a própria proposta ética de Camus.

De acordo com Corbisier àquele que conheceu o absurdo — e inclui neste a consciência da morte — e não venceu-o pela “afirmação vitoriosa da fé, [restaria] apenas dois caminhos, a loucura e o suicídio”³⁰⁵. Pois se “Deus não existe e a morte é inevitável, ou voltamos a inconsciência e eliminamos o problema, o que é impossível, ou enlouquecemos como Nietzsche, ou nos suicidamos como o Kirilov de Dostoiévski”³⁰⁶. Na compreensão do leitor, portanto, ao abrir mão de uma solução transcendente – de Deus, e/ou da eternidade –, todas as perspectivas são destrutivas ao homem, uma vez que deverá ou suicidar-se ou enlouquecer, sua interpretação da ética camusiana como destrutiva, leva-o a invalidá-la.

³⁰² Idem, *ibid.* p.5.

³⁰³ Idem, *ibid.* p.5.

³⁰⁴ Idem, *ibid.* p.5.

³⁰⁵ Idem, *ibid.* p.5.

³⁰⁶ Idem, *ibid.* p.14.

Para refutar de forma mais veemente a ética da escritura camusiana Corbisier afirma, a partir da experiência de Dostoiévski, que o homem pode suportar os sofrimentos na medida em que julga compreendê-los e justificá-los. E reforça sua resposta a partir do próprio Nietzsche, quando este alega a necessidade das ilusões à moral e à suportabilidade da vida. Nietzsche, no entanto, sucumbira à loucura, ao absurdo e provara pela sua experiência trágica “a impossibilidade de viver concretamente o ateísmo”³⁰⁷. Dessa forma, o leitor conclui que Camus seria imaturo ao propor tal posição e afrontaria o homem e sua dignidade ao propor imaginar Sísifo feliz. A esse “insulto” responde a partir de Dostoiévski, afirmando ser impossível viver reconhecendo a ausência de sentido em todo fazer. Por isso, atesta o leitor, “a verdade [...] não permite Sísifo feliz”³⁰⁸.

Portanto, a perspectiva marcadamente cristã de Corbisier, impossibilita perceber qualquer positividade na ética do absurdo, proposta na escritura camusiana. Mais do que isso, sua leitura, e as experiências do absurdo que ele julga análogas, como a de Nietzsche e a de Dostoiévski, evidenciam, supostamente, que tal ética é contraditória, incoerente e insustentável, uma vez que conduz, invariavelmente, à destruição do homem.

As leituras apresentadas neste capítulo revelam, dessa forma, não somente as diversas inspirações éticas pelas quais os leitores compreendem e julgam a escritura camusiana e sua perspectiva ético-moral, mas também públicos leitores distintos, aos quais se dirigem. Entretanto, as recorrentes citações, longas em alguns casos, de Camus em francês, como é possível observar em várias das fontes aqui expostas, permitem aferir, não somente uma pretensa manifestação de intelectualidade por parte desses leitores, mas também o elevado nível intelectual dos leitores aos quais esses artigos destinavam-se, ou ao menos, o perfil de leitores que os articulistas tinham em mente, o que não deixa de indicar os limites de circulação dessas leituras.

Finalmente, na parte final deste capítulo, atenta-se a percepção, manifesta direta ou indiretamente, em muitos leitores, de uma crise, neste caso mais precisamente, de valores éticos e morais, em seu tempo, a qual sua leitura dos aspectos éticos e morais da escritura camusiana indica uma busca por soluções.

3.2.3 Crise de valores ou uma crise do espírito europeu?

³⁰⁷ Idem, *ibid.* p.14.

³⁰⁸ Idem, *ibid.* p.14.

Como foi possível observar até o momento, há implicitamente em muitas leituras, e explicitamente em outras, a percepção, entre os leitores, de viverem um período de crise. Essa percepção é inclusive fundamental em sua compreensão e posicionamento ante os escritos camusianos, sobretudo, em seus aspectos morais e éticos. A Europa, arrasada pela guerra, incerta de seu futuro, tendo que lidar com os horrores dos campos de concentração e com a presença da morte em escalas ainda não conhecidas até então, é o terreno dentro do qual muitos leitores integram e interpretam Camus, e julgam a validade da compreensão de suas proposições éticas e morais. É preciso, no entanto, analisar a compreensão dessa crise entre os leitores: o que a caracteriza? Em que ela consiste ou quais os aspectos dessa “doença” que assola o velho continente? De que forma a moral e a ética da escritura camusina relaciona-se com ela? Em que essa crise também toca ao Brasil, que saíra da ditadura estado-novista em 1945? Que temores pairam ante o mundo bipolar que começa a se desenhar? Essas questões perpassam invariavelmente as leituras mais claras dessa crise, as quais atenta-se neste breve subtítulo.

A discussão em torno da percepção de uma crise de valores, não somente éticos e morais, mas culturais no Ocidente não é nenhuma novidade em 1945, nem na Europa, nem no Brasil, ou de modo mais gral na América Latina. Em 1900, o intelectual uruguaio José Enrique Rodó³⁰⁹, publicou sua obra-prima o ensaio *Ariel*, no qual defende a construção de um projeto de modernização latino-americano original, capaz de congregar um conjunto de elementos próprios a constituição latina da América Hispânica, suas tradições e valores com as novas perspectivas emergentes na modernidade. Seu trabalho testemunhava, desse modo, a crise da cultura ocidental europeia, ante o avanço dos novos valores, característicos da sociedade capitalista, em especial a estadunidense. Dessa forma, o arielismo, numa releitura do simbolismo shakespeariano, buscava contrapor-se ao modelo utilitário que alastrava-se sobre a cultura e os valores éticos e morais, marcadamente europeus, presentes nas sociedades

³⁰⁹ José Enrique Rodó nasceu em Montevideu, Uruguai, em 1871 e faleceu em Palermo, Itália em 1917. É considerado um dos mais importantes intelectuais uruguaio de fins do século XIX início do XX, período no qual escreveu sua numerosa bibliografia, vinculada sempre à crítica à modernidade. Além disso participou em 1900 da comissão responsável pela reorganização da Biblioteca Nacional, a qual participou também da direção. Na vida política foi durante dois mandatos (1902-1905 e 1908-1911) deputado pelo Partido Colorado com o qual rompeu em 1912. Ao longo da vida Rodó também fundou, dirigiu e contribuiu com uma série de periódicos, sobre tudo, uruguaio, como a *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Após sua morte uma série de escritos inéditos foram publicados até 1945.

latino-americanas. Opunha-se, desse modo, àquilo que ficou conhecido como americanismo, que conquistava inúmeros adeptos entre intelectualidade e os grupos dirigentes, latino-americanos e mesmo europeus, e seduzia as massas com as perspectivas de democracia e progresso material³¹⁰. A proposta de Rodó expandiu-se e ganhou adeptos na maior parte dos países da América do Sul, o arielismo tornou-se uma espécie de movimento contra a crise da cultura europeia na América e buscou reafirmar os valores tradicionais, sob os quais parte das elites dirigentes e da intelectualidade fundamentavam-se³¹¹. No entanto, não cabe aqui adentrar na proposta e nos desdobramentos do movimento, ele é pertinente a esta análise de outra maneira, como sintoma. Desse modo, ao propor uma reestruturação respeitando os valores do “espírito europeu” entre os povos latino-americanos, Rodó e seus adeptos indicam a percepção de uma crise cultural e moral não somente na América, mas igualmente na Europa, muito antes da deflagração das duas guerras mundiais e dos horrores do fascismo e dos campos de concentração alemães. A crise, portanto, não é, segundo tal análise, fruto dos traumas da experiência da guerra e dos regimes totalitários, ela os precede.

Durante a década de 1930, Lúcia Miguel Pereira³¹², renomada crítica literária, publicou diversos artigos, nos quais tratava de um tema semelhante: a crise do espírito europeu, com base na experiência literária do período entreguerras³¹³. Em suas análises, Pereira, indica alguns aspectos dessa crise: a) crença na violência e na força; b) centralidade das questões sociais e econômicas em detrimento das questões morais que norteavam as reflexões da intelectualidade de outrora; c) conversão da cultura em arma de combate, especialmente político; d) desorganização das instituições liberais; e) eficiência como critério para a ação e a reflexão; f) crença na felicidade pelo bem-estar material e pelo conforto; g)

³¹⁰ RODÓ, José Enrique. Ariel. In: Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 44, Montevideu, Ministerio de la Instrucción Pública y Provisión social, 1964.

³¹¹ Sobre a leitura, recepção e apropriação de Ariel na América Latina ver VALDÉS, Eduardo Devés. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950). Caracas, p.29-39.

³¹² Lúcia Miguel Pereira (1901-1959) manteve desde os anos 1930 – especialmente a partir de 1934 – uma contínua contribuição com o jornal publicando em sua coluna artigos sobre literatura e crítica literária. Dedicou-se e consagrou-se à época como crítica literária, ensaísta e biógrafa – sua biografia sobre Machado de Assis publicada em 1936 foi considerada a mais completa até o período-, trabalhou também como tradutora e colunista de outros periódicos como *Boletim de Ariel*, *Gazeta de Notícias*, *Revista do Brasil* e *O estado de São Paulo* (PERREIRA, Lúcia Miguel. A leitora e seus personagens. Rio de Janeiro, Graphia, 1992).

³¹³ Uma perspectiva geral de suas reflexões encontra-se nos artigos reunidos na obra *A leitora e seus personagens*, especialmente a primeira parte intitulada *O espírito europeu contemporâneo: reflexões sobre arte e a cultura entre duas grandes guerra* (PERREIRA, Lúcia Miguel. A leitora e seus personagens. Rio de Janeiro, Graphia, 1992.p. 27-47).

mistificação do progresso; e h) instrumentalização da ciência ³¹⁴. Sua análise deixa claro que especialmente após a Primeira Guerra Mundial, que deixara profundas marcas na Europa, a crise econômica e social colocara em xeque a direção espiritual do mundo, a América (leia-se Estados Unidos), em pé de igualdade econômica reivindicava predominância também no plano moral e cultural. Ante essa Europa em crise, ou, mais precisamente, frente a crise da cultura europeia e de seus valores, era necessário além de atestar a natureza da moléstia, buscar formas de superá-la. Essa é uma das chaves para compreender as leituras da escritura camusiana, não somente entre os leitores franceses, mas entre os brasileiros, afinal, a intelectualidade nacional baseava-se, sobretudo, na cultura europeia, principalmente francesa. Leda Barreto deixa isso claro quando indaga-se, ante a afirmação de uma Europa doente por Camus: “Mas – perguntamos – como pode a cabeça estar doente sem contaminar os membros?³¹⁵”. A crise europeia, sob essas leituras, atingia também ao Brasil, e a América Latina (os membros), conforme já indicava Rodó no início do século XX.

Em sua leitura da escritura camusiana, intitulada *Uma testemunha*³¹⁶, publicada em maio de 1948 no *Correio da Manhã*, Lúcia Miguel Pereira identifica um dos sintomas dessa crise nas personagens Meursault e Calígula, eles seriam um retrato do resfriamento interior do homem contemporâneo, de sua insensibilidade e incapacidade de sentir intensamente, capaz de morrer ainda por ideias, mas não mais por amor. A leitora assevera, no entanto, que tal enrijamento talvez seja uma defesa ante um mundo hostil, que isola as pessoas. Camus, retrataria, desse modo, a “mutilação do homem”, o homem da bomba atômica, por meio de suas personagens incapazes de sentir a dor e a alegria, cuja existência automática os isola e impede-lhes o contato com o outro³¹⁷. É sob tal perspectiva que considera Camus uma testemunha de seu tempo, e toma seus personagens como sintomas da crise que assola não só o espírito europeu, mas o homem do pós-guerra.

A interpretação que Leda Barreto³¹⁸ atribui a escritura camusiana, aproxima-se, nesse sentido, da leitura de Pereira. Para Barreto a geração de Camus, que crescera entre duas

³¹⁴ Esses aspectos da crise do espírito europeu, são assinalados sobretudo em dois artigos: *Tempos de violência* publicado em outubro de 1932, e *Crise da Europa ou crise do espírito?* publicado em maio de 1935, ambos, no *Boletim de Ariel* (PERREIRA, Lúcia Miguel. A leitora e seus personagens. Rio de Janeiro, Graphia, 1992, p. 27-28 e 38-41).

³¹⁵ BARRETO, Leda. Um missionário da paz. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.3.

³¹⁶ PEREIRA, Lúcia Miguel. Uma testemunha. In: *Correio da Manhã*, 16/05/1948, 2ª sessão, p.1.

³¹⁷ Idem, *ibid.* p.1.

³¹⁸ BARRETO, Leda. Um missionário da paz. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.3 e 4.

guerras, adquirira tamanha familiaridade com o mal e a morte a ponto de tornar-se indiferente a eles. Essa geração seria marcada, desse modo, pelo pessimismo, desencanto, niilismo e descrença, o que a tornaria apática ante o perigo e portadora de um fatalismo destruidor. A geração do entreguerras, é portanto, vista como sintoma da “doença europeia”, mas ao mesmo tempo como responsável pela propagação da moléstia devido a seu niilismo e indiferença. Camus, no entanto, constitui-se em exceção segundo a leitora, ele levantar-se-ia com sua esperança ante a postura de sua geração. Sua esperança indicava uma paz possível desde os homens se mobilizassem para ela, para construí-la pelo esforço comum, pelas boas ações e pensamento sadio. Nessa leitura, Camus não é visto como sintoma, ou portador da moléstia que assola o espírito europeu, mas como possibilidade de cura.

Hamilton Ferreira, por sua vez, em seu artigo *Camus*³¹⁹, publicado em agosto de 1949 na revista catarinense *Sul* do Círculo de Arte Moderna, analisa a doença europeia com base na conferência proferida pelo autor franco-argelino no Rio de Janeiro. Observe:

³¹⁹ FERREIRA, Hamilton V. Camus. In: *Sul: Revista do Círculo de Arte Moderna*, Florianópolis, Agosto de 1949, p.5.

C A M U S

Por Hamilton V. Ferreira

Esteve no Brasil, o escritor francês Albert Camus, que veio inaugurar o ciclo das grandes conferências patrocinadas pelo Ministério da Educação.

Em sua primeira conferência, realizada a 20 de julho, o autor de "La Peste" abordou diretamente o problema Europeu do momento, o que ele chama a "doença européia".

Sendo, quasi sozinho, toda uma frente literária francesa, Camus é para nós duplamente interessante: literariamente, apesar de ainda jovem, é personalidade obrigatória especialmente para os "novos" e, ideologicamente, representa uma atitude que, si não é original, é bem difícil de ser registrada nesta época de avassalamento do homem.

A mensagem de Camus, que dirigiu aos brasileiros na sua primeira palestra, não é uma esperança futura em nome da qual tudo seja sacrificado, nem uma desolação em face do mundo. Não segue caminhos de requintado deshumanismo para atingir o homem, procura ir diretamente a ele, no seu presente, na sua vida trágica dos tempos que correm, na sua verdade encoberta pela mentira conciente e inconciente. Desmascarando a alienação dos verdadeiros valores da vida em favor das idéias quiméricas e irrealizáveis, descreve a doença da Europa e, conseqüentemente, a doença do mundo, uma crise de vida e de verdade, um sacrifício total a um mundo de sombras.

Suas bases principais em que fundamenta a crítica da Europa de hoje, são extraídas diretamente das condições em que vivem as atuais gerações da Europa, desde a guerra de 1914.

A revolta é, nessas gerações, atitude permanente de vida: nada mais conheceram senão a guerra e a insegurança, nada mais fazem senão a revolta. Caidas no nihilismo, a revolta é feita pela revolta, posto que em nada acreditam. Entregam-se ao processo sem terem uma finalidade objetiva para este mesmo processo. Desagregada a realidade, os homens passaram a viver de abstrações, de idéias que se constroem para si mesmos, para a vida, e em torno das quais giram irredutivelmente, não podendo se libertar dos ciclos fantásticos: os homens se imolam diante das silhuetas que criaram. A eficácia é erigida em finalidade universal, a eficácia nos negócios, na política, no pensamento. A vontade de triunfo, de vasto triunfo embora, ainda de raízes nietzcheanas, impregna todos os corações envenenando e deturpando a solidariedade, o amor a própria vida. O que importa é ser eficaz, mesmo que atingidas as situações buscadas seja urgente encontrar outras desculpas ideológicas para não interromper o processo. Os homens não sabem mais viver simplesmente. Nesse movimento angustiante nem o heroísmo é verdadeiro, pois que se transforma na mais dolorosa irrisão

uma vês que é falsamente inspirado. Não basta a coragem heróica de tudo sacrificar pela idéia, é preciso que a idéia seja verdadeira e humana. E não é verdadeira nem humana a idéia que exige a morte e a negação.

A obsessão político-partidária ou doutrinária é bem característica dessa situação, porque as ideologias e doutrinas fornecem o material inesgotável onde se possam refugiar os espíritos que não podem encontrar em si mesmo, e na simples ordem das coisas, material em que se firmarem. Tudo se procura resolver pela política, esquecendo-se que ao político cabe unicamente administrar e que o absoluto é tarefa e sofrimento de cada um. A cura do homem só se pode dar pela renúncia aos processos que o arrastam, o homem deve fazer a história e não deixar-se ser levado por ela. Armado só com sua verdade, renunciando à dominação deve o homem voltar para si mesmo, não se esquecendo que toda ação de transcendência da vida resulta em angústia si os valores dessa ação não forem os valores reais da própria vida. As solidariedade e o amor, somente, guiarão esse redescobrimento e essa prática do homem real, e esse deve ser o comportamento dos "homens de boa vontade".

Procura assim, o escritor Camus, colocar-se nitidamente ao lado dos que procuram uma terceira posição, uma atitude e uma prática de vida que supere os modos de viver do presente. E essa prática deve ser imediata, não voltada irremediável e permanentemente para o futuro.

A parte constitutiva do pensamento de Camus, as coisas em que acredita, foram expostas no belo trabalho que Murilo Mendes publicou em "Letras e Artes" do dia 7 de agosto.

Na palestra a que nos referimos o escritor preferiu focalizar as coisas em que não acredita e que devem ser destruídas pelos homens de boa vontade.

É a este que cabe levantar o "estado de sítio", desde que existe, porem, a humanidade anuncia e espera pelos homens de boa vontade. Eles existem hoje talvez mais numerosos e mais concientes do que nunca mas não cremos que seja ainda desta vês que salvarão alguma coisa na ordem política do mundo porque não poderão triunfar sobre as poderosas organizações empenhadas na luta. E é essencial para a terceira posição não se organizar, não criar o mito dos escolhidos.

É entretanto unicamente nas bases em que Camus coloca a questão que se poderá realizar o Homem. Amor e solidariedade internacional, valorização das verdades da vida e rompimento com os processos mágicos. Vitória dos homens de boa vontade, tão difícil e tão esperada.

Rio, agosto de 1949

Figura 3: *Camus*, artigo de Hamilton V. Ferreira publicado em Agosto de 1949 na Revista Sul. Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Camus

Por Hamilton V. Ferreira

Esteve no Brasil, o escritor francês Albert Camus, que veio inaugurar o ciclo das grandes conferências patrocinadas pelo Ministério da Educação.

Em sua primeira conferência, realizada a 20 de julho, o autor de “La Peste” abordou diretamente o problema Europeu do momento, o que ele chama a “doença européia”.

Sendo, quasi sozinho, toda uma frente literária francesa, Camus é para nós duplamente interessante: literariamente, apesar de ainda jovem, é personalidade obrigatória especialmente para os “novos” e, ideologicamente, representa uma atitude que, si não é original, é bem difícil de ser registrada nesta época de avassalamento do homem.

A mensagem de Camus, que dirigiu aos brasileiros na sua primeira palestra, não é uma esperança futura em nome da qual tudo seja sacrificado, nem uma desolação em face do mundo. Não segue caminhos de requintado deshumanismo para atingir o homem, procura ir diretamente a ele, no seu presente, na sua vida trágica dos tempos que correm, na sua verdade encoberta pela mentira consciente e inconsciente. Desmascarando a alienação dos verdadeiros valores da vida em favor das idéias quiméricas e irrealizáveis, descreve a doença da Europa e, conseqüentemente, a doença do mundo, uma crise de vida e de verdade, um sacrificio total a um mundo de sombras.

Suas bases principais em que fundamenta a crítica da Europa de hoje, são extraídas das condições em que vivem as atuais gerações da Europa, desde a guerra de 1914.

A revolta é, nessas gerações, atitude permanente de vida; nada mais conheceram senão a guerra e a insegurança, nada mais fazem senão a revolta. Caidas no nihilismo, a revolta é feita pela revolta posto que em nada acreditam. Entregam-se ao processo sem terem uma finalidade objetiva para este mesmo processo. Desagregada a realidade os homens passaram a viver de abstrações, de idéias que se constroem para si mesmo, para a vida, e em torno das quais giram irredutivelmente, não podendo se libertar dos círculos fantásticos: os homens se imolam diante das silhuetas que criam. A eficácia é erigida em finalidade universal, a eficácia nos negócios, na política, no pensamento. A vontade de triunfo, de vazio triunfo embora, ainda de raizes nietzscheana, impregna todos os corações envenenando e deturpando a solidariedade, o amor a própria vida. O que importa é ser eficaz, mesmo que

atingidas as situações buscadas seja urgente encontrar outras desculpas ideológicas para não interromper o processo. Os homens não sabem mais viver simplesmente. Nesse movimento angustiante nem o heroísmo é verdadeiro, pois que se transforma na mais dolorosa irrisão uma vês que é falsamente inspirado. Não basta a coragem heróica de tudo sacrificar pela idéia, é preciso que a ideia seja verdadeira e humana. E não é verdadeira nem humana a ideia qu exige a morte e a negação.

A obsessão político-partidária ou doutrinária é bem característica dessa situação porque as ideologias e doutrinas fornecem o material inesgotável onde se possam refugiar os espíritos que não podem encontrar em si mesmo, e na simples ordem das coisas, material em que se firmarem. Tudo se procura resolver pela política, esquecendo-se que a o político cabe unicamente administrar e que o absoluto é tarefa e sofrimento de cada um. A cura do homem só se pode dar pela renúncia aos processos que o arrastam, o homem deve fazer a história e não deixar-se ser levado por ela. Armado só com sua verdade, renunciando à dominação deve o homem voltar para sí mesmo, não se esquecendo que toda ação de transcendência da vida resulta em angústia si os valores dessa ação não forem os valores reais da própria vida. As solidariedade e o amor, somente, guiarão esse redescobrimento e essa prática do homem real, e esse deve ser o comportamento dos “homens de boa vontade”.

Procura assim, o escritor Camus, colocar-se nitidamente ao lado dos que procuram uma terceira posição, uma atitude e uma prática de vida que supere os modos de viver do presente. E essa prática deve ser imediata, não voltada irremediavel e permanentemente para o futuro.

A parte constitutiva do pensamento de Camus, as coisas em que acredita, foram expostas no belo trabalho que Murilo Mendes publicou em Letras e Artes do dia 7 de agosto.

Na palestra a que nos referimos o escritor preferiu focalizar as coisas em que não acredita e que devem ser destruídas pelos homens de boa vontade.

É a este que cabe levantar o “estado de sítio”, desde que exista, porém, a humanidade anuncia e espera pelos homens de boa vontade. Eles existem hoje talvez mais numerosos e mais concientes do que nunca mas não cremos que seja ainda desta vês que salvarão alguma coisa na ordem política do mundo porque não poderão triunfar sôbre as poderosas organizações empenhadas na luta. E é essencial para a terceira posição não se organizar, não criar o mito dos escolhidos.

É entretanto unicamente nas bases em que Camus coloca a questão que se poderá realizar o Homem. Amor e solidariedade internacional, valorização das verdades da vida e rompimento com os processos mágicos. Vitória dos homens de boa vontade, tão difícil e tão esperada.

Rio, agosto de 1949.³²⁰

Como é possível observar, de acordo com a leitura, Camus “desmascara a alienação dos valores verdadeiros, em favor de ideias irrealizáveis”³²¹, que marca seu tempo. A doença, descrita por Camus não afeta somente a Europa, como já indicava Leda Barreto, ela abrange todo o mundo, é, nesse sentido, uma “crise de vida e verdade, um sacrifício total a um mundo de sombras”³²². As bases para tal constatação, indica o leitor, são as próprias condições de vida das atuais gerações europeias desde 1914, esses homens só conheceram a guerra e a insegurança, eles têm revolta como condição permanente de vida, mas enquanto niilistas, sua revolta nada postula, pois não acreditam em nada.

Segundo o leitor ainda, “desagregada a realidade os homens passaram a viver de abstrações” - ideias criadas para si mesmos e para a vida em torno das quais passam a viver e se imolar. Nesse contexto a eficácia torna-se fim universal, é a vontade de triunfo, um triunfo vazio – no qual Ferreira identifica raízes nietzschianas – que passa a envenenar nos corações a solidariedade e o amor à vida. Esses “homens não sabem mais viver simplesmente”³²³, nesse movimento angustiante nem o heroísmo é verdadeiro, desde que não se oriente por uma ideia verdadeiramente humana, ou seja, que não exija a morte e a negação. Isso se caracteriza nitidamente na “obsessão político-partidária, ou doutrinária”, pois ela fornece subsídios e refúgio aos espíritos que já não os encontram em “si mesmos e na simples ordem das coisas”³²⁴. Atualmente tudo resolve-se pela política, afirma o leitor, mas esquece-se que a ela cabe somente administrar, pois o “absoluto é tarefa e sofrimento de cada um”³²⁵.

Constados os sintomas da doença: a) a alienação dos valores verdadeiros; b) o niilismo; c) a abstração; d) a vontade de triunfo; e e) a obsessão político-partidária; Ferreira

³²⁰ Transcrição integral do artigo *Camus* de Hamilton Ferreira, publicado na Revista Sul (FERREIRA, Hamilton. Camus. In: Revista Sul, Florianópolis, SC, Agosto de 1949, p.5).

³²¹ Idem, ibid. p.5.

³²² Idem, ibid. p.5.

³²³ Idem, ibid. p.5.

³²⁴ Idem, ibid. p.5.

³²⁵ Idem, ibid. p.5.

indica as prescrições de Camus para a convalescença deste mundo enfermo. Primeiramente, a cura passa pela renúncia aos processos que arrastam o homem: ao contrário, deve ele fazer a história não ser conduzido por ela. Esse homem, armado somente de sua verdade, deve voltar-se para si mesmo, certo de que toda “ação de transcendência da vida resulta em angústia”³²⁶ se os valores não forem reais da própria vida, esses valores são a solidariedade e o amor, e guiam os “homens de boa vontade”. Desse modo, somente nas bases indicadas por Camus será possível realizar o homem, atesta o leitor, tais bases são “o amor, a solidariedade internacional, a valorização das verdades da vida e o rompimento com os processos mágicos”³²⁷. Portanto, para Ferreira, Camus não só constata os sintomas da doença da Europa e do mundo, mas postula os valores fundamentais para sua cura.

Daniel Rops, ao analisar os motivos do sucesso da literatura existencialista³²⁸ - na qual reconhece a escritura camusiana -, sobretudo entre os jovens, também indica, de forma indireta, os aspectos da crise de seu tempo: a) descrença nas doutrinas explicativas do mundo; b) nada mais encontra explicação aceitável pela razão, ou seja, há uma crise da razão que toca seus limites e questiona-os; d) o desespero; e g) reconhecimento dos aspectos bárbaros da cientificidade. Essa escritura, seria capaz, aos olhos do leitor de captar e evidenciar essa Europa do pós-guerra. Desse modo, Rops reconhece no existencialismo um testemunho sob três aspectos: 1) como um humanismo ateu, onde deus não representaria mais um problema filosófico; 2) uma filosofia que levaria a indagar "é isso, afinal, a vida? Essa incoerência e esse deslocamento radical de tudo?"³²⁹; e, por fim, 3) a opção, na literatura, por estados de consciência que degradam o homem.

Em outro artigo, publicado meses depois³³⁰, Rops conclui sua compreensão dos aspectos da crise de valores que assolava seu tempo. Desse modo, o desespero, característico dessa filosofia existencialista, teria origem na ausência proveniente da falta de valores superiores e/ou divinos e desencadearia no homem um sentimento que mescla a violência destruidora e o desejo de viver, mas um viver sem sentido, nem finalidade ou esperança³³¹. Novamente a escritura de Camus, como todo o existencialismo, é considerado como sintoma

³²⁶ Idem, *ibid.* p.5.

³²⁷ Idem, *ibid.* p.5.

³²⁸ ROPS, Daniel. Crítica do Existencialismo. In: *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.3 e 8.

³²⁹ Idem, *ibid.* p.8.

³³⁰ ROPS, Daniel. O que é o existencialismo, moda literária e novo “mal do século”. In: *O jornal*, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.2.

³³¹ Idem *ibid.* p.2.

dessa crise de valores, é “o novo mal do século”, porém suas postulações, enquanto sintomas, não podem oferecer uma cura.

É preciso, por fim, analisar um último artigo que detêm-se sobre essa temática. Neste artigo anônimo, intitulado *Albert Camus sem absurdo*³³², publicado no diário paulista *Jornal de Notícias*, o articulista descreve, a partir da conferência de Camus *A era dos assassinos* proferida em São Paulo, as causas e consequências da doença europeia, cujo ápice fora o nazismo. Para curar-se deve a Europa a) abandonar a poesia automática (o Surrealismo); b) abandonar pintura sem objeto (o Abstracionismo); c) transfigurar os valores na apreciação dos fenômenos da vida; d) negar abstração nas relações humanas por uma volta ao concreto; e e) abandonar o nacionalismo por um universalismo concreto. Portanto, o leitor evidencia em Camus tanto o diagnóstico de seu tempo quanto a prescrição do caminho para reabilitação.

Portanto, a percepção de uma crise da cultura e dos valores europeus, que perpassa as discussões da intelectualidade ocidental desde o início do século reaparece na apreciação das leituras de Camus. Nesse sentido, Camus é lido ao menos sob duas perspectivas variadas, a primeira delas considera o autor franco-argelino como sintoma dessa crise, sua escritura revela-se assim portadora dos males de seu tempo, ou, simplesmente, retrata-os de modo a torná-los evidentes e possíveis ao questionamento e a reflexão, mas sem solucioná-los. Uma segunda perspectiva, compreende em Camus, além da constatação da doença e seus sintomas, a indicação do caminho para a convalescença do espírito europeu, há uma disputa, no entanto, em torno do sentido dessa cura. Ela deve necessariamente restaurar valores, como querem os conservadores, ou, criar valores, como compreendem os leitores renovadores? Uma disputa, portanto, subjaz na apropriação da escritura camusiana, e traduz as tensões e impasses de um mundo em crise que busca soluções para seu tempo. Nesse sentido responder à relação entre o autor, sua escritura/obra e seu tempo é fundamental aos leitores, e é precisamente sobre essa relação que este trabalho se deterá na sequência, em seu último capítulo.

³³² JORNAL DE NOTÍCIAS, Albert Camus sem absurdo. São Paulo, 07/08/1949, p.6.

4 O AUTOR, A OBRA E O TEMPO

“Meu campo é o tempo”
Goethe

A relação entre a escritura, o indivíduo que escreve e o tempo é fundamental à historiografia, mas não somente a ela, essa junção toca também à Crítica Literária e a Filosofia. O nó que ata uma obra a um autor e ambos a um tempo, institui uma certa unidade da palavra escrita, se não realizada, ao menos postulada como princípio de controle da livre leitura e apropriação, da livre ressignificação e circulação da polissemia do texto. Este último capítulo retoma, portanto, uma questão recorrente que perpassa, implícita ou explicitamente, as leituras analisadas anteriormente: a relação entre a escritura camusiana, o autor e o tempo. Desse modo, nesta breve análise, objetiva-se compreender como os leitores de Camus constroem essa relação tripartite em suas leituras, problematizando os efeitos dessa relação para a recepção e significação da escritura. Ante tal intento, duas questões impõe-se, a saber: a) Como os leitores constroem e relação entre autor e obra/escritura? E b) Como as leituras compreendem a relação entre o autor a escritura e o tempo, sua compreensão implica a submissão do indivíduo e da escrita ao tempo ou, pelo contrário, permitem questionar o próprio tempo, estranhá-lo? Contudo, antes de mais nada, é fundamental indicar como Albert Camus apresenta a relação de seu trabalho com a temporalidade.

4.1 ALBERT CAMUS: O ESCRITOR E SEU TEMPO

Albert Camus, além de dedicar-se à filosofia, à literatura e ao teatro, envolveu-se ativamente nos problemas de seu tempo, durante a guerra atuou na Resistência à ocupação nazista e após 1945 nunca exitou em discutir e posicionar-se frente às diversas questões que se impunham. Embora, tenha trabalhado a relação entre a escritura, ou mais precisamente, entre seu trabalho e seu tempo, em diversos escritos, optou-se nesse trabalho, por apresentar os apontamentos que o autor fez, sobre tal relação, em um longo artigo, *O escritor e nossa época*³³³, publicado em julho de 1949 no Suplemento Literário *Letra e Artes*, durante sua estadia no Brasil.

³³³ CAMUS, Albert. O escritor e nossa época. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p. 1,6 e13.

Neste artigo é preciso atentar-se, primeiramente, à forma como o autor caracteriza seu tempo:

Quando a morte se torna objeto de estatísticas e de administração, é uma prova de que as coisas do mundo não andam bem. Mas se a morte se torna abstrata é porque a vida também o é. E a vida de cada um não pode ser senão abstrata a partir do momento em que se atrevem a submetê-la a uma ideologia. O mal é que estamos no tempo de ideologias e de ideologia totalitárias, isto é demasiadamente seguras de si próprias, de sua razão imbecil ou de sua limitada verdade, para não ver a salvação do mundo senão através do seu próprio domínio. E querer dominar alguém ou alguma coisa é desejar a esterilidade, o silêncio ou a morte desse alguém[...]³³⁴.

Sua conclusão, portanto é sumária. Seu tempo é um tempo onde as pessoas envergonham-se em sentir, em amar, em ser feliz e em criar. Nesta época, marcada pela abstração da morte e da vida, a ideologia, totalitária, domina a própria vida e torna o mundo mais abstrato e, conseqüentemente, descarnado, estéril, morto. No tempo da ideologia totalitária, observado por Camus, a polêmica substitui o diálogo, ninguém mais ouve o outro, vence-se assim pela intimidação e não pela persuasão. Na literatura, a marca deste tempo revela-se na predileção pelos processos, acusações e juízes, as paisagens, as paixões e o amor – o belo da vida – já não encontram lugar. Na filosofia, por sua vez, impera Hegel, abstração por excelência. A Europa devastada pela guerra é, desse modo, aos olhos de Camus o lugar onde razão triunfara e sufocara a vida. A razão da História descarnara o mundo³³⁵.

Neste mundo dominado pela abstração e pela ideologia e medido pela utilidade, o artista e o escritor são intimados a prestar contas à sociedade por sua suposta inutilidade. Seu tempo, afirma Camus, impele o escritor a desculpar-se e a tomar partido, tornando-se, ao olhar dessa sociedade, útil. Camus, porém contesta tal pretensão ao afirmar que “tudo o que faz a dignidade da arte opõe-se a um tal mundo [ao mundo de seu tempo] repelindo-o. A obra de arte, pelo simples fato de existir, nega as conquistas da ideologia”³³⁶. Reconhece, dessa forma, como sua função: não adequar-se ou adequar sua arte ao seu contexto, mas a repeli-lo, à combatê-lo, pelo simples fato de ser arte, e conseqüentemente, sustentar sua inutilidade, aos olhos do mundo, da abstração e da ideologia totalitária. “Diante da sociedade política contemporânea a única atitude coerente do artista é a recusa sem concessão”³³⁷.

³³⁴ Idem, *ibid.* p. 1.

³³⁵ Idem, *ibid.* p. 1 e 6.

³³⁶ Idem, *ibid.* p. 6.

³³⁷ Idem, *ibid.* p. 6.

O escritor, por conseguinte, não toma propriamente um partido, mas coloca-se ao lado da vida e combate os processos que a suprimem. “O artista que viveu e criou no nível da carne e da paixão sabe que nada é simples e que o outro existe. O conquistador quer que o outro não exista, seu mundo é um mundo de amos e escravos, esse mesmo em que vivemos. O mundo do artista é o mundo da controvérsia viva e o da compreensão”. Camus compreende, desse modo, como tarefa de sua escritura, não julgar os homens ou predicar posições definidas, mas instaurar a controvérsia e a compreensão. Nesse sentido, é que afirma:

Os verdadeiros artistas não constituem bons vencedores políticos porque são incapazes de aceitar superficialmente a morte do adversário. Estão do lado da vida e não do lado da morte. São as testemunhas da carne, não as da lei. Por sua vocação, estão condenados à compreensão mesmo daquilo que lhes é contrário. Isso não quer dizer que eles não sejam capazes de reconhecer o bem e o mal. Mas, no pior criminoso, sua aptidão de viver a vida de outro permite-lhe reconhecer a constante justificação dos homens que é a dor³³⁸.

Portanto, compreende como característica e função primordial de sua escritura e de seu trabalho a empatia, essa capacidade de colocar-se no lugar do outro, de compreendê-lo e de reconhecer aí um princípio de solidariedade. Camus interpreta, desse modo, que seu vínculo com seu tempo estabelece-se não pela submissão ou pela adequação, mas pela atitude de contrapô-lo e de repeli-lo, ou seja, quer transformar sua realidade, mas não a partir de uma ideia abstrata. Entretanto, deve-se ter em mente, que essa compreensão proposta a partir de um texto específico de Camus, não esgota a questão, nem postula-se como mais legítima, mas cumpre, tão somente um papel introdutório das questões, mais amplas, que desenvolvem-se na sequência do capítulo.

4.2 ATRIBUIÇÃO DA ESCRITURA A UM INDIVÍDUO: A CONSTRUÇÃO DA UNIDADE ENTRE AUTOR E OBRA

A leitura procede frequentemente uma atribuição de autoria à escritura, trata-se, portanto da atribuição de um texto, ou um conjunto de escritos, o qual considera-se obra, a um determinado indivíduo, um autor. Mas qual seria a pertinência ou a finalidade de associar uma escritura a um indivíduo? Por que a leitura, especialmente de textos poéticos e filosóficos,

³³⁸ Idem, *ibid.* p. 13.

demanda, ao menos aparentemente, que encontre-se, ou que se busque conhecer o autor? A resposta, na maioria das vezes, parece simples, e atesta, implícita ou explicitamente, que conhecendo o autor, o indivíduo que escreveu o texto, ou a obra, é possível melhor compreendê-la. Desse modo, ao menos no senso comum, mas não somente nele, entende-se que conhecer o autor é possuir um instrumento muito útil para atingir na leitura a real significação pretendida pela obra. A atribuição de autoria postula-se, dessa forma, ao menos para os textos mais próximos no tempo, como um aspecto a ser considerado na prática leitora. As leituras analisadas ao longo desse trabalho, demarcam esse interesse – ou necessidade. Raramente, ao trabalhar com um escrito ou um conjunto de escritos, os leitores dispensam a referência a Albert Camus, o autor. Cabe, diante disso, indagar, que compreensão de leitura e de escritura estão implicadas na atribuição de autoria?

Nesse sentido, a pergunta de Michel Foucault “O que é um autor?”, que deu origem a sua famosa conferência, proferida em 1969 aos membros da Sociedade Francesa de Filosofia³³⁹, bem como os apontamentos feitos por ele, são muito pertinentes a um trabalho que analisa a partir da leitura, a recepção de um conjunto de escritos, uma obra, produto, supostamente, de um autor.

Na concepção de Foucault, era preciso, inicialmente, dividir a autoria em duas acepções possíveis do termo; a primeira indicava o autor como indivíduo real que escreve e pertenceria às análises sociológicas, já a segunda, sobre a qual ele se debruça, compreende o autor como uma “função discursiva”, ou seja, como um elemento próprio a alguns discursos que exercem neles uma “função classificatória”, a qual permite reagrupar, delimitar, excluir, opor e relacionar os textos, ou um grupo de textos. O autor, nessa segunda acepção, não cumpriria, aos olhos do filósofo francês, o papel de ligar o discurso a um “indivíduo real” extra-discursivo, mas caracterizaria no interior de uma cultura um determinado “modo de ser do discurso”³⁴⁰.

Desse modo, Foucault atenta-se a historicidade dessa função autor³⁴¹, e da concepção de autoria na cultura ocidental, afinal de contas nem sempre os discursos demandaram a atribuição de autoria. Ele identifica a origem dessa função em meio a Idade Moderna, como

³³⁹ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969) In; Ditos e escritos III- Estética: Literatura e Pintura; Música e Cinema. . Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2013, p.268-302

³⁴⁰ FOUCAULT, 2013, p.277-278.

³⁴¹ Análise de Foucault sobre o autor atém-se a suas propriedades especialmente no discurso literário, embora a relacione também com o discurso científico.

consequência, primeiramente, da necessidade de controle dos discursos demandada pela censura. A atribuição de autoria surge, conseqüentemente, “na medida em que o autor poderia ser punido”³⁴², ela responsabiliza, portanto, o autor pelo “sentido” do escrito, restitui também a ele as possíveis significações das leituras. Essa necessidade surge, segundo Foucault, igualmente por um deslocamento do estatuto de verdade dos discursos na Era Moderna. Dessa forma, a verdade do discurso literário, que limita teoricamente não só suas intenções, mas seus usos e apropriações, só seria possível escapando ao anonimato, atribuindo-lhe assim um autor³⁴³.

Hoje compreende-se que Foucault tenha se equivocado ao atribuir essa inversão da função autor nos discursos científicos e literários, aos primeiros séculos da Era Moderna³⁴⁴. No entanto, sua análise permanece extremamente pertinente, sobretudo, por dois aspectos. Primeiramente, por evidenciar a relação entre a atribuição de autoria e o controle, ou, a censura sobre os discursos. E em segundo lugar, por atentar-se ao fato de que a atribuição de autoria ao texto coloca em jogo o estatuto de verdade dos discursos, ou seja, ao responsabilizar o autor pela escritura, reconhece-se a autoridade do autor sobre os sentidos, as significações da escritura. Portanto, estabelece-se uma relação entre a palavra e a verdade do discurso, ou, em outras palavras, compreende-se que a escritura conserva os sentidos e a intencionalidade do indivíduo que escreveu, ou falou. A palavra e a escritura são tomadas, conseqüentemente, como neutras e transparentes, e o ato de leitura como passividade.

Foucault, talvez tivesse uma compreensão semelhante quando no ano seguinte, 1970, ao proferir a mesma conferência na Universidade de Bufalo, acrescentou ao texto lido no ano anterior em Vicennes para a Sociedade Francesa de Filosofia, a seguinte indagação: “como afastar o grande risco, o grande perigo com os quais a ficção ameaça nosso mundo?”³⁴⁵. Arriscou em seguida sua resposta:

³⁴² FOUCAULT, Michel. Op. cit. p.279.

³⁴³ Idem, ibid, p. 280.

³⁴⁴ Segundo Chartier, que retoma a questão de Foucault, ele teria razão em reconhecer a função-autor já no final do medievo, porém o anonimato dos textos literários e a função autor como característica dos textos científicos parece mais frágil. Desse modo, talvez a transformação mais clara seja a transferência, para os textos em língua vulgar, da “autoridade”/”*auctoritas*”, atribuída somente aos antigos. Foucault teria equivocado-se, sobretudo, em atribuir o desaparecimento da função-autor, a partir do século XVII, nos textos “científicos”, uma vez que as pesquisas demonstram a permanências da autoridade da posição social do autor (CHARTIER, 1999, p.57-58)

³⁴⁵ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969) In; Ditos e escritos III- Estética: Literatura e Pintura; Música e Cinema. . Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2013, p.268-302.

A resposta é que se pode afastá-los através do autor. O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e suas significações. O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido. Consequentemente, devemos realizar a subversão da ideia tradicional do autor. Temos o costume de dizer [...] que o autor é a instância criadora que emerge de uma obra em que ele deposita com uma infinita riqueza e generosidade, um mundo inesgotável de significações. Estamos acostumados a pensar que o autor é tão diferente de todos os outros homens, de tal forma transcendente a todas as linguagens, que ao falar o sentido prolifera e prolifera infinitamente³⁴⁶.

Portanto, Foucault compreende, mais de duas décadas depois das leituras analisadas nesse trabalho, o autor não como um indivíduo real, mas como uma “função discursiva”³⁴⁷. Um elemento do discurso, em especial escrito, que não é fonte de significação ou de sentido, mas que, pelo contrário, possui uma função de controle, que impede a livre composição, decomposição e recomposição do próprio discurso. Tratando-se do escrito, é possível afirmar, desse modo, que tal função exerce um controle sobre a leitura, ou ao menos se constitui num princípio regulador da leitura, buscando restringir as possibilidades de significação.

Michel de Certeau, ao analisar a atividade leitora, também observava, embora não tratasse diretamente da função de autoria, que a hierarquização entre escrever (entendido tradicionalmente como criar algo) e ler (tomado comumente como ato passivo), e a postulação do sentido literal, atribuído a intencionalidade do autor, estabelece um princípio de interdição da leitura, o qual visa, por um lado, autorizar e permitir a circulação de determinadas leituras legítimas, e, por outro, desautorizar e censurar as leituras consideradas heréticas³⁴⁸. Foucault certamente tinha uma compreensão semelhante em vista quando afirma, ainda na resposta a pergunta proposta acima, que:

A verdade é completamente diferente: o autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pelo qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se: em suma, o princípio pelo qual se entrava a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição, recomposição da ficção³⁴⁹.

Essa compreensão permite mesmo ir mais longe. É possível estabelecer que o autor realiza uma dupla restrição à livre significação do texto, por um lado, constituindo-se em um

³⁴⁶ Idem, *ibid.* p. 292.

³⁴⁷ Idem, *ibid.* p. 271.

³⁴⁸ CERTEAU, 2011, p.242-243.

³⁴⁹ FOUCAULT, 2013, p. 292.

princípio de sentido. É comum em tradições mais antigas da Crítica Literária e da História das ideias buscar no autor, tomado, nesses casos, como indivíduo real, a significação da obra, seu sentido oculto ou um mapa para sua compreensão. Por outro lado, o autor também situa a obra no tempo, dessa forma, é por meio da cronologia do autor, ou seja, da inserção no período no qual esse “indivíduo” viveu e produziu/escreveu a obra, que estabelece-se um segundo princípio de significação, predominante nas fontes analisadas, que ligam a obra ao tempo da escrita, e predominante nas tradições estruturalistas da Historiografia e da Crítica Literária.

A análise de Foucault atenta-se, desse modo, à construção da função autor a partir da escritura, trata-se, portanto, de uma compreensão a partir de uma estratégia, ou seja, um procedimento de controle, como já observara Certeau³⁵⁰. No entanto, é preciso compreendê-la igualmente, e sobretudo nesse trabalho, a partir da leitura. Nesta prática sem lugar próprio a função autor é referendada, como ficou explícito nas leituras apresentadas até o momento, mas também reconstruída nesta tática. Dessa forma, a leitura reconstrói, ou constrói, a seu modo, a função autor, mas a subverte fugindo ao controle que ela pretende, criando, desse modo, significações próprias, e utilizando-se dessa mesma função para legitimá-las. Na sequência deste subtítulo, analisa-se a partir de algumas leituras, os procedimentos pelos quais os leitores reconstroem o autor e sua função, ou mais precisamente, alguns mecanismos dos quais lança-se mão na construção da relação entre a escritura e o autor.

José Cesar Borba, em sua leitura afirma que: “*sente-se na obra de Camus o enraizamento da memória nos sofrimentos dos dias anteriores à obra*”³⁵¹. Sutilmente, ele realiza, por meio dessa frase, um vínculo, estabelece uma relação entre o autor – aquele a quem é atribuído um escrito – e uma obra, um ou um conjunto de escritos. Ao estabelecer tal junção ele indica, de forma implícita, que há para além da obra um indivíduo real, com uma vida, com ideias e desejos, que escreve com um intuito. Logo ele postula, desse modo, que tal indivíduo imprimiu em sua escrita um sentido, e que para compreender ou para “desvendar” o texto, o signo, deve-se recorrer a tal figura. Ele atesta, portanto, por um lado, a impossibilidade de “qualquer” leitura, ou seja, da proliferação infinita dos sentidos do texto. Por outro, ele legitima também sua leitura, que ancorada nessa suposta “memória” do autor, não postula-se como uma atribuição de sentido livre – decorrente talvez de sua própria experiência como tenente da FEB na Segunda Guerra Mundial – de sua parte, mas como uma

³⁵⁰ CERTEAU, 2011, p.110.

³⁵¹ BORBA, José Cesar. Um escritor e o pós-guerra. In: Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 03/07/1949.

compreensão que articula um escrito a uma experiência que lhe é anterior e exterior, ou seja, o autor. Ele realiza, portanto, por meio dessa vinculação uma dupla restrição, que impede a livre significação do texto no ato da leitura, ou ao menos mina sua possível circulação, e isenta-se de uma possível tendenciosidade, ou “distorção” do sentido do texto por sua leitura, assumindo certa passividade de seu ato, isenta-se igualmente das consequências de sua interpretação.

A leitura de Sílvio de Macedo³⁵² oferece um exemplo próximo. Em seu breve artigo, ao tratar de Camus e de sua escritura o leitor afirma que: “penetrar em um é adentrar no outro [...] o heroísmo de Camus está em sua obra”. Por estas frases o leitor indica uma íntima ligação entre o a personalidade do autor e a obra, entre ambos não haveria, desse modo, uma cisão, ou fronteira, mas, pelo contrário, ambos completam-se. A obra é tomada com uma espécie de extensão do próprio autor, uma forma de acessá-lo, segundo essa leitura. Obra ou escritura e autor formariam desse modo uma unidade indissociável, a proposição “penetrar em um é adentrar no outro”, não tem outro sentido senão o de afirmar essa unidade, fundamental ao leitor.

O vínculo entre o autor e a sua escritura aludido pelos dois leitores, constitui em um primeiro procedimento, mais explícito, do estabelecimento da unidade entre autor e palavra escrita. É, de certo modo, um procedimento de vincular uma escritura a uma exterioridade, ou seja, a um indivíduo real. Mas há outros procedimentos, mais sutis e mais rebuscados, pelos quais os leitores estabelecem tal relação entre o escrito seu produtor, a seguir, atenta-se a três deles, já indicados indiretamente no decorrer desta narrativa.

O primeiro destes procedimentos, já foi explorado no primeiro capítulo³⁵³, trata-se da submissão da “inspiração à inteligência”³⁵⁴, ou seja, da leitura da obra literária a partir dos ensaios filosóficos. Essa submissão realiza uma dupla função, por um lado, ela estabelece uma hierarquia dos saberes, reforçando a distinção e a hierarquização aristotélica entre Filosofia e Poesia. Por outro lado, ela cria e reforça uma determinada concepção de obra, compreendida como uma unidade, como um princípio de pertencimento dos diversos escritos a um pensamento. Esse princípio de unidade, ou pertencimento comum, de um conjunto de

³⁵² MACEDO, Sílvio de. A consciência lúcida de Albert Camus. In: Diário de Pernambuco. Recife, 23/07/1949, p.2.

³⁵³ Ver em especial a sessão Leituras e leitores entre a Filosofia e a Literatura, p. 31.

³⁵⁴ FILHO, Adonias. Albert Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

texto indica, conforme já salientava Foucault³⁵⁵, de forma mais ou menos explícita essa figura exterior a própria escritura, o autor. Desse modo, no estabelecimento de uma determinada relação entre um conjunto de textos, na determinação dessa unidade, dessa correlação, ou correspondência entre vários escritos, estabelece-se também a unidade entre autor e escritura, bem como a unidade entre o conjunto da escritura atribuída a um único autor. No caso das leituras analisadas, a demarcação do vínculo e da correspondência entre os romances, as peças teatrais e os ensaios, e igualmente entre a escritura poética, filosófica e dramática, constrói não somente uma cooptação da escritura, mas uma unidade entre o autor e a escritura, de modo que a própria unidade da escritura sustenta-se pela unidade do sujeito que escreve e vice-versa.

O segundo procedimento que atesta a relação entre autor e obra visa evidenciar implicitamente um controle da livre significação do texto pela leitura e, dessa forma, igualmente legitimar a leitura proposta: trata-se do recurso à citação direta. Mas o que é citar um autor? Qual a finalidade de citar um trecho de uma escritura num texto que demarca uma leitura?

Entre os leitores de Camus é recorrente o uso do recurso a citação, inclusive, na maioria dos casos, diretamente no francês, conforme já salientou-se. A citação direta, em especial aquelas em francês, evidencia, não somente um possível público ao qual a leitura publicada se destina, mas para além disso ela atesta, ou busca reforçar, supostamente, o controle que o autor exerce sobre a escritura. A citação, pressupõe, desse modo, um sentido literal, o sentido, ou sentidos, imprimidos pela intencionalidade do produtor em sua escritura. Nesse sentido, ao citar referenda-se a ideia de que a escrita, o signo, carrega consigo um sentido fixo, permanente, que dele emana, inculcado no ato da escrita e que pode ser “captado” ou compreendido, pela leitura.

A citação, conseqüentemente atribui ou restitui poderes ao autor, e retira-os do leitor. Nesse procedimento, no entanto, o leitor também busca legitimar sua leitura, isentando-se de sua carga significadora, de seu poder criador. Ao citar diretamente, é como se esse leitor-escritor, disse-se a seus leitores – neste caso os leitores dos periódicos onde circulam suas leituras -: “Veja, com seus próprios olhos, como não estou inventando ou transgredindo o sentido e a intencionalidade do autor”. Há nesse pressuposto o recurso implícito à

³⁵⁵ FOUCAULT, 2013, p.273-274.

neutralidade e à objetividade, o leitor legitima, dessa forma, sua leitura, obedecendo ou recorrendo, entre outros procedimentos, à citação. Coloca-se, desse modo, como neutro, como simples transmissor da mensagem do autor à terceiros. Mas esse procedimento não deixa de ser meramente retórico, pois mesmo ignorando, intencionalmente ou não, seu poder, o leitor o exerce e assim subverte o texto, ressignifica-o e marca a sua própria intencionalidade.

Há, finalmente um terceiro procedimento, igualmente recorrente nas leituras, pelo qual relaciona-se o autor com a escritura. Trata-se do vínculo que os leitores estabelecem, sobretudo nos textos dramáticos e romanescos, entre o autor, ou sua intencionalidade e as personagens, ou alguma delas, em específico.

Em uma nota anônima, publicada em outubro de 1946 no *Correio da Manhã*, sobre a peça *Calígula*, o articulador afirma: “É Camus que nos diz pela boca de seu herói: ‘os homens morrem, mas não são felizes’”³⁵⁶. O leitor associa, dessa forma, a fala de Calígula à intencionalidade de Camus, ou, em outras palavras, ao discurso do próprio autor. Nesse mesmo sentido, Jacques Madaule em sua leitura de *La Peste*, associa a voz de Camus à postura e às falas do Dr. Rieux, personagem central do romance, ao afirmar: “Ele [Camus] se exprime suficientemente, parece-me pela boca do dr. Rieux”³⁵⁷. Novamente, a voz do autor, sua postura, suas predicções e intencionalidade, são associadas, numa obra romanesca, ao discurso de um personagem, como se este fosse a própria representação do autor, no caso uma auto-representação, via personagem.

Essa vinculação de Camus à Calígula e ao Dr. Rieux, presente nas duas leituras anteriores, evidencia a busca dentro da pluralidade de discursos de que se compõe o discurso literário, conforme aponta-nos Barthes³⁵⁸, do discurso do autor, de sua voz e sua posição. Isso reforça consequentemente o vínculo entre o autor e a obra, especialmente a literária, e reafirma seu estatuto na “atribuição” do sentido do escrito. Desse modo, por não se tratar de um ensaio, por exemplo, onde há, na maioria dos casos, um único discurso, direto, a escrita literária e dramática, ao compor-se de uma pluralidade de discursos, implica no leitor uma busca, dentro dessa multiplicidade de discursos, daquele que marca a intencionalidade do autor. Essa busca reforça o vínculo entre obra e autor e atesta que o indivíduo que produziu o

³⁵⁶ CORREIO DA MANHÃ. Nota sobre Calígula na coluna Teatro In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 25/10/1946, p. 11.

³⁵⁷ MADAULE, Jacques. La Peste, de Albert Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 18/01/1948, p.3.

³⁵⁸ BARTHÈS, Roland. A morte do autor. In: O rumor da língua. Lisboa, Portugal, Edições 70, 1984, p. 64.

escrito inseriu seu discurso em alguma parte dessa multiplicidade e que ela conservou sua intencionalidade podendo, desse modo, constituir-se em princípio de significação da escritura.

A descrição que Luiza Barreto Leite³⁵⁹ faz em sua leitura de seu encontro com o autor franco-argelino no Rio de Janeiro aponta para a mesma associação, mas vai além e abre inclusive novas perspectivas. Sobre o encontro com Camus afirma Leite:

Aquele homem que ali estava, com aspecto um pouco cansado, fisionomia marcada pela vida interior que é reflexo da assimilação do mundo exterior, aquele homem de olhar agudo, claro e profundo, que apertava a minha mão com a espontaneidade de um amigo, só poderia ser o dr. Rieux[...]³⁶⁰.

Essa descrição, reforça a identificação do autor com uma personagem dentro do romance, mas, ao mesmo tempo, inverte a associação, ou seja, não é mais o Dr. Rieux, narrador de *La Peste* que é lido a partir de Camus, mas é o próprio autor que é construído pelo personagem, pela obra. Era a isso que atentava-se Jorge Luís Borges, quando dizia: “No entanto, eu me reconheço, menos nesses livros do que em muitos outros, ou do que no toque cuidadoso de um violão”³⁶¹, indicando as distâncias ente Borges e o eu, ou entre o autor enquanto elemento discursivo e o “eu”, ou seja, o indivíduo real. Fica nítido nessa distinção e na descrição de Leite que o autor, que institui-se como princípio de atribuição de sentido a obra, é em grande medida uma construção a partir dela, a partir de sua leitura, como aludia indiretamente Foucault, ao caracterizar a função autor como “o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor”³⁶². Esse ser de razão que significa a obra é portanto, construído a partir da leitura e da própria obra, e não propriamente um indivíduo real, uma exterioridade que, desde fora, significa a escritura, ou imprime sua intencionalidade nela.

4.3 “UMA TESTEMUNHA DA TRAGÉDIA DE NOSSO TEMPO”: A ATRIBUIÇÃO DA AUTORIA E O TEMPO DA ESCRITA

³⁵⁹ Luiza Barreto Leite (1909-1996) ocupou-se em a grande medida do teatro e do cinema, atuando como crítica, diretora e atriz.

³⁶⁰ LEITE, Luiza Barreto. Albert Camus o ser humano. In Letras e Artes. Rio de Janeiro, 24/07/1949, p. 4.

³⁶¹ BORGES, Jorge Luis, apud. CHARTIER, Roger. In: O que é um autor? Revisão de uma genealogia. São Carlos, SP, EdUFSCar, 2012, p.35.

³⁶² FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969) In; Ditos e escritos III- Estética: Literatura e Pintura; Música e Cinema. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2013, p.281.

Nesta última sessão, analisa-se uma segunda função proveniente da associação entre o autor e a obra, a saber, a atribuição de um tempo, o tempo da escrita. Compreendendo o termo autor como ele é comumente empregado, inclusive nas leituras analisadas, ou seja, como indicação a um indivíduo anterior e exterior ao escrito, ao discurso, percebe-se que essa indicação a uma existência exterior atribui consigo um tempo: o tempo do autor, o período em que esse indivíduo escreveu o texto, e que supostamente teria imprimido-lhe um sentido. O tempo da escrita que é, portanto, também o da obra, constitui-se como um segundo princípio de significação, que advém da própria atribuição da autoria, mas que a supera.

A constatação da morte do autor, ou, mais precisamente, da individualidade do autor como princípio de sentido da obra, cujos prelúdios retomam propriamente a Mallarmé³⁶³ não significou, de modo algum, uma indiferença para com autoria, porém, transformou a forma pela qual a Crítica Literária e a Historiografia tradicionais relacionavam-se com ela e a forma operacionalizavam-na em suas leituras. Desse modo, se, por um lado, Foucault observava em sua conferência que, após o desaparecimento do autor como princípio de significação, a crítica atentara-se à estrutura da obra, a sua forma e ao jogo de suas relações, e indagava se essa pretensa unidade e correspondência da obra não manteria, ocultos mas operantes, os velhos poderes e características do autor³⁶⁴, por outro, é possível afirmar que o estruturalismo — especialmente nas análises historiográficas e sociológicas da literatura e do campo intelectual — também não abriu mão da autoria, nesse caso, o autor converteu-se em um princípio de inserção da obra no tempo e no contexto político, social, e econômico de sua escrita. Desse modo, é o tempo e o contexto da escritura que constituem-se em princípio de sentido e significação dos escritos, desaparece a individualidade do autor, mas a concepção de permanência do sentido inerente da escrita prevalece. A morte do autor, fez aparecer o tempo e o contexto, mas ainda invisibilizando a leitura.

Contudo, nas leituras da escritura camusiana analisadas nesse trabalho não é possível afirmar que prevaleça uma abordagem estruturalista. No entanto, a vinculação do autor a seu tempo e ao contexto de produção da escrita, é um procedimento que perpassa a maior parte dessas leituras e que configura um princípio fundamental na significação dos textos lidos. Mas em que consiste estabelecer o tempo da escrita como princípio de leitura e significação

³⁶³ BARTHES, 1984, p.59-60.

³⁶⁴ FOUCAULT, 2013, p. 273-274.

da obra? Será que ele implica em leituras comuns? Para responder a tais questões é preciso retomar algumas leituras e perceber como cada leitor opera com essa atribuição temporal que a autoria carrega consigo. Nesta análise dividimos algumas leituras em dois grupos, o primeiro marcado percepção de uma submissão da escritura ao tempo e o segundo pela ideia de estranhamento e oposição da escritura ao seu tempo.

4.3.1 O tempo como princípio de submissão da escritura e do autor

A leitura de André Delacour³⁶⁵, crítico literário francês, *Camus – Interprete de uma geração*³⁶⁶, publicada em maio de 1949 no *Jornal de Notícias*, é sintomática desse procedimento de leitura pelo qual o tempo desempenha um papel primordial na interpretação da escritura. Desse modo, logo no primeiro parágrafo de seu artigo Delacour afirma:

A guerra e suas catástrofes mudaram todo o problema da vida, tanto para sua geração como para as seguintes e foi ele, decerto, quem tratou os novos temas com maior rigor e o que lhe deu a mais lúcida, mas também a mais humana das soluções. É assim como que um dos intérpretes de sua época. Ter-se-á que procurar mais tarde em suas obras, senão a fisionomia exterior de nossa época, pelo menos seu pensamento e sensibilidade³⁶⁷.

De acordo com o leitor, portanto, a guerra, uma experiência traumática do tempo, transformara a vida de toda a geração de Camus. Desse modo, o autor franco-argelino e sua escritura carregariam consigo, não somente os temas que ocupam sua geração, mas também o “pensamento e a sensibilidade” desta. O tempo está contido como premissa quando considera-se, a exemplo do leitor, uma geração, esta nada mais é do que um princípio de divisão temporal dos indivíduos a partir de experiências que estes compartilham por serem contemporâneos, mas ela subentende também o princípio de uma forma de sensibilidade e pensamento comum. O indivíduo e sua produção (a escritura), são compreendidos, conseqüentemente, como expressões de sua época, é o tempo, ou, mais precisamente, a experiência traumática da guerra, o princípio erigido pelo leitor para interpretar a escritura, e, para além dela, “o pensamento” de Camus.

³⁶⁵ André Delacour (1882-1958) foi um poeta, romancista, crítico literário e jornalista francês.

³⁶⁶ DELACOUR, André. *Camus – Interprete de uma geração*. In: *Jornal de Notícias*, São Paulo, 29/05/1949, p.6.

³⁶⁷ Idem, *ibid.* p. 6.

No entanto, esse não é um caso exclusivo. Atenta-se a agora para a leitura de Daniel Rops. Nos dois artigos do leitor ao qual foi possível ter acesso e que foram analisados ao longo deste trabalho, identifica-se entre os motivos para o sucesso da literatura e da filosofia existencialista – dentro qual compreende a obra camusiana - sua adequação ao sentimento mais corrente da época, o desespero. Tratar-se-ia, dessa forma, de uma filosofia do desespero, reflexo das angústias de seu tempo - “a ausência, proveniente da falta de valores superiores e/ou divinos, desencadearia no homem um sentimento que mescla a violência destruidora e ao mesmo tempo o desejo de viver”³⁶⁸, afirma o leitor.

O motivo do sucesso das escrituras camusiana e existencialista, de modo geral, é retratar, ou mais precisamente ser um reflexo do desespero e das angústias que marcam sua época. Novamente a experiência do tempo é tomada pelo leitor como princípio de compreensão e significação da escritura. A leitura de Rops traz, no entanto, uma faceta distinta da submissão ao tempo, já explorada no primeiro capítulo: a inserção da escritura e do autor em uma tradição ou movimento, no caso o existencialismo. Esse procedimento, do qual Rops não é um exemplo exclusivo, implica não somente a inserção de uma obra em um universo de leitura, mas também numa temporalidade, que são as tradições filosóficas ou os sistemas de pensamento. Esse vínculo evidencia portanto, igualmente uma vinculação e uma submissão da leitura à temporalidade, porém, não restrita somente à guerra.

A experiência traumática da Segunda Guerra Mundial, é considerada por José Cesar Borba como período incubatório da própria obra camusiana, ao afirmar em seu artigo que:

Sente-se na obra de Camus o enraizamento da memória nos sofrimentos dos dias anteriores à obra, que cresceu dentro do seu espírito recedendo ao sangue dos sacrificados, à ferida da terra sob os impactos aéreos, à pólvora dos canhões sincronizados ao desespero e ao lamento das privações inumeráveis de populações inteiras subjugadas à violência e à injustiça³⁶⁹.

Nessa acepção, portanto, a escritura camusiana, em especial *La Peste*, seria uma reflexo da memória do sofrimento vivido pelo autor e seus contemporâneos – entre eles o próprio que leitor lutara na Itália contra os nazistas – durante a guerra. A escrita carregaria consigo, dessa forma, uma experiência e mesmo uma memória, não restrita somente a seu

³⁶⁸ ROPS, Daniel. O que é o Existencialismo: moda literária e novo ‘mal do século’. Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.2.

³⁶⁹ BORBA, José Cesar. Um escritor e o após-guerra. In; Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 03/07/1949.

produtor, mas coletiva. Ela pinta um quadro que o leitor também reconhece como seu, mas não propriamente por uma apropriação pela leitura, mas pela certeza de que esta escritura carrega consigo uma significação imanente e precisa, atribuída pelo autor, mas que seus contemporâneos, por compartilharem essa experiência comum, conhecem bem.

Testemunha, eis a palavra pela qual muitos leitores interpretam os escritos de Camus da década de 1940. Nesse sentido, segundo a leitura de Jacques Madaule, é justamente o caráter testemunhal que garantiria a Camus, e principalmente ao romance *La Peste*, um lugar de destaque entre as obras e os autores de sua época. Afirma o leitor:

Camus viveu, como nós a tragédia de nosso tempo, e ei-lo a atingi-la senão no coração, pelo menos muito perto do coração, tão perto que um livro como *La Peste*, ficará por todos os séculos como um testemunho da nossa época, da mesma maneira que o “Werther”, o “René” ou o “Adolphe” sobre as outras³⁷⁰.

A leitura de Madaule identifica no romance, portanto, o testemunho do contexto ou da época da escritura. Sua compreensão, conseqüente, não pode dissociar-se dessa experiência comum da “tragédia de nosso tempo”, conforme atesta. O leitor indica, dessa forma, que compreender a intencionalidade da obra é fundamentalmente conhecer essa tragédia que é testemunhada. A noção de testemunha, que perpassa muitas leituras dos escritos de Camus, é sintomática também de uma forma específica de ralação com a época. Madaule é, nesse sentido, mais uma vez exemplar, quando afirma que “Camus viveu, como nós a tragédia do nosso tempo”. Esse excerto indica precisamente o sentido no qual muitos leitores empregam a noção de testemunho, que marca sua escrita e a de outros autores que lhe são contemporâneos. A figura da testemunha como imagem do literato dos anos 1940 e de sua escritura, distancia-se, desse modo, profundamente da noção de *flâneur*, pela qual Walter Benjamin, caracterizava a experiência do tempo na obra de Charles Baudelaire³⁷¹. A imagem do *flâneur*, que percorre a cidade moderna – suas bulevares, feiras, multidões, tipos, etc. – e observa seus fenômenos, singularidades, nuances e mazelas, caracterizaria, aos olhos de Benjamin, o literato e o poeta da segunda metade do século XIX, em especial Baudelaire. O sentido empregado ao termo *flâneur* por Benjamin evidencia uma experiência do tempo marcada, de certa forma, pela distância, o escritor percorre a cidade e observa-a para inspirar-se, mas ele não é, sob essa perspectiva, o protagonista da experiência retratada em sua escritura. O

³⁷⁰ MADAULE, Jacques. “A peste” de Albert Camus. In: Letras e Artes. Rio de Janeiro, 18/01/1948, p.3.

³⁷¹ BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1994.

testemunho, que caracterizaria a experiência temporal do literato de meados do século XX, em especial no caso de Camus, pelo contrário, minimiza ou anula as distâncias entre o literato e os fenômenos que lhe inspiram. O literato é sob essa perspectiva, presente entre muitos leitores, o próprio protagonista da experiência temporal que busca retratar em sua escritura. A testemunha, não dissecar uma paisagem (urbana e social) observada à distância e à transpõe para o texto, ela dissecar sua própria experiência, seu sentimento e memória – que podem ou não serem considerados coletivos, de acordo com cada leitura. É sob esse aspecto que essa literatura pode ser considerada uma “inquirição interior”, como destacou Adonias Filho³⁷².

Lúcia Miguel Pereira, em sua leitura, *Uma testemunha*, publicada no jornal *Correio da Manhã* em 1948, indica uma compreensão semelhante à de Madaule, ao afirmar que:

Essa mutilação do homem moderno ninguém a desvendou como Albert Camus. Certo, é sempre arriscado predizer a duração das obras contemporâneas, mas se, mais tarde, alguém quiser saber como era o homem da era da bomba atômica bastar-lhe-á ler a obra desse escritor conciso e seco. E terá a visão de indivíduos sem ternura, sem vida interior, sem meios de sair de si³⁷³.

Perreira, não identifica a escritura camusiana somente como um testemunho desse tempo recente ou imediato – da “tragédia do nosso tempo”, ou seja, experiência da guerra, da morte e da resistência a ocupação nazista – mas também o testemunho de um tempo mais longo e contínuo, que na classificação braudeliiana seria o tempo conjuntural, trata-se do tempo da crise do espírito europeu, desencadeada desde a Primeira Guerra, conforme a própria leitora salienta³⁷⁴.

Há portanto, na associação de uma escritura e de um autor ao tempo, em especial no tocante as leituras da escritura camusiana, a concorrência de uma pluralidade de tempos. Desse modo, há, por um lado, um tempo imediato, que traduz-se na experiência da guerra, dos campos de concentração, da resistência à ocupação alemã. Mas há também, por outro, um tempo marcado por uma duração maior, que traduz-se pela inserção de uma escritura numa tradição de pensamento ou numa escola literária, como no caso o existencialismo, e pela inserção no contexto de uma crise cultural e de valores, ou seja, a crise do espírito europeu. Esse procedimento de inserção da escritura no tempo de sua feitura, que é o tempo do autor,

³⁷² FILHO, Adonias. Albert Camus. In *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p. 4.

³⁷³ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Uma testemunha*. In: *Correio da Manhã*, 16/05/1948.

³⁷⁴ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Crise da Europa ou crise do espírito?* In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro, Graphia, 2005, p. 38-41.

não garante, como é possível observar ao longo deste trabalho, uma unidade ou um controle efetivo sobre a interpretação, pelo contrário, o próprio tempo da escritura é uma construção tributária, em grande medida, da própria leitura.

No entanto, as leituras apresentadas nesse subtítulo compartilham entre si uma forma de compreensão que submete o escrito e conseqüentemente seu autor e sua suposta intencionalidade à experiência do tempo. Nessas interpretações é o tempo que, em última instância, determina o sentido que o escrito carrega, ou seu testemunho e também o pensamento e a intencionalidade atribuídas ao autor.

Esse primado do tempo como princípio de explicação da produção intelectual – e não somente dela, mas das diversas práticas sociais –, seus postulados e implicações, ao menos no campo historiográfico, foram problematizados precisamente por Jacques Rancière, que oferece, desse modo, uma compreensão rigorosa desse procedimento comum aos leitores. Ao analisar a função do conceito de anacronismo no estabelecimento da verdade do discurso historiográfico dos *Annales*³⁷⁵, Rancière atenta-se, na obra de Lucien Febvre sobre Rabelais e o problema da incredulidade no século XV³⁷⁶, para a associação da verdade ao tempo, ou mais precisamente para “o tempo como princípio de imanência subsumindo todos os fenômenos numa lei de interioridade”³⁷⁷. O tempo, segundo Rancière, subsistiria assim na forma de uma crença, a crença de uma época, o que posteriormente receberia a nomenclatura de mentalidade, a partir da terceira geração do *Annales*. Essa mentalidade comum assumiria, dessa forma, uma dupla função, por um lado, ela consistiria num princípio de coopresença, ou de pertencimento ao tempo, assim, pertencer ao tempo equivaleria a pertencer a crença, a ser um crente³⁷⁸. Por outro lado, o indivíduo ignoraria a crença de seu tempo e caberia ao historiador apreendê-la, justificando assim seu discurso³⁷⁹. A verdade contida no tempo: a crença, portanto, estaria presente em todas as práticas – inclusive na escrita – do crente, mas só estaria disponível, enquanto crença, ao historiador. Essa compreensão teórica dos *Annales*, afirma Rancière, condenaria o indivíduo a assemelhar-se a seu tempo, e assumiria, dessa

³⁷⁵ RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.). História, verdade e tempo. Chapecó, SC, Argos, 2011, p.21-49.

³⁷⁶ FEBVRE, Lucien. O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais. Companhia das Letras, São Paulo, 2014.

³⁷⁷ RANCIÈRE, 2011, p. 28.

³⁷⁸ Idem, *ibid.* p. 35.

³⁷⁹ Idem, p. 38.

forma, um caráter determinista sobre o indivíduo³⁸⁰. Essa postura, transferida para uma historiografia das ideias, implicaria, portanto, além do argumento de que o ser seria definido por seu tempo³⁸¹, a presunção de que a escrita conservaria um sentido, sentido esse imprimido pelo autor, mas que deveria ser buscado na crença de seu tempo.

Nesse sentido, embora não seja possível afirmar que os leitores de Camus tenham tido contato com a historiografia dos *Annales* ou com a obra de Lucien Febvre, ambos compartilhem em essência o mesmo argumento, ou seja, a escritura submete-se ao tempo, ele a perpassa, e ela o carrega consigo, pois pressupõe a permanência do sentido. Esses leitores de Camus, assim como Febvre, compreendem o tempo como princípio explicativo. No entanto, os leitores não tomam o tempo somente em sua dimensão sociológica, que reveste-se na associação a tradições filosóficas, escolas literárias ou contextos conjunturais, mas consideram também, e talvez sobretudo, a dimensão traumática e trágica que marca a experiência do tempo das gerações que vivenciaram a guerra.

A postura criticada por Rancière na leitura que Febvre faz da obra e da personalidade de Rabelais fica nítida, novamente, no exemplo de Roland Corbisier, quando este afirma que Camus: “em vão negará suas afinidades e relações com a filosofia chamada existencialista. A sua vida e os seus livros seriam inexplicáveis fora dessa órbita que fascinou e atormentou os melhores espíritos do Ocidente, de Blaise Pascal à Franz Kafka”³⁸². Há, implícita nessa leitura, a submissão do autor a seu tempo, e mais diretamente a uma tradição de pensamento, que embora distinta da noção de crença dos *Annales* indica o possível, o pensável e o dizível a um sujeito e a uma escritura em um determinado tempo. Isso conduz a pensar, não somente, a História das ideias e mais precisamente da Filosofia como uma linearidade, como um diálogo contínuo ao longo do tempo, que associa autores a tradições e conecta as próprias tradições, mas também as interdições à significação supostamente anacrônicas em relação às possibilidades do tempo, que pressupõe essa verdade do tempo contida no objeto e que limita seu sentido. Entretanto, a relação com a temporalidade pode assumir outras formas que não a de submissão, na sequência atenta-se a elas.

³⁸⁰ Idem, p.43.

³⁸¹ Idem, p.45.

³⁸² CORBISIER, Roland. Albert Camus e a filosofia do absurdo. In: Letras e Artes. Rio de Janeiro, 04/09/1949, p.13.

4.3.2 Ser contemporâneo a seu tempo também significa estranhá-lo: a escritura como arma de combate ao tempo

Se Rancière observava que na visão de Febvre, ser contemporâneo a seu tempo significava ser um crente, ou seja, compartilhar da mentalidade comum desse tempo e por isso mesmo ignorá-la, não percebê-la como tal, Giorgio Agambem, por sua vez, inverte o sentido da contemporaneidade³⁸³. Segundo Agambem ser contemporâneo a seu tempo significa, sobretudo, estranhá-lo, e portanto não conformar-se a crença, mas percebê-la, conforme afirma: “a contemporaneidade é uma relação com o próprio tempo que adere a este [o contemporâneo] e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias[...]Aqueles que coincidem muito plenamente com a época[...] não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la[...]”³⁸⁴. Situar uma escritura e um autor no tempo, não implica, portanto, necessariamente um princípio de submissão na leitura, pode, pelo contrário, também evidenciar o estranhamento, demarcar distâncias, condenar esse tempo e propor transformá-lo. O tempo pode, portanto, ser tomado também como objeto da escritura, como seu produto, e não o contrário.

O próprio Camus indica essa tônica no artigo publicado em *Letras e Artes*, o qual intitula sugestivamente *O escritor e nossa época*³⁸⁵, apresentado no início deste capítulo. Após constatar as mazelas de seu tempo (sua crença) declara consistir a dignidade da arte em opor-se a “tal mundo, repelindo-o”. Esta postura, que talvez tenha indicado caminhos para algumas leituras de sua própria obra, como as que serão analisadas neste subtítulo.

Stuart de Alencar, poeta e leitor de Camus, em um artigo dedicado a relação entre arte e sociedade, evidencia indiretamente essa tensão, entre a submissão e o estranhamento. No artigo, *Sobre estética*³⁸⁶, publicado em 1949 no jornal *A Manhã*, o autor defende que toda arte é social, especialmente a contemporânea, e o é em sua gênese, destino e ideia expressa, mas busca afastar o termo de certa conotação política, ou mais precisamente, propagandista da arte:

Dizer social, não quer dizer político: social e político não são palavras sinônimas.

³⁸³ AGAMBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Argos, Chapecó -SC, 2009, p.55-73.

³⁸⁴ Idem, *ibid.* p.59.

³⁸⁵ CAMUS, Albert. O escritor e nossa época. In: *Letras e Artes*, 24/07/1949, p. 1, 6 e 13.

³⁸⁶ ALENCAR, Stuart de. Sobre estética. In: *A manhã*, Rio de Janeiro, 27/11/1949, p.3 e 4.

Dizer que a arte é social, significa o mesmo que dizer que ela reflete a maneira de sentir, os temas comuns, a sensibilidade estética de, pelo menos, uma grande parte do grupo social. Enquanto que a obra de arte política serve para fazer dentro do grupo social onde nasce a propaganda de ideias de aglomerados sociais que pensam diferentemente no modo de organizar a sociedade grupal³⁸⁷.

Esse excerto ao precisar as concepções do leitor quanto a fundamental dimensão social da arte, e suas diferenças para com a arte como forma de ação e propaganda política, evidencia, uma tensão presente à época entre os leitores. Pela postura de Alencar, fica claro que há uma profunda confusão em afirmar a dimensão social da arte, como se esta demarcasse para seus contemporâneos uma posição e a propagação de ideias políticas. O leitor então tenta esclarecer que a dimensão social da arte lhe é intrínseca, ela é portanto, não propriamente uma ação política, mas submissa ao contexto de sua produção, ou seja, ela relaciona-se com a dimensão social de forma passiva, é perpassada por sua época e a carrega invariavelmente consigo. Em outras palavras, a dimensão social, demarcada por Alencar configura-se semelhantemente a submissão temporal da obra e do autor, observadas no subtítulo anterior.

A arte política, por sua vez, demarca a ação e a intencionalidade de quem a produziu, ela portanto não relaciona-se passivamente com sua dimensão temporal e social. Nesse sentido, uma relação da escritura com o tempo, não passiva e submissa, como discute-se neste ponto, estaria mais próxima a essa concepção de arte política. Consequentemente ser contemporâneo, estranhar seu tempo, a crença de seu tempo é, de certo modo, um ato político. Dessa forma, a tentativa por parte da crítica (em especial a estadunidense) de reduzir a arte à forma e à técnica, esvaziando-a de seu conteúdo, é vista pelo autor, também como ação política de retaliação ao artista³⁸⁸.

Essa dimensão política da obra e da suposta intencionalidade do autor, também merece a atenção de Alencar, que destaca a influência dessas tomadas de posição para a recepção de um autor:

Qualquer escritor francês que chega ao Brasil, é apresentado ao público não apenas por sua obra; mas, especialmente, pelo papel que teve no movimento subterrâneo da França, no período da ocupação alemã. O interesse e a receptividade do público são proporcionais a guerrilhagem desse intelectual. Quanto maior o papel no período da luta subterrânea contra os alemães teve o intelectual que nos visita tanto maior é a simpatia do público para com ele; e muita gente que nunca lera esse escritor, procura conhecer as obras do herói – mas de antemão o escritor já conta com a simpatia

³⁸⁷ Idem, *ibid.* p.3.

³⁸⁸ Idem, *ibid.* p.4.

política do leitor. Caso atualíssimo: ALBERT CAMUS³⁸⁹.

Esta passagem é elucidativa sob diversos aspectos. Primeiramente, ela atesta que no período, a recepção e o sucesso de um autor está vinculado em grande medida aos posicionamentos políticos por ele assumidos. Em segundo lugar ela evidencia a simpatia dos leitores brasileiros pelos intelectuais franceses que participaram da resistência, indicando inclusive tal posicionamento como determinante para que o leitor busque suas obras e tome simpatia por elas, enfim, marca, sobremaneira, a recepção e a leitura. E finalmente, ela dá o exemplo que interessa a esse trabalho: Albert Camus. Fica claro, portanto, que o rótulo de resistente, ou seja, o envolvimento no movimento de resistência a ocupação nazista, teria angariado ao escritor franco-argelino a simpatia e o interesse dos leitores brasileiros, sendo fundamental na leitura e recepção de sua escritura. Diante disso, compreende-se melhor a referência quase obrigatória, nas leituras encontradas, à participação de Camus na Resistência. Desse modo, evidenciar Camus como resistente, como ator político, é também compreender sua não conformação ao tempo. Mas é preciso atentar-se, a casos mais específicos, para perceber e analisar como constrói-se essa segunda forma de relação entre escritura, autor e tempo, marcada pelo estranhamento e pela não passividade.

Leda Barreto em sua leitura³⁹⁰ caracteriza a geração entre guerras, à qual pertence Camus, por uma familiaridade com o mal e a morte que tornou-a indiferente, pessimista, niilista, desencantada e, conseqüentemente, fatalista e apática ante o perigo. Porém, Camus e sua escritura levantar-se-iam, com sua esperança, sua defesa e promoção da paz, seu amor pela humanidade e pelo presente, contra essa postura de sua geração³⁹¹. A leitura evidencia, portanto que a escritura camusiana não conforma-se com aquilo que caracteriza a postura comum de sua geração, pelo contrário, ela a evidencia, a estranha e a contesta. Desse modo, ao relacionar os escritos de Camus a seu tempo, ou mais especificamente à sua geração, Barreto demarca seu distanciamento da crença de sua época, não que o autor a desconheça, mas contrasta-a, condena-a e propõe novos rumos.

Essa leitura, assemelha-se muito à interpretação que Murilo Mendes atribui à relação entre escritura camusiana e a fisionomia de sua época. No artigo, *Camus*³⁹², Mendes afirma

³⁸⁹ Idem, *ibid.* p.4.

³⁹⁰ BARRETO, Leda. Um missionário da paz. In: *A manhã*, Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.3 e 4.

³⁹¹ Idem, *ibid.* p. 3 e 4.

³⁹² MENDES, Murilo. Camus. In: *Letra e Artes*, Rio de Janeiro, 07/08/1949, p.5 e 13.

que o autor franco-argelino reflete o drama seu tempo, ocupa-se dele. O leitor evidencia tal vínculo por meio da descrença na política, na ciência, na religião e no progresso, na oposição ao Estado, à abstração que dele advêm, ao totalitarismo, à guerra, ao fascismo, à violência dirigida e à supressão do amor pela moral, presente, supostamente, na escritura camusiana³⁹³. Desse modo, afirma o valor de Camus e sua obra:

O valor principal da pessoa e da obra de Camus reside, a meu ver, no fato dele ser uma testemunha extremamente sensível do drama de nossa época, mas uma testemunha que pensa e age por conta própria, não se resignando a ser agente de nenhum partido nem de nenhuma seita³⁹⁴.

Novamente, a relação dos escritos de Camus com seu tempo é marcada por um descompasso em relação áquilo que caracteriza profundamente esse tempo. Ele estranha-o portanto, e o repele. Seu testemunho não é condicionado às moléstias da época, pelo contrário, é um testemunho atento, que as identifica, e busca evidenciá-las e combatê-las. A testemunha pode, desse modo, estranhar seu tempo, pode não pertencer à crença, ao tempo, ao menos na forma como compreende Febvre. O tempo e a crença lhe serviriam somente como base para Camus postular sua negação. O pertencimento da escritura ao tempo, portanto, não implica para Mendes, da mesma forma que para Leda Barreto, a adequação, mas pelo contrário, a inadequação, o caráter intempestivo, que Agambem toma de Nietzsche para caracterizar sua concepção inconforme de contemporaneidade³⁹⁵.

A leitura de Hamilton Ferreira, publica em 1949³⁹⁶ na revista *Sul*³⁹⁷, aproxima-se também dessa compreensão. Segundo o leitor, Camus identifica precisamente as marcas da “vida trágica dos tempos presentes”: a) “a alienação dos valores verdadeiros, em favor de ideias irrealizáveis”; b) a “crise de vida e verdade, um sacrifício total a um mundo de sombras”; c) o sentimento de revolta, mas uma revolta niilista; d) a abstração, fruto da desagregação da realidade; e) a eficácia como fim universal; f) a vontade de triunfo, um

³⁹³ Idem, *ibid.* p.5.

³⁹⁴ Idem, *ibid.* p.5.

³⁹⁵ AGAMBEN, 2009, p.59.

³⁹⁶ FERREIRA, Hamilton. Camus. In: *Sul: Revista do Círculo de Arte Moderna*, Florianópolis, Edição de Agosto de 1949, p.13.

³⁹⁷ A Revista *Sul* publicada entre 1948 e 1957 era o principal veículo de divulgação do Círculo de Arte Moderna de Santa Catarina, um grupo modernista pertencente à terceira geração do movimento. Maiores informações podem ser encontradas em JUNKES, Lauro. Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul: um estudo sobre o Grupo Sul e uma antologia dos poemas e contos de Aníbal Nunes Pires. Florianópolis: Ed. da UFSC: Lunardelli, 1982.

triunfo vazio que envenena nos corações a solidariedade e o amor a vida; g) “a obsessão político-partidária, ou doutrinária”³⁹⁸. Ao constatar, portanto, a doença europeia, ou o mal de seu tempo, o leitor evidencia na escritura camusiana e no próprio autor a distância necessária em relação a crença de seu tempo – que é a própria doença constatada – para estranhá-lo, perceber suas mazelas, diagnosticá-lo como maléfico e nocivo. Desse modo, a leitura indica que ao oferecer a sociedade de seu tempo um retrato dela mesma a escritura não a comporta senão como fonte de reflexão e de proposição de mudanças, nenhuma submissão, o tempo pode perpassar a escritura não como determinismo, mas como objeto a ser dissecado, estranhado, oferecendo como que um espelho de Dorian Gray para sua época.

Portanto, a atribuição de autoria como princípio de vinculação da escritura a um tempo, comporta, no mínimo, duas posturas distintas entre os leitores. A primeira compreende a escritura camusiana, de maneiras diversas, mas em última instância como produto do tempo, ou seja, como um objeto portador de uma intencionalidade cujo sentido não encontrar-se-ia propriamente no autor, mas na época e no contexto de sua feitura. Já a segunda, como evidenciou-se nesse subtítulo, compreende a relação da escritura de Camus com o tempo de sua feitura não de modo passivo e determinado, ou seja, somente como consequência do contexto e do tempo da escrita, mas, pelo contrário, como prática de estranhamento, de questionamento e de oposição às características do tempo de sua feitura, ou do contexto de produção do escrito. Desse modo, é possível considerar, nessas leituras, aquilo que Agamben compreende por contemporaneidade: a capacidade de ser intempestivo, de não conformar-se ao tempo e de, por isso mesmo, poder compreendê-lo, sem a necessidade de distanciar – temporalmente dele, como previa Febvre. Pertencer ao tempo, sob esse ponto de vista não implica reproduzi-lo, portá-lo consigo, mas repeli-lo, confrontá-lo.

No fundo o vínculo entre obra autor e tempo, presente em quase todas as leituras, as mais distintas, configura-se de forma diferente em cada uma delas, e evidencia não somente um mecanismo de atribuição de sentido à escritura, mas também um princípio de legitimação e justificação dessas leituras. Dessa forma, articular de forma precisa, nas leituras, o “nó” entre autor, escritura/obra e tempo/contexto, constitui-se quase em uma exigência formal para conferir legitimidade e autoridade à leitura.

Esse procedimento comum reforça a ideia de Foucault de definir a função autor como

³⁹⁸ FERREIRA, Idem, *ibid.* p. 13.

um princípio de economia dos discursos e de controle, portanto, de sua livre interpretação, e, sobretudo, da livre circulação das interpretações³⁹⁹. E corrobora, igualmente, com a concepção de Certeau, que indica, sobretudo a respeito da Crítica Literária, os mecanismos de cisão, restrição e censura que definem entre a totalidade das leituras aquelas autorizadas, e aquelas heréticas. Nos casos analisados neste capítulo, e mesmo nos outros, apresentados ao longo do trabalho, têm-se a impressão de que a construção da relação entre autor, obra e tempo, cumpre uma função que visa sobretudo autorizar a leitura. A função autor como princípio de controle, portanto, não conforma as leituras ou restringe sua significação, no entanto em sua articulação, especialmente com o tempo, a função autor corrobora a restrição à circulação e à legitimação de determinadas leituras. Se a recepção foge aos dispositivos de controle, como a função autor, a circulação das significações é por eles limitada. Tudo se passa, desse modo, como se fosse necessário conjurar os perigos da livre circulação das múltiplas significações, não impedi-las, mas impedir que elas coloquem em xeque uma determinada forma de relação entre o indivíduo e a escritura e entre tempo e escritura, marcados pela ideia de permanência do sentido. Não é a leitura que é colocada em risco por esses procedimentos é, pelo contrário, uma forma de relação com a escritura que sente-se ameaçada por essa prática significadora, pelo ato de ler, que lança mão de mecanismos no intuito de restringir simbolicamente esse poder subversivo.

³⁹⁹ FOUCAULT, 2013, p.292.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com a leitura, na compreensão teórica aplicada nesta pesquisa, reserva grandes desafios à historiografia. Uma das principais questões que se impôs no decorrer do processo de construção desta monografia foi justamente aquela que implica certa contradição, em outras palavras, tratava-se de lidar com o problema da necessidade de construir, por um lado, uma unidade narrativa coerente e interligada, demandada por um texto historiográfico, e, do outro, em respeitar a especificidade de um conjunto de fontes marcado pela dispersão, pela descontinuidade, pela subjetividade e pela singularidade, que marca a leitura. Como então construir uma historiografia da recepção, ou das leituras de Albert Camus veiculadas nos periódicos brasileiros, sem distorcer, sem buscar nas fontes uma unidade, sentidos comuns (inexistes), que as perpassa e as aproxime, repetindo aquilo que, segundo o marco teórico desta investigação, caracteriza a própria leitura?

Esse problema ocupou certa centralidade na composição desta narrativa. Uma resposta, minimamente satisfatória, só foi possível após a análise e triagem das fontes. Desse modo, a partir dos conteúdos das leituras, de seus interesses compartilhados: pelo absurdo e suas implicações éticas e pela relação da escritura e do autor com seu tempo, compôs-se a estrutura deste trabalho, sem, no entanto, recorrer a tentação de atribuir unidade, coerência e correspondência entre as diversas fontes. Os temas que estruturam este trabalho funcionam, dessa forma, somente como princípio de agrupamento das leituras, ou de fragmentos delas. Buscou-se conservar, conseqüentemente, em cada fragmento, a singularidade e a dispersão que marca cada leitura. Nesse sentido, a opção por um princípio de exposição das fontes que as fragmente, ou seja, o fato deste trabalho apresentar e analisar as leituras de forma fragmentada, ou por partes, também objetiva o respeito e a manutenção da dispersão, dos universos e caminhos múltiplos pelos quais cada leitura torna-se possível. A estrutura narrativa visa portanto, respeitar e manter, em certa medida, essa pluralidade de caminhos possíveis, esses universos de leitura variados que se entrecruzam em cada leitura, essa dispersão, essa fragmentação e descontinuidade que marcam uma atividade difícil de captar em sua singularidade e subjetividade. Mostrar e analisar essa pluralidade de significações possíveis atribuídas à escritura camusiana pelos leitores, restituir pela narrativa o caminho desse leitor historiador que percorreu as leituras de Camus no Brasil dos anos 1940, e que

encontrou em cada uma delas universos distintos, referências a leituras variadas, descontinuidades, significações plurais, fragmentos de uma prática furtiva, eis alguns dos intentos fundamentais deste trabalho.

Os trabalhos historiográficos sobre a leitura, especialmente entre os anos 1960 e 1980 enfatizavam, sobretudo, as dimensões estatísticas ou quantitativas dessa prática. Compunham e analisavam, desse modo, dados numéricos referentes à difusão da leitura e às taxas de alfabetização, ou mesmo à circulação e à posse dos materiais escritos entre a população leitora, tomava-se, sobremaneira, a prática leitora, numa chave de compreensão que a transformava, juntamente aos produtos culturais, em tradução das desigualdades sociais, ou de determinadas configurações sociais⁴⁰⁰. Essa historiografia da leitura, portanto, não considerava em seu trabalho o produto dessa prática, ou seja, as construções dos leitores, ou, em outras palavras, os produtos da leitura: as atribuições de sentido e significação aos escritos pelos leitores. O leitor e sua prática eram, conforme evidenciava Certeau⁴⁰¹ reduzidos aos números e aos gráficos, desse forma, o produto de sua atividade, era invisibilizado. O leitor era alocado à distância da criação, sua prática, tomada como produto de uma configuração social determinada, interessava somente na medida em que referendava ou traduzia, supostamente, a própria estrutura social, sua criação não encontrava espaço nesses trabalhos. Esses trabalhos possuem sua importância, no entanto, não captam o aspecto fundamental da prática leitora, ou seja, sua dimensão criativa e subversiva da ordem da escritura, a ação pela qual um indivíduo significa o texto, o reconstrói atribuindo-lhe um sentido próprio que subverte toda intencionalidade e que caracteriza sua apropriação, sua recepção. Essas análises desconsideravam a apropriação dos escritos pelo leitor talvez pela própria natureza de suas fontes – relatos de censores, inquisidores ou professores, anotações ou marcações nos espaços legíveis, nas margens dos livros, assinaturas em documentos, etc – que limitavam a percepção da dimensão criativa do ato de ler. O leitor sob análise, nesses estudos, era o leitor “sem-

⁴⁰⁰ Chartier, ao tratar da História do livro e da leitura praticada nesse período, sobretudo na França e inclusive por ele mesmo afirma: “Ela se baseava em uma concepção de caráter acentuadamente sociográfico que postula, de forma implícita, que as clivagens culturais são organizadas segundo um recorte social prévio. É preciso, creio eu, recusar essa dependência que articula as distâncias, construídas *a priori* entre as práticas culturais e as oposições sociais, seja na escala de contrastes macroscópicos (entre dominantes e dominados – entre as elites e o povo), seja na escala de diferenciações mais miúdas (por exemplo, entre os grupos sociais hierarquizados pela distinção de condição de ofício ou de níveis de fortuna)” (CHARTIER, 1999, p.15).

⁴⁰¹ Sobre as análises, sobretudo, sociológicas da leitura Certeau afirma: “[...]calculam as relações entre os objetos lidos, os lugares sociais e lugares de frequência ao invés de analisarem a própria operação de ler, suas modalidades e suas tipologia” (CERTEAU, 2011, p.241)

lugar”, o leitor comum, anônimo, que, na maioria das vezes, não deixa marcas de sua leitura, não a conserva, conforme indicava Certeau.

Este trabalho, no entanto, atentou-se à dimensão criadora da leitura, às significações por ela atribuída à escritura. Essa análise, tornou-se possível, em grande medida, pela natureza dos documentos: são textos escritos pelo próprio leitor sobre suas leituras. As fontes oferecem, desse modo, uma perspectiva mais precisa e ampla da prática leitora e, conseqüentemente, das operações de construção de sentido utilizadas pelos leitores e das significações atribuídas à escritura. Trata-se, portanto, de uma análise de leituras produzidas por uma categoria de leitores específica – leitores ligados à intelectualidade brasileira e francesa e com formação diversa –, que convertem sua leitura em escritura e que dispõe de um veículo para a circulação dessas leituras. Longe dos leitores “sem-lugar” próprio, anônimos, com níveis de alfabetização e conhecimento imprecisos, os leitores de Camus são leitores-escritores, dispõe de um lugar, ou de vários lugares, e apresentam sua leitura de uma forma estruturada, por meio de seus textos.

Os lugares ocupados por esses leitores, são perpassados por regras, coerções e determinações, um desses lugares é o próprio periódico. A historiografia frequentemente, quando trabalha com fontes veiculadas em periódicos, atenta-se principalmente às coerções exercidas por esse lugar que é o próprio periódico – jornal, revista, suplemento, etc. Nessa postura, busca compreender o conteúdo, ou mais precisamente a fonte veiculada como produto da tensão exercida pelos mecanismos de controle e censura e pelos interesses do próprio veículo. Condicionam assim suas palavras e suas imagens a esse controle. Essa perspectiva teórica de análise têm sua pertinência e seu valor, que esse trabalho não ignora.

No entanto, na perspectiva teórica adotada por este trabalho, optou, por propor uma outra análise das coerções que perpassam as leituras da escritura camusiana publicadas nos periódicos brasileiros. Coerções mais sutis, porém, não menos importantes, cuja atenção muitas vezes é minimiza, e que perpassam não somente a prática leitora, mas, sobretudo, um tipo específico de leitura que articula-se com a escrita, ou em outras palavras, uma leitura que propõe-se a uma escritura sobre aquilo que ela significa. Nesse sentido, quando analisa-se, no decorrer desta monografia, a relação que se estabelece, a partir das fontes, entre uma determinada escritura e uma tradição, por exemplo a do existencialismo, ou a um universo de leituras; quando atenta-se à construção das correspondências entre um conjunto de escritos

que constrói a unidade de uma obra, ou, às relações e hierarquizações dos saberes operadas pelos leitores; quando avalia-se as posturas morais assumidas pelos leitores ante a escritura; ou ainda, quando demarca-se a construção e operacionalização, pela leitura, dos vínculos entre a escritura e o autor, e de ambas com o tempo ou o contexto de sua produção; o que está em jogo são diversos mecanismos de coerção que perpassam as leituras e sua construção escrita.

Porém, ao identificar esses mecanismos e procedimentos coercitivos sutis, que influenciam os leitores, esta análise não reduz as leituras a produtos destas estratégias de controle. Pelo contrário, se há procedimentos e mecanismos de leitura comuns que as perpassam, eles não implicam na unidade, na conformidade ou no controle das significações. Desse modo, cada leitura, ou seja, cada significação construída por um leitor a partir de uma escritura, por mais que lance mão de mecanismos e procedimentos semelhantes, constitui-se de maneira singular, específica, não há duas leituras idênticas, elas subvertem não somente a escritura, mas os próprios mecanismos e procedimentos que compõe a prática desses leitores, criando sentidos muito singulares. É precisamente isso que buscou-se demonstrar, ao longo desta demorada exposição de resultados. Cada leitura é um universo fragmentário, disperso e, sobretudo, singular, cujos limites é difícil precisar, produto não somente da subversão da escritura percorrida, mas também dos procedimentos coercitivos presentes na própria prática leitora.

Se cada uma dessas leituras singulares, compõe um universo específico, fragmentado e disperso, este trabalho, ao analisar um grande número de fontes, apenas toca as bordas desses universos. Cada um deles está, portanto, disponível a uma análise mais profunda e detida, o que faz desta pesquisa um primeiro passo a outras inúmeras investigações possíveis.

FONTES

ALENCAR, José de Souza. Gide, Camus, Sartre e Malraux e um novo mundo. In: Revista Mocidade, Maceió, AL, Maio de 1949, p.3 e 6.

ALENCAR, Stuart de. Sobre estética. In: A manhã, Rio de Janeiro, 27/11/1949, p. 3 e 4.

A NOITE. Não sou existencialista. In: A noite, Rio de Janeiro, 15/07/1949, p.3.

A MANHÃ. Conferência de Camus no Ministério da Educação. In: A manhã, Rio de Janeiro, 21/07/1949, p.1.

BARRETO, Leda. Um missionário da paz. In: A manhã, Rio de Janeiro, 21/08/1949, p.3 e 4.

BÓ, Efraim Tomás. Os temas de Calígula. In: O jornal, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p.1 e 2.

BORBA, José César. Um escritor e o pós-guerra. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 03/07/1949.

_____. Notas Transatlânticas. In Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 11/03/1945.

CAMUS, Albert. O escritor e nossa época. In: Letras e Artes, 24/07/1949, p. 1, 6 e 13.

CARPEAUX, Otto Maria. O Chamfort de Camus e dos outros. In: O jornal, Rio de Janeiro, 11/09/1949, p. 1 e 4.

CORBISIER, Roland. Albert Camus e a Filosofia do Absurdo. In Letras e Artes, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p. 13-14.

_____. Albert Camus e a Filosofia do Absurdo. In Letras e Artes, Rio de Janeiro, 11/09/1949, p. 5 e 12.

CORREIO DA MANHÃ. Nota sobre Calígula na coluna Teatro In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 25/10/1946, p. 11.

_____. No Rio um expoente da literatura moderna. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 16/07/1949.

_____. O pensamento de Albert Camus. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 20/07/1949.

DELACOUR, André. Camus intérprete de uma geração. In: Jornal de Notícias, São Paulo, 29/05/1949, p.6.

DESCAVES, Pierre. Panorama da vida literária francesa. In: Diário Carioca, Rio de Janeiro, 09/12/1947, p.4.

_____. Albert Camus e a consciência francesa. In: Diário Carioca, Rio de Janeiro, 06/12/1947, p. 4.

_____. A literatura francesa após a libertação. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 17/03/1946, p.8.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Debate de Camus com os universitários brasileiros. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, p.4.

FERREIRA, Hamilton V. Camus. In: Revista Sul, Florianópolis, Agosto de 1949, p.5.

FILHO, Adonias. Albert Camus. In Letras e Artes, Rio de Janeiro, 19/09/1948, p.4.

FOUCHET, Max-Pol. Chamfort. In: A manhã, Rio de Janeiro, 05/07/1945, p.4.

ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Nota sobre a conferência de Camus. In; Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, Agosto de 1949, p. 20.

JEAN, Yvonne. Com Albert Camus. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p. 1 e 3.

JEANSON, Francis. Albert Camus ou a mentira do absurdo. In; Letras e Artes, Rio de Janeiro, 05/01/1947, p.10.

JORDÃO, Vera Pacheco. Sisypho e Diego. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p.1 e 4.

JORNAL DE NOTÍCIAS. Albert Camus em São Paulo. In: Jornal de Notícias, São Paulo, 05/08/1949, p.4.

_____. Albert Camus sem absurdo. In: Jornal de Notícias, São Paulo, 07/08/1949, p.6.

KEMP, Robert. Calígula, por Albert Camus. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 05/01/1946, p.10.

LEAL, José. Pela primeira vez elenco nacional numa peça existencialista. Diário da Noite, Rio de Janeiro, 23/09/1948, p.6 e 12.

LEITE FILHO, Barreto. Dois franceses. In: O jornal, Rio de Janeiro, 24/06/1949, p.2.

LEITE, Luiza Barreto. Albert Camus o ser humano. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p.4.

LETRAS E ARTES. Quem é Albert Camus? In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 10/07/1949, p.13 e 14.

_____. Camus em mesa redonda com a nova geração. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 04/09/1949, p.6.

LIMA, Barreto. Chegou hoje ao Recife o escritor francês Albert Camus. In: Diário de Pernambuco, Recife, 21/07/1949, p.3.

M.D.S. Falem de existencialismo. In: O jornal, Rio de Janeiro, 13/02/1948, p.6.

MACEDO, Sílvio de. A consciência lúcida de Albert Camus . In: Diário de Pernambuco, 23/07/1949, p.2.

MADAULE, Jacques. A peste, de Albert Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 18/01/1948, p.3.

MARCEL, Gabriel. Um filósofo da revolta. In: O jornal, Rio de Janeiro, 17/02/1946, p.1 e 7.

MENDES, Murilo. Camus. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 07/08/1949, p. 5 e 13.

MONIZ, Heitor. Nada no mundo tem importância. In: Revista Carioca, Setembro de 1949, Nº676, p.17.

_____. A nova peça de Albert Camus. In: Revista Carioca, Dezembro de 1948, p.16 e 17.

OBRY, Olga. Três novos dramaturgos. In: Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 13/05/1945, p. 1 e 6.

_____.Um assunto duas vezes aproveitado. In: Diário Carioca, Rio de Janeiro, 04/01/1948, p.1 e 4.

O JORNAL. Albert Camus não é existencialista. In: O jornal, Rio de Janeiro, 16/07/1949, p.1.

PALEÓLOGO, Constantino. O estrangeiro. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 24/07/1949, p.2.

PALMA, Pablo de. Premio de Crítica. In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 31/08/1947, p. 1 e 3.

PEDROSA, Mário.Ouvindo Albert Camus.In: Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 14/08/1948, p.1.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Uma testemunha. In: Correio da Manhã, 16/05/1948, p.1.

RATEL, Simone. Crônica literária de Paris. In: A manhã, Rio de Janeiro, 23/12/1945, p. 5 e 8.

REVISTA DA SEMANA. A evolução espiritual de Albert Camus. In: Revista da Semana, Rio de Janeiro, 12/02/1949, p.44.

ROPS, Daniel. Crítica do Existencialismo. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 14/03/1948, p.8.

_____.O que é existencialismo, moda literária ou novo “mal do século”. In: O jornal, Rio de Janeiro, 20/06/1948, p. 2.

SEIXAS, Tomás. Calígula. In: Correio da Manhã 09/10/1949.

WIZNITZER, Louis. Albert Camus fala ao Letras e Artes. In: Letras e Artes, Rio de Janeiro, 23/01/1949, p.5.

***OBS:** Todas as fontes estão disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outro ensaios. Argos, Chapecó -SC, 2009, p.55-73.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Martin Claret, São Paulo, 2011.

BARTHÊS, Roland. **A morte do autor**. In: O rumor da Língua, Lisboa, Portugal, Edições 70, 1984.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em História**. Vozes, Petrópolis-RJ, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Bestbolso, Rio de Janeiro, 5ª ed. 2014.

_____. **A Peste**. Trad. Graciliano Ramos. Ópera Mundi, Rio de Janeiro, 1973.

_____. **O estrangeiro/Estado de Sítio**. Trad. Maria Jacintha e Antonio Quadros. Abril Cultural, São Paulo, 1979.

_____. **Núpcias, o verão**. Círculo do Livro, São Paulo, s.d.

_____. **Diário de Viagem**. Trad. Valerie Rumjanek Chaves. Ed. Record, São Paulo, s.d.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 3ªed. 2013.

_____. **A invenção do cotidiano: Artes do fazer**. Petrópolis, RJ, Vozes, 2011, 3ª ed.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Ed. Universidade/UFRGS, Porto Alegre, 2002.

_____. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. EdUfscar, São Carlos – SP, 2012.

_____. **A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Editora UnB, Brasília, 1999.

CORBISIER, Roland. **Enciclopédia filosófica**. Ed. Vozes, Petrópolis -RJ, 1974.

DIAS, Geraldo. **“Nietzsche um intérprete do Brasil”? A recepção da filosofia nietzschiana na imprensa carioca e paulista no final do século XIX e início do XX.** In: Cadernos Nietzsche, São Paulo, V. I, Nº 35, 2014, p.89-107.

_____. **Entre renovadores e reacionários: a recepção estética e política da obra de Nietzsche na imprensa brasileira no período de 1893 a 1945.** In: Cadernos Nietzsche, São Paulo, V. I, Nº 36, 2015, p.85-102.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Loyola, São Paulo, 1996.

_____. **O que é um autor?** In: Ditos e escritos III Estética: literatura, pintura, música e cinema. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2013, p.268-302.

_____. **Nietzsche, a genealogia e a história.** In: Microfísica do Poder. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2ªed. 2015, p.55-86.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens.** Rio de Janeiro, Graphia, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O conceito de anacronismo e a verdade do historiador.** In: SALOMON, Marlon (Org.). História, verdade e tempo. Chapecó, SC, Argos, 2011, p.21-49.

RODÓ, José Enrique. **Ariel.** In: Colección de Clássicos Uruguayos, vol. 44, Montevideu, Ministerio de la Instrucción Pública y Provisión social, 1964.

SIRINELI, Jean-François. **Os Intelectuais.** In: RÉMOND, René. Por uma História Política. FGV Editora, Rio de Janeiro, 2ªed. 2003, p. 231-270.

VOJNIAK, Fernando. **Recepção, Apropriação e Reação.** In: O Império das Primeiras Letras: Uma História da Institucionalização da Cartilha de Alfabetização no Seculo XIX. Ed. Prismas, Curitiba, PR, 2014, p.190 – 207.