

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**CAIO CARAMICO SOARES**

**EVANGELHOS DA REVOLTA**  
**Camus, Sartre e a remitologização moderna**

**São Paulo**  
**2010**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

# **EVANGELHOS DA REVOLTA**

## **Camus, Sartre e a remitologização moderna**

**Caio Caramico Soares**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

**Orientador: Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva**

São Paulo  
2010

**CAIO CARAMICO SOARES**

**EVANGELHOS DA REVOLTA**  
**Camus, Sartre e a remitologização moderna**

**Banca Examinadora**

---

---

---

---

---

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**São Paulo**  
**2010**

*À minha mãe e minha irmã, Ida e Carolina,  
'pilares' de amor e de força que me encorajam e abrem,  
nos mais difíceis desertos de asfalto, Ilhas de bem-aventurança.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. *Franklin Leopoldo e Silva*, pela excelência de sua orientação, por sua confiança e pela amizade, pelas aulas magistrais sobre Sartre e Camus e, especialmente, pela maneira como encarna as núpcias entre saber e sabedoria, ética ensinada e vivida.

A *Manuel da Costa Pinto*, pela honra de sua amizade e em reconhecimento de sua grandeza como pesquisador de Albert Camus, não só evidenciada pela intimidade ímpar com suas obras, mas pela inteligência elevada e coração profundo com que lhes dá vida.

Ao Prof. Dr. *Ricardo Fabbrini* e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> *Camila Salles Gonçalves*, pela arguição atenta e ricas sugestões oferecidas no exame de qualificação.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> *Paula Montero*, por me permitir meus primeiros, tímidos mas subjetivamente importantes passos no estudo das relações entre mito e história, e entre evangelho e revolta.

À *Claudia Bavagnoli*, por sempre voltar de longe, pelo olhar lindo, pelas palavras-adagas, de provocação e estímulo, pela cumplicidade igual à dos felinos irmãos na alegoria da monja Coen.

À *Aline*, coragem de jagunça, pureza de Atena, fio de Ariadne.

A *Ariel Bogochvol*, "dr. Rieux" em tempos de peste.

A *Helena Carreras*, pelas aulas de música e de ternura.

Ao querido padre *Pedro Sbalchiero Neto* (*in memoriam*), em cujo exemplo ético e afeto paternal tive inesquecíveis pressentimentos do sagrado imanente.

A *Jairo Maciel*, que me propiciou uma das experiências mais felizes em toda minha vida, ao me dirigir no papel principal de *Calígula*, de Camus.

À secretaria de Filosofia da USP, pela competência e simpatia.

Ao CNPq, pelo suporte financeiro.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

*"Mas nada pode desencorajar o apetite pela divindade no  
coração do homem".*

ALBERT CAMUS

*O Homem Revoltado*

## RESUMO

O presente trabalho é uma análise das obras de Albert Camus e de Jean-Paul Sartre sob o ângulo do que o crítico russo E. M. Mielietínski designou, em sua *Poética do Mito*, de remitologização moderna, fenômeno de revalorização do mito, forma de discurso e de pensamento supostamente arcaica, mas que, em pleno século XX –era que deveria marcar o auge da dessacralização e autonomização racional do homem–, ressurgiu como representação poderosa de explicitação da condição humana e do tempo presente.

Um ressurgimento mais patente na literatura –com as obras de Joyce, Kafka e Thomas Mann, entre outros–, crítica literária e ciências humanas (especialmente a psicologia freudiana e junguiana e a etnologia), mas que também intervém de maneira significativa na filosofia ocidental, em bases que nos propomos a abordar em suas figuras particulares em Albert Camus e Jean-Paul Sartre.

A célebre querela entre os dois, por conta da publicação por Camus de *O Homem Revoltado*, em 1952, oferece o contexto objetivo para uma investigação que, contudo, vai além de tal episódio, e mesmo das diferenças exclusivamente ideológicas e filosófico-doutrinárias ali em questão. Tomando por eixo privilegiado de análise justamente *O Homem Revoltado*, pretendemos estudar os principais aspectos da armação mitopoética da obra, à luz de suas ressonâncias em outras obras do autor, para depois lançar pistas para um cotejo deste específico "mitologismo moderno" – que também propomos desvendar enquanto fenômeno de "camuflagem do sagrado", segundo Mircea Eliade– com o que Sartre apresenta especialmente na peça *As Moscas*, em suas concepções dramáticas em geral e também em textos como "Erostrato" e o "Prefácio" de *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon, no que nos propomos chamar de a *antropo(a)gonia* mítica sartriana, calcada no valor simbólico da violência para a gênese do humano, em contraste com a "nostalgia participativa" que, em Camus, une os homens entre si e com a Natureza.

PALAVRAS-CHAVE: CAMUS – SARTRE – MITO – RELIGIÃO – REVOLTA

## ABSTRACT

This thesis analyzes the works of Albert Camus and Jean-Paul Sartre by the perspective designated by the Russian critic E.M. Mielietínski in his book *The Poetics of Myth*, as *modern remythologization*, the phenomenon of revalorization of myth, a form of discourse and thought supposedly archaic but that in the 20<sup>th</sup> century –an era that should mark the apex of man's secularism and rational autonomy– reemerges as a powerful representation of the universal human condition and/or the present time.

An evident resurgence in literature –through the works of Joyce, Kafka and Thomas Mann, among others– literary criticism and the humanities (especially Jungian Freudian and psychology as well as ethnology) but one that also intervenes in a significant manner in Western philosophy, on foundations which we propose to approach through the particular case of Albert Camus and Jean-Paul Sartre.

The famous quarrel between the two, due to Camus's publication of *The Rebel* in 1952, offers the objective context for an investigation that reaches beyond that episode and the exclusively ideological differences and philosophical doctrines in question. Privileging an analysis of *The Rebel*, we intend to study the principal aspects of the book's mythic-poetic motif, in light of its resonance with the author's other works, in order to set the stage for a comparison of this specific "modern mythology" –which we further propose to reveal using the "camouflage of the sacred" phenomenon, according to Mircea Eliade– with that which Sartre presents, particularly in the theatrical piece *The Flies*, in his dramaturgical concepts in general and also in written works such as "Erostrato" and the preface to Franz Fanon's *Wretched of the Earth*, in what we propose to call the mythic Sartrian *anthropo(a)gonv*, draped in the symbolic value of violence to the human genesis, in contrast with the "participatory nostalgia" which, in Camus, unites men within themselves and Nature.

KEYWORDS: CAMUS – SARTRE – MYTH – RELIGION – REVOLT



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
SÍMBOLOS, CAMUFLAGEM DO SAGRADO E A REMITOLOGIZAÇÃO MODERNA .	<b>17</b>
Remitologização moderna . . . . .	<b>20</b>
Camuflagem do sagrado . . . . .	<b>40</b>
<b>CAPÍTULO 2</b>	
AMIZADE E RUPTURA ENTRE SARTRE E CAMUS . . . . .	<b>55</b>
Dossiê da ruptura . . . . .	<b>90</b>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
A 'NOITE ESCURA' DO ABSURDO À REVOLTA . . . . .	<b>119</b>
O 'homem absurdo' segundo "O Mito de Sísifo" . . . . .	<b>119</b>
O homem revoltado . . . . .	<b>136</b>
<i>Descensus ad inferus</i> . . . . .	<b>149</b>
A "idade de bronze" da revolta . . . . .	<b>165</b>
O pensamento do <i>midi</i> . . . . .	<b>190</b>
<b>CAPÍTULO 4</b>	
DA NOSTALGIA À ANTROPO(A)GONIA . . . . .	<b>202</b>
A revolta sartriana como <i>antropo(a)gonia</i> mítica . . . . .	<b>237</b>
<b>CONCLUSÃO</b> . . . . .	<b>272</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> . . . . .	<b>284</b>

## INTRODUÇÃO

"No fundo, o que está implicado no conflito de Sartre e de Camus é uma maneira diferente de interpretar a pureza revolucionária. Ser puro, para o autor de *O Homem Revoltado* [Camus], é afirmar a revolta como a exigência de um absoluto moral, recusando sua degradação no real da história, ou seja, praticamente, sua encarnação na estrutura de um novo Estado. Ao contrário, o autor de *As Mãos Sujas* [Sartre] vê a pureza, ou ao menos a verdadeira probidade, na coragem do homem que ousa fazer a história, custe o que custar; e ele não tem senão desconfiança para com um moralismo que se presta às nobres seguranças da torre de marfim, e que designa os cidadãos de bem para a 'República das Belas Almas'" (SIMON, 1961, p. 134).

Na volumosa bibliografia consagrada às obras de Jean-Paul Sartre e de Albert Camus, a formulação acima, de Pierre-Henri Simon, sobre os motivos da célebre ruptura entre ambos em 1952, se destaca por assinalar um aspecto que "compreende" a briga em si mas a ultrapassa, ao remeter ao subjacente contraste de pressupostos ético-filosóficos.

Põe em foco uma noção, a de *pureza*, que de imediato sinaliza para um terreno comum subjacente ao confronto: visões do fato político que, a despeito da formulação conflitante, são igualmente merecedoras da alcunha de *moralistas*, no sentido clássico deste termo, consagrado nas letras francesas desde Montaigne e Pascal (cf. COSTA-PINTO, 1998, p. 30): o moralismo como investigação, particularmente afeita ao "ensaio" –pela liberdade subjetiva que o gênero permite, pelas fronteiras que franqueia entre literatura e filosofia, dos critérios da conduta humana eticamente autêntica, ou "purificada" de má-fé, ilusões e mentiras, ou seja, das motivações mais ou menos escondidas (dos outros e/ou de si mesmo) que tendem a desviar desse caminho

ontologicamente o homem ôntico cotidiano e "decadente", na acepção existencial dada por Heidegger em *Ser e Tempo*.

É preciso levar em conta, pois, o terreno moral como ingrediente constitutivo das opções ideológicas de momento, por parte de Sartre e Camus. Elas recolocavam em jogo a definição da essência do agir moral, definição que para ambos não se podia descolar da reflexão aguda sobre a condição histórica do homem. Portanto presumia o enfrentamento das questões e paixões prementes do tempo –os primeiros encontros de ambos durante a angústia e a resistência aos horrores nazistas, o auge da amizade em meio às esperanças em torno do pós-2ª Guerra, as tensões crescentes e a ruptura, como que em uma síntese microcós mica do contexto de acirramentos ideológicos da Guerra Fria.

Olgária Matos é percuciente ao mostrar que Sartre e Camus foram "amigos na contramão": enquanto Camus, já nos anos 1930, se engaja na luta antifascista e se posiciona contra a política colonial na Argélia e, mais tarde, vem a ser o editor do "Combat" –jornal clandestino dos anos da resistência à ocupação alemã na Segunda Guerra–, Sartre se interessa apenas por questões epistemológicas, e somente depois de 1941 começa a se aproximar da política. Depois, é Camus quem progressivamente se afasta da militância política ou partidária. Com a Guerra Fria, separam-se definitivamente (MATOS, 2009, p. 163).

Matos assinala ainda o contraste que se impunha entre, por um lado, o '*parti pris*' sartriano pela violência como mediação dialética" e, do lado de Camus, um "humanismo inscrito na tradição clássica da ética e da política da amizade". Uma tradição que o fazia se insurgir contra a ideia de *violência progressiva* –que Camus lia, no *Humanismo e Terror* de Merleau-Ponty, de 1948, sobretudo, como a legitimação da violência do Estado comunista supostamente com vistas ao sucesso da transformação revolucionária que desse fim a toda violência.

Ora Sartre cada vez mais tendeu a tomar "o Merleau-Ponty de *Humanismo e Terror* por patrono" (MATOS, *ibid.*, p. 164), o que o levaria a acatar, aquilo que sua peça *As Mãos Sujas* –também de 1948, cabe frisar– sintetizava tão bem, já pelo título: em livre tradução "weberiana", a diferença entre Maquiavel e o Sermão da Montanha, a ideia de que a política é o terreno de uma *ética da responsabilidade*, por contraste com a *ética a convicção* válida, na modernidade, para a esfera da vida privada (diria Max Weber).

O político mais "idealista", aquele que se pretenda pôr a serviço das causas mais "nobres", pode e deve recorrer a meios como a astúcia e a violência (cf. WEBER, 1982, 140ss).

Era o caso da revolução que, para prevalecer, não podia se escudar apenas na "pureza" defendida pela revolta em Camus, a *convicção* nos ideais humanistas e pacifistas, dos valores dados de antemão na natureza humana e que cabe à história ratificar. A acepção de pureza deveria aqui ser outra: a da *responsabilidade*, que Sartre, em *O Existencialismo é um Humanismo*, liga ao dado ontológico de que o homem, escolhendo-se pelo que faz, escolhe pelos demais, projeta um sentido de humanidade não dado de antemão:

"O existencialista não tem pejo de declarar que o homem é angústia. Significa isso: o homem ligado por um compromisso e que se dá conta de que não é apenas aquele que escolhe ser, mas de que é também um legislador pronto a escolher, ao mesmo tempo que a si próprio, a humanidade inteira, não poderia escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade" (SARTRE, 1978, p. 7).

A responsabilidade "legisladora" –portanto política, e por que não, revolucionária, até pelo vácuo em que instaura suas medidas– é corriqueira nas situações do dia-a-dia, mas se impõe com mais intensidade, pressiona as malhas da má-fé e da inércia institucional que tentam tamponar essa angústia, na peculiar situação-limite da revolução propriamente dita, nesse tempo kairótico (*mítico*) que abole a banalidade das horas e exige decisões que, em nome da eficácia, presumem o pragmatismo e a lógica da imposição sobre os inimigos, até que o universalismo ético ansiado pela teoria –o fim do particularismo da luta de classes, e o resgate do homem como ser genérico e generoso– tenha alcançado condições objetivas de efetivação.

No entanto –e este aspecto foi muito ressaltado noutra polêmica tão expressiva quanto esta, a que pôs em lados opostos os também amigos e aliados intelectuais Sartre e Merleau-Ponty (cf. CHAUI, 2002b, p. 272s), não é possível descolar o realismo político assumido por Sartre em sua guinada pró-marxismo no início dos anos 1950 e os pressupostos filosóficos mais fundamentais de sua obra.

De alguma forma, *O Ser e o Nada* (2007a), de Sartre, anunciaria "as mãos sujas"; nele, o eu e o si mesmo constituem uma ameaça ao outro e o outro para o eu, seu

olhar privando-me de meu mundo, aniquilando radicalmente a minha liberdade. Quanto à intersubjetividade, é o lugar em que "ser olhado e visto" coincide com "ser conhecido e sequestrado", a presença do outro me atinge em cheio e, objetivando-me, "nadifica" minha experiência de sujeito: a presença do outro em meu campo existencial não me promove à condição de sujeito, mas é morte e ruína no meu ser. *Entre Quatro Paredes* (2007b) dá o conflito do encontro: "não preciso de grades, o inferno são os outros".

O outro como obstáculo requer as "mãos sujas" (MATOS, *ibid.*, p. 164). O outro como obstáculo, acrescentaríamos, implica uma das dimensões fundamentais do mitologema (tema mítico) da *antropo(a)gonia*, peculiar releitura sartriana do tema clássico da "cosmogonia" (dimensão mais importante do mito enquanto narrativa das "origens" do mundo e dos entes, segundo Mircea Eliade).

Já a posição de Camus remonta a outros pressupostos; "suas referências teóricas, além de Nietzsche, são o materialismo antigo e a ideia de 'absurdo' –na compreensão de um mundo em que predomina 'a força das coisas', como em *A Queda* e *O Homem Revoltado*– e os moralistas dos séculos XVI e XVII franceses, de Montaigne a La Rochefoucauld e Pascal, que não cederam à vertigem da coerência, acentuando contradições e máscaras, dentre elas, para Camus, a luta pelo poder e a 'vontade de potência" (MATOS, *ibid.*, p. 164).

Assim *Humanismo e Terror* parecia ser, segundo Aronson, a bússola da crescente radicalização política de Sartre– na contramão, também, do próprio Merleau-Ponty, que cada vez mais questiona as formulações de seu livro de 1948, o que desaguardaria na ruptura com o comunismo soviético e com o "ultra-bolchevismo" de que acusa Sartre (cf. MERLEAU-PONTY, 2006, p. 121s)–, Camus é então muito influenciado, pessoal e intelectualmente, por Arthur Koestler:

"Dedicando-se ao romance anti-stalinista de Arthur Koestler, *O Zero e o Infinito*, Camus recusa a razão histórica que se revelaria pela crítica do intelectual radical e pela ação consciente do proletariado. Para Camus, ao contrário, todo processo revolucionário revela a força menos do homem e mais da contingência na história; quando se procura o 'incondicionado', nos deparamos com 'coisas'". (MATOS, *ibid.*, p. 164)

Pairava no ar não só o espectro do comunismo, que o bloco ocidental denunciava como "totalitarismo" equiparável aos recém-derrotados nazismo e fascismo.

Em termos intelectuais, crescia a sombra, fascinante e/ou assustadora, da obra de Karl Marx, que vinha transtornar os limites acanhados da filosofia universitária francesa (CHAUI, 2002, p. 267s). O mais contundente testemunho aqui é o de Sartre em *Questão de Método*:

"Foi por volta desta época [meados dos anos 1920] que li *O Capital* e *A Ideologia Alemã*: eu compreendia tudo luminosamente e não compreendia absolutamente nada. Compreender é modificar-se, ir além de si mesmo: essa leitura não me modificava. Mas o que começava a me transformar, em contrapartida, era a realidade do marxismo, a grave presença, no meu horizonte, das massas operárias, corpo enorme e sombrio que vivia o marxismo, que o praticava, e que exercia, à distância, uma irresistível atração sobre os intelectuais pequeno-burgueses. (...) Repito-o: não era a ideia que nos perturbava; não era tampouco a condição operária, da qual tínhamos um conhecimento abstrato, mas não a experiência. Não: era uma ligada à outra, era, teríamos dito então em nosso jargão de idealistas em ruptura com o idealismo, o proletariado como encarnação e veículo de uma ideia. E creio que é preciso aqui completar a fórmula de Marx: quando a classe ascendente toma consciência de si mesma, essa tomada de consciência age à distância sobre os intelectuais e desagrega as ideias em suas cabeças" (SARTRE, 1978, p. 119).

Sartre, neste mesmo ensaio, traça as bases de um diálogo do seu existencialismo com o marxismo, que então denomina de a "filosofia de nosso tempo, insuperável porque as circunstâncias que a engendraram não foram superadas" (SARTRE, 1978, p. 124). E relata que para esse diálogo teve importância capital a descoberta traumática, com os horrores da Segunda Guerra Mundial, da "existência" da História, e da História como horizonte –ou campo de concentração– da existência concreta:

"Foi a guerra que fez explodir os quadros envelhecidos de nosso pensamento. A guerra, a ocupação, a resistência, os anos que se seguiram. Queríamos lutar do lado da classe operária, compreendíamos enfim que o concreto é história e a ação dialética. Havíamos renegado o realismo pluralista por tê-lo reencontrado nos fascistas e descobríamos o mundo" (SARTRE, *ibid.*, p. 120.)

No anseio pelo *concreto*, contra o idealismo "alimentar" da filosofia acadêmica, o marxismo veio a se impor como filosofia insuperável; porém antes dele adveio a

consciência da *violência* como elemento *sine qua non* da realidade e de sua compreensibilidade:

"Sob a influência da guerra e da revolução russa, opúnhamos –em teoria somente, bem entendido– a violência aos doces sonhos de nossos professores. Era uma má violência (insultos, rixas, suicídios, assassinios, catástrofes irreparáveis), que trazia o risco de nos conduzir ao fascismo; mas ela tinha aos nossos olhos a vantagem de pôr ênfase nas contradições da realidade. Assim, o marxismo como 'filosofia tornada mundo' nos arrancava da cultura defunta de uma burguesia que vegetava sobre seu passado; enveredávamos às cegas na via perigosa de um realismo pluralista que visava ao homem e às coisas na sua existência 'concreta'" (SARTRE, *ibid.*, p. 120).

Interessante repensar à luz dessas reminiscências a virulência com que Sartre veio a acusar Camus de um moralismo de "bela alma" e de fazer, em *O Homem Revoltado* uma pseudo-análise das ideias revolucionárias, com um idealismo ingênuo e artificialmente dissociado das bases materiais dos processos históricos.

A essa altura, Sartre radicalizava –em bases ideológicas explicitadas no artigo "Os Comunistas e a Paz", da mesma época de sua "Resposta a Camus"– a experiência de uma conversão que lhe parece um dado biograficamente estruturante, para além mesmo de seus conteúdos conjunturais; referimo-nos a um enredo mítico pessoal que na auto-biografia *As Palavras* ele designaria de um "catastrofismo revolucionário e descontínuo", literariamente decantado nas conversões abruptas de personagens como seu Orestes, e pautado sempre por um *tropismo do concreto* que implica também um *tropismo da violência*, quando menos na maneira como as escolhas implicam recusas: vide a adesão fundamental a uma fenomenologia existencial inspirada em Husserl e Heidegger, mediada pelo Hegel de Kojève, e a posterior guinada pró-Marx.

Considerem-se também as opções políticas mais marcantes –que, desde o flerte com a tentação enfim recusada do fascismo (ou de um "*anarchisme de droite*"), à atração pelo marxismo, pontua-se, do périplo da náusea ao engajamento (GOMEZ-MULLER, 2004), por um perceber e imaginar o mundo concreto cravejado de violências a sofrer e a impor.

E este *tropismo da violência* reaparece na especulação de Sartre, acima registrada, sobre o influxo espiritual da classe ascendente sobre os intelectuais, a modo

de uma enxurrada de *desagregação* das ideias arraigadas. Cabe assinalar que Marx, por suas análises da mais-valia, demonstrava objetivamente a dimensão violenta das relações sociais capitalistas, e "o caráter científico do ressentimento de classe pelo conhecimento dos mecanismos da acumulação do capital, e a justificativa da luta se fundamentava na própria história, espaço do advento da sociedade sem classes, sem exploração econômica, sem a necessidade da religião e sem trabalho alienado", segundo Olgária Matos.

Para Sartre,

"na senda de Marx, a democracia é democracia de uma classe, o direito, direito de uma classe, a moral, moral de uma classe, a ciência, ciência de uma classe. Por isso, o "estado de exceção" revolucionário suspende a proibição de matar, o assassinato é sem culpa ou castigo porque se concebe como violência justa (MATOS, 2009, p. 165).

Já Camus acusa o que, em toda violência, há de ódio e desprezo entre os homens, voltando-se, assim, contra a pena de morte. À revolução defendida por Sartre, Camus opõe a revolta que não é luta pelo poder, mas o partido da não-violência, atento a que "em todas as lutas armadas a licenciosidade é uma grande atração", a impunidade é garantida e aprovada na luta pela vitória histórica" (*ibid.*).

No artigo em questão, Olgária Matos comenta a então recém-lançada edição brasileira do livro de Ronald Aronson, *Camus e Sartre- o Fim de uma Amizade no Pós-Guerra* (ARONSON, R., 2007), livro do qual tive a honra e grande oportunidade de ser o tradutor.

Doravante indispensável na bibliografia sobre o tema, o livro de Aronson me possibilitou uma experiência decisiva para a presente tese: o contato intensivo com as principais fontes diretas e indiretas de documentação de uma das polêmicas intelectuais mais espetaculares do século XX. As marcas desta imersão estão mais evidentes no Capítulo 2 desta tese, dedicado à reconstrução das principais linhas de força teóricas da aliança e ruptura entre Sartre e Camus.

No entanto, eu trazia das experiências de pesquisa teatral –com destaque para a encenação da peça *Calígula*, de Camus– e do mestrado sobre *As Moscas*, de Sartre, depois convertido em livro, uma outra forma de pensar questões das assim chamadas *filosofias da existência* –mais do que questões "existencialistas", adjetivo que aliás



Camus sempre recusou, razão pela qual será reservado sempre, neste trabalho, para Sartre (para uma convincente justificativa da decisão, não apenas terminológica, de se elencar Camus entre os pensadores da *existência*, tamanhas as correspondências e afinidades em torno sobretudo do horizonte da finitude, cf. WORMS, 2009, p. 320s).

Mas antes de explicar essa perspectiva específica, cabe assinalar um aspecto de articulação das *démarches* entre Sartre e Camus que foi levado em conta no presente trabalho, ao permitir um primeiro grande elo entre a dimensão mítica que em Sartre se concentra mais explicitamente no teatro, e o mitologismo aparentemente mais generalizado em Camus.

Entre outras semelhanças fundamentais de conteúdo, há uma de ordem formal na íntima imbricação que ambos concebem e praticam da filosofia com outros gêneros de escrita, como o romance, o teatro, a reportagem jornalística, a crítica literária. Afora uma questão de talentos pessoais, bem como do interesse "midiático", tal poligrafismo parece remeter a um impasse mais amplo da história do pensamento ocidental: a questão do estatuto da filosofia depois da "decomposição do Espírito Absoluto", expressão de Marx e Engels; noutras palavras, a problemática da "sobrevivência da filosofia (e também da literatura) nas condições sociais do mundo contemporâneo, sinalizando a busca (nem sempre deliberada) de uma nova forma (filosófico-literária?) que possa dar conta do tempo presente" (MENDONÇA, 2001, p. 2).

A crise da dicção "tratadística" da filosofia tradicional se resolve (ou ao menos se recoloca), no caso de Camus, num ousado questionamento das fronteiras mesmas entre discurso filosófico e artístico, como que num *quiasma* em que o grande romance passa a ser considerado uma filosofia posta em imagens, e a filosofia, um romance dos conceitos.

"Nunca seria demais insistir no caráter arbitrário da antiga oposição entre arte e filosofia. Caso se quera entendê-la em sentido estrito, ela é inequivocamente falsa. Caso somente se queira dizer que essas duas disciplinas têm, cada uma, seu clima particular, isso é sem dúvida verdadeiro, mas muito vago. A única argumentação aceitável residia na contradição suscitada entre o filósofo fechado *no meio* de seu sistema e o artista colocado *diante* de sua obra. Mas isso valia para uma certa forma de arte e de filosofia que nós, agora, consideramos secundária. A ideia de uma arte separada de seu criador não é apenas fora de moda. É falsa. Por oposição ao artista, observa-se que nunca nenhum filósofo fez diversos sistemas. Mas isso é verdadeiro na mesma proporção em que nunca

nenhum artista exprimiu mais que uma só coisa sob diferentes faces" (CAMUS, 1989, p. 121).

E Camus continua:

(...) "Pensar é, antes de tudo, querer criar um mundo (ou limitar o seu, o que vem a dar no mesmo). É partir do desacordo fundamental que separa o homem de sua experiência para encontrar um terreno de interpretação conforme sua nostalgia, um universo espartilhado de razões ou aclarado de analogias que permite resolver o divórcio insuportável. O filósofo, mesmo se for Kant, é criador. Tem seus personagens, seus símbolos e sua ação secreta. Como tem seus desenlaces" (*ibid.*).

E, à luz da autodefinição de Camus como um *criador de mitos*, expressão que ele também atribuiria a um grande romancista (e, pois, "filósofo") como Melville (CAMUS, 2002, p. 28-29) por contraste com o "romancista" e o "filósofo" tradicionais, despontou um importante elo de conexão com a já aludida maneira como eu vinha tentando estudar questões da filosofia da existência.

Que forma era esta de interpelar primeiramente Sartre, e agora também Camus? Era seguir as pegadas do espinhoso e fugidio problema do *mito*, que deu suporte à pesquisa de mestrado, convertida em livro (LIUDVIK, 2007) como também à tradução da peça *As Moscas*, de Sartre (2005c).

O presente trabalho resulta do diálogo difícil, mas recompensador, entre dois campos temáticos aparentemente imiscíveis: de um lado, as filosofias da existência de Sartre e Camus e a rota de colisão, por motivos políticos, ideológicos, éticos, dos dois autores após o lançamento de *O Homem Revoltado*, em 1951 e no fervor de uma "Guerra Fria" que era na verdade escaldante; de outro, numa "temporalidade" aparentemente tão distante, tão menos "histórica", tão mais, agora sim, *fria*, na acepção técnica cunhada por Lévi-Strauss para designar a história dos povos ditos "sem-história", ou mais afeitos à estabilidade, à repetição, à permanência "parmenídica", não a irreversibilidade à *la* Heráclito, os povos "tradicionais" no duplo sentido de sua antiguidade e de seu apego às tradições, ao que Eliade chama de ontologia arcaica (cf. LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 328ss; ELIADE, 1969).

Um precedente pouco animador em termos de discussão dos "mitos" da intelectualidade francesa de meados do século eram as provocações de Raymond Aron,

em *O Ópio dos Intelectuais* ou *Mitos e Homens*, livros porém servidos de um propósito duplamente iconoclástico – em relação a Sartre e em relação ao próprio mito, que vira "ópio dos intelectuais" em mero *remake* do julgamento sumário da religião como "ópio do povo" – que nos pareceu de imediato insuficiente.

Como em muitos processos de pesquisa, a "desmedida" abrangência das intenções iniciais teve de se compor com as restrições e seleções que a realidade acaba por impor. E a ideia de "explicar a querela" Sartre X Camus à luz das "regências míticas" antípodas de uma e outra "obra" teve de ir sendo repensada no contexto de um tempo que corria acelerado –linear e irreversível– mas que não me libertava do eterno retorno das mesmas obsessões primordiais relativas ao mito.

E aqui decisões restritivas foram também inevitáveis, visto ser o "mito" uma expressão ela própria "protéica" (para usarmos, em circularidade proposital, de uma alegoria mítica), na multidão de suas definições e abordagens possíveis, nos distintos campos de estudo e autores. Nossa estratégia foi fechar o foco em uma específica maneira de pensar a categoria de mito, seguindo a trilha dos ensinamentos do grande crítico russo E. M. Mielietinski, e seu já clássico livro *A Poética do Mito* (MIELIETINSKI, 1987), e do historiador das religiões Mircea Eliade. As formulações teóricas de um e outro, conforme sua relevância para a perspectiva de estudo aqui adotada, estão detalhadas no Capítulo 1.

A cultura do século XX, em crise com relação aos ideários burgueses e iluministas de progresso e razão, volta-se cada vez mais para o espectro –também fascinante e/ou assustador, como o de Marx– das formas arcaicas de pensamento e de ação, os grandes símbolos, narrativas literárias e rituais religiosos de outras eras, que já não são mais pré-julgados como mera superstição ou fósil de estágios ultrapassados da evolução humana; a remitologização é, diríamos com Nietzsche, sobretudo um fenômeno de transvaloração, pois os mitos são, conforme Mielietinski comprova com exemplos da filosofia (discutida brevemente, com rápidas alusões a Bergson, Sorel e *O Mito de Sísifo*, de Camus), literatura e ciências humanas, revalorizados como formas seja de parodiar criticamente o passado e o presente, seja de abrir caminho ao futuro, mas sempre desvelando algo do essencial, do mais profundo do homem, um "algo" que foi superficial e artificialmente soterrado, no curtíssimo intervalo temporal de quatro séculos (desde o fim da Idade Média), por um verniz, um "ideal de homem" que os

surtos de irracionalidade, violência e desespero se encarregarão de destruir, nesta era de catástrofes que foi o século passado.

As obras de Sartre e Camus –que comecei a visualizar cada vez mais– assim, no plural, inclusive na diversidade interna dos *específicos textos e momentos* de cada um dos autores– são repletas de exemplos desta retomada do mito. Minha primeira experiência de pesquisa do tema, com *As Moscas* –releitura sartriana da lenda de Orestes e Electra, lavadas aos palcos gregos por Ésquilo, Sófocles e Eurípides–, me trazia confiança de que o caminho era interessante e relativamente original, em relação à bibliografia especializada.

Mas, de tão cativante que é –até pela paixão que este texto de Sartre há anos me suscita–, o "repouso" provisório obtido com uma primeira formulação do "mitologismo sartriano" logo deu lugar a inquietações labirínticas. Custou-me muito tempo e energia para que eu me "desapegasse", por assim dizer, do cosmos à parte oferecido por *As Moscas* e me permitisse um novo patamar de observação, e foi em meio a tal "crise" que a paixão pelo mitologismo camusiano encontrou a brecha para invadir e dominar os espaços. Reflexo disto vê-se na extensão das análises aqui consagradas a obras de Camus.

Tomando por eixo de referência *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*, textos discutidos mais frontalmente no Capítulo 3, impôs-se como tônica da investigação não a querela *em si*, que contudo era forçoso mapear e analisar em detalhe, tarefa do Capítulo 2, mas, a partir dela, aspectos relevantes da remitologização moderna, sobretudo o *percurso conceitual camusiano entre o absurdo e a revolta* como um sintoma e um *algoritmo específico da remitologização moderna*, distinto por exemplo da crítica literária de inspiração junguiana –tão marcante como fenômeno do mitologismo moderno, segundo Mielietinski.

O algoritmo mítico camusiano, assim como o junguiano, ou o lévi-straussiano, tanto pode ser analisado em seu teor mitopoético próprio (como Lévi-Strauss dizia a respeito de Freud, cada releitura, mesmo teórica, do mito, conta uma "nova versão" do mito, ou seja, "remitologiza"), quanto transcende-se a si mesmo, isto é, parece nos oferecer implicitamente, à luz da mitopoesia exercida por Camus no trajeto do absurdo à revolta, um conjunto de critérios para interpretar fenômenos mitopoéticos externos ao universo conceitual estritamente camusiano, por exemplo a experiência mítica sartriana, que tem no teatro, como veremos, seu lócus privilegiado, na medida em que o mito é

vocacionado, naquele âmbito, a buscar algo comparável aos objetivos do discurso conceitual da filosofia: o desvelamento eidético da condição humana concreta, em seus dilemas cotidianos e em seus conflitos entre liberdade ontológica e situação histórica.

Que gênero de verdade é pretendido, se é que se pretende algum, por um discurso como o de Camus, que presume a diluição das fronteiras entre ficção e reflexão teórica? A pista mais importante parece ser, como o estudo de Manuel da Costa Pinto mostra sobejamente, a própria escolha do gênero ensaístico, em sua evocação da tradição montaigniana. Proporíamos, a este respeito, um paralelo entre o ceticismo de Montaigne, para o qual o ensaio convém justamente por presumir uma percepção fortemente auto-relativizada e subjetivada de si e do mundo, e o que Sartre aponta em Camus como sendo a aposta na "impotência em que estamos para *pensar* com nossos conceitos, com nossas palavras, os acontecimentos [*événements*] do mundo" (SARTRE, 2005b, p. 102-103).

É como se apenas pelas vias indiretas, "apofáticas", da imaginação (não delirante, abstrata, mas encarnada no cotidiano) fosse ainda possível, por paradoxal que pareça, alguma relação semântica –sempre interpretativa, mais que explicativa– com o mundo absurdo. Uma relação que implica a verve da invenção, da criação como gesto revoltado por excelência.

Uma das críticas mais recorrentes de *Les Temps Modernes* e da esquerda intelectual francesa da época parece decorrer de um mal-entendido deste tipo: julgar *O Homem Revoltado* por uma pretensão que ele não tinha –a de ser um livro de história e uma tentativa de explicação exaustiva dos processos revolucionários da modernidade. Se há preocupação "histórica" na obra de Camus, ela é mediada primordialmente pelas injunções subjetivistas do gênero ensaístico, pelas limitações "céticas" que Camus forçosamente se impõe em virtude de suas *démarches* do absurdo e da criação revoltada e também pelo *pathos* nietzschiano, bem apontado por Hélder Ribeiro:

"Se Nietzsche empreende uma genealogia da moral cristã, para compreender como esta veio a produzir a negação da própria vida, e isto no contexto da sociedade burguesa do século XIX, Camus empreende uma genealogia da moral política do século XX, para compreender como esta veio a produzir a negação hitleriana e estalinista da vida. Um e outro recorreram ao que Nietzsche chamava uma 'semiologia das paixões' destinada a fazer aparecer por detrás dos sistemas morais (cristãos ou

políticos) uma ligação original à vida, concebida como paixão" (RIBEIRO, 1996, p. 88-9).

O elo estrutural entre *O Homem Revoltado* e Nietzsche, contudo, não se limita ao objetivo de uma genealogia das ideias e valores. Abrange também o que para Nietzsche é metodologia (no sentido forte da palavra) imprescindível: o *perspectivismo*, também ele calcado numa premissa cética de inapreensibilidade do real como uma totalidade objetiva, independente das paixões ou interesses de quem o interpreta.

Por essas razões o "mito" parece despontar na obra ensaística em Camus não como mero recurso estético, ou como alegorias para conceitos pré-estabelecidos, e sim como um estilo "simbólico" de cognoscibilidade que tem analogias com a ontologia mítica tradicional (Eliade) e que se situa *entre* a arte e o pensamento teórico, valendo-se de ambos sem se esgotar em nenhum dos dois.

E a história das ideias esboçada em *O Homem Revoltado*, nesse sentido, é não só uma genealogia à la Nietzsche, como quer Hélder Ribeiro, mas também um ambíguo experimento de *História como historiografia e como ficção, uma história mítica*, distinta dos parâmetros de nossa moderna história da filosofia. Um "ensaio" mediado por perspectivas idiossincráticas que levam inclusive autores "reais", como Epicuro, Lucrécio, Nietzsche, Marx, Hegel, a serem postos em relativa equivalência, na economia argumentativa de Camus, a personagens mítico-literários como Prometeu, Caim, Ivan Karamazov, de Dostoiévski. Todos eles personagens de um enredo dramático que encarna simbolicamente "a evolução de um *raisonnement* sobre a revolta metafísica e moral que não está, porém, em nenhum desses autores –senão no próprio Camus. Numa perspectiva estritamente filosófica, é como se Camus fizesse Platão falar contra Platão, Hegel falar contra Hegel, violando sua letra de modo a julgar seu sentido último de acordo com finalidades que só assumiam um lugar proeminente na própria obra camusiana" (COSTA PINTO, 1998, p. 18).

Picasso dizia que "a Arte é uma mentira que nos ensina a compreender a verdade". Não fosse o perigo de nos fazer resvalar para o *chichê* que oporia mito e história como a mentira e a verdade, essa sentença poderia muito bem auxiliar-nos no desbravamento das ambiguidades de *O Homem Revoltado*, seguros contudo de que suas perspectivas e "releituras" dos autores que chama para briga não perfazem um mero jogo imaginativo ou um idealismo escapista e incompetente para "explicar" a História.

Além de estudada em seu universo de referência imanente –em especial *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*–, o mitologismo camusiano será indagado em suas potencialidades de oferecer o que chamamos de um específico algoritmo de (re)leitura do mitologismo moderno, sobretudo na dimensão "sombria", senão mesmo *demoníaca* (em sentido até dostoiévskiano, o do demônio moderno do niilismo assassino), que toma no ideário moderno das revoluções.

Essa dimensão de uma mitopoese do mundo que faz também um *mitocrítica do moderno* é que nos permitiu –de volta ao contexto da querela entre Sartre e Camus– rearticular Camus com a perspectiva sartriana (Capítulo 4), que contudo entrará em foco derivadamente, respeitada em seus pressupostos internos, sim, mas trabalhada sobretudo como uma possibilidade exercício diacrítico para elucidar a significação e alcance da aventura mítica de Camus.

O viés cripto-religioso que predomina na crítica de Camus aos sucessivos avatares da revolta moderna, em especial o profetismo da "ideologia alemã" (expressão que Camus retoma, em sentido mais amplo, do clássico marxiano, cf. MARX & ENGELS, 2007) e o "novo Evangelho" que seria *O Contrato Social* de Rousseau, nos inspirou a metáfora que dá título ao presente trabalho, *Evangelhos da Revolta*, expressão que logo se viu aplicável ao próprio *Homem Revoltado*, conforme se avolumavam as evidências de um forte e peculiar senso de sacralidade em Camus, "camuflada" nas vestes modernas. *Camuflagem* no específico sentido proposto por um dos maiores historiadores da religião e do mito no século XX, Mircea Eliade (cf. Capítulo 1).

Coerentemente com as restrições metodológicas inevitáveis ao andamento da pesquisa, optamos deste modo por aprofundar o mais que pudéssemos o horizonte de pensamento em que uma mitopoese e mitocrítica latentes e patentes em Camus gravitam, se veem e podem enxergar o "mundo" ao redor –inclusive a obra sartriana. Como ferramenta dessa investigação, logo nos pareceu que o diálogo incisivo com a perspectiva filosófica de Eliade era fundamental.

O diálogo entre Eliade e Camus foi preparatório de uma espécie de algoritmo unificado da remitologização moderna, ou de uma de suas vias: a o *descensus ad inferos* rumo a uma nova "situação" metafísica e histórica do homem, não mais de harmonia, mas sim de confrontação, com as perspectivas mitológicas arcaicas. Quem diz confronto com o passado, necessariamente presume um retorno do ou ao passado. Só nos

afetando, só estando em relação ativa conosco, e nos interessando, é que o passado se faz digno de ser confrontado. E a ideia de revolta porta essa ambiguidade, pela acepção de protesto, de ruptura, de um lado, mas também, de outro, pela hifenização possível como "re-volta", *nova volta*.

É nesse sentido derivativo, que parte do horizonte de Camus, que nos pareceu cabível também a Sartre o algoritmo dos "evangelhos da revolta", a "Boa Nova" (sentido etimológico da palavra evangelho), de índole religiosa, no que restaura em novas bases o senso do sagrado, que o homem revoltado do século XX se dá a si mesmo após o anúncio nietzschiano da "morte de Deus".

Em Camus, o sentido imediatamente pejorativo desses "evangelhos" se liga à ideia de auto-divinização do homem. Desde o início da revolta moderna, com a Revolução Francesa –embora seu arquétipo remonte às lendas milenares de Prometeu e de Caim (cf. CAMUS, 2000, p. 438ss) –, o homem tende a se ver não mais como mera criatura de Deus, e sim rival dele, cobiçando matá-lo para lhe tomar o lugar.

Em Sartre, é verdade, a noção existencial de que o homem é um "projeto de ser Deus" *anuncia mas frustra* este desejo parricida– pois o homem necessariamente *fracassa* nesse projeto de auto-divinização, não abole sua contingência de para-si numa fusão Em-si-Para-si, sendo por isso uma "paixão inútil" (SARTRE, 2007, p. 750).

Mas da perspectiva camusiana, a adesão sartriana à História acaba por sucumbir à tentação da divinização, que é uma pressão cultural mais vasta, "arquetípica", na medida em que a Revolta é um arquétipo *da modernidade*, do viés de *O Homem Revoltado*. Não, pois, um "arquétipo" psicológico, do inconsciente coletivo, à la Jung. Mas uma dimensão ontológica, "necessidade metafísica" que o homem tem de ir além da existência meramente empírica, transcendendo-a rumo a algo que a possa "preceder". Se não uma essência –pois a existência precede a essência–, ao menos de uma condição originária, que nos levou a estudar primeiramente a "revelação arquetípica da liberdade em *As Moscas*, e agora aprofundar o específico sentido moderno (remitologizante) que a ideia de Revolta, em Camus, assume como arquétipo (Capítulo 3 e primeira metade do Capítulo 4) para, ao final, levantar pelo menos algumas pistas de legibilidade que o algoritmo camusiano-eliadiano do Evangelho da Revolta, no magnífico invento mítico que é a antropo(a)gonia mítica em Sartre.



Além de retomar os resultados da pesquisa e trazer mais alguns elementos sobre o conceito de *Evangelhos da Revolta*, concluímos com algumas sugestões sobre a importância de se pensar hoje a revolta e a revolução, Camus e Sartre, como eixos de uma experiência radical do mito como libertação, não mistificação. Parafraseando o chamamento sartriano de guerra, "nós temos razão [e mitos]<sup>1</sup> para nos revoltar" (cf. SARTRE, 1974, p. 30).

---

<sup>1</sup> Eventuais interpolações de comentários meus ao longo de citações serão sempre grafadas entre colchetes.

# **CAPÍTULO 1**

## **SÍMBOLOS, CAMUFLAGEM DO SAGRADO E A REMITOLOGIZAÇÃO MODERNA**

"Os seres humanos sempre foram criadores de mitos", afirma Karen Armstrong (ARMSTRONG, 2005, p. 7). Em apoio a essa tese, a autora recua à longínqua época dos homens de Neandertal – que habitaram a Europa e partes do oeste da Ásia há cerca de 300.000 anos atrás. Mais especificamente, ela salienta a existência, já entre aqueles ancestrais do *Homo sapiens*, de túmulos e sinais de rito funerário (como sacrifício de animais); um sinal de que "esses povos pioneiros adquiriram consciência de sua mortalidade, criando algum tipo de contranarrativa que lhes permitia enfrentar a situação" (*ibid.*).

Eis-nos já lançados nas imediações do *drama existencial* – drama, inclusive, no sentido etimológico do termo grego, *ação*-subjacente ao mito: ele é a modalidade primordial das *contranarrativas* com as quais o homem de todas as épocas elabora simbolicamente a sua condição mortal.

"Somos criaturas em busca de sentido" (*ibid.*) – não por uma mera curiosidade intelectual, mas sim por uma questão de vida ou morte; por *questionarmos* a vida e a morte, não as vivenciando como fatos meramente biológicos, "naturais", mas sim, como diríamos com SARTRE (1978, p. 17), uma *situação* que adquire sentido (significado e rumo) quando e enquanto confrontada e assimilada a um projeto hermenêutico.

O homem mítico, segundo Armstrong, é aquele que primeiro desafiou a pura imanência empírica, postulando uma transcendência que justificasse aquilo que, graças

a sermos conscientes, se nos apresenta como mistérios – desde o mero fato de haver Ser e não apenas o Nada até nosso destino após a morte.

"Os seres humanos (...) facilmente se desesperam, e desde a origem mais remota inventamos histórias que permitem situar nossas vidas num cenário mais amplo e nos dão a sensação de que a vida, apesar de todas as provas caóticas e arrasadoras em contrário possui valor e significado (ARMSTRONG, 2005, p. 8).

Os túmulos de Neandertal seriam ilustrativos, prossegue Armstrong, acerca de cinco importantes aspectos do mito (*ibid.*, p. 8-9):

- Ele "se baseia sempre na experiência da morte e no medo da extinção".
- É inseparável do *ritual* de uma certa *representação litúrgica*: os ossos de animais, descobertos junto a esses túmulos, indicam que o sepultamento era acompanhado de sacrifícios.
- O próprio fato de tratar-se de túmulos remete à *situação-limite* que é típica do mito; ele vem ao encontro justamente nos e para os instantes extremos, cruciais, para os limiares de grandes crises, transformações e confrontos com o desconhecido. O mito "fala a respeito de algo para o que inicialmente não temos palavras. Portanto, o mito contempla o âmago de um imenso silêncio".
- Nos túmulos dos homens de Neandertal, o corpo é às vezes colocado em posição fetal, como se estivesse sendo preparado para o renascimento. Isso nos mostra que o mito não é uma história que nos contam por contar, – não tem, pois, uma função meramente lúdica, ou de entretenimento, como poderíamos supor desde um ângulo puramente *literário* de interpretação. Não, tais histórias visam a nos mostrar "como devemos nos comportar", nos colocam "na atitude espiritual ou psicológica correta para a ação adequada, neste mundo ou no outro". Por este valor exemplar é que Eliade designou os mitos como *arquétipos*, como veremos adiante.
- Toda mitologia "fala de outro plano que existe paralelamente ao nosso mundo, e em certo sentido o ampara. A crença nessa realidade invisível, porém mais poderosa, por vezes chamada de mundo dos deuses, é um tema básico da mitologia".

A mitologia pode assim ser comparável à chamada *filosofia perene*, eixo da "organização mitológica, social e ritual de todas as sociedades até o advento da

modernidade científica", e, ainda, vigente nos povos tradicionais da atualidade. Isso porém sem se reduzir ao discurso abstrato e conceitual que veio a se impor como cânone da filosofia ocidental. Ao invés de conceitos, imagens e símbolos, antes que dissertação, seria um saber articulado pela *descrição e narração*: "Mito é 'saber em histórias'. Também o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição do homem na realidade circundante, é transmitido como narrativa mítica, como descrição de acontecimentos passados" (BURKERT, 2001, p. 47). Um passado porém atual ou *atualizado* periodicamente, vivo, transcendente ao regime de tempo linear e irreversível (cf. ELIADE, 1969).

Conforme afirma Armstrong,

"Segundo a filosofia perene, tudo o que acontece neste mundo, tudo o que vemos e ouvimos aqui embaixo tem sua contrapartida no reino divino, que é mais rico, forte e duradouro que o nosso. E cada realidade terrena não passa de uma sombra de seu arquétipo, o modelo original do qual é apenas uma cópia imperfeita. Só pela participação nessa vida divina os frágeis e mortais seres humanos realizam o seu potencial. (...) [Os mitos] contam como os deuses se comportam, não por mera curiosidade ou porque os contos são interessantes, mas sim para permitir que homens e mulheres imitem esses seres poderosos e experimentem eles mesmos a divindade" (ARMSTRONG, 2005, *ibid.*, p. 10).

No livro que dedica a tal tema, o escritor Aldous Huxley (HUXLEY, 1995) atribui a Leibniz a criação do termo *philosophia perennis*, mas diz que "a coisa" existia desde muito antes, é "imaterial e universal", um fenômeno com três grandes dimensões: *metafísica* – que reconhece uma Realidade divina substancial no mundo das coisas, das vidas e das mentes; *psicológica* – que encontra na alma algo semelhante à Realidade divina ou idêntico a ela e *ética* – que coloca o termo final do homem no conhecimento do Fundamento imanente e transcendente de todo ser.

Trata-se de um substrato ideológico comum aos mitos arcaicos e às teologias mais elaboradas, isto é, em palavras de Huxley, um elo entre o "saber tradicional de povos primitivos em todas as regiões do mundo" e "em cada uma das religiões mais elevadas" (HUXLEY, 1995, p. 9).

Mito e religião são, dessa perspectiva, fenômenos inextricáveis; com a ressalva, porém, de que aqui o conceito de religião é tomado em sentido mais amplo do que suas diversas possibilidades de partidarização confessional e sistematização em teologias. O

grande fundamento do mito "religioso" seria uma experiência existencial que discutiremos mais amplamente ao tratar da noção de *sagrado*. Antes disso, porém, cabe antecipar essa importante especificidade e interdependência do mito tradicional com horizontes religiosos de interpretação do mundo, portanto remetidos a substratos arquetípicos transcendentais (ainda que possam estar encarnados nas coisas e fenômenos "naturais") e divinos. "A mitologia não tinha a ver com a teologia, no sentido moderno da palavra, mas sim com a experiência humana" (ARMSTRONG, *ibid.*, p. 11). Embora pressuponha o dualismo platônico entre o mundo dos arquétipos eternos e o dos entes empíricos, o mito arcaico, ao mesmo tempo, desvelava uma identidade substancial entre deuses, humanos, animais e natureza.

"A própria existência dos deuses era inseparável da existência da tempestade, do mar, do rio ou daquelas emoções humanas mais intensas – amor, ódio ou paixão sexual – que pareciam momentaneamente erguer homens e mulheres a um plano diferente da existência, de modo que passavam a ver o mundo com novos olhos" (*ibid.*).

De onde viemos, para onde vamos: estas e outras questões, que escapam à cognição puramente empírica, são tentativas por excelência de florescimento de mitos. O que ajuda a entender tanto o rebaixamento delas à condição de clichês irresolvidos quanto, mais amplamente, a reviravolta semântica que veio a reduzir o mito, sobretudo desde o século XVIII – com a prevalência de uma "visão científica da história" –, a sinônimo de inverdade, fantasia.

## **Remitologização moderna**

Pretendemos aqui, oferecer alguns parâmetros conceituais gerais para a ulterior investigação dos "evangelhos da revolta" em Camus e Sartre, vistos da ótica do processo histórico-cultural da remitologização moderna, deve começar por uma distinção fundamental entre o mito "em si", conforme autores como Armstrong pretendem discutir da perspectiva histórico-filosófica acima esboçada, e a remitologização moderna. Aliás, *o que é a remitologização moderna?*

Para ainda nos valermos do rico panorama histórico do mito em Armstrong, o fenômeno da remitologização coincide cronológica e tematicamente com o que, à primeira vista, poder-se-ia considerar a era da "morte da mitologia", isto é, a

modernidade, ou seja, pelo modelo de civilização instaurado no Ocidente com as pelas revoluções burguesas e pelo iluminismo.

Embora fale em "morte da mitologia", Karen Armstrong, paradoxalmente, se remete também, ao pensar o contexto histórico-cultural moderno, a algumas importantes retomadas de lendas e tradições míticas arcaicas em obras de arte de vanguarda, por exemplo Joyce, T. S. Eliot, Picasso.

Não se trata, porém, do que ela mesma defende como um ideal para os tempos atuais, isto é, que tenhamos

"mitos que nos ajudem a nos identificar com nossos semelhantes, e não apenas com quem pertence a nossa tribo étnica, nacional ou ideológica. Precisamos de mitos que nos ajudem a valorizar a importância da compaixão, que nem sempre é considerada suficientemente produtiva ou eficiente em nosso mundo racional pragmático. Precisamos de mitos que nos ajudem a desenvolver uma atitude espiritual, para enxergar adiante de nossas necessidades imediatas (...) que nos auxiliem a novamente venerar a terra como um lugar sagrado, em vez de utilizá-la apenas como 'recurso'" (ARMSTRONG, 2005, p. 115).

O paradigma mítico cuja revitalização Armstrong acalenta é associado aos primórdios da chamada Era Axial<sup>2</sup>: uma celebração sobretudo da ética universalista, de

---

<sup>2</sup> Recorrendo a um conceito de Karl Jaspers, Armstrong designa como *Era Axial* (1.800 a 200 d.C.) a etapa seguinte da experiência mítica. A revolução que ocorre então é sobretudo de mentalidade – o despertar de uma nova *consciência moral*, influente sobre os rumos da religião e do pensamento em geral, até os dias de hoje. Surgem novas religiões e sistemas filosóficos: confucionismo e taoísmo na China, budismo e hinduísmo na Índia, o monoteísmo no Oriente Médio e na Grécia, e o racionalismo na Europa. Dentre os nomes paradigmáticos do período, cabe citar os profetas hebreus dos séculos VIII, VII e VI a.C., Buda (563-347), Confúcio (551-479), Lao-Tsé, os autores trágicos, Sócrates (469-399), Platão (427-347), Aristóteles (384-322). Simultaneamente, chineses, indianos, gregos e judeus viviam um tempo de profunda conturbação social, guerras, deportação, massacres, destruição de cidades, ascensão das classes mercantis. Em resposta a isso, seus arquétipos míticos privilegiaram a questão do *sofrimento* como parte inevitável da condição humana e exigiam uma religião "mais espiritualizada, que não dependesse tanto de práticas e rituais externos" (ARMSTRONG, 2005).

Cresce a percepção da *interioridade* humana, como instância ética e religiosa preferencial. Os mestres axiais ensinam um olhar *para dentro* de nós mesmos e, ao mesmo tempo, um trato compassivo para com os outros. "Todos os sábios [axiais] execraram a violência de sua época, pregando uma ética de compaixão e justiça" (*ibid.*, p. 71).

A eticização e *desmágicização* dos rituais implicava uma transformação hermenêutica dos mitos: seu *verdadeiro* significado está bem menos na liturgia do que nas intenções *mentais* que presidem a conduta seja no templo ou no dia-a-dia. "Os sábios mostraram que o mito não

uma compaixão não adstrita a tribos, nações, nem mesmo à espécie humana, incidindo também – pelo resgate de elementos míticos ainda mais antigos, "pagãos" – no amor ecológico pelo planeta. Cabe lembrar que a autora vê tamanha importância e "atualidade" em se pensar aquele período histórico-cultural, que lhe dedicou outro profundo estudo (cf. ARMSTRONG, 2008).

Desse ponto de vista, é compreensível o juízo de que as expressões míticas na arte do século XX não configurem um "renascimento" do mito. Elas trazem a marca não de alguma positividade ético-religiosa, ao estilo do mito tradicional, mas sim a de uma *negatividade* abissal, tipicamente moderna. São espelhos críticos em que a "Ratio" tecno-científica, e suas quimeras acerca do Progresso histórico, eram desmascaradas como a tão temida barbárie, caos. Os mitos modernistas são sobretudo retratos de um "dilúvio", não mais de cheias naturais, como nas narrativas em que as incipientes civilizações urbanas de milênios atrás projetavam as angústias de uma autonomização inconclusa face ao poderio e caprichos da natureza (cf. ARMSTRONG, *ibid.*, p. 53-54), mas de energias cósmicas e humanas barradas ou manipuladas insuficientemente pelas represas domesticadoras da civilização moderna.

Também o trabalho do crítico literário K.K. Ruthven nos é de valia por oferecer muitos subsídios acerca da remitologização que a cultura ocidental encena desde pelo menos o período romântico.

"Quando os escritores percebem que não devem pretender crescer para fora do mito, senão crescer aproximando-se dele, o romantismo triunfa, e mais uma vez, a criança torna-se pai do homem. Na evocação das origens dionisíacas da tragédia feita por Friedrich Nietzsche, podemos ver o desprezo iluminista pelo primitivo transformado em admiração romântica". (RUTHVEN, 1997).

---

revelaria seu significado completo exceto quando conduzia ao exercício próprio da compaixão e da justiça na vida cotidiana" (*ibid.* p. 77-78).

À guisa de exemplo, na Índia védica, as ações rituais também eram chamadas de karma ("feitos"); Buda, porém, insistindo no caráter supérfluo do que exorbite a esfera ética e psicológica da luta espiritual por salvação (nirvana), "redefiniu *karma* como as intenções que inspiram nossas ações cotidianas" (*ibid.*, p. 77), segundo revelado por documentos como o *Anguttara Nikaya*.

Prefigurando a posição de Thomas Mann, de que "na vida da raça humana, o mítico é um estágio antigo e primitivo, ao passo que na vida do indivíduo, ele é um estágio tardio e maduro", Nietzsche conclama, em *O Nascimento da Tragédia* (1872), à reparação de um grave erro histórico: o socratismo, que alienou o homem, cortou-lhe os laços com as raízes míticas da vida. O "homem socrático", desta perspectiva, é um "erro de evolução", que caberia a gênios profundamente sensíveis à melodia ancestral do mito, como Richard Wagner, erradicar (cf. RUTHVEN, 1997, p. 71s).

Mas uma caracterização ainda mais cuidadosa do retorno do mito no século XX nos é oferecida pelo livro *A Poética do Mito*, de Mielietinski. O crítico russo mostra ali que um dos traços mais importantes das vanguardas artísticas e de variados expoentes das ciências humanas e da filosofia do século passado foi uma revalorização do mito como forma discursiva e como revelação de camadas mais profundas do psiquismo, da história e da sociedade (MIELIETINSKI, 1989; cf. LIUDVIK, 2007).

E, ainda segundo Mielietinski, com o mito, renasce, nessas correntes de arte e pensamento, um fascínio pelas concepções "arcaicas" do tempo, calcadas na idéia de circularidade e repetição, ponto muito destacado por Mircea Eliade: a História, ao invés de fluxo evolutivo linear e contínuo, se mostrará como um "eterno retorno" aos mesmos protótipos das Origens.

É nessa chave que entenderemos a remitologização moderna. O conceito, cunhado por Mielietinski em *A Poética do Mito* (1989), refere-se ao amplo processo histórico-cultural, situado em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, de revalorização do mito como categoria pertinente em campos distintos com a literatura, com Joyce, Thomas Mann, Yeats, Eliot, entre outros, e a crítica literária –âmbitos aos quais Mielietinski dirige preferencialmente a expressão que dá título ao livro, ou seja, "poética do mito"–, e também as ciências sociais, a política –enquanto teoria e prática concreta de luta pelo poder– e a psicologia e a filosofia.

A título de exemplificação, podemos recorrer a um dos livros mais importantes para a voga da "psicologia do mito" no século XX, *Símbolos da Transformação*, de Jung (2008a). Apesar da validade ou não a que possa aspirar em termos científicos, a perspectiva junguiana é destacada pelo próprio Mielietinski como fundamental à compreensão do processo mais amplo da remitologização moderna, enquanto sintoma de "simpatia" do homem do século XX por uma auto-representação que, paradoxalmente, volta-se ao remoto – o mito como *forma mentis* e experiência cultural



supostamente "arcaicas", de povos antes julgados "atrasados"– para tentar explicar o universal e portanto o também atual.

*Símbolos da Transformação* é de grande importância, pelo menos "histórica" –já que suas formulações sobre o mito enquanto conteúdo do "inconsciente coletivo" seguem sendo, no mínimo, muito controversas dentro e fora do âmbito da psicologia–, por assinalar a ruptura entre Jung e seu ex-mestre Freud, numa querela que envolveu, entre outras questões, o próprio estatuto e valor do mito e da religião como sintomas patológicos ou regressivos (Freud) ou como expressões simbólicas do processo de desenvolvimento natural da personalidade (Jung). Mas, por ironia, a obra se abre com uma referência elogiosa de Jung a Freud, em termos e num tom que remontam imediatamente ao "clima" cultural da remitologização moderna:

"Quem conseguiu ler a *Traumdeutung* [A *Interpretação dos Sonhos*, 1900] de Freud sem se indignar com a novidade e a audácia aparentemente injustificável de seu procedimento e sem repulsa moral contra a incrível crueza da interpretação dos sonhos, e portanto conseguiu deixar este assunto especial agir sobre si serenamente e sem preconceitos, terá sentido uma impressão profunda no trecho em que Freud lembra que um conflito individual, isto é, a fantasia de um incesto, é uma das raízes principais do grandioso tema antigo, a saga de Édipo. A impressão causada por esta simples constatação pode ser comparada com aquela sensação especial por que passamos quando, em meio ao ruído e à agitação de uma rua de cidade moderna, deparamos repentinamente com uma relíquia antiga: o capitel coríntio de uma coluna numa muralha ou o fragmento de uma inscrição. Ainda agora estávamos entregues aos afazeres efêmeros e barulhentos do cotidiano, quando nos aparece algo de muito distante e estranho, que desvia nosso olhar para coisas de outra ordem: erguemos os olhos da infinita multiplicidade do presente para uma união mais elevada com a realidade histórica. Lembramos de repente que neste lugar, onde agora andamos agitados de um lado para outro, há dois mil anos já reinavam vida e atividade semelhantes, ainda que sob forma um pouco diversa, paixões semelhantes dominavam os homens e estes também estavam convictos da singularidade de sua existência. Comparo esta impressão, facilmente causada pelo primeiro encontro com monumentos antigos, com aquela que Freud desperta com sua referência à saga de Édipo. – Ainda agora estávamos ocupados com as conflitantes impressões das incontáveis variáveis da alma individual, quando subitamente deparamos com aquela singela grandiosidade da tragédia de Édipo, aquela luz perene do teatro grego. A ampliação do horizonte traz em si como que uma revelação. (...) se conseguirmos fazer a distinção entre reconhecimento objetivo e julgamentos emocionais, estará transposto o abismo que separa o nosso tempo da antiguidade, e veremos com surpresa que Édipo ainda vive" (JUNG, 2008, p. 3-4).

Passagem rica e complexa como esta permitiria múltiplas direções de questionamento, por exemplo a da "confiabilidade" do próprio elogio de Jung a Freud. A impressão que se tem, tendo em vista a proverbial sobriedade científico-terapêutica e o *pathos* radicalmente anti-religioso de Freud, é que estamos diante de um caso típico de *auto-projeção* de Jung<sup>3</sup>, aliás um exemplo não isolado, se considerarmos suas incursões no reino dos mitos ou da alquimia como rebatimentos de sua própria teoria psicológica em campos culturais alheios e nos quais ela busca seu "lastro" e seu lugar como releitura e relegitimação moderna (cf. LIUDVIK, 2009).

Ora, é de um mecanismo de *auto-projeção* também que se trata na remitologização moderna. Ela não é restauração do *mito em si*, pelo menos enquanto fenômeno arcaico, cuja essência, se existe, está afastada de nós pelo que o próprio Jung chamou de "abismo" –embora talvez ele tenha acreditado na sua psicologia como ponte e pontífice da religação (religare-religião).

Ao nosso ver, atitude mais adequada, ante as dificuldades de transpor a heterogeneidade cultural e ontológica das facetas do mito, é a de um certo relativismo cético como o de Ruthven, que se dedica a mostrar, em sua obra *O Mito* (1997), a proliferação "protéica" de definições do fenômeno mítico, nos diversos autores e campos de pesquisa.

"O que é mito? 'Sei muito bem o que é, desde que ninguém me pergunte; mas quando me pedem uma definição, fico perplexo'. Assim respondeu Santo Agostinho em suas *Confissões* (ix, 14), abraçando a difícil causa de apreender essa categoria esquiva chamada tempo, e descrevendo a aflição de toda pessoa obrigada a dar uma definição curta e inclusiva do mito" (apud RUTHVEN, 1997, p. 13). Há "grande diversidade de

---

<sup>3</sup> Conforme testemunham as cartas trocadas entre os dois durante o período da amizade profissional desde 1907 –e interrompida pela publicação de *Símbolos da Transformação*, em 1912–, Jung nunca foi "insincero" para com o seu mentor, no que se refere à confiança, toda dele, Jung, e da qual ele parece convencer Freud, de que a psicanálise bem poderia ter uma tarefa muito "bonita" e "abrangente", a de "reavivar nos intelectuais o sentido do simbólico e do mítico, de reconverter o Cristo para o anunciado deus da videira que ele foi, e assim reabsorver aquelas forças instintivas e extáticas do cristianismo, para a *única* finalidade de transformar o culto e o mito sagrado naquilo que eles foram, isto é, na inebriante festa de alegria, onde a pessoa pode reconquistar o ethos e a santidade de um animal" (Carta de Jung a Freud, em 11/02/1910; cf. JUNG, 1999, p. 34).

interpretações contraditórias, e nenhuma delas possui o alcance suficiente para explicar definitivamente o que é o mito", prossegue Ruthven, no que insinua os humores céticos que impregnarão toda sua apresentação panorâmica –uma entre tantas outras igualmente bem informadas (cf. também, por exemplo, JABOUILLE, 1994) – do mito e de suas chaves de interpretação ao longo dos séculos.

Mas é importante frisar, nosso campo primeiro de preocupações não é o fenômeno mítico em si<sup>4</sup>, mas a remitologização moderna, e é desse prisma que podemos voltar à passagem de Jung e explorá-la mais, em suas potencialidades como chave de leitura desta ampla auto-projeção da cultura do século XX mediante a qual o mito ressurgiu como imagem "arcaica" com função de espelho para o tempo atual. Espelho

---

<sup>4</sup> "A palavra *mito*", esclarece Marilena Chauí, "vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: *mythyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para os outros) e *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). Para os gregos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra; é uma narrativa feita em público, baseada, portanto, na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador", que é o poeta-rapsodo, cuja legitimidade provém do fato de ter sido escolhido pelos deuses para a missão de proferir um discurso –o mito– que, devido a tal proveniência direta dos deuses, é sagrado e inquestionável. O mito, prossegue Chauí, é "uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder etc.)". E, ainda, "Já nesta definição, diga-se de passagem, deparamos com a importância do aspecto *cosmogônico* na lógica do mito (e não só no contexto grego, como veremos da perspectiva de Mircea Eliade). E a palavra *gonia* vem de duas palavras gregas: do verbo *gennaio* (engendrar, gerar, fazer nascer e crescer) e do substantivo *genos* (nascimento, gênese, descendência, gênero, espécie). *Gonia*, portanto, quer dizer: geração, nascimento a partir da concepção sexual e do parto. *Cosmos* (...) quer dizer mundo ordenado e organizado. Assim a cosmogonia é a narrativa sobre o nascimento e a organização do mundo, a partir de forças geradoras (pai e mãe) divinas" (CHAUÍ, M., 2002, p. 28-30; apud LIUDVIK, 2007, p. 11-12).

Mas, apenas para registrar algo da amplitude semântica do termo "mito", valha-nos o rastreamento propositalmente generalista de JABOUILLE: "*Mito* é o vocábulo comum que remete para a cultura antiga, para o passado, para a literatura e para a criação artística em geral. Mito recorda histórias de deuses e de heróis, tem uma tonalidade nebulosa, lírica, agressiva; sugere, também, sociedades primitivas, grupos reunidos à volta da fogueira, contadores de lendas. Édipo, Ulisses, Zeus, Aquiles, Electra, Hércules, Rômulo, Vênus, Sansão, Wotan, Oro, Rongo, Krishna, Vishnu, Iemanjá, Ts'ai-Shen, Shen Nung, Quetzalcoatl, Cu Chulainn ... Uma longa lista de nomes que provocam ressonâncias 'míticas' no ouvido do homem moderno. E o mito de Don Juan? Ou o mito dos Beatles ou de Mick Jagger? D. Sebastião ou o 'Quinto Império'? Os títulos dos jornais são preenchidos pela palavra mito e, muitas vezes, em situações que nada têm a ver com a perspectiva generalizada ou com a cultura clássica. Sinônimo de mentira, exagero, utopia, história inventada e ato ou personagem, individual ou coletiva, engrandecidos, o mito faz parte do vocabulário corrente do homem do século XX d.C." (JABOUILLE, 1994, p. 13-14).

cindido, dilacerado, que é como se afigura e se des-figura, a olho nu, uma civilização que vê frustrarem-se, com o ressurgimento de ódios étnicos, bandeiras irracionistas (de coloração mítica, por exemplo no nazifascismo), burocratização e tecnificação opressivas e surtos de violência e de guerra, as expectativas de que o novo século seria o da concretização definitiva do ideário emancipatório acalentado desde o Iluminismo e a Revolução Francesa, e que prosseguia ainda, e se radicalizava, com os movimentos socialistas e comunistas do XX.

Se a crise do século XX assinala uma tendência de dissociação (a "análise" na psicanálise freudiana é sintoma cultural nesse sentido), o anseio da remitologização é, na vertente que estamos tomando como exemplo –e que não será de todo alheia, em seu significado mais profundo, ao empreendimento mitopoético em Albert Camus, por exemplo–, é um anseio de nova síntese, de uma religação, se não mais como a totalidade positiva e institucionalizada que a Cristandade usufruía antes da modernidade, ao menos como potência de contestação da modernidade enquanto *status quo* sociocultural e de denúncia da "Ratio" ocidental, que historicamente se soerguera rumo à hegemonia com base na crítica cerrada, pelo Logos filosófico desde Platão, contra o "mythos" que provinha da aurora dos tempos<sup>5</sup>. Não mais uma crítica ao estilo, por exemplo, da categoria marxiana da "ideologia", pois não se trata apenas de denunciar a contradição entre as promessas universalistas da classe burguesa e a realidade injusta da sociedade capitalista. Não, agora teremos "situação" e "oposição" do teatro de classes moderno sendo *desmitificadas* por uma crítica que, ora denuncia o mito sob as vestes da razão, ora reclamará o retorno ao mito como "salvação" e reintegração do homem com os outros, com o mundo, com sua verdade. É o que aquele parágrafo inicial de *Símbolos da Transformação* está celebrando, num tom quase plotiniano com que exalta o retorno ao Uno substancial e "silencioso" –dado no mito– para além do caos, da confusão, da fragmentação e da ilusão separatista que a "cidade moderna" impinge aos seus servos e

---

<sup>5</sup>A tendência para desmitificar (*Entmythisierung*) ou desmitologizar (*Entmythologisierung*) é própria da nossa cultura e da nossa civilização ocidentais. É ela que está na base do espírito de 'evangelização', da missão que certas sociedades identificadas com ideais ecumênicos se atribuíram de destruir as velhas tradições e os velhos mitos pela imposição de realidades culturais alheias. Assim como os colonizadores europeus da África e das Américas, outros exemplos históricos de tentativa de destruição –que mostrou, no fundo, serem apenas um esforço de substituição e renovação– de velhas mitologias, segundo este autor, foram as Revoluções Francesa e Russa. (JABOUILLE, 1994, p. 15).

sonâmbulos. A metáfora do sono e do despertar, aliás, terá especial importância no contexto de Jung, pois é dele a tese, depois popularizada por Joseph Campbell e muitos outros, de que o mito é o "sonho coletivo", e o sonho, o "mito individual" (cf. p. ex, CAMPBELL, 2007). De novo pondo entre parênteses a questão da veracidade empírica, a "mitologização" do sonho por Jung é culturalmente sintomática de uma busca de evasão para além ou para *debaixo* dos limites da razão vígil, rumo a domínios da alma humana onde estaria implícita, dormitando, uma outra (ir)razão, superior e mais sábia, mais autêntica, a do inconsciente coletivo, cujos arquétipos universais teriam a melhor expressão possível nos mitos, religiões e contos de fada das mais diversas tradições culturais.

Jung se serve de uma categoria tipicamente teológica, a de revelação, para definir o impacto da ampliação de horizontes trazida pela descoberta freudiana de que "Édipo vive". E de fato podemos pensar a remitologização moderna na chave de uma revelação, no sentido de algo que mostra e algo que é mostrado (des-velado), mas também de algo que esconde e algo que volta a se esconder (velado de novo, revelado). Por mais "sincera" que seja em seu esforço de elucidar o que o mito "autêntico" foi e é, a remitologização, se adotarmos a cautela metodológica proposta por Ruthven, se nos apresenta como um leque de hermenêuticas irredutíveis entre si, e que, dando um passo a mais, poderíamos considerar como de uma natureza não de todo alheia ao registro *ficcional*, no sentido de "invenção", de seleção, exageração e exclusão de traços segundo critérios não impostos pelo real, e sim pelo olhar que interpela o real.

Curiosamente, essa orientação nos aproxima em certo sentido da maneira como a antropologia contemporânea opera com a categoria do mito, menos como uma propriedade intrínseca da "mente primitiva" e mais como um modo de codificação da experiência temporal encontradiço em todas as sociedades, mesmo as modernas, lado a lado com uma alternativa cognoscitiva e prática que poderíamos chamar de "história". Assim por exemplo nas celebrações sobre o V Centenário da chegada européia ao continente americano, a "história" mesma (o passado tal como ele foi) se vê transformada em matéria de fabulação mítica de diferentes maneiras pelos diversos grupos em conflito; a mitologização aqui, enquanto fabricação da memória por operações seletivas que reconfiguram o passado com vistas a interesses dos grupos sociais no presente e no futuro (cf. MONTERO, 1996, p. 14).

Paula Montero mostra que, no âmbito antropológico,

"as distinções entre mito e história foram sendo elaboradas no bojo de um debate que procurava caracterizar as diferenças entre as sociedades ocidentais e 'arcaicas' tomando como referente a presença ou não de transformações sociais. Essa controvérsia cristalizou-se na célebre oposição formulada por Lévi-Strauss entre sociedades 'quentes' e 'frias', retraduzida por muitos de seus leitores como uma oposição entre sociedades com e sem história. Na sua crítica a essa oposição proposta pelo estruturalismo levistraussiano, Jonathan Hill [*Rethinking History and Myth* (1988)] procura mostrar que essa dicotomia desaparece quando se reconhece que mito e história não são categorias que se distinguem em função dos fenômenos que classificam. Segundo ele, esta distinção só pode ser feita analiticamente quando se considera que mito e história são duas formas diversas de consciência: a primeira dá prioridade à estrutura, na sua relação, até mesmo contraditória, com o conjunto de relações sociais tornadas possíveis pelas classificações –a narrativa mítica expressa, pois, uma forma de consciência que garante que as oposições socialmente importantes não serão esquecidas; já a segunda enfatiza a ação social presente, fundada no conhecimento das ações passadas que, por serem inteiramente humanas como aquelas, não são pensadas como qualitativamente distintas dela. Assim, enquanto a consciência mítica seria a principal metáfora pela qual uma sociedade se reproduz, a consciência histórica implicaria uma percepção, por parte do ator, de sua capacidade de promover ajustamentos da ordem social. Os trabalhos compilados na obra citada procuram demonstrar que mito e história não caracterizam tipos distintos de agrupamentos sociais, mas são, na verdade, duas formas possíveis de consciência que operam universalmente em qualquer sociedade" (MONTERO, 1996, p. 16-7).

E MONTERO, após assimilar a *démarche* de Hill –no que ele postula a coexistência entre as consciências mítica e histórica em todas as sociedades–, não obstante também a subverte fazendo o caminho inverso: no seu trabalho tratava-se de demonstrar como as sociedades consideradas sem história operam, em momentos de crise ou de mudança acelerada, com a consciência histórica. O presente trabalho, ao contrário, tem como foco sociedades históricas, e procura mostrar como, num contexto específico, os acontecimentos reconhecidos pela consciência histórica passam a operar na forma do mito" (MONTERO, *ibid.*, p. 16-7).

Já para nossos propósitos, o que se salienta na idéia de remitologização moderna é seu aspecto de *metamito*, ou *mito do mito*: assim como é "mítica" a forma como as sociedades "históricas" podem operar com a História, é também "mítica" a maneira como a civilização moderna, com a crise do paradigma iluminista da razão e do

progresso, "retorna" ao passado mítico e assim reinventa o mito como forma de consciência, ou de inconsciente, viva no presente.

O *bias* do retorno mítico ao mito, como circularidade inscrita na estrutura da remitologização moderna, repercute num de seus dados de "conteúdo": a idéia, recorrente em distintas versões da remitologização, de um tempo cíclico do mito primitivo, por contraste com a linearidade irrepitível do tempo moderno do "progresso" e da "evolução".

É o que nos fez, desde a pesquisa do mestrado (LIUDVIK, 2007), elegermos como referencial maior, típico-ideal em termos weberianos, para a compreensão da remitologização, a obra *O Mito do Eterno Retorno* de Mircea Eliade, dedicada justamente a demonstrar a repetitividade intrínseca à ontologia arcaica e a sua forma de conceber a temporalidade cósmica e humana. Sem pretendermos refazer em detalhes a longa exposição das teses do livro já encetada em nossa pesquisa anterior, é todavia inevitável que retomemos os traços mais importantes daquela obra no que continuam a ser pregnantes para os objetivos de nossa investigação na etapa atual, dedicada ao confronto de mitologismos –isto é, os singulares constructos do processo de remitologização moderna- que une e separa Camus e Sartre.

Publicado em 1949, na França, *O Mito do Eterno Retorno* (ELIADE, 1969) é escrito desde 1945. São datas por si mesmas sugestivas para nossa investigação, até pela contemporaneidade que se revela com relação ao auge do prestígio público, naquele país, de certa idéia de "existencialismo" que tinha em Sartre e Camus os seus maiores ícones filosóficos e literários. E, de fato, mais que um mero paralelismo cronológico, o que há é uma rivalidade explícita entre ambas as vertentes, pelo menos do ponto de vista –não hegemônico no campo intelectual, mas muito influente– de Eliade, que compartilhava com seus colegas do célebre círculo de Eranos, em Ascona (Suíça) –que reunia gigantes da História das Religiões como Gershom Scholem e Henri Corbin, sob a influência central da obra e da personalidade carismática de Jung– e uma mesma antipatia profunda pela "antropologia" (no sentido ontológico, filosófico, do termo, e não o da especialidade acadêmica) existencialista. Segundo descreve Steven Wasserstrom:

"Lá pelos anos cinquenta, um objetivo que os principais colaboradores de Eranos evitavam era o que eles chamavam de 'existencialismo'. Mircea

Eliade era inclinado, por exemplo, a definir os contrastes entre a verdadeira diferença que distingue a posição arquetípica antropológica (tradicional) da posição existencialista (histórica). (...) depois da guerra, e especialmente com o aquecimento da Guerra Fria, o 'existencialismo' veio a ser associado, ao menos nos círculos de Eranos, com uma certa patologia do modernismo –o historicismo, o marxismo, o existencialismo, na litania de Eliade" (WASSERSTROM, 2004, p. 115).

É em *O Mito do Eterno Retorno* que Eliade perfaz seu ataque mais direto ao existencialismo. Um ataque que se dá no capítulo final da obra, quando Eliade proclama a necessidade de um retorno (relição, como vimos em Jung) do homem moderno ao mito tradicional. Não exatamente mediante o roteiro pretendido por Jung, isto é, pelo reconhecimento da identidade de fundo entre anseios profundos da alma individual, tal como revelados na terapia pelos sonhos, fantasias e delírios psicóticos, e a sabedoria dos símbolos míticos, supostamente "inconscientes". Eliade aqui é mais sutil e nuançado, ao ver o próprio inconsciente junguiano menos como substrato do que como indício comprovador da teoria eliadiana de que o homem moderno, por mais dessacralizado que se pretenda, não consegue se ver livre da experiência mítica originária, ainda que ela ressoe, nos dias atuais (mais especificamente, os de Eliade e de Jung, meados do século XX), não mais como voz direto dos deuses, e sim como ecos oblíquos da própria psique humana ancestral.

O retorno ao mito, para Eliade, não depende do instrumental das especialidades "positivas" hegemônicas da *episteme* moderna –sociologia, psicologia, economia política etc. –. É uma experiência, aliás, dificilmente acessível ao homem aprisionado aos gabinetes acadêmicos em geral, mas ainda assim tem na *História das Religiões* uma espécie de mediador intelectual, ou uma "Arca de Noé", como o próprio Eliade a designou (cf. ELIADE, 1987, p. 110), destinada a "salvar" os tesouros espirituais ancestrais do desastre propiciado pelo homem moderno com sua obsessão pela História, que Eliade, em diapasão similar ao de Heidegger, associa à avassaladora conquista da Terra pelo "mundo" antropotecnocêntrico, e a um regime temporal exclusivamente constituído pelas ações humanas e pelas consequências (muitas vezes imprevistas ou incontroláveis) destas ações, sem intervenção de nenhum "arquétipo" transcendente de orientação e de significação, como fora possível até pelo menos Hegel e Marx.

"Pode-se dizer que a História moderna atualiza o processo mais vasto de *secularização*, pois, se "toda religião postula um 'outro' que enfrenta o homem como



uma realidade objetiva, poderosa" (BERGER, P., 1985, p. 85, apud LIUDVIK, 2007, p.201), a concepção moderna de tempo é 'irreligiosa' ao esvaziar este Outro da História, que não a mera Natureza inerte, "em-si", estranha, indiferente ou hostil à liberdade do homem, mas sim o arquétipo, o mito que 'anulava' a História ou a remetia a uma Origem ou Finalidade de outro nível ontológico, de outra qualidade ética e de muito maior beleza do que o terror histórico. Para críticos da religião como Feurbach e Marx – e, é claro, Sartre –, a supressão deste "Outro" é elogiável como uma forma de *desalienação* humana, pois deixamos de relegar a outrem a responsabilidade por nosso próprio destino. Para Eliade, porém, tal processo gera um impasse, pois já não há como "tolerar" a história se ela é a medida de todas as coisas: nossa angústia de vivermos a temporalidade destrutiva já não tem mais consolo, se entrega ao que os homens de todas as eras evitavam com todas as forças: o senso do absurdo, da insignificância ou, lembrando termo fundamental do existencialismo, do 'nada' "(*ibid.*).

Heidegger mostra que "a historicidade da existência humana interdita toda esperança de transcender o Tempo da História" (ELIADE, 1969, p. 174). Sem *intenção transhistórica* (*ibid.* p. 175), ou seja, "afirmando o histórico como um fenômeno 'absolutamente indicativo de si mesmo', para usar expressão sartriana, paradoxalmente se nega sentido ao histórico, ou melhor, se cai num *niilismo*, pois somos abandonados à angústia de que os primitivos tanto fugiam, a angústia da História, o 'terror' da finitude e da brutalidade; como os acontecimentos, sem arquétipos que os justifiquem, poderiam ser mais do que um 'jogo cego de forças econômicas, sociais ou políticas ou, pior ainda, resultado de 'liberdades' [*libertés*] que uma minoria toma e exerce diretamente sobre a cena da história universal?" (ELIADE, 1969, p. 175, apud LIUDVIK, 2007, p. 202).

Eliade diz que uma liberdade que implique a recusa da existência de Deus, como é o caso do "existencialismo ateu" de Sartre e que se considerava à época ser também o de Camus, instaura uma *situação* –Eliade explicitamente aqui retoma o vocabulário sartriano– que inevitavelmente conduz ao desespero. Desespero que advém não da condição humana em si, mas da condição histórica a que o próprio homem moderno "decide" confinar-se. "Um desespero provocado não por sua [a do ser humano] existencialidade [*existencialité*], mas por sua presença num universo histórico no qual a quase totalidade dos seres humanos vive aprisionada por um terror contínuo (mesmo que nem sempre consciente)" (ELIADE, 1969, p. 187).

"A história e o progresso são, no vocabulário mito-poético propositalmente mobilizado por Eliade, uma 'queda', pois implicam, ambos, o 'abandono definitivo do paraíso dos arquétipos e da repetição'; Eliade considera o cristianismo, nessa medida, uma religião própria a esse homem, um resgate possível da experiência *arquetípica*, isto é, *transhistórica*, nos termos de nossa própria herança e trajetória cultural de crescente enredamento no véu de Maya da História" (LIUDVIK, 2007, p. 204-205).

O desfecho de *O Mito do Eterno Retorno*, em polêmica direta com o existencialismo, assume um tom sombrio em seu diagnóstico da modernidade como era em que a consciência humana é violentamente e artificialmente privada de seu "substrato" ontológico supremo, tradicionalmente oferecido pelos mitos. Mas poucos anos depois, no ensaio *Os Mitos no Mundo Moderno*, de 1953, Eliade é menos "elegíaco", ao explorar com argúcia as variadas "camuflagens", segundo ele, da consciência mítico-religiosa, portanto do *sagrado*, na cultura dessacralizada do século XX. É neste contexto que ele dirá que a psicologia junguiana é uma dessas formas indiretas de retorno do divino, reencarnação do deus em termos palatáveis para um homem típico-ideal comprometido com as balizas laicizadas da ciência e da consciência modernas. Neste ensaio, aliás, Eliade especifica que entende por "mundo moderno" a "sociedade ocidental de seu tempo, ou melhor, 'um certo estado de espírito que se formou, por aluviões sucessivos, a partir do Renascimento e da Reforma'. São 'modernas', segundo ele, as 'classes ativas das sociedades urbanas', ou seja, o extrato desta população que foi mais ou menos diretamente 'modelada pela instrução e pela cultura oficial'. O restante da população, em especial na Europa central e sul-oriental, mantinha-se ainda ligado ao "horizonte espiritual" coberto pelo conceito de "homem arcaico", no sentido cronológico ou naquele, já apontado por nós, de homem apegado à "arché", ao arquétipo (LIUDVIK, 2007, p. 205, nota 2). As ideologias que incendiaram (literal e figurativamente) o século XX, como o nazismo e o comunismo, as festas como a do Ano Novo, formas de entretenimento como a leitura de romances e o espetáculo teatral ou o filme, são exemplos que Eliade dá de manifestações "profanas", isto é, despidas aparentemente de significação religiosa, do mito em sua significação ontológica mais importante, qual seja, a de uma experiência de êxtase (saída) da História comum, de abolição do tempo cotidiano, no caso da sociedade capitalista, o tempo do lazer criador versus o tempo do trabalho mecânico (o próprio profano, e não o sagrado do rito religioso, abolindo o profano, neste caso). "Mesmo não levando em conta a

origem mitológica do drama e do filme, resta o fato importante de que estas duas espécies de espetáculo utilizam um tempo totalmente diverso do 'período profano', um ritmo temporal concentrado e ao mesmo tempo partido que, para além de toda a implicação estética, implica uma profunda ressonância no espectador" (ELIADE, 1989, p. 23-4).

Ou seja, tal como a leitura, o espetáculo é mitologizante "não só por seus 'conteúdos' –muitas vezes inspirados nos arquétipos arcaicos, como o tema da iniciação do herói, da hierogamia, da luta do bem contra o mal, etc.–, mas também por sua substância imaginária: são formas de 'diversão' que, aparentemente inofensivas, portam a mesma semente de 'révolte' que levava o homem arcaico *de volta* ao mito, para fora da história, para além do tempo linear, contínuo e insignificante da cotidianidade.

"Toda a poesia", acrescenta Eliade, "é um esforço para recriar a linguagem, para abolir por outras palavras a linguagem corrente de todos os dias, e inventar uma nova, pessoal e privada, em última instância *secreta*. Mas a criação poética implica a abolição do tempo (...) e tende à recuperação da situação paradisíaca primordial, no tempo em que se criava espontaneamente, no tempo em que o assado não existia, porque não havia consciência do tempo, memória da duração temporal. Diz-se, aliás, em nossos dias: para um grande poeta, o passado não existe, o poeta descobre o mundo como se assistisse à cosmogonia, como se fosse contemporâneo do primeiro dia da Criação" (ELIADE, *ibid.*, p. 24). Estaria tão distante desta ambição 'mítica' o filósofo quando, como diz Georges Gusdorf (GUSDORF, 1980, p. 17), se deixa levar pelo 'desejo secreto de toda filosofia', qual seja, 'pôr fim' à própria Filosofia, no sentido de ultrapassar suas predecessoras e rivais e chegar às chaves últimas, mais ou menos sistemáticas, de 'explicação' ou recriação conceitual do mundo (histórico ou *tout court*)?" (LIUDVIK, 2007, p. 206-7).

Victor Jabouille se põe num horizonte próximo ao de Eliade quando fala da "necessidade mítica do ser humano", e da ironia de que, "mesmo dizendo-se amítica e pretendendo atuar de uma forma amítica, a nossa sociedade aproveita todas as oportunidades para criar e afirmar uma mitologia que pensa adequada à sua realidade. Pensemos nas atitudes da indústria cinematográfica ou nos adeptos do desporto de competição, todas denunciando de uma acentuada tendência para (re) criar mitos no século XX d.C, denotando a simples cópia do mito do herói. E os mitos políticos? Serão uma nova expressão da nostalgia do Paraíso Perdido, da Idade do Ouro transposta para a

sociedade sem classes, para o comunismo? *Self-made man* ou herói do trabalho, duas imagens de um mesmo arquétipo" (JABOUILLE, 1994, p. 14).

Mas em que se funda tamanha "necessidade mítica"? Certamente não apenas num prazer, de todo modo inegável, de contar e ouvir histórias ou, mais criticamente, numa tendência irreprimível do homem a se auto-enganar, como entenderíamos se fixados às acepções pejorativas ou empobrecidas do mito no senso comum (mera fábula, ilusão, mentira etc).

Jabouille é bastante eliadiano ao dizer que o homem "pede ao mito" nada menos do que

"uma resposta teológica para suas aspirações, uma compreensão mais vasta que o íntegro, de uma forma sacral, no macrocosmo a que pertence e, simultaneamente, um encontro consigo próprio e com a divindade, encontro que lhe traga a paz e a fé. Mas também uma integração social, uma personalização da sociedade circundante, um dimensionamento macrocosmático do Universo; inversamente, uma generalização, uma socialização de seus problemas individuais, uma projeção do ego numa escala dimensionada cosmicamente, uma compreensão do Ser que não passa apenas pela via ontológica. O mito pode ainda assumir uma dimensão histórica: nele o homem reconhece as suas origens, as suas tradições, e esta perspectiva pode tornar-se nacional. Ao encontrar-se com o passado, ao integrar-se num fluido temporal e existencial definido, é também a si que o homem se encontra. E o mito como ciência, como conhecimento empírico dos fenômenos materiais? Gnoseologia? Por que não Ética, se se pode inserir um conjunto de valores morais característicos, padrões de uma 'ordem', de um momento, de uma cultura, uma ética a defender ou a combater?" (JABOUILLE, 1994, p. 17-8).

Se a necessidade mítica é, para dizermos com Jabouille, um anseio de "resposta teológica" para as questões mais profundas, o é na medida em que consiste na *linguagem* (simbólica), no *pensamento* e na *experiência* por excelência do *sagrado*. Uma definição do sagrado, da ótica de Eliade, é indispensável a que possamos dimensionar, a seguir, o que o filósofo romeno quer dizer por *camuflagem do sagrado*, expressão que nos será de importância crucial no estudo dos mitologismos modernos de Camus e Sartre.

O sagrado e o profano são portanto "duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história". Assim com Lévi-Strauss, em outra chave teórica, coloca o "pensamento selvagem" em pé de igualdade com o pensamento científico, Eliade logra pela via fenomenológica (ele é

explícito em seu débito com relação ao enfoque fenomenológico de Rudolf Otto e Edmund Husserl) uma desconstrução do esquema evolucionista para o qual o mito e a religião seriam relegados ao status de "uma manifestação primitiva e atrasada, algo que a evolução ascensional da inteligência humana foi superando com o tempo, para atingir um estágio em que fé e conhecimento da realidade necessariamente se contradizem e, pois, ou se adota uma ou a outra. Em outras palavras, o conhecimento –conforme Frazer– deixa de se satisfazer com a explicação religiosa e passa a preferir a filosófica ou científica, como se a primeira excluísse as outras" (JOHNS, 2005, p. 60).

Isso não significa menosprezo de Eliade às muitas *diferenças* na experiência religiosa universal, decorrentes da história. Trata-se apenas de uma questão de ênfase; a busca de certas recorrências do fenômeno religioso em geral, um pouco como o estudioso da literatura que, para clarificar aspectos do fenômeno poético em si, articula exemplos históricos os mais diversos; não só poéticas historicamente solidárias (Homero, Virgílio, Dante), mas "também algumas criações baseadas em outras estéticas", poemas hindus, chineses, mexicanos, etc. (ELIADE, 2008a, p. 21). E segue o autor: "O que nos interessa, acima de tudo, é apresentar as dimensões específicas da experiência religiosa, salientar suas diferenças com a experiência profana do Mundo. Não insistiremos sobre os numeráveis condicionamentos que a experiência religiosa no mundo sofreu no curso do tempo" (*ibid.*, p. 22).

O *homo religiosus* de Eliade, esteja ele "situado" no quadrante histórico-cultural que for, vive uma descontinuidade qualitativa entre sagrado e profano que se alastra por todas as coisas, experiências, e que cinde o próprio espaço e o tempo segundo essas diferentes "dignidades" ontológicas hierarquizadas: toda realidade vale e existe se e na medida em que imita ou reitera algum arquétipo dos Primórdios míticos da vida humana e cósmica. Frisar essa característica nos será importante para aquilatar, mais adiante, a significação verdadeiramente mítica e ritualística (e o rito é a atualização prática do mito) conferida por Sartre a seu teatro, cujo teor engajado não o torna "jornalístico", isto é, preso à imediatez histórica das questões sociais e existenciais por ele tematizadas. Por isso a predileção sartriana por enredos que rompem com o *continuum* espaço-temporal a que seu público está ideologicamente condicionado e habituado. Nesse sentido, uma quebra que lembra a abolição periódica do tempo profano pelo homem arcaico, sua nostalgia pela transcendência sagrada oferecida pelos enredos míticos. "Pela repetição anual da cosmogonia, o Tempo era regenerado, ou seja, recomeçava como Tempo

sagrado, pois coincidia com o *illud tempus* em que o Mundo viera pela primeira vez à existência"; e "participando ritualmente do 'fim do Mundo' e de sua 'recriação', o homem tornava-se contemporâneo do *illud tempus*, portanto, nascia de novo, recomeçava sua existência com a reserva de forças vitais *intactas*, tal como no momento de seu nascimento" (*ibid.*, p. 73).

Também o homem não-religioso, insiste Eliade, vive "tempos" distintos, de "intensidades" dispares: "quando escuta sua música preferida ou, apaixonado, espera ou encontra a pessoa amada, ele experimenta, evidentemente, um ritmo temporal diferente de quando trabalha ou se entendia" (*ibid.*, p. 65).

Mas há nisso uma diferença essencial, em comparação com a temporalidade vivida pelo homem religioso: para este, há

"intervalos que são 'sagrados', que não participam da duração temporal que os precede e os sucede, que têm uma estrutura totalmente diferente e uma outra 'origem', pois se trata de um tempo primordial, santificado pelos deuses e suscetível de tornar-se presente pela festa. Para um homem não-religioso, essa qualidade trans-humana do tempo litúrgico é inacessível. Para o homem não-religioso o Tempo não pode apresentar nem rotura, nem 'mistério': constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência. Seja qual for a multiplicidade dos ritmos temporais que experimenta e suas diferentes intensidades, o homem não-religioso sabe que se trata sempre de uma experiência humana, onde nenhuma presença divina se pode inserir" (ELIADE, 2008a, p. 65).

Ainda em *O Sagrado e o Profano*, Eliade formula de modo lapidar a definição básica de mito a qual retorna muitas vezes ao longo de suas obras:

"O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas *gesta* constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não fossem revelados. O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo. "Dizer" um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez 'dito', quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta [ao contrário, pois,

do sentido de "mentira" ou mera "fantasia" que a palavra *mito* adquiriu na modernidade] . 'É assim porque foi dito que é assim', declaram os esquimós *netsilik* a fim de justificar a validade de sua história sagrada e suas tradições religiosas. O mito proclama a aparição de uma nova 'situação' [referência velada de Eliade ao existencialismo, que tem na "situação" um de seus conceitos mais importantes] cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma 'Criação': conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser. É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das *realidades*, do que aconteceu *realmente*, do que se manifestou plenamente [o mito como narrativa típica da ontologia arcaica]" (ELIADE, 2008a, p. 84-85).

Eliade prossegue: "'Devemos fazer o que os deuses fizeram no começo', afirma um texto indiano (*Shatapatha Brâhmana*, VII, 2, 1,4). 'Assim fizeram os deuses, assim fazem os homens', acrescenta *Taittiriya Br.* (I, 5, 9, 4). A função mais importante do mito é, pois, 'fixar' os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação, etc.. Comportando-se como ser humano plenamente responsável, [ou seja, sem *fugir* de sua responsabilidade, mas assumindo-a em plenitude, mais amplamente do que os modernos existencialistas suporiam] o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica como alimentação, quer uma atividade social, econômica, cultural, militar, etc.." (*ibid.*, p. 86-7).

### O homem religioso

"assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos. Em resumo, o homem religioso se quer *diferente* do que ele acha que é no plano de sua existência profana [eis o princípio sagrado de certo impulso ontológico à teatralidade, ao *representar* algo ou alguém que não se é, o que deveremos retomar ao analisar o enfoque sartriano do teatro]. O homem religioso não é *dado*: faz-se a si próprio ao aproximar-se dos modelos divinos. Estes modelos, como dissemos, são conservados pelos mitos, pela história das gestas divinas. Por conseguinte, o homem religioso também se considera *feito* pela História, tal qual o homem profano. Mas a única história que interessa a ele é a *História sagrada* revelada pelos mitos, quer dizer, a história dos deuses, ao passo que o homem profano se pretende constituído unicamente pela História humana – portanto, justamente pela soma de atos que, para o homem religioso, não apresentam nenhum interesse, visto lhes faltarem os modelos divinos. É preciso sublinhar que, desde o início, o homem religioso estabelece seu próprio modelo a atingir no plano trans-humano: aquele

revelado pelos mitos. *O homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses*" (*ibid.*, p. 88-89).

E o autor encerra *O Sagrado e o Profano* retomando a questão central de *O Mito do Eterno Retorno* (cf. LIUDVIK, 2007), a saber, a progressiva *dessacralização do tempo*, em duas fases principais (nesse nível Eliade, vemos, é resolutamente diacrônico, e não sincrônico como quando analisa a fenomenologia em geral da consciência religiosa): a moderna, com o advento das filosofias pós-hegelianas, confinando cada vez mais a experiência humana do tempo a um fluxo contínuo, linear, imanente, sem arquétipos, abandonado ao que Eliade chama de "o terror da História", e antes dela, a "pré-moderna", que se vê na Índia e em Israel pela crítica à temporalidade cíclica primordial: na Índia, pela estigmatização do ciclo cósmico com *samsara* a ser abolido pela "iluminação" do homem e o fim de suas reencarnações na roda do Tempo, que é sempre o eterno retorno do sofrimento; em Israel, pelo legado intelectual e prático dos profetas, chamando o Povo Eleito a "imitar" o arquétipo divino não na mera repetição litúrgica dos rituais, mas sim pela conduta ética e pela obediência à vontade de Deus, tal como manifestada ao longo da História da Salvação (linear e contínua, não mais cíclica) (cf. ELIADE, 2008a, p. 97).

Outra manifestação histórica da crise do "mito do eterno retorno", isto é, da temporalidade cíclica, que reduzia a História humana a liturgia, Eliade detecta na mensagem soteriológica de Zaratustra (o profeta iraniano da antiguidade, e não o de Nietzsche, que paradoxalmente traz de volta justamente o ideário arcaico do eterno retorno). Mas

"o mais decisivo combate contra o mito foi desencadeado, sem dúvida, pelos profetas de Israel, ao investirem contra as divindades cananéias da fertilidade, 'conseguindo esvaziar a natureza de toda presença divina', a ponto de, mais do que distinguir, literalmente separar o homem das outras criações, pois *foi formado à imagem de Deus* e reina sobre a natureza', com consequências preñhes de significado e de longo alcance, como logo se veria por ocasião da instauração do cristianismo. De certo modo, a história da religião é a história do desencadeamento dialético dessa tensão básica entre o humanismo, que tende a ser excludente, e o restante da criação. De um lado, a iluminação humana [o valor soteriológico de uma certa tomada de consciência do homem, de uma autodescoberta como ser separado ontologicamente do restante da



Criação], desértica em sua ânsia de conquista; de outro, as potencialidades adormecidas do mito, como religiosidade intrínseca de comunhão. Uma tensão que esteve presente ao longo de toda a nossa história, mas que vem se tornando particularmente visível e evidente em nossos dias através de uma de suas faces, talvez a mais visível mas não a mais bem compreendida: o descontrole ecológico" (JOHNS, 2005, p. 67).

## **Camuflagem do sagrado**

Uma excelente discussão do conceito de camuflagem do sagrado segundo Eliade, encontramos-la em Cleide Cristina Scarlatelli Rohden, *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno – à luz do pensamento de Mircea Eliade* (ROHDEN, 1998). Ela começa por indicar a pertinência da obra eliadiana na atualidade, marcada pelo chamado "retorno ao sagrado", na contra-mão dos diagnósticos de que a modernidade teria representado uma crise definitiva ou ao menos um crescente esvaziamento do prestígio cultural, social e político da religião:

"Sabemos que o mundo moderno se constitui precisamente na recusa de um apelo a uma realidade transcendente. A religião, considerada ora como uma etapa na história do pensamento, ora como alienação ou neurose, foi pouco a pouco abolida dos espaços do mundo moderno. Entretanto, nesse mesmo mundo, crítico e voraz da religião, nos deparamos com o fenômeno do retorno ao sagrado. Essa questão vem desafiando teólogos, filósofos e pesquisadores no campo das ciências humanas. Na obra do filósofo e historiador das religiões Mircea Eliade, o retorno do sagrado aos espaços do nosso mundo moderno dessacralizado encontraria de certo modo a sua justificação de fundo no fato de o sagrado ter sobrevivido camufladamente e, dessa forma, jamais ter sido totalmente abolido na vida do homem moderno. Analisar este fenômeno da camuflagem do sagrado, à luz do pensamento do filósofo e historiador das religiões Mircea Eliade, constitui um tema do qual dedicamos o livro (ROHDEN, 1998, p. 09).

A seguir, a comentadora destaca a afirmação de Eliade: "Penso que o sagrado está camuflado no profano como, para Marx, o profano está camuflado no sagrado" (*A provação do labirinto*, apud ROHDEN, p. 09). Aqui, aliás, Eliade marca uma diferença em relação a Marx que não se limita a uma mera inversão de termos, mas também uma guinada metodológica: em Marx, critica o fato de aplicar à religião uma escala extrínseca à natureza mesma do fenômeno religioso, reduativismo o qual (também criticado por Eliade em Freud) estaria nas antípodas da atitude fenomenológica que se deveria manter, em respeito à realidade *sui generis* da religião como modalidade de

consciência e conduta subjetivas. Era por reducionismo que Marx chegava à constatação do profano (os interesses econômico-políticos, a luta de classes, a ideologia e alienação) subjacente ao sagrado. Já Eliade pretende que é combatendo o reducionismo, para ele um desvio e equívoco científicos, que se chega a constatar o sagrado camuflado no "cosmos" supostamente profano da modernidade.

Aliás, a passagem do caos ao cosmos, a instauração de uma Ordem, é a vivência nuclear e suprema do sagrado, segundo Eliade; a "cosmicização" do mundo, vital para que as coisas e ações tomem sentido, valor e hierarquia, tem seu momento fundante, histórica e ontologicamente, justamente nesta modalidade de *ser-no-mundo* que Eliade, ecoando aqui a fenomenologia heideggeriana, vê constituir o sagrado e impregnar as categorias vitais do espírito humano, como queria Kant: *espaço, tempo e causalidade*. Não por acaso, em obras como *O Sagrado e o Profano*, Eliade dá tanta ênfase a essa demarcação primordial, entre o sagrado e o profano, entre o valor extraordinário e o valor ordinário (quando não o desvalor puro e simples), conforme projetada em tipos de espaço (o templo versus a rua, por exemplo; ou, como exemplarmente afirmado pelo imperativo bíblico: "Não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés, descalça as sandálias; pois o lugar onde te encontras é uma terra santa." (Ex 3, 5) – e de tempo (o tempo "mítico" das festas litúrgicas e o tempo comum do trabalho rotineiro). Quanto à "causalidade", ela também é importante no contexto do sagrado se atentarmos para a idéia mesma de arquétipo (modelo transcendente de todos os seres, acontecimentos, instituições, na visão "arcaica") enquanto *fundamento* de explicação e legitimação da "Ordem" (seja entendida a ordem como *status quo* ou como comando, voz de poder).

O sagrado se manifesta – e é de hierofanias, etimologicamente, manifestações do sagrado, que se constitui a matéria-prima do historiador das religiões, segundo Eliade – através de quaisquer objetos do meio natural, profano – mas nunca plenamente, e sempre mediante a lógica dos símbolos. Essa dialética, qual seja, a manifestação (de novo recorremos a analogia com Heidegger) do "Ser" sagrado mediante o "ente" profano, segundo Eliade, se verifica tanto nos cultos de elementos da natureza quanto no mistério da Encarnação de Cristo. Ou seja, Eliade recusa a perspectiva evolucionista de apreciação dos fatos religiosos segundo qualquer escala que fosse do simples ao complexo ou mesmo do "imoral" ao moral. Sua idéia de arcaico remete antes à noção de

*arkhé*, fundamento, momento estrutural da consciência humana e não "etapa" histórica do devir da consciência humana<sup>6</sup>.

A formulação eliadiana é muito similar, diga-se de passagem, à do filósofo George Gusdorf: "A consciência mítica não é uma idade desvalorizada da inteligência; ela atesta uma posição permanente do pensamento humano em geral" (GUSDORF, 1979, p. 14).

Gusdorf assinala também:

"A consciência arcaica primitiva corresponde a um primeiro estabelecimento do homem no universo; as orientações fundamentais, as intenções essenciais determinam a configuração da morada comunitária. Afirma-se aqui uma presença cujas estruturas não podem ser rasuradas nem renegadas, aconteça o que acontecer". (GUSDORF, 1979)

Muito influenciado por Eliade, Gusdorf assim prepara os fundamentos para uma filosofia do mito calcada na crítica do "intelectualismo" hegemônico na Europa, e na França em especial, de Descartes a Leon Brunschvicg: "O intelectualismo projeta a realidade humana sobre o plano de ordenamento racional, rechaçando as instâncias arcaicas; mas esta redução do homem à função demonstrativa implica diminuição capital e perversão do ser" (*ibid.*, p. 14).

Seria interessante, mas nos afastaria muito de nossos objetivos, esboçar as principais linhas de força da apologia de Gusdorf ao mito, tão bem sintetizadas em formulações como esta: "Ex-sistência significa secessão. Mas a consciência mítica opera a reunião conferindo à realidade um sentido humano. Os mitos desenham uma imagem do mundo em reciprocidade com uma medida" (*ibid.*, p. 32); cabe-nos por ora, tão-somente, registrar que essa construção promove uma singular articulação entre o mitologismo à *la* Eliade (*ibid.*, p. 39) e a fenomenologia existencial à *la* Sartre e Merleau-Ponty, embora fazendo severas críticas ao "jargão abstrato" e a pesada conceituação teórica que os assim chamados existencialistas impingem àquilo que eles próprios reconheciam, a princípio, escapar dos esquemas doutrinários e intelectualistas: a

---

<sup>6</sup> É portanto através da experiência do sagrado que nascem as idéias de realidade, de verdade, de significação, que serão ulteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas" (ELIADE, "Aspects du Mythe", apud ROHDEN, 1998, p. 39).

existência em sua concretude e imediatez (*ibid.*, p. 15). E é especialmente interessante para um estudo de história da filosofia o postulado assim formulado por Gusdorf, acerca das relações entre *mythos* e *logos* desde as origens do pensamento grego: a "consciência filosófica nasceu da consciência mítica, da qual se separou lentamente, pela ruptura de um equilíbrio no qual se havia atingido uma harmonia doravante perdida para sempre. A filosofia vai conservar de resto a nostalgia de suas origens. O que ela visa é a restauração da ordem originária" (*ibid.*).

Voltando ao problema da camuflagem: ela, pois, não se reduz a um evento da modernidade, embora *se exacerbe* na modernidade, com a suposta *redução* do religioso (aqui, sócio-histórica, e não por deliberação intelectual, como em Marx ou em Freud, deliberação aliás que poderíamos ler, não redutivamente mas em termos de constelações, como um sintoma, no plano das idéias, desse movimento redutor anti-religioso mais profundo no campo da Weltanschauung e das instituições).

Onde há camuflagem, portanto, encarnação do infinito no finito, do sagrado no profano, há necessariamente, segundo Eliade, um *símbolo*. Ou seja, um ente, discursivo e/ou material, que representa, na finitude de sua condição espaço-temporal, aquilo que transborda todos os limites, o "numinoso" de que falava Rudolf Otto, uma das grandes influências intelectuais sobre Eliade. *Das Numinose*, o numinoso, em Otto, tem como características essenciais o sentimento de "criaturidade" e pequenez do homem ante o Ser de que provém – "não leveis a mal, se ainda ousar falar ao meu Senhor, embora seja eu pó e cinza", diz Abraão a seu Senhor. Além disso, e em seguida, o numinoso "se apresenta aos homens como *mysterium tremendum*, mistério que faz os homens estremecerem. Otto resume o *tremendum* no ideograma de 'inacessibilidade absoluta' acrescentando o elemento *majestas*, isto é, da preponderância absoluta, absoluta superioridade de força. O último elemento a ser acrescentado aos elementos do *tremendum* e do *majestas* é o que Otto chama de *Energie* do numinoso que provoca nos homens os sentimentos de ardor e amor impetuoso (ROHDEN, 1994, p. 32-33).

Por isso o símbolo é investido de numinosidade, por representar e presentificar, no aqui-agora, algo que em si seria insuportável à vista do humano, tal como o Sol se fosse visto de perto. Por isso também o símbolo, enquanto vivo, não recai jamais à condição de mero "sinal" convencional, mantendo antes uma dimensão de inabitualidade "mistérica", por assim dizer. Jung, também muito influenciado por Otto – e não é essa a única afinidade entre os projetos de Jung e de Eliade, para além da

diferença que apontamos entre o viés psicologizante e o ontológico com que um e outro apreendem o mito—, insiste repetidas vezes na distinção entre símbolo e sinal, sendo o símbolo a melhor manifestação possível, e circunstancial, de uma realidade em si desconhecida, por ele chamada de "inconsciente", mas que tem uma proporção cósmica tamanha que chega quase a se confundir, senão com Deus, ao menos com a *imago Dei* que o homem porta em sua alma, para além das distintas roupagens culturais recebidas por este Soberano.

O símbolo compartilha assim do que Otto considera essencial ao próprio sagrado, a aura do *sanctum*, do "separado", do imiscível com o resto. "O sagrado (...) aparece então como o sentimento de qualquer coisa que exige um respeito incomparável no qual deve-se reconhecer o valor objetivo supremo" (apud ROHDEN, p. 35).

Como escreve MARINO (1981): "o sagrado se isola, 'sai' da zona da experiência profana, que ele nega, anula. Tudo o que é *divino* é contrário do que é *humano*. Além disto, toda experiência religiosa absoluta somente pode se realizar negando o resto, quer dizer, todas as experiências possíveis. Por isto a polarização torna-se inevitável: realidade verdadeira—realidade aparente, espaço sagrado—espaço profano, sacralidade masculina—sacralidade feminina (MARINO, 1981).

A necessidade mítica (Jabouille) é assim, necessariamente, uma necessidade *simbólica*, pois é mediante símbolos que o arquetípico ganha corpo mítico na existência dos homens. E a necessidade simbólica, por sua vez, haure sua força do que Eliade chamaria a *soif ontologique*, a sede ontológica, a atração pelo Ser —antes que "esquecido" (Heidegger) no mundo entorpecido dos entes, o anseio profundo do homem por viver o mais perto possível da e o mais intensamente possível a realidade transcendente, com seus deuses, heróis e ancestrais. Marino afirma que, para Eliade, o *homo religiosus* universal é um *homo significans*. O homem está sempre buscando e conferindo um significado para seus gestos e para o mundo em que vive.

Outro traço constitutivo do simbólico —e que, como os demais, pauta decisivamente o cotejo do paradigma eliadiano com os "mitologismos" de Camus e Sartre, neste trabalho— é seu poder de redenção, que não é senão o poder de promover a religação do empírico com o arquetípico, seja na experiência litúrgica periódica ou como esperança escatológica para o além-vida. E em ambos os casos, pela ruptura (atual ou futura, provisória ou definitiva) com a História, abolição imaginária da História.

A redenção, pois, é *redenção da História*, seja *na* História (como característico da *História da Salvação* judaico-cristã) ou *contra* a História (segundo a ótica dos povos "primitivos" conforme traduzidos por Eliade). "O sagrado, o religioso, carrega consigo um poder de redenção também. Este poder vem através da imitação de um modelo exemplar para a ação, repetindo o que um Deus ou Herói fez, fazendo algo trans-humano. A idéia de redenção através da imitação de um modelo exemplar é algo que eu encontro na consciência humana (ELIADE, 1973a, p. 102).

O símbolo, portanto, é *hierofânico* pelo próprio significar alguma coisa "outra" que não ele próprio. Segundo Rudolph Otto, Eliade considera o sagrado como uma realidade totalmente distinta, "totalmente outra". Entretanto, apesar de ser essa realidade totalmente distinta da existência humana, o sagrado se manifesta aos homens. Na verdade, se o sagrado não se manifestasse e não se fizesse compreender, nada significaria para nós. Assim, para se manifestar, faz a sua irrupção precisamente em nosso mundo, em nossas vidas. Para traduzir o ato de manifestação da realidade última, Eliade propõe um termo especial: *hierofania*.

"Para traduzir o ato de manifestação do sagrado nos propusemos o termo hierofania, que é cômodo, sobretudo por não implicar nenhuma precisão suplementar: ele somente exprime o que está implicado em seu conteúdo etimológico, a saber, que qualquer coisa de sagrado se mostra para nós. Poderia dizer que a história das religiões, desde as mais primitivas até as mais elaboradas, é construída por uma acumulação de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. Da mais elementar hierofania, por exemplo, à manifestação do sagrado em um objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore, até a hierofania suprema que é, para um cristo, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. É sempre o mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de 'ordem diferente', de uma realidade que não pertence ao nosso mundo, em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo 'natural', 'profano'. (ELIADE, 1965a, p. 17).

E o significado redentor do símbolo está no fato de ele representar a "descida" do céu ou a "ascensão" da Terra, o símbolo se historiciza para que a História se des-historicize, isto é, seja liberta de seus condicionamentos aterradores, ligados à morte, ao sofrimento, ao Mal. E essa dialética seria bem anterior à sua específica codificação teológica cristã.

"O grande mistério consiste no fato mesmo de que o sagrado se manifesta, pois como vimos acima, ao se manifestar, o sagrado se limita e se historiciza. Nós percebemos a que ponto se limita o sagrado ao se manifestar numa pedra. Mas somos inclinados a esquecer que o próprio Deus aceita se limitar e se historicizar, encarnando em Jesus Cristo. Isto é, repetindo-o, em grande mistério, o *mysterium tremendum* é o fato de que o sagrado aceita se limitar. Jesus Cristo falava o aramaico: ele não falava o sânscrito, nem o chinês. Ele teria aceitado a limitação na vida e na história. Mesmo que ele continuasse a ser Deus, ele não seria mais o Todo-Poderoso – da mesma forma como, num outro plano, o sagrado, ao se manifestar em uma tal pedra ou árvore, renuncia a ser o Todo e se limita. Evidentemente, há grandes diferenças entre as inumeráveis hierofanias; mas não se deve jamais perder de vista que suas estruturas e sua dialética são sempre as mesmas" (ELIADE, 1965b, p. 157).

Insistindo um pouco mais no que a camuflagem do sagrado tem de inerente ao símbolo, cumpre ressaltar que, na experiência simbólica, o transcendente não se afigura em conflito com o imanente, mas numa *complexio oppositorum*: "Transcender (*transcendere, transcendere*), considerando a sua significação literal, que seria 'subir além de' remete-nos à metáfora platônica da subida ou ascensão. A transcendência assim compreendida vem se opor ao que é imanente, que designaria o mundo de nossas experiências imediatas (muito sensível), enquanto que o transcendente diz respeito a um mundo que se encontra além do nosso, no qual encontramos realidades que são modelos da realidade sensível" (ROHDEN, 1994, p. 69; cf. VAZ, 1992, p. 99).

Mas o símbolo, ao traduzir o inefável, ao conter o transbordante, ao significar (apontar para o Outro de si), o sagrado, é uma experiência de transcendência *na imanência*. Rohden, muito a propósito, cita a analogia entre o símbolo eliadiano e a célebre alegoria kantiana do vôo da pomba, para a qual a resistência do ar, ao contrário de ser um empecilho, como a pomba talvez pudesse imaginar, é uma condição de possibilidade – assim também os limites da razão, ao invés de impedir os "vôos" da metafísica, são o fator que pode alicerçá-los.

"Kant procura mostrar com essa alegoria como a metafísica, confiante na razão humana, pensa poder abandonar o chão da experiência, a que o homem, em sua condição de finitude, está vinculado, para movimentar-se no mundo da abstração, em que não existe a possibilidade do apelo à experiência. Se atentarmos para o sentido da alegoria, podemos descobrir nele um enfoque positivo de finitude. A finitude não é um elemento negativo da condição humana. (...) A finitude, com sua resistência é, antes de mais nada, aquilo que possibilita o vôo; querer eliminá-la seria

destruir a própria possibilidade de vôo". (ROHDEN, 1994, p. 72-73; cf. STEIN, 1976, p. 52).

A finitude enquanto ponto de partida da transcendência é a essência da experiência simbólica segundo Eliade.

Mas de que transcendência estamos tratando? É aqui que se mostra o divisor de águas entre a *camuflagem simbólica* (universal) e a *camuflagem moderna* do sagrado. Esta última, ao invés da camuflagem tradicional, presume o processo histórico da dessacralização (por Weber chamado de o "desencantamento do mundo") e, pois, a crítica e crise de plausibilidade da transcendência religiosa, se por religião entendermos necessariamente remissão a uma realidade metafísica suprassensível. A questão é que, para Eliade, o *homo religiosus* é atemporal –embora deva ser apreendido na diversidade histórica de suas manifestações universalistas, pois o ontológico se "encarna", se "situa" historicamente. Por coerência com essa premissa –que, insistimos, com Mielietinski, ser uma das vertentes mais expressivas da remitologização moderna, posta entre parênteses a discussão da validade "científica"– é possível sim continuarmos a enxergar *símbolos*, portanto hierofanias, mesmo na cultura "moderna" tal como definida por Eliade sob a chave da dessacralização e da contestação das mensagens religiosas tradicionais, e/ou de seus representantes institucionais. E esta perspectiva se revelará particularmente fecunda quando nos voltarmos diretamente aos mitologismos modernos ou existenciais de Camus e Sartre.

Detalhando um pouco melhor essa segunda variante da camuflagem do sagrado, acompanhemos a linha expositiva adotada pela comentadora Rohden:

"Religião e mundo moderno parecem, à primeira vista, inconciliáveis (...). O anúncio do fim da religião e da morte de Deus foram as máximas do mundo moderno". Kant, em sua obra "O que é o iluminismo?" descreve um novo homem, que se liberta do poder heteronômico e proclama a sua autonomia. O homem ousa conhecer e dominar o mundo, que deixou de ser tabu. O mundo é dessacralizado e torna-se um espaço homogêneo [e não mais heterogêneo como precípua a uma concepção dualista do tipo templo/rua, ou seja, sagrado/profano], onde o homem é livre para interferir, modificar e conhecer. O universo deixa de ser uma morada sagrada e torna-se profano. O homem se aceita unicamente como ser histórico. O homem finito torna-se o centro das questões da filosofia moderna. (ROHDEN, 1994, p. 93).



Cabe frisar a correlação, bem mostrada por Rohden, entre os seguintes elos, não exaustivos, da dessacralização ou, quiçá, "profanação" (generalização do profano) moderna: fim da religião (expressão que traduziríamos melhor como crise da religião, ou perda da hegemonia cultural e social da religião, sua retração no espaço público) – morte de Deus – autonomia humana – dominação humana sobre o mundo – o espaço homogêneo – historicidade absoluta – finitude. Quanto ao que estamos chamando de historicidade absoluta, é a variante temporal da homogeneização que também avança sobre a espacialidade moderna; ou seja, já não haveria a descontinuidade, precípua ao *homo religiosus*, entre o templo e a rua (espacialmente) e também, temporalmente falando, entre o Mito (instante primordial da coabitação com os deuses e grandes heróis) e a História.

"O *homo religiosus* só se considera verdadeiramente homem, na medida em que segue um modelo trans-humano, isto é, na medida em que imita os atos dos seres sobrenaturais. O *homo religiosus* se faz ao seguir os modelos divinos. Somente a história sagrada, o mito, interessam a ele, na medida em que, na história humana, não existe nenhum modelo divino. Contrariamente, o homem moderno só se reconhece verdadeiramente homem, na medida em que não recorre a um modelo trans-humano. O sagrado torna-se um obstáculo para a sua liberdade. Acredita que só se tornará ele próprio no dia em que tiver matado o último Deus" (ROHDEN, 1994, p. 97; cf: ELIADE, 1965a, p. 172).

Porém o sagrado, desta perspectiva "remitologizante" proposta por Eliade, não é, vale insistir, ao contrário do orgulho positivista e evolucionista do século XIX, um "estágio" do desenvolvimento da consciência, é um aspecto estrutural, ontológico, e que necessariamente toma as vestimentas condicionadas historicamente. Ora, na modernidade, o condicionamento histórico, como vimos, consiste na pressão da própria História, na "historialização" da auto-imagem do homem, uma vez falidos os modelos trans-históricos (arquétipos) que antes modulavam a própria experiência histórica e a "aboliam" imaginariamente de tempos em tempos. Portanto, é com essa pressão da História que a ontologia arcaica –viva como sempre, pois remonta à *arkhé* (fundamento) da natureza humana, segundo Eliade– terá de se haver. Aqui se recoloca a importância "simbólica" (no sentido que vimos acima) da própria história das religiões, como uma espécie de antídoto que compartilha da natureza do "mal" –a História– mas é poderoso

para "superá-lo", numa dialética à *la* Hegel, para desmascará-lo na contramão dos desmascaramentos já clássicos, isto é, exemplares (expressão cujo prestígio é no mínimo curioso, em se tratando de uma modernidade que se pretendesse corrosão dos arquétipos), operados pelo marxismo e pela psicanálise:

"Se é verdade que Marx analisou e 'desmascarou' o inconsciente social e que Freud fez o mesmo a respeito do inconsciente pessoal, logo, se é verdade que a psicanálise e o marxismo nos informam sobre como penetrar nas supra-estruturas para atingir as causas e os verdadeiros motivos, então a história das religiões tal como a compreendo possui o mesmo objetivo: identificar a presença do transcendente na experiência humana, isolar, na enorme massa do inconsciente, aquilo que é trans-consciente (...), desmascarar a presença do transcendente e o supra-histórico na vida de todos os dias" (ELIADE, 1987, p. 109-110).

Eliade afirma que, no mundo moderno, temos a perfeita camuflagem do sagrado, isto é, a sua identificação com o profano. O sagrado tornou-se irreconhecível. E é precisamente um fator histórico que vem explicar a tese elidiana da irreconhecibilidade do sagrado no mundo moderno, o qual está na base do processo de secularização. Como explica André Guimaráes, para Eliade, a encarnação muda o destino das hierofanias na medida em que o profano passa a ter um valor positivo na experiência religiosa:

"com o advento e triunfo do cristianismo o homem não pode viver senão na história: através do mistério da encarnação do Verbo é a história mesma que foi santificada pela presença de Deus, de sorte que todo acontecimento histórico se torna potencialmente hierofânico" (GUIMARÃES, 1989, p. 127-128).

Esse é o novo problema que se coloca ao homem moderno: a nova manifestação do sagrado se faz através do cotidiano, do banal, do que aparentemente nada tem a revelar. É entre os fatos aparentemente corriqueiros que se manifesta para nós o sentido último de nossas vidas. Portanto, é com o nosso cotidiano que devemos nos ocupar e preocupar.

"Na transformação do evento histórico em hierofania, não se trata de uma hierofanização do tempo, que constitui um fenômeno familiar a todas as

religiões, mas é o 'evento histórico como tal que revela o máximo de trans-historicidade'. O paradoxo reside no fato de que, ao conferir, pela encarnação do *logos* num ser concreto, historicamente condicionado, o máximo de trans-historicidade ao evento histórico, o divino é totalmente dissimulado na história, de modo que o milagre se torna um elemento integrado à vida cotidiana" (GUIMARÃES, 1989, p. 127-128).

E, segundo Girardot:

"na história das religiões, a passagem em direção a uma 'irreconhecibilidade do sagrado' mais completa, é indicada pela substituição do mito como história sagrada do homem, por uma situação onde a história explica a realidade como meramente acidental, e a ficção nada explica em absoluto. Assim, na história, o mito e a religião, progressivamente, tornaram-se apenas ficções, e o significado real da experiência é interpretado como completamente histórico ou apenas acidental. (...) Diferentemente do homem primitivo, e dos raros santos e fundadores religiosos das tradições civilizacionais, os quais podiam periodicamente vencer a opacidade da história, tornando-se atores no drama mítico da primeira e última palavra de Deus ao homem, o homem moderno está destinado a ser um espectador entediado e impaciente de um drama completamente obscurecido pela cortina da história cultural" (GIRARDOT, 1982, p. 9).

Que Eliade não perde nunca de mira o existencialismo, nestas surpreendentes afirmações sobre o mundo moderno, fica patente numa observação preciosa que nos confia a seguir:

"Eu não posso levar em consideração apenas o que certo homem me diz, quando ele conscientemente afirma: 'Não acredito em Deus, eu acredito na história', e assim por diante. Por exemplo, eu não acho que Jean-Paul Sartre dê tudo de si em sua filosofia, porque sei que Sartre dorme, sonha, ouve música e vai ao teatro. E no teatro ele entra numa dimensão temporal na qual ele não mais vive seu *moment historique*. Lá ele vive numa outra dimensão. Nós vivemos numa outra dimensão quando ouvimos Bach. Uma outra experiência temporal é dada no drama. Passamos duas horas assistindo a uma peça, ainda que o tempo nela representado ocupe anos e anos. Nós também sonhamos. Este é o homem completo. Não posso cindir este homem completo, e acreditar imediatamente em alguém quando conscientemente diz não ser um homem religioso (ELIADE, 1973a, p. 104).

Sartre não só "assistia" a teatro, como também escrevia peças, uma das quais, *As Moscas*, nos ocupa desde o mestrado, e novamente aqui, como particularmente rica em conteúdos "míticos" que vão além do fato óbvio da paródia da tragédia grega (no caso, da Orestéia de Ésquilo). Mais que isso, o teatro de situações, que tem em *As Moscas* seu marco oficial (se não considerarmos a peça amadora Bariona, encenada no campo de prisioneiros durante o Natal de 1940 (cf. LIUDVIK, C., 2007) de fundação, nos parece constituir o âmago de um *mitologismo histórico* que é uma das formas primeiras do engajamento intelectual que levaria Sartre ao diálogo mais incisivo com o *materialismo histórico*.

Mas não se restringe a Sartre as implicações polêmicas do novo "desmascaramento" intencionado pela história das religiões de Mircea Eliade; os próprios inventos dos "mestres da suspeita" Marx e Freud passam agora a serem suspeitos de portar um significado objetivo não previsto pelos dois pensadores, não ao menos na letra de seus textos mais panfletariamente hostis ao fenômeno religioso. Como se dá isto?

Eliade, como vimos, na sua busca sincrônica pelo sentido, consegue estabelecer conexões entre épocas passadas com o nosso mundo moderno dessacralizado mostrando que o homem religioso ainda guarda, em seus comportamentos aparentemente profanos, uma significação sagrada. O fenômeno iniciático, como explica Eliade, pode muito bem se perpetuar no mundo moderno, entretanto, camuflado em profano, tornando impossível o seu reconhecimento num primeiro olhar. A psicanálise, por exemplo, guarda um padrão iniciático, na medida em que o analisando, ao descer até o mais profundo de si mesmo para lembrar e reviver o seu passado, de alguma forma realiza uma operação semelhante às descidas iniciáticas aos infernos. Da mesma forma que o neófito deveria vencer as provas iniciáticas, morrendo e ressuscitando para uma nova vida, o analisando se confronta com os monstros que habitam o inconsciente, para poder, enfim, viver uma vida mais plena. Daí a afirmação de Eliade segundo a qual mesmo certos movimentos políticos, que se julgavam totalmente fora da esfera do sagrado possuem, inconscientemente, elementos míticos. Lembremos, por exemplo, que o marxismo considera ser a religião o ópio do povo. E, a respeito do marxismo Eliade escreve:

"Marx (...) retoma e prolonga um dos grandes mitos escatológicos do mundo asiático-mediterrânico, a saber: o papel redentor do justo (o *eleito*, o *ungido*, o *inocente*, o *mensageiro* de nossos dias, o proletariado), por cujos sofrimentos é chamado a mudar o estatuto ontológico do mundo. Com efeito, a sociedade sem classes de Marx e a conseqüente desapareção das tensões históricas encontram o seu precedente mais exato no mito da Idade de Ouro, a qual, segundo múltiplas tradições, caracteriza o começo e o fim da História. Marx enriqueceu este mito venerável com toda uma ideologia messiânica judaico-cristã: por um lado, o papel profético e a função soteriológica que ele atribui ao proletariado; por outro, a luta final entre o Bem e o Mal que pode ser equiparada ao conflito apocalíptico entre o Cristo e o Anti-cristo, seguido da vitória definitiva do primeiro (cf. ROHDEN, 1994, p. 113-114).

A árdua tarefa do homem moderno é, portanto, descobrir a realidade última mascarada, camuflada nas atividades mais banais que ele próprio realiza. Cumpre a ele reconhecer o que há de sagrado no profano para salvar a vida da banalidade. Na vida do homem moderno, marcada pela ausência de sentido, há uma tensão paradoxal, na medida em que o essencial está camuflado no que é profano. São os acontecimentos mais corriqueiros os que guardam uma mensagem espiritual da natureza, da cultura e da história. Mas essa mensagem só pode ser decifrada se os homens estiverem preparados imaginativamente; assim, podendo encontrar um sentido no que é absurdo (cf. GIRARDOT, 1982, p. 10).

A história das religiões, para Eliade, tem justamente a função de despertar e educar o homem imaginativamente, para que este possa perceber um mundo que faz parte de sua humanidade, mas que foi abolido de sua vida. Enfim de trazer à lembrança, um mundo de sentidos através dos mitos e símbolos das culturas tradicionais para o nosso mundo desencantado pela racionalidade técnica.

Como escreve Eliade, na medida em que a história das religiões busca decifrar o sentido do fenômeno religioso, ela deixa de ser um museu de fósseis que nada têm a dizer, descobrindo situações que são apropriáveis pelo homem moderno, as quais são capazes de transformar não só investigador como também o leitor. Uma hermenêutica criativa transforma o homem porque não é somente instrução, mas sim uma técnica espiritual. A compreensão de eventos passados representa, segundo o pensador, uma descoberta criativa. Entrar em contato com as grandes descobertas do passado, conhecer os seus mitos, símbolos, transforma a consciência do indivíduo, preparando-o para receber outras dimensões do real. Em "Forêt Interdite", um dos personagens deste

romance afirma justamente que, para ver os milagres é preciso saber vê-los, senão passamos por eles e não os reconhecemos.

É justamente esta capacidade de ver um sentido que faz Eliade suportar um determinado momento de sua vida, como exilado. Ao meditar sobre a sua condição de exilado, Eliade se compara a Ulisses em seu caminho rumo a Ítaca, rumo ao Centro. Mas para se perceber, como Ulisses, condenado pelas Forças que decidem o destino terrestre, o exilado deve saber encontrar um sentido escondido em seus sofrimentos, considerar esses sofrimentos como provas iniciáticas, obstáculos no caminho que os levam rumo ao Centro (cf. ELIADE, 1973b, p. 317). Saber que não há mais perfeita camuflagem da realidade última do que esse real acinzentado. Enfim, como o próprio Eliade, saber

"ver os signos, os sentidos escondidos, os símbolos, nos sofrimentos, depressões, desencantamentos de todos os dias. Vê-los e lê-los mesmo se eles não estão lá; se os virmos, podemos construir uma estrutura e ler uma mensagem no escoamento amorfo das coisas e o fluxo monótono dos acontecimentos históricos" (ELIADE, 1973b, p. 317).

Evidentemente controverso, um projeto como o de Mircea Eliade talvez seja um caso clássico das grandes idéias que valem menos pela validade absoluta de suas respostas, e tanto ou mais pela beleza intrínseca de sua construção intelectual e pela agudeza das questões e problemas que suscita, mal contempladas por uma "hermenêutica da suspeita" excessivamente saturada da auto-confiança, quando deixa de ser crítica do presente para se converter em ideologia do presente, auto-imagem complacente do homem secularizado.

No caso específico do presente trabalho, essa perspectiva teórica de colocação de alguns dos problemas mais importantes da filosofia e da teoria social modernas –as ambivalências da dessacralização– nos valerá sobretudo como bússola para o questionamento, em seus próprios termos, da experiência mitopoética e mitohermenêutica de Albert Camus, em seu diálogo com o "caso Sartre".

Além da "riquíssima contribuição de historiador e ensaísta literariamente consumado" (JOHNS, 2005, p. 63), e pela orientação francamente ontológico-existencial de sua meditação sobre o mito, Eliade prima por um traço peculiar que

redunda em vantagem comparativa para sua teoria. Fugindo tanto ao ateísmo iconoclástico quanto ao partidarismo confessional, o sábio romeno alcança uma posição "sui generis", bem sintetizada pelo seu conterrâneo e amigo Cioran quando o define como "um espírito religioso sem religião", traço esse que, completa Johns, tornava Eliade "especialmente capacitado a captar o contraditório universo do fenômeno religioso sem dogmatismo" (*ibid.*, p. 63). Tal peculiaridade paradoxal de autor e obra são de uma sutileza digna consideração quando se tem em vista o problema do mito, do símbolo, do sagrado, em obras de jaez a princípio tão estranho a tudo isto, como as de Camus e Sartre.

## CAPÍTULO 2

### AMIZADE E RUPTURA ENTRE SARTRE E CAMUS

Como afirma o melhor biógrafo das complexas relações pessoais e intelectuais entre Sartre e Camus, Ronald Aronson, tais relações começaram "para Camus, em 1938, e, para Sartre, em 1942, com a entusiasmada descoberta recíproca de seus primeiros livros, seguida da amizade a partir de 1943, quando se conheceram pessoalmente" (ARONSON, 2007, p. 13; tradução revisada para o presente trabalho).

ARONSON prossegue:

"Embora não sem críticas, as primeiras reações de Sartre e Camus um ao outro expressaram a afinidade literária e filosófica que permearam seu relacionamento. Elas também nos introduzem em um dos lugares mais importantes de sua interação ao longo de vinte anos – as mútuas referências [textuais], às vezes diretas, às vezes veladas. Desde quando se conheceram até as últimas palavras que trocaram, é por escrito que aconteceram alguns de seus encontros mais vitais e densos" (*ibid.*, p. 25).

Vejamos então o que foi esta primeira modalidade de "relacionamento". Bem entendido, não se trata aqui de uma análise exaustiva dos pressupostos e desdobramentos subjacentes às resenhas, e sim de um resumo dos principais argumentos e avaliações explicitadas por ambos.

É em outubro de 1938 que Camus leu e resenhou *A Náusea*, de Sartre. Segundo ARONSON (*ibid.*, p. 25), o jovem *pied-noir* [francês nascido na Argélia] era um repórter novato e dono de uma coluna intitulada "O salão de leitura" em um diário esquerdista argelino. Havia publicado dois pequenos livros de ensaios, *O Avesso e o*



*Direito e Núpcias*, e, após abandonar um primeiro romance, começara a escrever *O Estrangeiro*. Embora estivesse ainda com vinte e poucos anos, o aspirante a escritor produziu em sua coluna literária avaliações notavelmente seguras sobre a nova ficção que estava sendo publicada em Paris, incluindo *Os Moedeiros Falsos*, de Gide, *A Conspiração*, de Nizan, *Pão e Vinho*, de Silone, *Folhas Inúteis*, de Huxley, *Jubiabá*, de Jorge Amado e *A Náusea* e *O Muro*, de Sartre.

Em seu comentário sobre *A Náusea*, foi "exigente" e ao mesmo tempo "elogioso", nas palavras de Aronson; não se comportou como um provinciano deslumbrado, inferiorizado e servilmente interessado em cavar reconhecimento pela sofisticada metrópole francesa; punha-se na condição de um par de Sartre, comungando com ele nos propósitos mais profundos, porém insatisfeito com o que considerou ser o malogro final da obra.

Lembremos que *A Náusea* é o relato da "ruptura da tranquilizadora vida diária de Antoine Roquentin, que está hospedado em uma cidade portuária setentrional e trabalhando numa biografia da época da Revolução. Roquentin sente-se nauseado conforme experimenta o absurdo normalmente escondido por suas rotinas, e a verdade deste absurdo desponta com ainda maior nitidez conforme sua vida lentamente desmorona" (*ibid.*, p. 26).

Camus confia a um amigo, poucos dias depois de ter escrito a resenha, que aquele livro lhe obsedara os pensamentos, e era "muito próximo de uma parte de mim", conforme *Carta a Lucette Meurer* (in: TODD, O., *Albert Camus: A Life*, 1997 (apud ARONSON, *ibid.*, p. 26)). Que proximidade era essa? E em que aspectos esse entusiasmo se revertia em decepção?

"Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens", afirma logo de saída o resenhista. "Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e a ação, que apareça como uma etiqueta sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade, e o romance, sua vida" (CAMUS, 1998, p. 133).

O que faz o grande romancista, diz Camus, é a "fusão da experiência com o pensamento, da vida com a reflexão sobre seu sentido", tal como exemplificado por *A Condição Humana*, de Malraux (*ibid.*).

Mas é justamente por este critério que *A Náusea* brilha e ao mesmo tempo falha: é uma poderosa meditação filosófico-literária sobre a existência, porém sem o necessário equilíbrio de ambas as dimensões; a teoria sobrecarrega a narrativa, a teoria prejudica a vida. Estamos diante de um verdadeiro "romance", no que concerne à obra de arte que, para tal, deve ser investida de um *pensée profonde*; porém "os dons emocionantes de romancista e os jogos da mente [*de l' esprit*] mais lúcida e mais cruel encontram-se ao mesmo tempo prodigalizados e jogados fora [*prodigués et gaspillés*]" (*ibid.*, p. 133).

Por um lado, "o romance desenha-se: pequeno porto do Norte da França, burguesia de armadores que concilia a missa e a boa comida, restaurante onde o exercício de comer retoma, aos olhos do narrador, seu aspecto repugnante, tudo o que toca, enfim, ao lado mecânico da existência é traçado com uma mão segura em que a lucidez não dá lugar à esperança" (*ibid.*, p. 134). Nos "passinhos sem futuro de uma velha senhora ao longo de uma rua estreita", temos uma figuração do tempo e "uma das ilustrações mais opressivas da filosofia da angústia, tal como é resumida pelo pensamento de Kierkegaard, de Chestov, de Jaspers ou de Heidegger" (*ibid.*).

Temos assim presentes em *A Náusea* filosofia e literatura, pensamento e imagem, as duas faces do "verdadeiro romance", cada uma das quais tão convincente quanto a outra. "Mas, reunidas, não são uma obra de arte, e a passagem de uma para outra é demasiado brusca, demasiado gratuita para que o leitor encontre a convicção profunda [*conviction profonde*] que é a arte do romance" (*ibid.*). Mais adiante, Camus aponta parentesco de Sartre com o universo kafkiano, com a diferença porém de que "diante do romance de Sartre, não sei que incômodo impede a adesão do leitor e o mantém no limiar do consentimento" (*ibid.*, p. 135).

A afinidade referida com o escritor tcheco remete à noção de absurdo, que Camus localiza no fulcro temático do romance, ou melhor, do "monólogo" de Sartre: a tomada de consciência, por parte de um homem comum, acerca da absurdidade fundamental subjacente à sua vida, desde os atos mais corriqueiros e elementares (*ibid.*). "Nas vidas mais bem preparadas [*mieux préparées*], sempre chega um momento em que o cenário desmorona. Por que isto e aquilo, esta mulher, esta profissão e este apetite de futuro? E, para dizer tudo, por que esta agitação para viver em pernas que vão apodrecer?" (cf. CAMUS, 2006a, p. 795).

E na sequência da paráfrase que faz da temática sartriana, Camus introduz, de modo muito sugestivo do ponto de vista de nossos objetivos na presente pesquisa, justamente a noção de *revolta*, imbricada assim à problemática do absurdo: "De tanto viver remando contra a corrente [*à force de vivre à contre-courant*], um desgosto, uma revolta toma conta de todo o ser, e a revolta do corpo [*la révolte du corps*] chama-se náusea" (CAMUS, 1998, p. 135).

Aqui se insinua a segunda grande objeção de Camus à obra inaugural do que viria, com *O Ser e o Nada*, se firmar como sendo o existencialismo de Sartre: agora já não estética –o "desequilíbrio" entre cosmovisão e narrativa–, mas propriamente filosófica. O jovem crítico franco-argelino questiona a noção mesma de absurdo em *A Náusea*, ou melhor, a idéia de trágico que lhe é correlata. Aqui Sartre incorreria num "erro" que não é só seu, mas de uma "certa literatura" que acredita que a vida é trágica por ser miserável. Ao contrário, a tragédia da vida é que ela pode ser "emocionante [*bouleversante*] e magnífica". E Camus explica: "Sem a beleza, o amor ou o perigo, seria quase fácil viver. E o herói de Sartre talvez não tenha entendido o verdadeiro sentido de sua angústia quando insiste no que lhe é repugnante no homem, ao invés de fundar em suas grandezas as razões de se desesperar" (CAMUS, 1998, p. 135-136; CAMUS, 2006a, p. 795).

Esta passagem da resenha é importante por nos fazer ver a independência filosófica com que desde o início Camus se posiciona com relação a Sartre, atitude que torna duvidosa a tentativa, muito frequente no senso comum, de assimilar os dois pensadores a uma mesma escola doutrinária, dita existencialista. Ainda que os dois partam de uma intuição originária que pode ser verbalizada com uma mesma *palavra*, o absurdo, ela porém não se afigura como um mesmo *conceito*, em um e outro autor.

Essa pelo menos é a ressalva muito nítida feita por Camus no texto em exame: "Constatar a absurdidade da vida não pode ser um fim, mas apenas um começo. Esta é uma verdade da qual partiram quase todos os grandes espíritos" (CAMUS, 2006a, p. 795-6). Mais do que a descoberta do absurdo, importam as consequências que dela decorrem – raciocínio que seria desenvolvido em profundidade por Camus no ensaio *O Mito de Sísifo*.

Mas a crítica termina com um tom positivo, de saudação a um escritor que, pelo que se vê de sua obra de estréia, nos autoriza a dele esperar tudo, um escritor de "dons ilimitados", vide a capacidade que demonstra de se manter "nos extremos do

pensamento consciente" e "com uma lucidez tão dolorosa". É o bastante para que "gostemos de *A Náusea* como de um primeiro apelo de uma mente singular e vigorosa, cujas obras e lições por vir aguardamos impacientemente" (CAMUS, 1998, p. 136).

Na resenha seguinte, "*O Muro*, de Jean-Paul Sartre", Camus começa por estabelecer a conexão entre seu novo objeto de análise, *O Muro*, com *A Náusea*: os mesmos "temas singulares" da novela reaparecem nos contos. E também a predileção por situações-limite, nos "limites do coração ou do instinto", da administrabilidade auto-consciente de si mesmos, fazendo do caso excepcional uma história cotidiana (*ibid.*, p. 137).

Ao invés, porém, de uma demonstração, que já era usual numa "certa literatura", provavelmente influenciada pelas idéias de Freud, de que "o mais banal dos seres é já um monstro de perversidade" –por exemplo, todos nós desejamos, em maior ou menor grau, a morte daqueles que amamos– Camus vê em Sartre o objetivo inverso: demonstrar como "o mais perverso dos seres age, reage e se descreve como o mais banal" (*ibid.*, p. 138). Esse jogo de palavras entre o perverso e o banal desemboca numa crítica ao uso feito por Sartre da obscenidade, que não é um defeito por si só, desde que não seja meramente "gratuita" [caso de "Intimidade", um dos contos da coletânea sartriana], desde que tenha uma certa "grandeza", como se vê em Shakespeare e mesmo em outras passagens de *O Muro*, por exemplo no conto "Erostrato" (*ibid.*).

Camus, embora sem usar explicitamente o conceito de "situações-limite", de Jaspers, o evocara, como vimos, ao falar de como a narrativa sartriana tende aos extremos. Extremos da condição humana entendida e sentida do prisma do *absurdo*, e aqui vemos Camus projetar como intencionalidade sartriana uma noção que era crucial para ele próprio: "Há em Sartre um certo gosto pela impotência, no sentido pleno e no sentido fisiológico, que o leva a adotar personagens que chegam aos confins de si mesmos e que se chocam contra um absurdo que não conseguem ultrapassar. Tropeçam em sua própria vida e, se ousa dizê-lo, por excesso de liberdade" (CAMUS, 2006a, p. 825-6).

São seres "sem amarras, sem princípios, sem fio de Ariadne, livres a ponto de ficarem desagregados, surdos aos apelos da ação ou da criação. Um único problema os preocupa e eles não o definiram. Daí, o prodigioso interesse das narrativas de Sartre e, ao mesmo tempo, sua maestria profunda" (CAMUS, 1998, p. 138). "São por fim arruinados pela "liberdade superior e ridícula" que têm, diríamos mais sartrianamente,

que *são*. E a entretecer os fios desse destino, porém provavelmente tão surpreendido e arrastado pela autonomia da narrativa quanto nós leitores, vê-se um narrador cioso, paciente, seguindo suas personagens no detalhe e desvelando nelas ações verdadeiramente importantes quando "fúteis" (*ibid.*, p. 139).

Seis anos antes de Sartre explicitar, na conferência "O Existencialismo é um Humanismo" (SARTRE, 1978), a famosa fórmula de que os homens estão "condenados a serem livres", Camus já consegue identificar no universo sartriano o paradoxo de homens que são livres, porém "encerrados" e solitários em sua própria liberdade, que de nada lhes serve.

Para nós que pretendemos apontar como o tema mítico do "terror da História" se conjugaria na diferença entre Camus e Sartre, posteriormente, é importante frisar desde já como não passa despercebida a Camus a dimensão *temporal* que tende a se auto-absolutizar na cosmovisão sartriana: "Trata-se de uma liberdade que se situa somente no tempo, e a morte lhe dá um desmentido breve e vertiginoso. Sua condição é absurda. Ele [o homem segundo Sartre] não irá mais longe e os milagres daquelas manhãs em que a vida recomeça não têm sentido para ele" (CAMUS, 1998, p. 139). Aqui se insinua um possível contraponto ao "terror da História", que em *O Homem Revoltado* será desenvolvida ao máximo contra as filosofias puramente historicistas; esse contraponto está ligado à noção de "milagre", que por sua vez não terá em Camus conotações transcendentalistas, extra-naturais, sendo algo de imanente, rotineiro, natural ["as manhãs em que a vida recomeça"].

Outro aspecto antecipatório de elementos centrais do pensamento camusiano maduro pode ser sinalizado, já próximo do fim do texto, quando Camus fala da dificuldade de se manter a "lucidez" uma vez que a revelação do absurdo se tenha imposto da maneira como Sartre o faz. E isso explica (mas não justifica) as "saídas" buscadas pelo homem desesperado, entre elas, a *violência* [contra o si no suicídio, contra outrem no assassinato, respectivamente analisados em *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*]:

"É normal que estes seres, privados de divertimentos humanos [no sentido pascaliano?], o cinema, o amor ou a Legião de honra, se retirem para um mundo desumano onde, desta vez, criarão suas próprias correntes: demência, loucura sexual ou crime. Eve quer ficar louca. A personagem de 'Eróstrates' quer cometer um crime e Lala quer viver com seu marido impotente" (*ibid.*, p. 140). E mais adiante, outro personagem

da galeria sartriana experimenta outra forma de salvação, a prometida pela "nostalgia da destruição de si" (*ibid.*), nostalgia da parte do suicida que quer de volta o repouso e a tranquilidade subtraídas pela vida: "E, no melhor destes contos [de *O Muro*], 'O Quarto', Eve olha seu marido delirar e tortura-se procurando o segredo daquele universo onde ela gostaria de se fundir, daquele quarto afastado onde aspira adormecer, com a porta fechada para sempre" (*ibid.*).

Finalizando o artigo, Camus celebra esse autor que, "em dois livros, soube ir diretamente ao problema essencial e fazê-lo viver através de personagens obsedantes" (*ibid.*). Um duplo elogio, filosófico e literário: o mérito de Sartre de atingir "o problema" dos problemas, isto é, o *absurdo*, e fazê-lo mediante uma narrativa poderosa e sedutora a ponto de dar vida a essa idéia, a essa questão, que é também a do próprio Camus, o que nos faz comprovar o sentimento de afinidade intelectual profunda neste primeiro grande gesto, "textual", de aproximação de Camus a Sartre. Veremos a seguir que a recíproca é verdadeira.

A "Explicação de *O Estrangeiro*", por Sartre, foi originalmente publicada em "Cahier du Sud", em fevereiro de 1943, e mais tarde republicada em "Situations I". Neste texto, de uma generosidade atestada não só pela extensão considerável, como pelo tom francamente aprovativo, Sartre se refere inicialmente à ótima acolhida com que foi brindado este que pode ser considerado "o melhor livro desde o armistício", segundo se disse repetidamente.

"Em meio à produção literária da época esse romance era ele mesmo um estrangeiro [*un étranger*]. Vinha-nos do outro lado do equador, do outro lado do mar; falava-nos do sol, nesta acre primavera sem carvão, não como uma maravilha exótica, mas com a familiaridade cansada dos que lhe desfrutaram em demasia; não se preocupava em enterrar uma vez mais e com suas próprias mãos o Antigo Regime, nem [em referência à era Pétain, marcada pela ideologia *mea-culpista* quanto aos "pecados" nacionais que teriam levado a França à derrota de 1940 (cf. LIUDVIK, 2007)] em nos imbuir do sentimento de nossa indignidade; lembrávamos ao lê-lo que já houvera obras que pretendiam valer por si mesmas e nada provar" (SARTRE, 2005a, p. 117).

E Sartre comenta:

"Mas em contrapartida a essa gratuidade o romance ficava bastante ambíguo: como se deveria compreender esse personagem que no dia

seguinte à morte de sua mãe 'tomava banho de mar, iniciava uma relação amorosa irregular e ia rir diante de um filme cômico', que matava um árabe 'por causa do sol' e que na véspera de sua execução, afirmando que 'tinha sido feliz e que ainda o era', desejava muitos espectadores em torno do cadafalso para 'acolhê-lo com gritos de ódio'? Alguns diziam: 'É um néscio, um pobre coitado'; outros, mais inspirados, 'É um inocente'. Restaria no entanto compreender o sentido dessa inocência" (SARTRE, 2005a, p. 117).

A "explicação" proposta por Sartre de *O Estrangeiro* vai-se valer –embora se ressalte que não temos aqui um "romance de tese", mas sim uma obra ficcional relativamente autônoma, da articulação do romance com o ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, publicado pouco depois, e no qual

"Camus nos deu o comentário exato de sua obra: seu herói não era nem bom nem mau, nem moral nem imoral. Essas categorias não lhe convêm: ele faz parte de uma espécie muito singular à qual o autor reserva o nome de *absurdo*. Mas sob a pena de Camus essa palavra assume duas significações muito diferentes: o absurdo é ao mesmo tempo um estado de fato e a consciência lúcida que certas pessoas adquirem desse estado. É 'absurdo' [*absurde*] o homem que em face de uma absurdidade fundamental [*absurdité fondamentale*] indefectivelmente tira as conclusões que se impõem. Há aí o mesmo deslocamento de sentido que ocorre quando chamamos de '*swing*' uma juventude que dança o swing" (*ibid.*).

E Sartre passa ao exame da questão camusiana central:

"O que é então o absurdo como estado de fato, como dado original? Nada menos que a relação do homem com o mundo. A absurdidade primordial manifesta antes de tudo um divórcio: o divórcio entre as aspirações do homem quanto à unidade e o dualismo insuperável do espírito, entre o impulso [*l'élan*] do homem em direção ao eterno e o caráter *finito* de sua existência, entre a 'inquietação' [*le 'souci'*], que é sua própria essência e a vaidade de seus esforços. A morte, o pluralismo irreduzível das verdades e dos seres, a ininteligibilidade do real, o acaso – eis os pólos do absurdo". (*ibid.* p. 117-118).

Sartre prossegue situando Camus na tradição dos grandes moralistas franceses, em especial Pascal: "Não aprovaria ele incondicionalmente esta frase de Camus: 'O

mundo não é nem tão racional nem irracional a tal ponto'? Não nos mostra ele que o 'hábito' e o 'divertimento' [*divertissement*] mascaram ao homem 'seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua impotência, seu vazio'? Pelo estilo glacial de *O Mito de Sísifo*, pelo tema de seus ensaios, Camus se localiza na grande tradição desses Moralistas [maíuscula no original] franceses que [Charles] Andler com razão denomina 'os precursores de Nietzsche'; quanto às dúvidas que levanta sobre o alcance de nossa razão, estão na tradição mais recente da epistemologia francesa. Se pensarmos no nominalismo científico, em [Henri] Poincaré, em [Pierre] Duhem, em [Emile] Meyerson entenderemos melhor a apreensão que nosso autor dirige à ciência moderna em *O Mito de Sísifo*: '... falam-me de um invisível sistema planetário onde os elétrons gravitam em torno de um núcleo. Explicam-me este mundo com uma imagem. Reconheço então que chegaram à poesia ...'" (SARTRE, 2005a, p. 93-94; [SARTRE, 2005b, p. 118]).

Surge então o primeiro reparo importante, acerca das credenciais filosóficas de Camus, ponto que seria retomado, em voltagem emocional muito mais pesada, no texto de ruptura, mas que aqui se insinua após um discreto "aliás":

"O senhor Camus emprega algum coquetismo ao citar texto de Jasper, Heidegger e Kierkegaard, que aliás, nem sempre parece compreender muito bem [*qu'il ne semble d'ailleurs pas toujours bien comprendre*]. Mas seus verdadeiros mestres estão em outra parte: o torneado de seus raciocínios, a claridade de suas idéias, o talhe de seu estilo de ensaísta e um certo gênero de sinistro solar [*sinistre solaire*], ordenado cerimonioso e desolado, tudo anuncia um clássico, um mediterrâneo" (SARTRE, 2005b, p. 94). Sua linhagem é mais a de Pascal, de Rousseau – mesmo de [Charles] Maurras, "também ele um mediterrâneo, embora difiram sob vários aspectos" – a que remete muito mais do que a "um fenomenológico alemão" ou "um existencialista dinamarquês" (*ibid.*, p. 95).

Num diapasão heideggeriano que é bem mais do próprio Sartre que de Heidegger, o texto aprofunda o conceito de absurdo como teor ontológico do "ser-no-mundo" que é o homem: "Por certo o absurdo não está nem no homem nem no mundo, se os tomarmos à parte; mas como a característica essencial do homem é 'estar-no-mundo' [*être-dans-le-monde*], o absurdo acaba por coincidir com a condição humana. Também não é o objeto imediato de uma simples noção".



Ele, sim, e aqui temos uma expressão que –se a tomarmos como nova auto-projeção de Sartre, nos será fundamental para mais tarde pensarmos o cerne mitopoético de *A Náusea*–, "revelado por uma iluminação desolada [*une illumination désolée*].

'Levantar, bonde, quatro horas de escritório ou de fábrica, refeição, bonde, quatro horas de trabalho, refeição, sono, bonde, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado no mesmo ritmo' (*O Mito de Sísifo*), e depois, de repente, 'os cenários desabam' e chegamos a uma lucidez sem esperança. Então, se sabemos recusar o socorro enganoso das religiões ou das filosofias existenciais manifestamos algumas evidências essenciais: o mundo é um caos, uma 'divina equivalência que nasce da anarquia; não há amanhã, já que morremos. 'Em um universo subitamente privado de ilusões e de luzes, o homem se sente um estrangeiro. Esse exílio é sem recurso, já que privado das recordações de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida" (SARTRE, 2005b, p. 95).

Fazendo eco a cisão, crucial na ontologia sartriana, entre o em-si (ser das coisas e dos viventes em geral, com exceção do homem) o para-si (subjetividade humana), Sartre chancela essa descoberta da condição desterrada do homem: "de fato", como quer Camus, "o homem *não é* o mundo"; e citando *O Mito de Sísifo*: "'Se eu fosse árvore entre as árvores (...), esta vida teria sentido, ou melhor, tal problema não o teria, pois eu faria parte deste mundo. Eu *seria* este mundo ao qual agora me oponho com toda a minha consciência (...). Essa razão tão derrisória, é ela que me opõe a toda a criação" (apud SARTRE, 2005a, p. 119).

Camus fala também no absurdo como uma "paixão", a "paixão do absurdo" [*la passion de l'absurde*], que faz o homem recusar o suicídio e, decidindo viver, o leva a sustentar a contradição e o dilaceramento:

"O homem absurdo não se suicidará: ele quer viver, sem abdicar de nenhuma de suas certezas, sem amanhã, sem esperança, sem ilusão, sem resignação tampouco. O homem absurdo se afirma na revolta [*L'homme absurde s'affirme dans la revolte*]. Ele fixa a morte com uma atenção apaixonada e essa fascinação o liberta: ele conhece a 'divina responsabilidade' do condenado à morte. Tudo é permitido, já que Deus não existe e já que morremos. Todas as experiências são equivalentes, e convém tão-somente adquiri-las na maior quantidade possível" (SARTRE, 2005b, p. 96).

O homem absurdo, diz Camus, tem como "ideal" tão-somente o "presente e a sucessão de presentes diante de uma alma sempre consciente" [outro elemento que prefigura a crítica de Camus às utopias revolucionárias, que se agarram a "futuros" ansiados, não ao presente vivido] (SARTRE, 2005a, p. 120).

"Todos os valores desmoronam [*s'écroulent*] perante essa 'ética da quantidade'; o homem absurdo, jogado neste mundo, revoltado [*revolté*], irresponsável, não tem 'nada a justificar'. Ele é *inocente*. Inocente como aqueles primitivos de que fala Somerset Maugham, antes da chegada do pastor que lhe ensina o Bem e o Mal, o permitido e o proibido: para ele, *tudo* é permitido. Inocente como o príncipe Michkin, que 'vive num perpétuo presente, matizado de sorrisos e de indiferença. Um inocente em todos os sentidos do termo, um 'idiota' também, se quiserem. E agora compreendemos plenamente o título do romance de Camus. O estrangeiro que ele quer descrever é justamente um desses terríveis inocentes que fazem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras de seu jogo. Vive também entre estrangeiros, mas também é um estrangeiro para eles. É por isso que alguns o amam, como Marie, sua amante, que o quer 'porque ele é estranho'; e outros o detestam por isso, como aquela multidão do tribunal cujo ódio ele sente subitamente crescer em sua direção. E nós mesmos, que ao abrir o livro ainda não estamos familiarizados com o sentimento do absurdo, em vão tentaríamos julgá-lo segundo nossas normas habituais: também para nós ele é um estrangeiro" (SARTRE, 2005a, p. 120).

Voltando à questão do romance de tese, Sartre tem o cuidado de mostrar como o próprio Camus concebe e recusa esta pseudo-solução estética, só possível ao que ironicamente poder-se-ia chamar de um "pensamento 'satisfeito'"; ao contrário, *O Estrangeiro* é "o produto de um pensamento 'limitado, mortal e revoltado'" (*ibid.*, p. 121).

A própria adoção da "forma romanesca" é reveladora de uma "humildade altiva" em Camus: a "convicção", em palavras de Camus, acerca da "inutilidade de todo princípio explicativo" e também a da "mensagem instrutiva da aparência sensível" (apud. SARTRE, 2005a, p. 121). Trata-se aqui não de "resignação" mas do "reconhecimento revoltado dos limites do pensamento humano" (SARTRE, 2005a, p. 121). Sartre mostra assim o gênio crítico no que tem também de antecipatório com relação aos desdobramentos que um pensador sob análise virá a concretizar, na medida em que assinala a dimensão da revolta de Camus, presente, sim, em *O Estrangeiro* e *O*

*Mito de Sísifo*, mas que certamente eclodiria em dimensão ainda mais central poucos anos depois, em obras como *A Peste* e *O Homem Revoltado*.

Não é impossível uma "tradução filosófica" do romance absurdo: *O Mito de Sísifo* é exatamente isso, "dublagem" a qual mais tarde Sartre irá avaliar. Mas, mesmo assim, o romance não perde essa radical *gratuidade*.

"O criador do absurdo, de fato, perdeu até a ilusão de que sua obra é necessária. Ele quer, ao contrário, que lhe apreendamos perpetuamente a contingência; deseja que escrevamos em epígrafe: 'Poderia não ter sido' – Como Gide queria que escrevêssemos no fim de 'Os Moedeiros Falsos': 'Poderia ser continuado'. Poderia não ter sido; como esta pedra, como este curso d'água, como este rosto; é um presente que se dá simplesmente, como todos os presentes do mundo. Ela não tem nem mesmo a necessidade subjetiva que os artistas reivindicam para suas obras quando dizem: 'Não podia deixar de escrevê-la, precisava me livrar dela'. Reencontramos aqui, passado pelo crivo do sol clássico, um tema do terrorismo surrealista: a obra de arte é apenas uma folha destacada de uma vida. Ela a expressa, é certo; mas poderia não tê-la expressado" (*ibid.*, p. 121-122).

Se a tradução filosófica para *O Estrangeiro* é viável, isso se deveria ao fato de o romance apresentar como um *sentimento* aquilo que, simetricamente, *O Mito de Sísifo* revela como noção: o absurdo.

"Em 'O Mito de Sísifo' ele escreve: Assim como as grandes obras, os sentimentos profundos significam sempre mais do que têm consciência de dizer. (...) Os grandes sentimentos carregam consigo seu universo esplêndido ou miserável'. E mais adiante acrescenta: 'O sentimento do absurdo não é no entanto a noção do absurdo. Ele a funda, nada mais. Não se resume a ela ... Poderíamos dizer que *O Mito de Sísifo* visa nos dar essa *noção* e que *O Estrangeiro* quer nos inspirar esse *sentimento*. A ordem de publicação das duas obras parece confirmar essa hipótese: *O Estrangeiro*, lançado primeiro, nos mergulha sem comentários no 'clima' do absurdo; o ensaio vem em seguida para iluminar a paisagem" (SARTRE, 2005a, p. 124).

Ao optar por publicar *O Estrangeiro* pouco antes de *O Mito de Sísifo*, é como, cogita Sartre, se Camus estivesse convidando o leitor a primeiro testemunhar a "realidade pura" da condição absurda, mais bem expressa pela imagem artística do que

pelo conceito teórico, para depois alçar-se do sentimento à noção de absurdo pela transposição racional. Nada mais próprio, aliás, de um sentimento que, nele próprio, diz da "impotência em que estamos para *pensar* com nossos conceitos, com nossas palavras, os acontecimentos [*événements*] do mundo" (SARTRE, 2005b, p. 102-103).

Como Sartre afirma em ensaio devotado a Faulkner, "a técnica romanesca sempre remete à metafísica do artista" (SARTRE, 2005a, p. 93). E essa articulação, no caso de Camus, dever-se-ia buscar nas pegadas do que Sartre considera a "obsessão do silêncio" em *O Estrangeiro*.

"É que o silêncio, como disse Heidegger, é o modo autêntico da fala. Só se cala quem pode falar. Camus fala muito –em *O Mito de Sísifo* chega a tagarelar–, e no entanto confia-nos seu amor pelo silêncio. No ensaio, ele cita Kierkegaard – 'O mais seguro dos mutismos não é calar-se, mas falar' – e acrescenta que 'um homem é mais homem pelas coisas que cala do que pelas coisas que diz'. Assim, em *O Estrangeiro* ele se dispôs a *calar-se*. Mas como calar-se com palavras? Como traduzir com conceitos a impensável e desordenada sucessão dos presentes? Esse desafio implica o recurso a uma nova técnica" (SARTRE, 2005a, p. 126).

Antes de responder diretamente qual é essa "técnica", Sartre relembra que já se tentou definir Camus como "Kafka escrito por Hemingway" (*ibid.*). A primeira comparação não o convence.

"Kafka é o romancista da transcendência impossível: o universo, para ele, é carregado de signos que não compreendemos; há um reverso do pano de fundo. Para Camus o drama humano é, ao contrário, a ausência de qualquer transcendência (...) o inumano é simplesmente a desordem, o mecânico. Em Camus nada há de suspeito, de inquietante, de sugerido: *O Estrangeiro* nos oferece uma sucessão de perspectivas luminosas. Se elas nos desorientam, é somente por sua quantidade e pela ausência de um elo que as uniria" (*ibid.*).

Camus é de uma sensorialidade solar, vibrante, certamente afastada das angústias de um Kafka. "Está bem tranquilo no coração da desordem; a cegueira obstinada da natureza certamente o irrita [*l'agace*], mas o reconforta [*le rassure*], seu irracional é apenas um negativo: o homem absurdo é um humanista, ele só conhece os bens deste mundo [*les biens de ce monde*]" (*ibid.*). "A aproximação com Hemingway parece mais frutífera" (*ibid.*). Parentesco de estilos é evidente: as *frases curtas*, "e cada uma se recusa a se aproveitar do impulso adquirido pelas precedentes, cada uma é um recomeço. Cada qual é como uma tomada

cinematográfica sobre um gesto, sobre um objeto. A cada novo gesto, a cada novo objeto corresponde uma nova frase" (*ibid.*, p. 126-127).

Porém Camus *se utiliza* da "técnica narrativa americana" com finalidades próprias, ela não chega a ser uma influência determinante; Sartre prevê que ela seria dispensada nas obras seguintes de Camus (*ibid.*, p. 127). "Lemos em *O Mito de Sísifo*: 'Os homens também destilam o inumano. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima destituída de sentido, torna estúpido tudo o que os rodeia'. Eis então o que é preciso reter de início: *O Estrangeiro* deve nos colocar *ex abrupto* 'em estado de mal-estar ante a inumanidade do homem' (*ibid.*).

Sartre porém acha que Camus se equivoca no tipo de exemplo que dá desse inumano: o homem que fala ao telefone atrás de uma divisória de vidro (*ibid.*, p. 127-8).

Mas se o exemplo é filosoficamente frágil (*ibid.*, p. 128), por outro lado é muito revelador acerca do universo *artístico* de Camus. "Seu "procedimento" (narrativo) é "evidente": entre os personagens de quem fala e o leitor ele vai intercalar uma divisória de vidro. Com efeito, o que há de mais incoerente que homens atrás de um vidro? Parece que tudo passa através dele, menos o sentido dos gestos. Resta então escolher o vidro, que será a consciência do Estrangeiro. É, de fato uma transparência: vemos tudo, o que ela vê. Só que ela foi construída de maneira a ser transparente para as coisas e opaca para as significações" (*ibid.*).

Impõe-se a Sartre então uma nova contextualização filosófica do autor de *O Estrangeiro*, desta vez à luz do "postulado analítico" segundo o qual "toda realidade é redutível a uma soma de elementos"; foi o postulado de Hume, outrora, ao dizer que "discernia na experiência tão-somente impressões isoladas", e é também o que agora é praticado pelos neo-realistas americanos, "quando negam que haja entre os fenômenos algo além de realizações externas" (*ibid.*, p. 129). Um reparo se insinua, contudo: "Contra eles, a filosofia contemporânea estabeleceu que as significações são elas também dados imediatos. Mas isso nos levaria muito longe. Basta-nos assinalar que o universo do homem absurdo é o mundo analítico dos neo-realistas" (*ibid.*), e se filia a antecedentes literários como Gulliver.

"Pois o século XVIII também teve os seus estrangeiros – em geral 'bons selvagens' transportados a uma civilização desconhecida que ali percebem os fatos antes de lhes captarem o sentido. O efeito desse deslocamento [*décalage*] não seria

precisamente o de provocar no leitor o sentimento do absurdo? Camus parece lembrar-se disso diversas vezes, em particular quando nos mostra seu herói refletindo sobre as razões de sua prisão. Daí o uso da "técnica americana" em *O Estrangeiro*" (*ibid.*):

"O que nosso autor toma emprestado a Hemingway é então a descontinuidade de suas frases entrecortadas [discontinuité de sés phrases hachées], que se pauta pela descontinuidade do tempo. Agora compreendemos melhor o talhe de sua narrativa: cada frase é um presente. Mas não um presente indeciso, que destoa e se prolonga um pouco no presente que lhe segue. A frase é precisa, sem arestas, fechada em si mesma; é separada da frase seguinte por um nada, da mesma forma que o instante de Descartes está separado do instante que lhe segue. Entre cada frase e a seguinte o mundo se aniquila e renasce: a fala, tão logo vem à tona, é uma criação *ex nihilo*; uma frase de *O Estrangeiro* é uma ilha. E caímos em cascata de frase em frase, de nada em nada. Foi para acentuar a solidão de cada unidade frasal que Camus escolheu construir sua narrativa no pretérito perfeito composto" (*ibid.*, p. 130).

Ao invés de uma narrativa organizada, há um "cintilar de pequenos brilhos sem amanhã dos quais cada um é uma volúpia" (*ibid.*, p. 131). E é isso que permite a Camus crer que *se cala*, ao escrever *O Estrangeiro*.

Todas as frases se equivalem, "como são equivalentes todas as experiências do homem absurdo" (*ibid.*). Mas pouco a pouco a obra se organiza por si mesma sob os olhos do leitor, revela a sólida subestrutura [*substructure*] que a sustenta. Não há um só detalhe inútil, nenhum que não seja retomado em seguida e incorporado ao debate. Fechado o livro, compreendemos que não podia ter começado de outra forma, que não podia ter outro fim: nesse mundo que se quer nos apresentar como absurdo e do qual cuidadosamente se extirpou a causalidade, o menor incidente tem peso; não há nenhum que não contribua a conduzir o herói em direção ao crime e à execução. *O Estrangeiro* é uma obra clássica, uma obra de ordem [*une oeuvre d'ordre*], composta a propósito do absurdo e contra o absurdo [*a propos de l'absurde et contre l'absurde*]. Era exatamente isso o que queria o autor? Não sei; é a opinião do leitor que estou dando" (*ibid.*, p. 132).

Voltando ao fio condutor do capítulo, a saber, o desenvolvimento da amizade e crescente conflito entre Sartre e Camus segundo, em especial, o relato de Ronald

Aronson<sup>7</sup>, podemos, com este comentador, frisar que este primeiro "momento" do relacionamento –o primeiro reconhecimento recíproco mediante resenhas críticas, antes do contato pessoal– tem a marca da ambivalência. Muitas afinidades a se celebrar, mas não uma "identidade" absoluta.

"Sartre tinha uma visão mais negativa, e Camus mais positiva, tanto da natureza quanto da realidade humana. Basta abriremos *O Estrangeiro* paralelamente a *A Náusea* para ficarmos impressionados pelo contraste entre Meursault/a deslumbrante fisicidade de Camus e Roquentin/o famoso nojo de Sartre pelo físico. Camus revelou o mundo sensual da África do Norte, como em *Núpcias*, e seu leitor dificilmente ignora sua intensidade e seus prazeres. A escrita de Sartre nunca expõe o mundo físico ou o corpo do modo direto, inquestionável e frequentemente jubiloso tão natural a Camus. De fato, um dos mais chocantes contrastes na ficção moderna, como o próprio Camus sabia, é entre a cinzenta e feia Bouville –"cidade de lama"– de *A Náusea* e a brilhante, tremeluzente cidade portuária de *O Estrangeiro*, suas praias, o campo ao redor, o Havre e Argel" (ARONSON, 2007, p. 34).

---

<sup>7</sup> O ponto de vista de ARONSON é extremamente consistente inclusive na forma como recapitula e assimila –criticamente– as versões "clássicas" da amizade e cisão de Sartre e Camus. Vide, por exemplo, a passagem seguinte (ARONSON, 2007, p. 36): "A maioria dos biógrafos de Sartre e de Camus segue esta tendência dos dois a minimizar, retrospectivamente, a importância deste relacionamento. As entrevistas de John Gerassi com Sartre e Beauvoir entre 1970 e 1973, por exemplo, apresentam as memórias deles já filtradas conforme as conclusões que ambos compatilhavam quanto ao moralismo e ao escapismo político de Camus e segundo o radicalismo político de Sartre. "Sartre gostou de Camus" a princípio. Eles, por um curto período, tiveram ótimo relacionamento. [cf. GERASSI, J., *Jean-Paul Sartre*, p. 8, apud. ARONSON, 2007, p. 36]. Gerassi apresenta Camus como um contraponto ao engajamento revolucionário de Sartre. Ronald Hayman menciona Camus frequentemente nas seções de sua biografia de Sartre que lidam com a Ocupação, a Resistência, a Libertação e os anos do pós-guerra, e depois na época da ruptura. Mas ele não transmite a idéia de uma atração forte ou de um relacionamento importante entre os dois [cf. HAYMAN, R., *Sartre: A Biography*, Nova York, p. 1987, apud. ARONSON, 2007]. E em sua biografia de Camus, Patric McCarthy faz o possível para encerrar o assunto: "Camus não era especialmente atraído por Sartre... Sartre sentia uma atração mais forte". [MCCARTHY, P., *Camus*, Nova York, 1982, p. 183-184, apud. ARONSON, 2007]. Seu argumento, desenvolvido extensamente, é de que embora "em 1943 Sartre pudesse ver em Camus um espírito aparentado" (*ibid.*, p. 186), os dois não eram próximos, compartilhavam pouco, e que apenas brevemente: "O relacionamento Camus-Sartre é mal compreendido se imaginamos, por um lado, que foi um longo período de amizade antes da ruptura furiosa ou, por outro, que os dois tivessem muito em comum (*ibid.*, p. 183). Annie Cohen-Solal, no entanto, ajuda a focalizar a discussão nos anos e meses antes de eles se encontraram, ao apontar o agrado recíproco que sentiram em relação aos escritos um do outro. Em seu primeiro artigo sobre Camus, Sartre, nas palavras de Cohen-Solal, "esboça um tipo de parentesco que o fascinou" *Sartre*, (*ibid.*, p. 189).

Outra diferença-chave, mostra o biógrafo, está no próprio âmbito interno da afinidade mais ampla das temáticas –a existência, a angústia, o absurdo da vida, a busca da autenticidade para além dos pseudo-consolos da tradição religiosa e metafísica– e das linguagens –conjunção entre literatura e filosofia:

embora "ambos tenham escrito importantes trabalhos de filosofia e ficção e tenham tido sucesso ao lidar com outros gêneros, por temperamento, um [Sartre] era filósofo, absorvido em teorias e idéias gerais, enquanto o outro [Camus] era primeiramente um romancista, mais à vontade para capturar situações concretas – a distinção de Camus entre a "inteligência" e o "elemento instintivo". O brilhante jovem filósofo tomou o absurdo como seu ponto de partida e, lentamente, nos cinco anos entre *A Náusea* e *O Ser e o Nada*, explorou como a atividade humana constitui um mundo significativo a partir da existência bruta e sem sentido. O romancista filosófico construiu toda uma visão de mundo seguindo a noção de que o absurdo é um dado intransponível da experiência humana" (*ibid.*, p. 34-35).

Não é de admirar, deste modo, a posterior irritação de Camus em se ver associado ao "existencialismo", rótulo que também evitaremos, embora se nos justifique a inclusão de ambos os autores na rubrica de "filosofias da existência". A independência que Camus fez questão de manter em relação à "*famillie*" sartriana, mesmo nos momentos mais intensos da amizade, reflete e confirma em nível mais estritamente biográfico a tensão entre afinidades e discordâncias que vemos no seio mesmo de suas respectivas produções intelectuais. Como relembria Simone de Beauvoir, (cf. *A Cerimônia do Adeus*, p. 369), em conversa com Sartre: "Creio que [Camus] ficava muito irritado porque, sendo você mais conhecido e ele muito jovem, tomavam-no mais ou menos como discípulo seu".

Importante para nossos propósitos, ao invés de reconstruir detalhadamente a evolução da amizade –que começa em junho de 1943, quando Camus se apresenta a Sartre na pré-estréia de *As Moscas*– é marcar este movimento ideológico similar que a guerra e a Resistência acarretarão para ambos:

"Como nós, Camus passara do individualismo à participação; sabíamos, sem que ele jamais tivesse aludido a isso, que tinha grandes responsabilidades no movimento 'Combat'." (cf. BEAUVOIR, *A Força da Idade*, p. 557). "A Ocupação, a Resistência e a Libertação (...)



afetaram a ambos decisivamente e adicionaram uma dimensão política à atração pessoal e à afinidade literário-filosófica entre eles. A política os levaria a se separar em 1952 após tê-los juntado em 1944 (ARONSON, 2007, p. 45).

E, curiosamente, se depois da separação é Camus quem ficaria com a fama, junto às esquerdas ao menos, de certo "quietismo" político, a verdade é que o "engajamento" que Sartre viria a conceber e vivenciar no pós-guerra era já uma realidade prática para Camus, em seus anseios e desilusões.

Conforme Aronson descreve em detalhes as participações de Camus, e que procuramos comparar com as de Sartre:

"A atividade política adveio muito mais naturalmente para Camus. Ele fora membro do Partido Comunista por dois anos, entre o outono de 1935 e o verão ou outono de 1937. Era um membro ativo; bem conhecido como organizador de uma trupe teatral argelina que apresentava peças políticas e de vanguarda. Considerando sua relutância nos anos 1950 em apoiar a Frente de Libertação Nacional da Argélia – bem como o distanciamento de *O Estrangeiro* no que se refere ao assassinato inexplicável do árabe por Meursault– a saída de Camus do braço argelino do Partido Comunista Francês (PCF) é digna de nota. Ele foi expulso por se recusar a seguir a guinada que, sob a interpretação colonial da Frente Popular, iria atenuar o apoio anterior do PCF ao nacionalismo árabe" (*ibid.*).

Já para Sartre a política foi uma descoberta lenta e dolorosa, como mostramos amplamente em nosso estudo sobre *As Moscas* (cf. LIUDVIK, 2007). É verdade que, já em seus anos de formação, Sartre mostrou veemente hostilidade ao idealismo vigente no sistema acadêmico francês; seu anseio pelo "concreto", se mais tarde convergiria para as classes operárias e o campo teórico marxista, tem no nascedouro outro direcionamento: a fenomenologia de Husserl e Heidegger, em 1933; vide o célebre relato de Simone de Beauvoir, em *A Força da Idade*:

"Raymond Aron passava o ano no Instituto Francês de Berlim e, enquanto preparava uma tese sobre história, estudava Husserl. Quando veio a Paris, falou com Sartre. Passamos uma noite juntos no *Bec de Gaz*, na Rua Montparnasse; pedimos a especialidade da casa: coquetéis de abricó. Aron apontou seu copo: "Estás vendo, meu camaradinho, se tu és

fenomenologista, podes falar deste coquetel, e é filosofia". Sartre empalideceu de emoção, ou quase: era exatamente o que ambicionava há anos: falar das coisas tais como as tocava, e que fosse filosofia. Aron convenceu-o de que a fenomenologia atendia exatamente a suas preocupações: ultrapassar a oposição do idealismo e do realismo, afirmar a um tempo a soberania da consciência e a presença do mundo, tal como se dá a nós. Sartre comprou, no Bulevar Saint-Michel, a obra de Lévinas sobre Husserl e estava tão apressado em se informar que, andando, folheava o livro"

Só após sua libertação do campo de prisioneiros em Trier, a volta a Paris e a criação do grupo de resistência antinazista, é que começa a guinada de Sartre rumo ao engajamento:

"O movimento Socialismo e Liberdade foi criado com Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, membros da *famille* de Sartre e Beauvoir, e alguns alunos e ex-alunos. Os membros correram riscos ao imprimir e distribuir panfletos antialemães. Mas com a União Soviética em paz com a Alemanha nazista, o Partido Comunista mais ou menos aquiesceu com a Ocupação até 21 de junho de 1941, e os socialistas não estavam prontos a renunciar ao governo de Vichy, a cuja autorização a maioria de seus deputados havia votado favoravelmente. O pequeno grupo de Sartre agonizou por algumas razões, incluindo a falta de uma experiente liderança política, o amadorismo, e o fato de que a maioria dos ativistas políticos mais experientes não tinha ainda começado a se mobilizar contra os alemães e Vichy (ARONSON, 2007, p 56).

Conforme mostramos em nosso estudo de *As Moscas*, foi esta peça a maior expressão, no terreno literário, do "engajamento" que Sartre pretendia *vivenciar* na e *opor* à Ocupação; sua teoria mesma da liberdade vê na condição humana, quando assumida com sinceridade, uma "oposição", um *não* que é oposto, em negação hegeliana da negação, aos elementos de não-liberdade impostos pela situação.

E quanto a Camus? Embora o envolvimento político não lhe fosse de todo estranho nos anos de juventude na Argélia, a Resistência também pode ser considerada o grande marco fundamental de sua guinada rumo a uma filosofia de cunho menos individualista, menos "solipsista" no que o Absurdo, em seu estado bruto, implica da agonia solitária do homem no palco do mundo. A militância no "Combat" é expressão prática da reviravolta –que, em termos intelectuais, tem sua expressão paradigmática nas *Cartas a um Amigo Alemão*.

A proximidade com *As Moscas* não é apenas cronológica – o ensaio geral da peça, onde se deu o primeiro contato pessoal com Sartre, fora em junho, e os efeitos dessa dupla experiência se fazem sentir na primeira destas cartas, escrita no mês seguinte. A primeira delas, de julho de 1943, foi publicada clandestinamente no final daquele ano; a segunda foi escrita em dezembro de 1943 e publicada no início de 1944. As duas últimas apareceram após a Libertação.

Nesses artigos, Camus ostensivamente explica a um amigo, alemão que não via há cinco anos, por que os franceses foram derrotados, por que eles haviam lenta e dolorosamente pegado em armas contra os ocupantes e por que eles venceriam (ARONSON, *ibid.*, p. 61).

Aronson vê, nesses escritos, uma deliberada construção, por Camus, de um "mito nacional" (*ibid.*), argumento que nos parece equivocado, no mínimo por simplificar demasiadamente o propósito de Camus, como nos fica bem claro no prefácio do escritor para a edição italiana:

"[Estas cartas] Foram escritas e publicadas na clandestinidade. Tinham um objetivo, que era de esclarecer um pouco o cego combate que nos opunha e, desse modo, tornar esse combate mais feroz. São páginas de circunstância que podem, por isso mesmo, deixar transparecer um tom de injustiça. Se, na verdade, tivéssemos de escrever sobre a Alemanha vencida, a linguagem a empregar seria um pouco diferente. Mas o que quero é evitar um equívoco. Quando o autor das "Cartas" diz: *Vós*, ele não quer dizer *Vós, Alemães*, mas sim *Voz, Nazis*; quando diz *Nós*, isso nem sempre significa *Nós, franceses*, mas *Nós, europeus livres*. São duas atitudes que oponho e não duas nações, mesmo se, num dado momento da história, essas duas nações chegaram a encarnar duas atitudes inimigas. Para citar uma frase que me não pertence, direi que amo demais o meu país para ser nacionalista" (CAMUS, s/d1, p.14-15; destaques meus)

Trata-se, não de um libelo nacionalista, no sentido de uma exaltação de alguma identidade profunda, alguma raiz heróica natural do povo –retórica que aliás estava muito em voga nos meios colaboracionistas–, mas de um "documento contra a violência" em geral, e que, veremos, traz nesse sentido muitos elementos de antecipação, na crítica ao *terror irracional* dos nazistas, da linha e do tom dominantes na crítica ao *terror racional* dos comunistas, em *O Homem Revoltado*.

Esse é um bom motivo para relermos com a maior atenção algumas passagens-chave das *Cartas a um Amigo Alemão*.

Na *primeira carta* temos a síntese dos principais argumentos pelos quais Camus traduz sua abominação visceral aos "carrascos", sejam estes da orientação ideológica que for. Rebatendo um hipotético interlocutor hitlerista, Camus começa pela afirmativa de que os fins não justificam os meios (primeiro nexos fundamentais com *O Homem Revoltado*), e que o amor ao país e a luta por ele não excluem, antes exigem, o amor à justiça (assim como o pensador argumentará que a solidariedade política com os injustiçados, com os oprimidos, não autoriza eticamente uma luta de classes que justifique no presente massacres e mentiras, seja na forma da luta de classes ou como política de Estado, em nome de uma paz e harmonia absolutas no amanhã).

Que a ética não se define segundo conveniências estratégicas e circunstâncias históricas, segundo a definição do outro como amigo ou inimigo, é o que Camus já sabe desde agora, e radicalizaria na crítica aos apologistas da violência progressista: O "ódio e a violência são coisas vãs em si mesmas".

Particularmente interessante é a forma como se dá, nas "Cartas", uma transposição "política" de elementos cruciais da filosofia de Camus, segundo expressa no *Mito de Sísifo* – razão pela qual, de novo, não veríamos tanto um mito nacional, como quer Aronson, mas sim um mito filosófico, a *mitologização do Absurdo* – aqui no nível de uma alegorização sensível de um conteúdo teórico, como também, em outras bases, podemos notar na própria retomada do personagem lendário de Sísifo, no ensaio acima referido. No irracionalismo nazista Camus vê uma resposta ideológica equivocada – comparável, em seu irracionalismo delirante, ao "suicídio filosófico" amplamente discutido em *O Mito de Sísifo* (cf. CAMUS, 1989, p. 47ss) – para uma problemática que em si é real: a nudez enfim redescoberta, sem as vestes da culpa judaico-cristã, da falta de sentido das coisas, a inverdade profunda, por extensão de uma visão de mundo e de um catecismo moral como os ensinados pelo cristianismo ao longo de séculos de domesticação dos "instintos" do homem europeu:

"Nós tínhamos muita coisa a dominar em nós mesmos e talvez, mais do que tudo, a perpétua tentação de nos parecermos convosco. Porque sempre houve em nós algo que se deixa levar pelo instinto, com menosprezo da inteligência e em virtude do culto da eficiência. As nossas grandes virtudes acabam por nos cansar. A inteligência envergonha-nos

e, por vezes, imaginamos uma barbárie feliz onde a verdade existisse sem qualquer esforço" (CAMUS, s/d1, p. 23). ]

Na *quarta carta* esta tensão "psicológica" entre inteligência e instintos se desdobra numa outra tensão, esta ligada mais diretamente à dimensão do Absurdo:

"Você nunca acreditou no sentido do mundo [ou numa "razão superior de existir"] e daí concluiu que tudo era indiferente, que o bem e o mal se definiam de acordo com a nossa vontade. Você pressupunha que, na ausência absoluta de uma moral, humana ou divina, os únicos valores eram os que regiam o mundo animal, isto é, a violência e astúcia. O que o levou a dizer que o homem não representava coisa alguma, que a alma podia ser aniquilada, e que, mesmo na mais insensata das histórias, o dever do indivíduo não podia ser outro senão a ambição do poder, e a sua moral o realismo da conquista. E, na verdade, eu, que julgava pensar como você, não dispunha de nenhum argumento para lhe opor, salvo um gesto violento de justiça que, ao fim e ao cabo, me dava a impressão de ser tão pouco razoável como a mais súbita das paixões" (CAMUS, s/d1, p.78).

E Camus prossegue, com palavras que são dramático testemunho dos pressupostos filosóficos de sua particular transição, assinalada por Beauvoir como um ponto em comum com Sartre, do isolamento à engajamento, do solipsismo de Mersault à, por assim dizer, solidariedade com outras solidões:

A diferença fundamental entre "mim e você", ou seja, entre o homem da lucidez e o homem do escapismo ante à voragem corrosiva do Absurdo, é que: "você desesperava de ânimo leve, ao passo que eu nunca aceitei de bom grado o desespero. E ainda porque você admitia facilmente a injustiça da nossa condição, não hesitando mesmo em aumentá-la, enquanto que eu, pelo contrário, considerava que o homem devia colocar a justiça a serviço do combate contra a eterna injustiça, e devia criar felicidade para protestar contra o universo do sofrimento. Você fez do desespero uma embriaguez, libertou-se dele a partir do momento em que o proclamou como um princípio, aceitou destruir as obras do homem e combater o próprio homem para o mergulhar mais ainda na sua miséria essencial. Quanto a mim, recusando o desespero e a tortura do mundo, queria somente que os homens voltassem a ser solidários uns dos outros, para juntos, lutarem contra o seu abominável destino" (*ibid.*, p.79-80).

Os deuses, a seguir, surgem associados ao princípio do Mal – uma conexão metafísica de fundo "gnóstico" (cf. CAPÍTULO 4) que se manteria mais tarde, quando da crítica de Camus à versão de esquerda do totalitarismo:

Partimos de um mesmo princípio; deduzimos morais diferentes: "Cansados de lutar contra o Céu, os vossos entregaram-se a esta esgotante aventura, cuja tarefa consiste em mutilar as almas e destruir a Terra. Numa palavra, vós escolhestes a injustiça, passando-vos para o lado dos deuses. A vossa lógica não passava de uma aparência. (...) [Eu] escolhi a justiça a fim de permanecer fiel à Terra. Continuo a pensar que este mundo não tem qualquer sentido superior. Mas sei que nele, se alguma coisa tem sentido, é o homem, porque é ele o único a exigí-lo. Este mundo possui pelo menos a verdade do homem, e é nosso dever dar-lhe a razão contra o próprio destino. E essa razão não é outra senão o próprio homem. É ele que fará com que seja salva, se quisermos, a idéia que fazemos da vida. O seu sorriso e o seu desdém vão perguntar-me: mas o que é salvar o homem? E eu digo-lhe com toda a força do meu ser: é não mutilar, dar todas as oportunidades a essa Justiça que só ele é capaz de conceber" (*ibid.*, p.81).

O heroísmo peculiar que emerge desta denúncia das divindades diferirá de uma "dialética trágica" como a de Ésquilo, por exemplo (cf. TORRANO, J. 2000) justamente por não apontar, neste caso, como horizonte normativo final a expiação da *hybris* heróica e conseqüente reintegração harmônica dos pontos de vista humano e divino, mas sim, ao contrário, a auto-afirmação humanista (luciferina, dir-se-ia) da dignidade que os homens têm não devido aos deuses, mas *apesar* deles. Há sim uma lição de modéstia a colher junto aos gregos: eles nos ensinam " a filosofia dos limites, o senso do relativo e do real concreto, o humilde e fervoroso apego à terra, e o amor do presente" (SIMON, *ibid.*, p. 123), por contraste com a espera ilusória –ensinada pelas filosofias da História judaico-cristãs, que neste sentido impuseram a desmesura e o desequilíbrio como fatores doravante estruturais da relação entre a cultura e a natureza. Mas a lição grega da diferença essencial entre mortais e imortais é como que transvalorada por Camus com o despejo dos deuses da posição de expressão ontológica da *physis*. Eles são doravante a figura pérfida de um demiurgo injusto, cego e prepotente, um pouco à maneira da "Vontade" schopenhaueriana, e é a essa luz (sombria) que ganha sentido a dura afirmação do herói do humanismo camusiano: "Para ser homem, recusar ser um deus. No meio-dia (*midi*) do pensamento, o revoltado recusa assim a divindade para compartilhar as lutas e o destino comum" (*O Homem Revoltado*, apud SIMON, *ibid.*).

Este argumento contra a auto-divinização do homem moderno, desenvolvido em plenitude em *O Homem Revoltado*, remonta, portanto, às *Cartas a um Amigo Alemão*, à crítica de Camus aos nazistas enquanto cúmplices dos deuses

A tentação que os franceses tiveram de vencer, antes de entrar na guerra aos alemães, era a de não se nivelar a eles, seja na motivação torpe (animalesca) de todo ódio, seja na "filosofia" heróica calcada na complacência com o Absurdo:

"Eis a nossa força: pensar como vós, na profundeza do mundo, nada recusar a um drama que nos diz respeito, mas, ao mesmo tempo, ter conseguido salvar a idéia de homem ao cabo deste desastre da inteligência [a descoberta do Absurdo?], e tirar daí coragem infatigável de renascer. Não a menos verdade que a acusação que lançamos ao mundo se mantém com todo o seu peso. Pagamos demasiado cara esta nova ciência para que a nossa condição tenha deixado de nos parecer desesperante. Centenas de milhares de homens assassinados ao romper da alva, os muros horríveis das prisões, uma Europa cuja terra fumega ainda dos milhões de cadáveres dos seus filhos, tudo isso foi preciso para adquirir o conhecimento de duas ou três *nuances* que não servirão, quem sabe, senão para ajudar alguns de nós a morrer melhor. Sim, é desesperante. Mas resta-nos provar que não merecemos tamanha injustiça. É a tarefa a que nos obrigamos, e ela começa a partir de amanhã". (CAMUS, s/d 1, p.88-89).

Ronald Aronson, em sua análise das "Cartas" –orientada, naturalmente, pelo interesse de salientar as similaridades e tensões entre as visões de mundo de Camus e Sartre–, é astuto ao frisar a preocupação de Camus em dizer que é com "as mãos limpas" que os franceses, depois de três anos de humilhações, se decidiram por tomar em armas contra os ocupantes nazistas (ARONSON, p. 61). As mãos limpas, nesse caso, denotam o fato de a Resistência estar do lado da justiça, do Bem, do direito, aliando "o espírito e a espada", fazendo jus a uma grandeza nacional que é de tipo não chauvinista, como a reclamada pelos alemães, e sim sintonizada ao que é grandioso no homem universal.

Se a escrita mesma das "Cartas" porta um efeito de leitura e se articula visceralmente às peças de Sartre –ambas como libelos pró-Resistência–, cabe porém, como Aronson o faz brilhantemente, notar a diferença profunda entre os dois projetos filosóficos subjacentes a este gesto de, para dizer como Camus (*ibid.*, p. 38-39), *entrar na História*: "O Orestes de Sartre adota a violência em sua decisão de matar Egisto e

Clitemnestra, em parte como uma maneira de se tornar real, de ganhar solidez e densidade. Para Sartre, o caminho para além de uma existência imaginária, ensimesmada, tinha de passar pela ação violenta. Nas "Cartas", Camus só aceitou com relutância a violência, e com uma função específica: libertar os franceses dos alemães. Embora o assassinato gratuito por Meursault em *O Estrangeiro* tenha sempre chocado os comentaristas, muito da vida política e da obra de Camus foi um compromisso crítico com a violência política" (*ibid.*).

E Aronson prossegue:

"Após a guerra ele [Camus] ganhou cada vez maior visibilidade como um oponente da violência política, o que culminaria em *O Homem Revoltado*. Após a ruptura com Sartre, ele escreveu um vigoroso ensaio contra a pena de morte, e no começo da guerra da Argélia condenou a violência de ambos os lados contra civis. Sartre, ao contrário, tratou a violência como uma prova do tornar-se real. Se Camus cada vez mais se preocupava em relação aos danos que ela acarretava a suas vítimas, e a seus efeitos morais negativos, Sartre enfocava seus efeitos psicológicos e políticos positivos para aqueles que escolhiam praticá-la, especialmente as vítimas da opressão, quando todos os outros caminhos estivessem bloqueados. Neste sentido, a violência se tornou central para a perspectiva tanto de Sartre quanto de Camus, um a abraçando visceralmente, e o outro, com igual veemência, repelindo-a. Na França ocupada, o filho do privilégio estava dramaticamente confortável com as mãos sujas numa época em que o *pied-noir* de Argel estava determinado a entrar e a sair do combate com as mãos limpas" (ARONSON, p. 63-64).

Essas diferenças, contudo, puderam seguir submersas durante os anos de camaradagem pessoal entre os dois, ainda se a contextualizamos "naqueles momentos em que a Libertação propõe amplos campos de acordo e de trabalho comum entre os intelectuais franceses", observa Horacio Gonzáles:

"Camus, Sartre, Malraux, Aron, Merleau-Ponty, Queneau, Olivier, Paulhan, Beauvoir ou Aragon, podem imaginar-se compartilhando o mesmo conselho de redação de alguma revista, porque a ocupação alemã e o governo de Pétain proporiã uma imagem inimiga diante da qual todos se espelhavam como agentes de um único corpo coletivo que se libertava. Gaullistas, comunistas e cristãos são as três visões do mundo que estavam de braços dados como partes distintas do rio comum da Resistência. Todavia, pouco tempo depois, todos estarão às voltas com o



grande debate. *Les Temps Modernes*, recém-fundada [por Sartre e sua "famillie"], e da qual Malraux decide não participar, não era o mesmo que *Combat*, o jornal que Camus molda e anima" (GONZÁLES, H., 2002, p. 49).

O "grande debate", a que se refere Horácio Gonzáles é, evidentemente, em torno da questão comunista, que se recoloca com força inaudita no imediato pós-guerra, devido, entre outros motivos, à emergência da União Soviética no cenário mundial e, no cenário doméstico, ao crescimento do PCF e ao desprestígio moral e político da direita<sup>8</sup>.

Por outro lado, Camus e Sartre despontam da Resistência com um tamanho prestígio literário, filosófico e político que logo atrairá dos comunistas, ao invés de diálogo, a rivalidade e a confrontação, como se fossem, o "existencialismo" e o "marxismo", vertentes de pensamento concorrentes junto às corações e mentes.

Sobre a enorme reputação dos dois escritores naquele período, Aronson diz que "foi facilitada pela relativa falta de concorrentes. Alguns de seus potenciais rivais, como Vladimir Jankélévich, tinham se devotado à luta contra os alemães, se tornando prisioneiros, indo para campos de concentração ou sendo mortos. Outros haviam recusado por princípio publicar qualquer coisa, enquanto outros ainda tinham se comprometido com os alemães ou com Vichy durante a Ocupação. Nesse meio-tempo, Camus e Sartre desenvolviam um corpo significativo de escritos que leitores famintos devorariam após a Libertação. Em termos mais crus, as carreiras dos dois haviam lucrado com a Ocupação. O próprio Camus lembrou que seu amigo René Leynaud não escrevera nada durante a Ocupação porque, tendo mergulhado de cabeça na Resistência, 'tinha decidido que só escreveria *depois*'. Mas o 'depois' nunca chegou para Leynaud, que foi preso pela milícia de Vichy em 16 de maio de 1944 e metralhado um mês depois, junto com outros dezoito prisioneiros, por soldados alemães que evacuavam Lyon. Mais tarde, o célebre autor de *O Estrangeiro* escreveu o prefácio de um livro póstumo com os poemas de Leynaud" (ARONSON, p. 67). Outros autores adotaram a via de uma confrontação deliberada do regime de Vichy, se recusando a publicar na Gallimard ("por ter se acomodado aos alemães") ou entregando seus textos para editoras

---

<sup>8</sup> Nas eleições de 21 de outubro de 1945, o Partido Comunista recebe 26,2% dos votos; na de 2 de junho de 1946, 25,9%; na de 10 de novembro de 1946, 28,2%; enfim, na de 17 de junho de 1951, 26,9% (Dados citados por François Goguel e Alfred Grosser em *La Politique en France*, Paris, 1964) (WERNER, 1972, p. 15).

clandestinas, como as *Éditions de Minuit*. "A excelente reputação de Camus como resistente adveio do trabalho de alguns meses no *Combat*, no período final da Ocupação, e de alguns artigos. Por isso recebeu a medalha da Resistência em 1946, sobre a qual ele disse que nunca pediu e nunca iria usar. "O que fiz foi pouco e ela não foi dada ainda aos amigos que foram mortos do meu lado". Camus sempre mostrou o maior respeito por aqueles que deram mais, embora nunca tenha corrigido os amigos que espalharam a lenda do Camus resistente. Até porque o mito se baseou num período de genuíno envolvimento de sua parte. E quase desde o momento em que começou a amizade Camus-Sartre, o principal exemplo de engajamento, para Sartre, não foi outro senão o duro e sensível argelino (...). Camus estava vivendo o engajamento que a ficção e as peças de Sartre explorariam como questão central nos dez anos seguintes" (ARONSON, p. 68-69).

Aronson descreve de modo muito vívido o clima de euforia generalizada com que a França despertava do pesadelo das humilhações e horrores de guerra.

"Por um abençoado momento após a Libertação, parecia que os famosos 'amanhãs que cantam' antecipados pelo mártir Gabriel Peri haviam chegado. Sim, a fome apertava; milhões haviam sido deportados ou estavam ainda em campos de prisioneiros, campos de concentração ou campos alemães de trabalho forçado; havia grande escassez de tudo; e as energias estavam agora voltadas a expulsar da França os últimos alemães e ganhar a guerra. Mas para um movimento que acabava de lutar e vencer uma guerra civil, e que começara a lutar regularmente junto dos Aliados, esses desafios pertenciam a um povo livre" (ARONSON, p. 77).

Sintomático quanto a tais esperanças é que Camus tenha podido afirmar, num de seus primeiros editoriais após a saída da clandestinidade: "A libertação de Paris constitui apenas um passo rumo à libertação da França, e aqui a palavra libertação deve ser considerada em seu sentido mais amplo" (cf. CAMUS, "Combat Continues ...," 21 de agosto de 1944, in: *Between Hell and Reason*, 39; *Camus à "Combat"*, 140, apud ARONSON, p. 77).

Isso significava, entre outras coisas, pôr um fim aos privilégios do dinheiro.

"O editorial reverbera as notas predominantes no pensamento da Resistência. O governo do período da Libertação, seus quadros militares,

as forças sociais e políticas que ele refletia e, de fato, o próprio humor da França iriam pender decisivamente para a esquerda. Como pessoas comuns podiam não assumir a tarefa de construir a história com suas próprias mãos, e criar mudanças radicais, quando muitas dessas pessoas haviam participado numa luta que havia varrido do mapa o apodrecido edifício de Vichy? Afinal, eles tinham derrotado e desarmado os colaboradores, e iriam agora puni-los e desacreditá-los. E as lutas de De Gaulle e da Resistência haviam convergido numa vitória não apenas para os Aliados, mas para uma França soberana" (*ibid.*, p. 78).

Mas, de modo aliás análogo ao que se verificou no contexto brasileiro de luta contra a ditadura militar e de redemocratização, a Quarta República logo dissipou a ilusão de uma "harmonia" que não era posta senão pela existência circunstancial de um inimigo comum (o Estado autoritário). O sentimento de rivalidade entre "existencialistas" (forma como Sartre e Camus, entre outros, eram percebidos, celebrados e denegridos pela mídia e opinião pública) e marxistas, nessa medida, correspondia a um fato objetivo, a uma efetiva diferença de orientações ainda que sob o guarda-chuva comum de um esquerdismo político e cultural.

"As idéias de Sartre e de Camus puseram em foco o humor pós-guerra da geração mais jovem, especialmente daqueles que haviam vivido sob uma situação-limite após a outra. Muitos nesta geração eram profundamente individualistas e por isso pouco dispostos a se dobrar à disciplina intelectual e política do comunismo. Dados à luta, e mesmo, por vezes, à esperança, eles tinham temperamento esquerdista, mas de uma forma que era fortemente independente e cética. A experiência dos últimos anos havia tornado os jovens receptivos a perspectivas baseadas no sentimento de absurdo do mundo. Sartre e Camus os atraíam não só pelas idéias que os dois vocalizavam, mas também porque estavam determinados a pôr em prática tais idéias" (ARONSON, p.80).

A repulsa dos dois ao capitalismo, é verdade, não se articulava tanto como crítica econômica, mas nas bases do moralismo francês clássico, crítico com relação aos hábitos, valores e estruturas que fazem o homem escamotear a si mesmo. O ideário socialista assim podia se combinar com o individualismo existencial, na medida em que este, diferentemente do análogo (mas muito diverso) liberal, podia naturalmente incluir uma ética de igualdade e de solidariedade dos homens na vivência comum dos fardos do viver e do morrer.

Os dois eram naturalmente igualitaristas. Filho da classe operária, Camus nunca usou seu sucesso para se pôr acima dos outros, especialmente daqueles que compartilharam de sua infância em Argel. Para ele, era claro que devia haver igualdade de condições. A infância mais privilegiada suscitou em Sartre profunda hostilidade ao privilégio. Sempre despretensioso em relação aos outros, tinha um ódio visceral por aqueles que acreditavam ter direitos sobre os outros – e pelas instituições que incrustam tais direitos em seu funcionamento normal. O único sistema social que Sartre e Camus achavam aceitável seria aquele em que todos os seres humanos se relacionassem uns com os outros com respeito mútuo. Ser político era promover o socialismo. Seus valores sociais mais fundamentais eram não-conformistas, democráticos, individualistas e antiautoritários. Embora vindos de mundos nitidamente contrastantes, os dois viam o bem-estar da classe trabalhadora como fundamental para a mudança social. Cada um deles via sua tarefa política como sendo a de criar uma presença independente que se conduziria entre os comunistas e os demais grupos de esquerda, dando voz a uma política nova e ativa, que evitaria o idealismo ineficaz ao mesmo tempo que insistiria na construção de uma alternativa à sociedade burguesa" (ARONSON, p. 80-81).

Camus e Sartre saíam da experiência ambígua da Segunda Guerra –o horror da Ocupação e o heroísmo da Resistência- vinculados por uma profissão de fé política que pode se manter relativamente coesa por algum tempo, antes dos acirramentos ideológicos da Guerra Fria, que viriam a inviabilizar esse anseio de que *socialismo e liberdade* (o nome do movimento de resistência sartriano) fosse um par *conceitual* de indissociabilidade inquestionável, e não um racha de *slogans* incompatíveis:

"Sintomaticamente, um editava o novo jornal esquerdista dominante que emergiu da Resistência, e o outro a nova revista esquerdista dominante. Cada uma dessas publicações promovia as idéias e valores da Resistência. Como editores, tanto Sartre como Camus procuravam inscrever suas vozes novas numa coalizão que superaria rivalidades anteriores e se valeria do desejo disseminado de um novo pensamento e de uma renovação moral e política da sociedade francesa. As duas publicações diferiam tão nitidamente como qualquer jornal difere de uma revista intelectual. Camus foi convidado a participar de *Les Temps modernes* e declinou por estar absorvido no trabalho no *Combat*; seu colega Albert Ollivier ocupou seu lugar". (ARONSON, p. 84).

A hostilidade cada vez mais explícita da parte dos intelectuais ligados ao Partido Comunista, juntamente com o acirramento da Guerra Fria e as revelações acerca dos Processos de Moscou e dos campos de prisioneiros na União Soviética, não só minaram o aparente consenso anti-direitista entre os intelectuais ditos bem-pensantes da França do pós-Guerra; configurariam uma "situação", para usar o termo de Sartre, que impôs, a ele e a Camus escolhas e respostas cada vez mais contundentes e divergentes. "(...) as imagens de Sartre e de Camus ficam cada vez mais contrastantes. O primeiro preconiza a revolta, e vai continuar radicalizando seu pensamento. O segundo sai da revolta e professa a moderação, a reforma, em conformidade com um desespero atuante, um humanismo ateu, um espírito de fraternidade sem ilusão", diz Michel Winock (WINOCK, 2000, p. 533), que a nosso ver comete imprecisão ao dizer que Camus "sai da revolta". Melhor seria dizer que ele põe em xeque a revolta –que por outro lado seguirá reivindicando num plano metafísico– em *sua variante político-revolucionária*, como fica claro em sua argumentação em prol de uma "política do relativo", num artigo publicado na revista *Caliban* de novembro de 1948, sob o sugestivo título de *A Democracia. Exercício de Modéstia*:

"A democracia não é o melhor dos regimes. É o menos mau. Experimentamos um pouco de todos os regimes e agora podemos compreender isso. Mas esse regime só pode ser concebido, realizado e sustentado por homens que saibam que não sabem tudo, que se recusam a aceitar a condição proletária e nunca se conformam com a miséria dos outros, mas que se recusem, justamente, a agravá-la em nome de uma teoria ou de um messianismo cego" (apud WINOCK, 2000, p. 534)

Sartre, por seu turno, aprofundava o diálogo com o marxismo, não na forma de uma adesão passiva, mas de um metabolismo interior que passa sobretudo por metamorfoses e radicalizações de sua teoria do engajamento, seja, em *O Existencialismo é um Humanismo*, como responsabilidade precípua a todo o homem de inventar-se fazendo escolhas por si e por toda a humanidade, seja, como na "Apresentação de *Les Temps Modernes*" e em *O Que é a Literatura?*, com a discussão crítica da literatura enquanto atividade necessariamente marcada pela finitude humana (inocuidade da aspiração do escritor a uma "imortalidade" e universalismo abstratos) e pelo horizonte hermenêutico imposto pelas questões de sua época. No texto de inauguração de sua revista, Sartre declara com vigor:

"Uma vez que o escritor não tem como se evadir, nós queremos que ele abrace sua época fortemente; esta é sua única chance: ela foi feita para ele e ele para ela. Lamenta-se a indiferença de Balzac em relação à Revolução de 1848, a incompreensão medrosa de Flaubert em relação à Comuna. Lamenta-se isso por eles. Há qualquer coisa que eles perderam para sempre. Nós não queremos perder nada de nossa época. Pode haver alguma mais bela, mas esta época é a nossa. Nós temos apenas esta vida para viver, em meio a esta guerra, desta revolução, talvez(...) Cada palavra tem conseqüências. Cada silêncio também. Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que se seguiu à Comuna porque não escreveram uma linha sequer para evitar isso. Alguém poderia dizer que isso não é da conta deles. Mas o processo de Calas era da conta de Voltaire? A condenação de Dreyfus era da conta de Zola? A administração do Congo, de Gide? Cada um desses autores, num momento particular de suas vidas, avaliou sua responsabilidade de escritor. A Ocupação nos ensinou a nossa. Uma vez que agimos sobre nossa época pela nossa própria existência, decidimos que esta ação será deliberada (SARTRE, 1948, pg. 12-13)".

Uma das principais biógrafas de Sartre, Annie Cohen-Solal assinala: "Desde que a guerra terminou, cada texto, cada intervenção sua insiste um pouco mais no compromisso. Por etapas sucessivas, vai se colocar na posição frontal aos vários partidos políticos, julgá-los, atacá-los, criticá-los, antes de por sua vez entrar na arena" (COHEN-SOLAL, 2008, p. 342). Entrada na arena que se dará, primeiro, com a criação de um partido próprio e –após o malogro da empreitada e consequente "lição de realismo"—, na conversão em "companheiro de estrada" do Partido Comunista Francês.

Mas para além das conjunturas biográficas, cabe ressaltar a estrutura filosófica que permite e mediatiza tal "conversão". Se o existencialismo é eminentemente uma filosofia da ação, pela qual o homem se faz e se transforma no que projeta ser, seu protótipo e embocadura ética será cada vez mais o da ação militante, pela qual a sociedade mesma se experimenta e se transforma como subjetividade, ou síntese de subjetividades, em devir. Neste processo, uma noção-chave do existencialismo sartriano servirá de elo mediador: o conceito de *situação* (o contexto objetivo no qual, pelo qual e contra o qual se dá o exercício efetivo da liberdade subjetiva). Em termos de sua intrínseca dimensão histórica, a situação se vai deslocando da dimensão ontológica de "historicidade" existencial, ao estilo do Dasein heideggeriano, rumo à concreticidade dialética das situações histórico-sociais, num pêndulo permanente de subjetivação da objetividade e objetivação da subjetividade.

As relações pessoais entre os dois filósofos vão também sendo submetidas a progressivo desgaste, depois do entusiasmo inicial –que chegara a valer, lembremos, um convite de Sartre a que Camus atuasse com um dos protagonistas de *Huis Clos* (cf. LIUDVIK, 2007, p. 36). E isso inclusive antes das rugas ficarem mais sérias –o que aconteceria sobretudo no contexto da publicação na França das denúncias de Arthur Koestler sobre os horrores do stalinismo, e a resposta de Merleau-Ponty em *Humanismo e Terror*, que foi entendida por muitos, e inclusive por Camus, como uma apologia dos Processos de Moscou.

Aronson assinala um desconforto por assim dizer estrutural à relação entre o "normalien" Sartre, de origem burguesa e confortavelmente instalado no "mainstream" da intelectualidade francesa, e o "pied-noir" Camus:

"Camus não tinha nenhum gosto por se submeter ao tipo de relacionamento que eles "gostavam de ter com as pessoas". Embora Sartre respeitasse essa independência, Camus fazia tudo para evitar ser visto como satélite de Sartre. Mas, conforme os dois iam se tornando o assunto de Paris e de toda a França, essa percepção crescia, e Camus sentiu que tinha de se definir *por contraste* em relação a Sartre. E essa necessidade de autodefinição se tornou ainda mais urgente porque Sartre estava tomando Camus *como um modelo* e transformando em teoria o modo de ser de seu amigo. (...). Bem antes da célebre apresentação de Sartre para "Les Temps Modernes", Camus havia feito o enfático convite ao engajamento na Resistência em um artigo anônimo de março de 1944, em seu clandestino *Combat*. Ele atacava o refrão do 'isso não me diz respeito', muitas vezes dito pelos não-engajados. Em resposta, ele insistiu que cada ato do inimigo e cada ato da Resistência diria respeito a 'todos nós'. Pois todo o povo francês hoje está ligado por um inimigo de tal modo que o gesto de uma pessoa cria o espírito de resistência em todos os demais, e a distração ou indiferença de uma única Tipicamente conciso e evitando apelos amplos à teoria ou à história, o chamado de Camus às armas demonstrou o engajamento que o ocuparia até 1947 como editor do *Combat* e pelo resto de sua vida como um ativista intelectual' (ARONSON, p. 91-92).

O comentador diz que "o manual do engajamento de Camus foi o romance *A Peste*, publicado quase simultaneamente a *O Que É a Literatura?*, de Sartre – uma coincidência cronológica que torna tanto mais significativa a diferença de tom com que o romance de um e o ensaio crítico de outro apontam para o imperativo ético do compromisso. A começar da natureza "ontológica" da empreitada: o Mal a combater,

em Camus –vide a própria alegoria escolhida em *A Peste*, a de uma calamidade natural– é *metafísico*, tendo na História modalidades parciais e infinitamente variáveis (nunca extirpáveis de todo) de manifestação; já na convocação sartriana ao compromisso o horizonte em que a tarefa se coloca, assim como o Mal a enfrentar, é eminentemente *histórico*.

*A Peste* transmite a determinação anti-heróica de fazer o que deve ser feito diante de uma ameaça total, sem, como diz o narrador, 'dar demasiada importância às belas ações'. Aqueles que participaram das 'equipes sanitárias' do romance o fizeram porque 'sabiam que era a única coisa a fazer, e não decidir fazê-lo é que teria sido incrível'. A situação o exigia; isso era tudo. No começo, o jornalista Rambert, que como Camus havia deixado sua esposa e queria se juntar a ela, planeja abandonar a Oran isolada pela quarentena. Mas finalmente decide ficar. Ele aprende pela experiência que combater a pestilência é 'a preocupação de todos'; isso só pode ser feito num ato coletivo que exige um generoso trabalho de equipe, a disposição de submeter-se às exigências da situação e a aceitação dos riscos inerentes ao ato (ARONSON, p. 92).

Se, em 1945, Sartre podia mencionar *A Peste* –ainda em elaboração, mas ele tinha acesso aos manuscritos– como exemplo de literatura "*engagé*" (ARONSON, p. 95-96), tal opinião seria radicalmente reformulada, conforme vemos em entrevista que concedeu vinte cinco anos depois – em termos que projetam no julgamento sobre o ex-amigo a transformação político-ideológica por que ele próprio passara: "Quando penso em Camus afirmando, *anos depois*, que a invasão alemã foi como uma epidemia de peste –que chega sem razão, e acaba sem razão– *quel con*, que babaca!" (SARTRE, 1990, p. 191)

Camus, por sua vez, manteve quanto à questão teórica do engajamento do escritor uma distância já presente em sua resenha de antes da guerra, sobre *A Conspiração*, de Paul Nizan: o engajamento político –neste caso tornar-se membro do Partido Comunista– é como o casamento, "um problema tão fútil quanto o da imortalidade, um tema com que um homem lida por si mesmo e a respeito do qual não deve ser julgado." Nos seus diários e entrevistas no pós-guerra, "Camus passou a defender a liberdade do escritor, embora nunca duvidasse da necessidade de o escritor "descrever as paixões do dia" e "o drama de nossa época." Em uma anotação em seu diário em meados de 1946, Camus escreveu: "Prefiro homens engajados a literaturas do



engajamento. Coragem na vida e talento na obra –isso não é nada mau. E além do mais, o escritor é engajado quando deseja sê-lo. Seu mérito está em seu impulso. Mas se isto deve se tornar uma lei, uma função, ou um terror, onde está o mérito?"

Segundo o biógrafo Aronson, era Sartre que Camus tinha em mente ao falar de "uma lei, uma função", o que obviamente considerava "um terror". "Parece", prosseguiu Camus –referindo-se aos que conclamam ao engajamento– que escrever "um poema sobre a primavera seria servir ao capitalismo"<sup>9</sup>. Mas insistindo em que a humanidade precisa do "pão do coração" tanto quanto de pão e justiça, Camus notou que gostaria irrestritamente de uma obra "se ela fosse bela". Estava falando de Sartre quando disse: "Eu deveria gostar mais de vê-los menos engajados em sua obra do que em seu dia-a-dia"? É o que parece, porque anotação seguinte no diário foi sobre o existencialismo, e, por volta de 1946, quando falava em existencialismo, era a Sartre que se referia, mesmo sem nomeá-lo. Ele o acusou de incorporar o grande erro de Hegel, "que consiste em reduzir o homem à história". Ele acreditava que Sartre havia contradito seu próprio princípio básico, porque humanos completamente absorvidos na história perderam toda a liberdade (ARONSON, p. 100-101).

Aqui podemos notar que, assim como em Sartre, há em Camus uma estrutura filosófica interna que modula as sucessivas tomadas de posição conjunturais. Se, em Sartre, o compromisso do intelectual vai presentificar a progressiva concretização sócio-política do que já havia de "histórico" na noção mesma de situação, em Camus a crítica do engajamento se constituirá como um desdobramento da suas formulações anteriores sobre o absurdo e as tentativas humanas de escapismo, em especial mediante o chamado *suicídio filosófico*. "O existencialismo não era menos culpado do que o cristianismo ou o marxismo de se evadir do absurdo de modos diagnosticados em *O Mito de Sísifo*. Camus afirmou isso numa famosa entrevista no outono de 1945 (*ibid.*).

Após insistir em que não era um filósofo porque "não acreditava suficientemente na razão para acreditar num sistema", Camus assinalou que o existencialismo toma duas formas, a *religiosa* e a *estética*. O existencialismo estético, incluindo-se aquele de Husserl, Heidegger e Sartre, termina também numa "divinização, mas que é simplesmente a da história, considerada como o único absoluto. Não se crê mais em Deus, mas se crê na história. Camus percebia o valor da religião e reconhecia a

---

<sup>9</sup> Em *Que é a Literatura?* Sartre frisaria o fato de considerar a poesia uma exceção a seu apelo por uma literatura engajada.

importância da história, mas sustentou não acreditar "no sentido absoluto do mundo" (apud Aronson, p. 102).

Cabe retomar a essa luz a negativa célebre de Camus, em entrevista de 1945, "Non, je ne suis pas existentialiste...": "Não, eu não sou existencialista. Sartre e eu sempre nos surpreendemos ao ver nossos nomes associados. Nós pensamos até mesmo em algum dia publicar um pequeno anúncio onde os signatários afirmarão não ter nada em comum e se recusarão a responder, cada qual, pelas dívidas que o outro tiver assumido. Pois, enfim, isto é uma brincadeira. Sartre e eu publicamos todos os nossos livros, sem exceção, antes de termos nos encontrado. Quando nos conhecemos, foi para constatar nossas diferenças. Sartre é existencialista, e o único livro de idéias que eu publiquei, *O Mito de Sísifo*, era dirigido contra os filósofos ditos existencialistas. *O Mito de Sísifo* havia acusado Chestov, Kierkegaard e Jaspers de escapismo porque "eles divinizam aquilo que os esmaga e encontram uma razão para esperar naquilo que os desguarnece. Essa esperança forçada é, em todos os casos, de caráter religioso" (apud ARONSON, p. 102).

E Aronson aduz algumas outras citações cruciais de ensaios de Camus, para mostrar os precedentes do anti-historicismo que se exacerbaria com *O Homem Revoltado*:

"O que exatamente estava em jogo em sua reprovação a Sartre? Embora Camus buscasse se apartar das injunções de seu amigo acerca do engajamento, ele estava também insistindo na oposição fundamental entre 'história' e 'o mundo' ou a 'vida', que havia sido parte de seu próprio pensamento desde os anos 1930. Ao lamentar o início da guerra em setembro de 1939, por exemplo, ele esperava que após a guerra as árvores voltariam 'a florir, já que o mundo acaba sempre por vencer a história'. Numa de suas resenhas em 'O salão de leitura', ele se refere favoravelmente à visão do escritor André Chamson sobre a História como "um episódio ridículo em relação ao qual a vida acaba sempre por triunfar". E em suas *Cartas a um Amigo Alemão* ele havia falado sobre "entrar na história" para combater a Ocupação. Como Sartre disse mais tarde, Camus se acreditava *fora* da história e se via ingressando nela de tempos em tempos. Engajado como sempre foi, Camus considerava que a história nos aliena de nós mesmos e de tudo o que nos é mais vital" (apud ARONSON, p. 102).

## Dossiê da ruptura

Esta nossa incursão pelos fatos e, sobretudo, pelos textos mais representativos para uma compreensão objetiva da relação Sartre/Camus entra agora em sua fase derradeira e, em certo sentido, "dramática": é hora de relatar, ainda que em termos sintéticos, os principais contornos argumentativos e propriamente filosóficos do cisma de 1952, um dos principais acontecimentos da cena filosófica mundial no século XX.

"A questão de como lidar com *O Homem Revoltado* era um problema para *Les Temps Modernes* desde o lançamento do livro. 'A partir de novembro', nos conta Beauvoir, 'Sartre pediu um voluntário para fazer uma resenha de *O Homem Revoltado*, de Camus. Por amizade, recusava que se falasse mal do livro; entretanto, ninguém pensava bem dele. Nós nos perguntávamos como sair desse impasse'. A cada duas semanas a questão era colocada nas reuniões editoriais". Francis Jeanson<sup>10</sup>, editor responsável pela revista, após Mearleau-Ponty ter se afastado, no início de 1951, foi afinal o escolhido. Prefigurada pelo crescente mal-estar recíproco, em escala pessoal, e pelo acirramento ideológico da Guerra Fria, a ruptura propriamente dita entre Sartre e Camus se precipita a partir da publicação, no número 79 de *Les Temps Modernes*, em maio de 1952, da resenha de Jeanson sobre *O Homem Revoltado*: "Albert Camus ou l'ame révoltée"<sup>11</sup> (ARONSON, 2007, p. 228).

---

<sup>10</sup> Jeanson havia conhecido Sartre –sobre quem vinha já escrevendo de maneira entusiasmada– no escritório de *Les Temps Modernes*. Embora, ao contrário de Camus, tenha assumido a posição de discípulo de Sartre, de certo modo se antecipou ao mestre em termos de sua guinada do existencialismo ao marxismo, ou de uma tentativa de articulação entre ambos, "incorporando, numa perspectiva única, tanto a dimensão individual, subjetiva da experiência quanto a exigência histórica e social por uma mudança estrutural. Ele se sentia 'mais marxista do que os marxistas'. Mas ele nunca foi membro do partido e nunca se viu como um companheiro de viagem. (...) Por se aproximar do marxismo e por sua disposição de dar apoio crítico aos comunistas, bem como por sua habilidade teórica de integrar o existencialismo e o marxismo, o jovem estava à frente de seu mentor no final dos anos 1940 e início dos anos 1950. Intelectual e politicamente, ele devia estar mais à vontade para resenhar *O Homem Revoltado* do que seu mestre" (ARONSON, 2007, p. 234).

<sup>11</sup> Sartre relata como o processo da escolha veio a recair sobre Jeanson: "A briga definitiva foi quando ele publicou seu livro *O Homem Revoltado*. Procurei alguém que quisesse encarregar-se de fazer uma crítica em *Les Temps Modernes*, sem atacá-lo, e isso foi difícil. Jeanson não estava lá, na ocasião, e entre os outros membros de *Les Temps Modernes* ninguém queria ocupar-se de falar a respeito, porque eu queria uma certa discricção e todos detestavam o livro. De maneira que durante dois ou três meses, *Les Temps Modernes* não falou de *O Homem Revoltado*. Depois Jeanson voltou de viagem e me disse: 'Eu quero fazê-lo' (in: BEAUVOIR, S., *A Cerimônia do Adeus*, apud ARONSON, 2007, p. 232-233).

O título por si é de uma ironia ácida, ao brincar com a homofonia de "l'homme revolté" e "l'ame révoltée", sendo esta segunda expressão, evidentemente, uma evocação da idéia de bela alma, muito usada como arma de ridicularização pelos adversários de Camus. O que é a bela alma? Na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel diz que a "bela alma" é alguém a quem falta a "força para fazer-se coisa e suportar o ser", ou seja, a força da exteriorização, ou melhor, da extrusão (*Entäusserung*), no sentido da atividade vulcânica (cf. MENESES, 1992, p. 10).

Até para a história do relacionamento pregresso entre Sartre e Camus a palavra traz um eco sugestivo. Em *As Moscas*, peça cuja estréia foi o pretexto para o primeiro encontro pessoal dos dois, uma das cenas cruciais é quando Electra acusa Orestes de "bela alma", o que no contexto queria dizer o mesmo que "covarde", incapaz de assumir a situação de violência existente – a tirania de Argos (metáfora da Ocupação nazista) – e dialeticamente agir com violência para dar fim àquela outra violência: "Vai-te, bela alma. Não tenho a ver com belas almas; é um cúmplice o que eu queria" (SARTRE, 2005c, p. 57).

Em nosso estudo sobre *As Moscas*, trazíamos outros dados da filosofia hegeliana relevantes também ao presente contexto: Interessante aqui resgatar outra afirmação de Hegel, acerca especificamente da tragédia: ele diz que esta implica uma *ação* que rompe a "bela tranquilidade", ou "simplicidade compacta", ostentadas pelo mundo ético anterior. O preço, porém, desse agir é a instauração de lados opostos dos quais só um é perseguido pelo agente, unilateralidade que, por sua vez, engendra *culpa*.

"A consciência-de-si é seu agir, e portanto sua culpa; já que o agir é essencialmente cisão. Só é inocente o ser da pedra; a criança, não. (...) O herói, ao seguir uma só das Leis, transgride a outra, que como potência ofendida clama por vingança. (...) A outra potência espreita nas trevas, e surge ante o fato consumado para lavrar o flagrante. O agente não pode negar a culpa e o delito: sua ação trouxe a possibilidade à luz do dia, o inconsciente ao consciente; faz experimentar o outro lado da essência como seu, mas agora como potência violada que ganhou como inimiga". Opera-se uma dissolução da essência ética (apud MENESES, *ibid.*, p. 127–8).

Há em Hegel uma íntima imbricação entre ação, liberdade e culpa, termos que por sua vez se antagonizam com a "bela alma" e com a "bela tranquilidade" do gozo

passivo e inerte das benesses de um mundo (inconscientemente) apaziguado."O agente, o "herói", é quem faz essa travessia por entre cisões, antagonismos e retaliações; e é alguém que, por definição, se faz cúmplice ativo de uma "desordem", que ele considera necessária à constituição ou restauração de uma ordem mais justa do que a estabelecida". (LIUDVIK, 2007, p. 148-9).

Ronald Aronson, neste contexto, detalha um pouco mais a intenção de Jeanson ao evocar a "bela alma" hegeliana, enquanto figura da "pureza" moral. "O próprio Camus havia falado [em *O Homem Revoltado*] de Hegel como tendo inaugurado o ataque moderno à pureza com sua 'denúncia da bela alma e das suas atitudes ineficazes'. Na medida em que defendia a devoção das *belles ames* à pureza, Camus foi escarnecido por Jeanson e, depois, por Sartre. Com o título de sua resenha, Jeanson dava sinal de que o próprio Camus seria o alvo" (ARONSON, 2007, p. 236)

Não era pequeno o peso filosófico, político e moral de se acusar alguém –ainda mais quando esse alguém era tão próximo– de ser uma "bela alma", no contexto em que Jeanson o faz, acusação que, insinuada no título, se confirma no corpo do texto (JEANSON, 1952, p. 2088). E é uma estratégia que faz pensar num dos dados mais importantes da polêmica do pós-guerra sobre o comunismo: na arena intelectual, ela de alguma forma transpunha certos dispositivos e quadros mentais recém-utilizados na luta antifascista – seja pelos adversários do comunismo, que tentam com sofreguidão mostrar o parentesco totalitário desta ideologia com a de Hitler e de Mussolini, seja a dos setores pró-comunistas, que aplicavam um esquema de autocompreensão e auto-legitimação que se hauria da aura de dignidade ética que ainda ventava da memória recente da Resistência.

Mas as ironias de Jeanson não param no título. Ele inicia o artigo citando o aplauso que *O Homem Revoltado* suscitou junto à mídia conservadora. E nem precisa mais do que fazer uma "citação" de terceiros (estratégia sabidamente comum nas redações de jornal) para desfechar um golpe contra o adversário visado: cita, no caso, uma das críticas positivas que vêm no livro de Camus "une sorte d'imitation de l'homme", (JEANSON, 1952, p. 2070). Nada mais constrangedor num ambiente como o da época, nas rodas então hegemônicas de intelectuais existencialistas e/ou de esquerda, do que ter o nome associado não só à "França profunda", católica e direitista, mas, *et pour cause*, a um clássico da devoção "carola", *A Imitação de Cristo...* . Em *A Queda*, de 1956, romance perpassado das lembranças e amarguras que restaram da briga de

quatro anos antes, Camus retrataria esse cenário dos "cafés especializados, onde se reuniam os nossos humanistas profissionais":

"Naturalmente [diz Clamence, o protagonista e narrador em *A Queda*] meus bons antecedentes faziam com que eu fosse bem-recebido. Lá, sem me fazer notar, deixava escapar um palavrão: 'Graças a Deus!', dizia, ou mais simplesmente, 'Meu Deus...'. Bem sabe como nossos ateus de roda de bar são comungantes tímidos. Um momento de espanto seguia-se ao enunciado desta enormidade, entreolhavam-se, estupefatos, depois estourava o tumulto, uns fugiam do bar, outros cacarejavam com indignação sem nada ouvir; todos se retorciam em convulsões, como o diabo na água benta" (CAMUS, A., 2006b, p. 70).

Que há desde já um subtexto de paródia religiosa envolvida no relato por Jeanson das "saudações" da direita a *O Homem Revoltado*, fica claro quando, logo em seguida, o crítico indaga: "Qual é então esta 'boa nova' [Boa Nova, como se sabe, é o significado etimológico de *Evangelho*] que todos saudaram com tanta alegria?" (JEANSON, 1952, p. 2071). Mas então o crítico se refere não apenas aos conservadores, admite que a boa acolhida foi geral, inclusive por setores de esquerda – o que seria supostamente uma virtude, mas que Jeanson reverte em defeito: não seria a "satisfação geral" suscitada um sinal não de força de *O Homem Revoltado*, mas sim de "uma certa inconsistência de seu pensamento, que o tornava indefinidamente plástico e maleável, apto a receber muitas formas diversas?" (*ibid.*, p. 2071).

Outra conjectura de Jeanson sobre as razões da recepção entusiasmada a *O Homem Revoltado* indica qual é a posição que o próprio resenhista tomará acerca das características desta obra: "(...) deveremos supor que os homens de hoje, impotentes em fazer penetrar nesse mundo suas soluções ideológicas, vencidos pelo desencorajamento, escorregam todos juntos –revolucionários ou não– no oco de um humanismo vago, só elevado do que é preciso de anarquismo para expressar seu protesto geral contra tudo o que se faz, em nome de tudo o que eles pensam que seria preferível fazer?" (*ibid.*, 1952, p. 2071).

Do ponto de vista "estritamente literário", admite o crítico, é um livro que beira a perfeição (*ibid.*, p. 2071). O que porém talvez não seja exatamente um elogio: estaríamos diante de uma obra "excessivamente bela" para o que se propõe ser, isto é

uma obra de "protesto", de revolta? (*ibid.*, p. 2072). Para piorar, é uma obra repleta de fórmulas "transcendentais" (*ibid.*). Desencarnadas, "dessituadas", escapistas com relação ao homem concreto, às situações –que, para Sartre e seus aliados, são cada vez mais necessariamente situações *históricas*, não metafísicas como em Camus.

"A *Peste* já era uma crônica transcendental. Diferentemente de *O Estrangeiro* –aonde o mundo era visto através de uma subjetividade concreta, que se descobria "estrangeira" somente existindo dentre outras subjetividades concretas- , *A Peste* contava acontecimentos vistos de cima, através de uma subjetividade fora de situação que não vivia tais acontecimentos e se limitava em contemplá-los." (JEANSON, 1952, p. 2072).

Ainda em comparação com *L'Étranger*, *La Peste* já não é mais "a história de um caso-limite, o de Mersault", mas sim "la chronique d'un phénomène collectif, d'une ville em proie à une épidémie et contraint de vivre em état de siège. Roman *métaphysique*, *La Peste* aurait pu s'intituler 'la condition humaine' [em nota, Jeanson ressalva que, no romance de Malraux, essa expressão "la condition humaine", tem sentido "muito mais concreto" (*ibid.*, p. 2073, nota 1): pois a cena real não era essa cidade mas o mundo, e as personagens reais não eram esses homens e essas mulheres de Oran, mas a toda a humanidade, nem essa doença, mas o Mal que pesa sobre todas existências conscientes (*ibid.*, p. 2073).

Camus representa a humanidade injustamente submetida a uma anti-Razão, condenado ao Absurdo e ao Mal em violação de um Direito que será o seu. A essa injúria metafísica, o homem só pode opor uma "honra metafísica", que consiste em "sustentar o absurdo do mundo" sob o preço de uma revolta ela mesma absurda. Assim, o Dr. Rieux (em *A Peste*) lança um desafio à peste, esforçando-se em arrancar-lhe o maior número possível de vidas humanas. Mas ele não pode ignorar que a luta é desigual, e que ele é antecipadamente vencido, suas vitórias aparentes sendo somente devidas ao prazer e aos caprichos do Flagelo. Quanto ao prestígio particular que se associa em geral à profissão de médico, ele não saberia mascarar aqui o fato de que essa moral de Cruz-Vermelha revela de uma "ética de quantidade" – na perspectiva da qual, segundo o que dizia Camus, "todas as experiências são diferentes" (*ibid.*, 1952, p. 2074).

"Moral da Cruz-Vermelha" é outra das caricaturas anti-camusianas duradouras que Jeanson conseguiu com sucesso pespegar, quase como a inscrição sobre a "cruz" em que Camus se viu colocado desde então pela fúria de seus críticos esquerdistas. Além de, a nossos olhos retrospectivos, soar injusta com a própria instituição mencionada, é uma crítica que tampouco parece fazer justiça ao espírito de combatividade concreta que *A Peste* celebra e põe em cena, mesmo se o engajamento ali praticado não concorde com uma *filosofia da História* ao gosto de Jeanson, já que para Camus o Mal histórico – alegorizado então pela catástrofe natural – é apenas um avatar entre muitos possíveis do Mal que pesa sobre a Criação em geral.

Vejamos como então Jeanson passa à problemática geral de *O Homem Revoltado*:

"Após ter-se forçado, no *Mito de Sísifo*, em provar a existência do absurdo, depois de estabelecer que a consciência do Absurdo conduz não ao suicídio, mas à revolta, Albert Camus nos propõe agora uma reflexão sobre as relações entre a revolta e o assassinato – e especialmente aquele que ele nomeia 'o assassinato legítimo' ou 'o crime lógico'. Assim, ele se pergunta se a revolta – que protesta contra 'uma condição injusta e incompreensível' – leva à justificar o assassinato universal, ou se nós podemos ao contrário descobrir, à título de limitação implicada pelo seu próprio sentido, 'o princípio de uma culpa razoável'. A ação na história não pode pretender a inocência, mas uma vez excluída, o homem pode ainda se abster de escorregar na direção da culpa total." (*ibid.*, p. 2074-2075).

E Jeanson prossegue o comentário sobre o conceito de revolta em Camus, ao mostrar, corretamente, como ela implica uma transformação da condição "estrangeira" radical, do estado de *étrangeté*, vividos pelo homem absurdo, diríamos nós, um tanto hegelianamente, num primeiro estágio de sua auto-consciência:

"A revolta se fundamenta somente nela mesma, mas ela remete à uma solidariedade de homens, que ela não saberia conseqüentemente se autorizar em negar sem, da mesma forma, perder o nome de revolta e consentir o assassinato. A revolta de Sísifo era ao mesmo tempo ódio pela morte e paixão pela vida, negação dos deuses e aposta pelo absurdo: ela podia permanecer individual. A revolta que é questão à partir de



agora extrai o indivíduo de sua solidão: 'o primeiro progresso de um espírito tirado da estranheza [*étrangeté*] é reconhecer que ele divide essa estranheza [*étrangeté*] com todos os homens... O mal que um único provava torna-se peste coletiva... (A revolta) é a primeira evidência... um lugar comum que fundamenta em todos os homens o primeiro valor. Eu me revolto, logo nós somos." (*ibid.*, p. 2075).

Camus passa então a um estudo da revolta metafísica, movimento pelo do qual um homem se revolta contra sua condição e a criação inteira; reivindicação motivada de uma unidade feliz, contra o sofrimento de viver e de morrer. (JEANSON, 1952, p. 2075).

Esse capítulo, de cerca de 100 páginas, seria "totalmente desprovido de interesse", segundo Jeanson –num juízo no mínimo questionável, do ponto de vista da economia interna da obra, mas que reflete a própria subordinação, para a equipe de *Les Temps Modernes*, do metafísico, "secundário", ao histórico– se o abstraíssemos de sua função preparatória para a argumentação posterior, acerca da "inconsistência" da revolta histórica:

É esse capítulo, com efeito, que tem a missão de nos incitar a entender como a revolta metafísica se altera para revolta histórica. É aqui então onde tudo começa a se deteriorar: 'o revoltado só queria, a princípio, conquistar seu ser próprio e mantê-lo na face de Deus. Mas ele perde a memória de suas origens e, pela lei de um imperialismo espiritual, aqui está em marcha o império do mundo através de assassinatos multiplicados pelo infinito. Ele expulsou Deus de seu céu, mas o espírito de revolta metafísica se unindo então ao movimento revolucionário sem desvio, a reivindicação irracional da liberdade vai tomar paradoxalmente como arma a razão, único poder de conquista que lhe parece puramente humano... (*ibid.*, p. 2075-2076).

Importante frisar a forma em que, na leitura de Jeanson, há como que um "teocentrismo" negativo implícito no raciocínio de Camus. Não só implícito mas estruturador, na medida em que põe os critérios que tornarão possível criticar a revolta histórica como se fosse um mero "desvio" em relação à verdadeira revolta, que é a do homem contra Deus. Mas o teocentrismo negativo não sucumbiria, na medida em que força Camus ao julgamento também forçado, e simplista, da revolução política como revolvimento cripto-religioso do homem que esqueceu as verdadeiras razões de se

revoltar: "Dito de outra forma, se Stalin procura há trinta anos propagar o comunismo no mundo, é simplesmente, queremos ou não, 'para fundar enfim a religião do homem'" (*ibid.*, p. 2076).

Mas Jeanson toma o cuidado de registrar – ao menos deixa constar os termos do plano de referência em que Camus inscreve seu exame da revolução: não se trata nem de estudo "descritivo" dos processos concretos, nem uma recensão das já tantas vezes discutidas "causas históricas ou econômicas das grandes revoluções", mas sim de explorar a existência, em "*quelques faits révolutionnaires*", de um certo tipo de desdobramento lógico da "revolta metafísica" (*ibid.*, p. 2076-2077).

Não faremos menos ao ressaltar a ambição que envolve essa cláusula restritiva. Aparentemente, trata-se para o autor de se abster de toda incursão em um domínio que ele estima já suficientemente explorado: ele se limitará então em considerar as revoluções do ponto de vista do metafísico, deixando de lado suas causas vulgares – históricas ou econômicas. Na verdade, ele vai muito mais longe, já que ele crê poder encontrar nos fatos revolucionários a "ordem lógica" da revolta metafísica: ele vai até negar o papel da histórica e da econômica na gênese das revoluções. Sua empreitada, em suma, visa reduzir o conceito de 'revolução' ao conceito de 'divinização do homem'. 'O comunismo russo se apoia na ambição metafísica que esta tentativa descreve, a edificação, depois da morte de Deus, de uma cidade do homem. 'Tão incansável quanto a própria história, a pretensão humana à divindade ressurge, com mais razão, de seriedade e eficácia sob as espécies de Estado racional, como o é na Rússia, etc. (JEANSON, p. 2077).

É uma "estranha concepção de história", que acaba por "suprimi-la enquanto tal"; trata-se de "eliminar toda situação concreta, para [então] obter um puro diálogo de idéias: de um lado o protesto metafísico contra a tentação igualmente metafísica da onipotência. O primeiro constitui a verdadeira revolta, a segunda, sua perversão revolucionária. Neste nível de elevação do pensamento, as querelas teológicas podem sem dúvida parecer decisivas, mas não, certamente, a simples existência de homens que, por exemplo, passem fome e que decidam, seguindo sua muito inferior lógica, a lutar contra os responsáveis por sua fome. Tudo indica que Camus não acredita nas infra-estruturas" (*ibid.*, p. 2077).

Esta instância "teológica" do discurso camusiano, ridicularizada por Jeanson, nos parece decisiva para a compreensão da dimensão mitopoética que não turva, antes

potencializa, uma meditação aguda da parte de Camus sobre a História, meditação que não aponta para o quietismo insinuado por Jeanson, mas para uma *crítica* (na acepção consagrada desde Kant) das condições éticas de um engajamento intelectual e político que não propicie a proliferação do "terror da História", mas sua diminuição (cf. CAPÍTULO 3).

Marx, ou melhor, o "*esprit monolithique et monstrueux qui est ici appelé Marx*" [Jeanson sinaliza, claro que pejorativamente, a dimensão de "personagem" imaginário – diríamos nós, *mítico*, e de um tipo "*demiúrgico*", na acepção gnóstica (cf. CAPÍTULO 3) – que o sujeito histórico concreto (aqui Marx) assume em *O Homem Revoltado*], é caracterizado pelo autor de *O Homem Revoltado* de uma maneira tão grosseira e caricatural, segundo Jeanson, a ponto de sustentar a opinião de que "a revolta dos alemães contra Napoleão se explica somente pela escassez de açúcar e café. Certamente, pensa Camus, devemos poder 'admitir que a determinação econômica tem um papel capital na gênese das ações e dos pensamentos humanos', sem se achar da mesma forma preso à tão berrantes conclusões (JEANSON, 1952, p. 2077).

Se até mesmo a Stálin é duvidoso atribuir a interpretação que Camus dá ao marxismo –um "determinismo histórico" grosseiro a ponto de supor ser o pensamento "absolutamente determinado pela realidade exterior"–, tal interpretação é tanto mais descabida para se dar conta do "movimento real do pensamento na obra de Marx" (*ibid.*, p. 2078).

Uma deficiência que por si só aponta para o fracasso das ambições principais de *O Homem Revoltado*, como a de explicar a passagem, no caso russo e em seus precedentes, da revolução ao terror; se há algum "vício inerente a toda revolução", conviria sem dúvida explicitá-lo, mas sobretudo nas "estruturas concretas da ação revolucionária", mais do que nas cogitações dos filósofos (*ibid.*, p. 2078). Ainda mais se as críticas são superficiais como no caso das objeções que Camus consegue esboçar contra Hegel.

"Camus condena toda procura pela eficácia como geradora do Mal histórico; logo, ele parece ao contrário propor ele próprio certos arranjos na história, certos tipos de soluções, que só poderiam ter sentido na hipótese de uma crença relativa na eficácia (...) assim, a eficácia lhe parece aceitável na medida em que ela se torna inconcebível, em que ela somente pode ser postulada por um tipo de *credo quia absurdum*. (...) A

sugestão de Camus, finalmente, é que há um mistério de ineficácia, e que basta atingir os extremos da mesma para vê-la milagrosamente se inverter e tornar-se a 'verdadeira' eficácia" (JEANSON, 1952, p. 2082).

Sobre o "pensamento do meio-dia" (ou "mediterrâneo") [*midi*], com que *O Homem Revoltado* se encerra, Jeanson não vê mais do que um mero idealismo fadado ao fracasso: "É no entanto de se temer que o puro pensamento, fosse ele de '*midi*', não possa grande coisa" (*ibid.*, p. 2082).

E neste fracasso é que estaria o mistério de sua "santidade" –sua superioridade em relação ao feio mundo da ação pragmática orientada pela eficácia. Outros exemplos históricos saudados por Camus confirmam essa santidade do ineficaz: "Ah! Como o sindicalismo revolucionário é bonito quando ele não precisa ser revolucionário (cf. os países escandinavos), e como as revoluções seriam autênticas assim que elas fracassassem!" (JEANSON, 1952, p. 2083).

A potência que esmagou a Comuna a "salvou", assim, de um "terrível sucesso"! (*ibid.*). Camus estaria, em outras palavras, "exaltando a 'rebelião humilhada' contra a 'rebelião triunfante' encarnada pela União Soviética. Jeanson ataca o que vê como sendo o culto do derrotismo político –Camus promovendo como única atitude política legítima aquela condenada por antecipação ao sofrimento de Sísifo. O Partido Comunista, Jeanson sustenta, fala pela classe operária, e rejeitá-lo de modo precipitado é prescrever o fracasso" (ARONSON, 2007, p. 238).

Aqui está, enfim, Camus em seu ponto de partida, em sua 'verdadeira' revolta: esta que não se arrisca a acabar nunca, já que ela se dirige a 'esta condição injusta e incompreensível', já que ela não é outra coisa a não ser a existência que luta contra a existência e em se fazendo revoltante pela sua própria revolta contra si. Por que, conseqüentemente, esse longo desvio pela história? Exatamente para *acabar* com a história (JEANSON, p. 2083-2084).

A "herança mediterrânea", ironiza Jeanson, compreensivelmente demoveu Camus de uma maior consideração pela história. Aqui a resenha sobe o tom –e, ao final

do trecho destacado, "abaixa o nível", como se diria no contexto dos debates políticos contemporâneos, usando de um linguajar duríssimo:

Vista das praias africanas, a história propriamente dita se confunde com a 'história do orgulho europeu', que é somente um interminável delírio noturno. Sísifo já sabia que não se deve deixar cair na armadilha da ação: é preciso agir, claro, mas simplesmente por agir e sem atingir resultado algum, sem alimentar a ilusão de dar um sentido a algo que não saberia tê-lo. A resistência, porém, teve que abrir uma brecha no sistema, por onde penetraram algumas ilusões: a Liberação vinda, Camus acreditou estar à vontade na história, ao ponto que ele se compromete em moralizá-la. A Revolução estava acontecendo, ela ia ser pura e nobre. Mas esse idílio não durou: na verdade, a história era apenas uma vagabunda [*garce*], mais sensível à violência que à linguagem das virtudes; era hora de começar a ruptura. É em 1947 que Camus começou a escrever *O Homem Revoltado* (*ibid.*, p. 2084).

Já não podendo encetar um retorno direto a Sísifo, tendo-se deixado tomar pela história, "é na própria história em que é preciso à partir de agora desprender dela. Esse novo livro deveria então tratar da história, para mostrar que ela não existe: mais precisamente, ele designaria nela um tipo de Mal no segundo grau, uma crise de loucura do homem absurdo, a mais dubitável doença do condenado à morte" (*ibid.*, p. 2084).

Um curioso paradoxo, ou sinal a mais da inconsistência, senão repulsa fóbica, na relação de Camus com a História: ao fundar sua noção de "revolta metafísica" na chave da *revolta do escravo*, Camus está partindo de uma *revolta histórica* – o protesto contra estruturas concretas de uma sociedade dada, isto é, contra um certo tipo de relações inter-humanas; após "esta breve incursão numa história que ele não nomeia [enquanto tal], ele se limitará em seguida a nomear história aquilo que não o é. Pois só se tratará, desde então, da revolta metafísica, que é incapaz de 'tirar o homem de sua solidão', uma vez que, ao contrário, o condena a ela, num corpo-a-corpo interminável e vão com sua condição" (*ibid.*, p. 2084-2085).

Estamos aqui em um nível de confrontação que é teológico. "Camus, certamente, não é ateu: é um antiteísta passivo. Não nega Deus (já que o acusa de injustiça), não pretende derrotá-lo (isso seria 'desmedida'): não quer senão desafiá-lo, e permanecer sem cessar, ante este Senhor, o Escravo revoltado. Um estranho escravo, que quer

apenas 'conquistar seu ser próprio e mantê-lo face a Deus': puro conflito metafísico, do qual são claramente aliados os homens e a história deles": [*ibid.*, p. 2085].

Se Deus é o Carrasco absoluto que, condenando o homem à morte inflingindo-lhe a tortura do Absurdo, o submete imediatamente e para sempre à Injustiça absoluta, ele se torna certamente pouco à vontade em levar à sério as injustiças relativas, e mais vão de pretender remediá-las: 'as crianças sempre morreram injustamente, mesmo na sociedade perfeita'. Assim, o revolucionário é ao mesmo tempo a vítima e o otário de Deus, porque ele projeta se igualar em potência e não saberia evidentemente consegui-lo. O revoltado, por outro lado, é a vítima que se rebela em um desafio permanente: aquela que não dá a Deus a satisfação de contemplar seus fracassos – pois ele não projeta nada e não saberia, conseqüentemente, fracassar (*ibid.*).

Tudo se passa como Camus estivesse "em busca de um refúgio", se esforçando antecipadamente em "justificar aqui um eventual 'desligamento', uma evasão em direção a alguma retirada definitiva ou se dedicar às delícias revoltadas de uma existência sem história. O livro, em todo caso, nos propõe manifestações frequentes desse maniqueísmo que situa o Mal na história e o Bem fora dela, e que requer conseqüentemente escolher contra ela, na medida de todo o possível."

A alusão às dimensões 'gnósticas' do ataque de Camus ao Deus-História, como mostramos no CAPÍTULO 3, se vê assim de antemão respaldado por Jeanson, já que o maniqueísmo, historicamente, é uma heresia sobejamente perpassada de motivos gnósticos.

E, insistindo numa crítica à qual devemos objetar a confusão que pressupõe entre suposta "fuga da História" e uma recusa, por Camus, de uma dada filosofia da História (o *historismo*, que veremos melhor adiante), Jeanson sentencia: "Como negar que a revolta seja, e de uma maneira bastante radical, negação da história – assim que caracterizamos uma pela medida e que fazemos da outra o próprio lugar da 'desmedida', do cinismo, da destruição e da servidão sem limites, uma série indefinida de 'convulsões', 'uma prodigiosa agonia coletiva'?" (*ibid.*, p. 2086).

Se é verdade que a revolução está sempre sujeita a mistificações, não seria porém a "pior ilusão" sustentar o projeto de uma "revolta pura e repousando apenas em si mesma"? E não seria perverso, em nome desse ideário abstrato, "desesperar

Billancourt" –como diria um personagem da peça *Nekrassov*, de Sartre–, ou seja, tirar dos condenados da Terra a legitimidade de combater para negar aquilo que os nega – não um "Deus" nebuloso e silencioso, mas outros homens e dadas condições de opressão objetiva? Em tal ação revolucionária, é verdade, pode haver consequências imprevistas e negativas, mas não seria este o preço da mudança efetiva? Estamos aqui, claramente, no âmago da teoria da violência progressista que Merleau-Pontu defendia em *Humanismo e Terror* e que fora veementemente recusada por Camus, inclusive tendo sido um dos móveis de sua decisão de escrever este libelo, *O Homem Revoltado*, contra o "assassinato filosófico", na sequência da recusa do suicídio filosófico em *O Mito de Sísifo*.

Mas Jeanson abre uma fresta para a revolta legítima: não como uma autoridade moral de *moderação* da história –papel no qual, querendo ou não, a revolta se faz cúmplice do *status quo*–, mas sim "viva no coração de um projeto revolucionário", e assim contribuindo "na saúde da empreitada, não cessando de manifestar esse tipo de exigência absoluta e generosidade impaciente (esse amor dos homens vivos, tão bem dito por Camus) que é a própria mola da autenticidade" (*ibid.*, p. 2089).

*O Homem Revoltado* se tornou um "mito", arremata Jeanson, numa acepção pejorativa de mito como mistificação, justamente por ser "um grande livro fracassado [*manqué*] (...) Nós imploramos aqui Camus de não ceder à fascinação, e encontrar em si esse acento pessoal – por onde sua obra nos permanece, apesar de tudo, insubstituível" (*ibid.*, p. 2090).

Sartre admitiu a Simone de Beauvoir que não ficou satisfeito com a resenha de Jeanson: não pela qualidade do texto, pela "violência" com que fez o que todavia não era tão difícil assim, mostrar "as falhas do livro" (BEAUVOIR, S., *A Cerimônia do Adeus*, apud ARONSON, 2007, p. 235). O objetivo a que Sartre se propunha, como editor, viu-se assim parcialmente frustrado: ele queria, apesar de publicar um texto crítico, em coerência com as diretrizes ideológicas de *Les Temps Modernes*, salvaguardar a amizade com Camus. Não foi possível. E por mais de um motivo. Primeiro, pelo artigo em si e sua publicação numa revista que, "anos antes, ele havia falado em fundar com Sartre e Beauvoir, uma revista que o havia convidado para seu conselho editorial original e que havia publicado um capítulo de *O Homem Revoltado* [o trecho sobre Nietzsche] apenas oito meses antes da resenha de Jeanson". Além disso, Camus ficou perplexo pelo fato de Sartre não se ter dado ao trabalho de escrever de

punho próprio sobre um livro tão importante de um aliado tão significativo. E mais, por ter encarregado da tarefa um "novato de *Les Temps Modernes*, nem sequer pertencente ao conselho editorial do veículo (ARONSON, p. 239). Desdém, desrespeito, incompetência ou má-fé na leitura da obra: o tratamento de Sartre e seu *Les Temps Modernes* a *O Homem Revoltado* soou a Camus como um esforço de humilhá-lo, uma declaração de guerra e o fim de uma amizade.

A resposta, uma carta datada de 30 de junho de 1952 e publicada em *Les Temps Modernes* de outubro –juntamente com a resposta de Sartre e a de Jeanson–, foi de uma agressividade proporcional ao grau em que Camus se sentira pessoal e intelectualmente ferido. Dirigindo ao "sr. Diretor", ele a um só tempo trata com distância o próprio diretor, Sartre, ao citá-lo pela função, sem nomeá-lo, e começa o que ao longo do texto é recorrente: a desqualificação de Jeanson recusando-se sequer a vê-lo como interlocutor à altura e até como o autor da resenha –Camus insistirá em se referir a Sartre como se fosse o verdadeiro autor, seja esta uma suspeita literal ou um modo de dizer de sua certeza de que Sartre era "solidário" às teses levantadas pelo resenhista.

Camus diz que lhe importa menos o artigo em si –de uma "fraqueza" surpreendente– do que a "o método intelectual e a atitude" do qual este artigo dá testemunho". Menos que um estudo, a resenha seria um objeto de estudo, um *sintoma*. Vejamos rapidamente como Camus passa pelos principais pontos da crítica de Jeanson.

Quanto à *boa acolhida da direita*, considera um argumento irrelevante, pois a adesão da direita ou da esquerda nada diria sobre o mérito ou demérito intrínseco de uma obra. Além disso, Jeanson teria sido impreciso neste aspecto, pois houve também detratores de *O Homem Revoltado* que dificilmente poderiam ser considerados de esquerda (cf CAMUS, 2000, p. 754-5). Aliás, a própria terminologia direita/esquerda estaria corrompida por força de um raciocínio que força toda e qualquer posição crítica ao "marxismo dogmático" merecer o rótulo de direita<sup>12</sup>. O "método intelectual" que

---

<sup>12</sup> Camus lamenta que, com tamanha simplificação ideológica, ponha-se a perder um esforço tão recente de Sartre, justamente no sentido de pensar uma terceira via que salvaguardasse a possibilidade de uma teoria e prática política à esquerda mas independente do stalinismo. "Postulando, sem se dignar a explicar, que o sindicalismo revolucionário ou o que lhe parece não poder ser elevado à dignidade histórica, ele [agora se dirige a Jeanson] leva a crer, contrariamente a vossas antigas posições, que não há terceira solução, que nós não temos outra saída além do '*status quo*' ou o socialismo cesariano; ele força então a concluir, justificando assim o que há de pior no nosso tempo, que a verdade em história se identifica com o sucesso.



Camus quer pôr a nu mostra assim sua primeira inconsistência, à qual se junta outra, a de apelar para o "método da autoridade" –isso é verdade porque Hegel ou Marx assim falaram–, o que é no mínimo problemático em se tratando de "escritores da liberdade", ironiza Camus.

E a tônica da crítica de Camus, em seu nível mais profundo –para além da fervura e dos ressentimentos da ocasião–, estará precisamente nesta contradição, no existencialismo marxianizado de Jeanson e de Sartre, entre a defesa da liberdade e a sujeição ao determinismo –aqui vivenciado no nível "micro" do princípio da autoridade, mas que se estende e se exacerba pela adesão a uma visão da História determinada pela luta de classes e sua lógica "objetiva", operante já quando dos Processos de Moscou e que voltava a mostrar suas garras ao demonstrar que Camus, a despeito de suas preferências subjetivas, se alinhava "objetivamente" às forças reacionárias com as idéias defendidas em *O Homem Revoltado*. E Camus reforça essa similaridade entre a resenha e os *Processos de Moscou*:

"Simplesmente, como o livro e seu autor se opõem ao mesmo tempo a essa demonstração, seu colaborador corajosamente refez meu livro e minha biografia. Acessoriamente, como é bem difícil de encontrar, hoje, na minha atitude pública, argumentos em favor de sua tese, ele se estende, para ter razão um dia, sobre um futuro que ele me fabricou de todas as peças e que cala minha boca. Tentemos sobreviver no detalhe desse interessante método"(CAMUS, p. 756).

Mais adiante, outro dado da realidade soviética, constrangedor para seus aliados ocidentais, seria levantado por Camus: os campos de concentração, e injustificável silêncio que a resenha teria mantido a respeito, como que num jogo duplo em que aceita uma doutrina (dogmaticamente) mas tergiversa sobre a política que tal doutrina prescreve e põe em prática (*ibid.*, p. 767).

"E o que dizer desses "escritores da liberdade", ou "escritores do progresso", para os quais a beleza de estilo seria "de direita"?" –questiona Camus. "Os homens de esquerda devem, por uma questão de 'virtude revolucionária', escrever garranchos grotescos e ininteligíveis?" (*ibid.*, p. 756).

---

Sozinho, para terminar, o marxismo será revolucionário porque sozinho, hoje, no movimento revolucionário, ele dispõe de um exército e de uma polícia" (CAMUS, 2000, p. 765).

Camus prossegue ponto a ponto a rebater as críticas de Jeanson. Tentou-se, diz ele, contra toda evidência, fazer de *O Homem Revoltado* "um manual antihistórico e o catecismo dos abstencionistas". Um "irrealismo" a serviço do pensamento reacionário. Mas como acusar de "transcendentalismo" uma obra que, bem ou mal, se remete tão de perto à nossa história? (*ibid.*, p. 757). Uma acusação que, lembremos, Jeanson dirigia já ao romance *A Peste*, para a irritação de Camus:

"Depois de tudo, nenhum leitor, salvo do vosso ponto de vista, não terá a ideia de contestar que, se há evolução em *O Estrangeiro* e *A Peste*, ela se fez no sentido da solidariedade e da participação [em manuscrito mencionado por Quilliot em nota, essa frase prossegue assim: 'da participação, como aquela que se fez de *A Náusea* à *Idade do Prazer* (*ibid.*, p. 1734, nota 3)]. Dizer o contrário, é mentir ou sonhar. Mas como fazer de outra forma para provar contra toda realidade que eu estou destacado da realidade e da história?" (*ibid.*, p. 758).

Jeanson, ao passar à análise de *O Homem Revoltado* em si –após aquela avaliação equivocada da "involução" de Camus de *O Estrangeiro* até *A Peste*–, todavia se recusa a discutir as teses centrais desta obra: "a definição de um limite atualizada pelo próprio movimento da revolta; a crítica do niilismo pós-hegeliano e da profecia marxista, a análise das contradições dialéticas perante o fim da história, a crítica da noção da culpa objetiva, etc." (*ibid.*, p. 759).

E, ao contrário, a resenha discute a fundo "uma tese que não se encontrava" no livro: uma suposta "recusa" por Camus a "qualquer papel ao econômico e ao histórico na gênese das revoluções. "Em verdade, não sou estúpido ou inculto o bastante para isso. Se, numa obra, eu estudasse exclusivamente a influência do cômico grego sobre o gênio de Molière, isto não significaria que eu negasse as fontes italianas de sua obra. O que eu empreendi em *O Homem Revoltado* foi um estudo do aspecto ideológico das revoluções" (*ibid.*, p. 759). Isso não só era um direito de Camus, mas talvez também uma urgência objetivamente,

"em um tempo em que a economia é nosso clichê [*tarte à la crème*] e em que centenas de volumes e publicações chamam a atenção de um público bastante paciente sobre os fundamentos econômicos da história e a influência da eletricidade sobre a filosofia. O que *Les Temps Modernes* faz todos os dias com tanta boa vontade, por que o teria feito eu? É preciso se especializar. O que eu mostrei, e ainda mantenho, é que há nas revoluções do século XX, dentre outros elementos, uma evidente

empreitada de divinização do homem e eu escolhi esclarecer especialmente este tema" (*ibid.*) – tendo inclusive anunciado explicitamente tal propósito, no início do livro.

A passagem acima, por exemplo ao falar na necessidade de "especialização" de quem queira tratar de processos históricos, mostra que as circunstâncias não toldaram, antes espicaçaram em Camus, naquele momento de extrema irritação, o senso de ironia já *de per se* tão entranhada –com mais sutileza, é verdade– na dicção mesma de seu discurso literário.

E Camus então aproveita para esclarecer: "(...) meu livro não nega a história (negação que seria desprovida de sentido) mas critica apenas a atitude que visa a fazer da história um absoluto". Sua "verdadeira tese" é de que "o serviço à história por ela mesma culmina no niilismo" (*ibid.*, p. 762). Veremos em detalhes como Camus articula essa tese ao longo de *O Homem Revoltado* (no CAPÍTULO seguinte), mas desde já é importante salientar essa diferença crucial, em jogo na querela entre Camus e Sartre: o estatuto e o alcance da História num e noutro pensador. Como vimos, a atitude teórica tipificada pela resenha de Jeanson, e que é também a de Sartre: uma ênfase cada vez maior na concretude *histórica* a ser dada ao conceito de situação, como contexto que condiciona o exercício subjetivo da liberdade e pode afetá-lo a ponto de sufocá-lo devido às injustiças na forma de apropriação dos frutos do trabalho social. Já para Camus o problema do raciocínio marxiano não parece estar propriamente nesta tese, mas em todo o *ethos* historicista que lhe subjaz, e que priva o pensamento dos horizontes mais amplos, metafísicos, da condição humana, como se o Mal inerente ao mundo fosse tão somente uma invenção social, como se na mais perfeita das sociedades ainda não continuasse a haver crianças que morrem, o que, vê-se em *A Peste*, simboliza para Camus (em retomada aliás do protesto de Ivan Karamazov, muito enfatizado em *O Homem Revoltado*) o que há de mais terrível e injustificável na Criação.

"Vossa crítica me faz escrever, com efeito, que o existencialismo (como o stalinismo) é prisioneiro da história. Ele triunfa com baixo custo desferindo esse lugar-comum de que todos, inclusive eu, somos prisioneiros da história, e que não me cabe afetar ares emancipados. Sem dúvida, e aqui estão coisas que, talvez, eu saiba melhor que ele. Mas na verdade, o que eu tinha escrito? Que o existencialismo era 'até agora também submisso ao historicismo e suas contradições'. Vosso artigo, aqui como em toda obra, substitui o historicismo pela história, com efeito, é

suficiente para transformar o livro em seu contrário e seu autor em um idealista impenitente. Eu vos deixo julgar a seriedade ou a dignidade de um método semelhante."(*ibid.*, p. 763).

Após contestar o determinismo econômico que vê em Marx –e sua difícil, para dizer o mínimo, conciliação com uma filosofia da liberdade–, Camus volta a bater noutro dos impasses que haveria nesse, dir-se-ia, *frankenstein* existencial-marxista: a questão do "sentido da História". Na tese merleau-pontyana da violência progressiva, que considera assumida por Jeanson e Sartre, haveria implícita uma perspectiva –talvez melhor seria dizer, uma (má-)fé– de *fim da História*: fim enquanto finalidade e enquanto um acabamento da "pré-História" das opressões e alienações, ou seja, da História tal como a conhecemos e a vivemos até aqui. Ora, nada mais avesso a essa fé do que a coragem, que Sartre antes personificava tão bem, de pensar e não tamponar o absurdo, a contingência a conflitividade da vida humana, ou, resumiríamos com Eliade, o *terror da História*.

"A verdade é que vosso colaborador gostaria que nos revoltássemos contra tudo, menos contra o Partido e o Estado comunistas" (*ibid.*, p. 770), prossegue; mais ao final, Camus não desperdiça a *chance* de uma ironia que ninguém senão ele e Sartre poderiam então compreender: aludindo ao episódio em que, em pleno furor dos dias da Libertação de Paris, encontrou Sartre cochilando numa poltrona da Comédie Française<sup>13</sup>: "Eu começo a ficar um pouco cansado de me ver, e de ver sobretudo velhos militantes que nunca recusaram lutas de seu tempo, receber sem trégua suas lições de eficácia da parte de censores que nunca colocaram sua poltrona no sentido da história" (p. 772).

Passemos agora à réplica de Sartre, publicada em *Les Temps Modernes* de outubro de 1952, juntamente com a de Jeanson. Esta última, além de ter passado despercebida em meio ao turbilhão das cartas dos dois gigantes em colisão, é redundante em relação às linhas de força principais da querela –que Jeanson todavia tanto ajudara a explodir, com a resenha. Por isso nosso capítulo se concluirá com a exposição da carta de Sartre.

---

<sup>13</sup> "Lembremos as palavras de Camus, quando acordou seu amigo sonolento que estava 'ocupando' a Comédie-Française durante a insurreição de agosto de 1944: 'Você colocou sua poltrona no sentido da história!'" (ARONSON, 2007, p. 243).

O início da carta é famoso: "Caro Camus, nossa amizade não era fácil, mas sentirei falta dela".

Muitas coisas aproximavam os dois ex-amigos, poucas as separavam, mas essas poucas eram ainda demasiadas, já que nas amizades é preciso "concordar em tudo ou brigar" – tendência "totalitária" que Sartre, não sem ironia, vê em comum nas amizades e nos processos históricos, pelo menos conforme Camus os pintava (cf. SARTRE, 1964, p. 90).

Sartre diz, com a virulência que manterá em todo o texto<sup>14</sup>, que via em Camus uma "mistura de auto-suficiência sombria e de vulnerabilidade", razão pela qual se sentia inibido em fazer o que finalmente agora fará: dizer "verdades inteiras", sem poupá-lo por conta dessas fragilidades. E, numa referência histórica ao 9 Termidor, [quando um movimento de convencionais se insurgiu contra Robespierre, líder do regime do Terror, deliberando por sua destituição e prisão] diz que Camus "fez seu Termidor" (*ibid.*, p. 91). E Sartre provoca, retomando o bordão já explorado por Jeanson: "A República das Belas-Almas teria vos nomeado seu acusador público?" – questionamento que ecoaria parodicamente em *A Queda*, quando Camus faz de seu Clamence um ex-advogado famoso e especialista nas causas nobres, em prol dos fracos e oprimidos, da viúva e do órfão (cf. CAMUS, 2006b, p. 15).

A seguir se queixa das "distâncias" que Camus tomara dele, Sartre, com o frio "ao sr. Diretor", e de Jeanson, ao não citar-lhe o nome uma única vez, reduzindo-o a coisa, a uma sopeira ou bandolim. E questiona, duramente: "Mas eu vos pergunto, Camus, *quem* sois vós, para tomar tais distâncias? E o que vos dá o direito de destinar a Jeanson uma superioridade que ninguém vos reconhece?" (SARTRE, 1964, p. 98).

Novamente voltando à caricatura hegeliana, Sartre lança a pergunta retórica: "Haveria um racismo da beleza moral? Vós tendes uma bela alma, a dele [de Jeanson] é feia: entre vós a comunicação não é possível" (apud ARONSON, p. 249).

---

<sup>14</sup> Em outubro de 1951, Sartre gostaria de proteger a amizade e evitar uma colisão tão desagradável. O que se passava por volta do verão de 1952? Ele atacou Camus porque agora via os anticomunistas como 'cães'? A conversão de Sartre certamente não o teria levado a redefinir tão radicalmente seu amigo se Camus não tivesse rompido a amizade, permitindo a Sartre julgá-lo em termos puramente políticos" (ARONSON, 2007, p. 248) –ou seja, como mais um anticomunista, digno da cólera que Sartre cada vez mais acalenta em relação a tal figura ideológica, virulência só comparável à que, outrora, nos tempos de *A Náusea*, dirigira contra os "salauds", e mais tarde aos colaboracionistas, nos célebres artigos sobre a Ocupação (cf. SARTRE, 1949).

E, dez anos depois daquele ligeiro reparo, na resenha sobre *O Estrangeiro*, acerca da qualidade da compreensão de Camus sobre Husserl e Heidegger, Sartre volta a contestar os dotes filosóficos de seu oponente, agora com maior ferocidade:

"E se vós estivésseis enganado? E se o vosso livro testemunhasse simplesmente sua incompetência filosófica? Se ele fosse feito de conhecimentos recolhidos às pressas e de segunda mão? Se ele desse somente uma boa consciência aos privilegiados, como poderia testemunhar disso o crítico que escrevia outro dia: 'Com Sr. Camus, a revolta muda de campo'? E se vós não raciocinásseis direito? Se vossos pensamentos fossem vagos e banais?" (SARTRE, *ibid.*, p. 100-101).

Em especial a avaliação sobre o marxismo seria tão simplista que deita a perder, com falsos dilemas, por exemplo, entre método e profetismo, a "verdade profunda" daquela filosofia.

Sartre rebate a acusação de omissão quanto aos campos soviéticos, dizendo que *Les Temps Modernes* inclusive tomou posição a respeito ainda quando a opinião pública mal começava a descobrir essa realidade. Que é "inadmissível", diz Sartre, porém tão inadmissível quanto o uso que a imprensa "dita burguesa" [formulação de Camus] faz dela na propaganda anti-comunista, como se não houvesse abusos igualmente pelas potências capitalistas (cf. SARTRE, *ibid.*, p. 104-105).

"Se abrissemos a boca para protestar contra qualquer abuso, eles a fechariam imediatamente: 'E os campos'? Exigia-se que as pessoas denunciasses os campos sob pena de serem cúmplices deles. Excelente método: ou os infelizes [ou seja, a classe operária oprimida] viravam as costas para os comunistas ou se faziam cúmplices do 'maior crime da Terra'. Foi neste momento que comecei a achar todos esses mestres-cantores abjetos. Pois, para mim, o escândalo dos campos de concentração nos põe a todos em questão –vós, como eu e todos os outros. A Cortina de Ferro não é senão um espelho e cada uma das metades reflete a outra metade. Cada giro do parafuso aqui corresponde a outro lá, e finalmente, aqui e lá, somos tanto os que pregam quanto os que são pregados" (*apud* ARONSON, 2007, p. 251).

Cabe assinalar que esta última articulação, indo para além do partidarismo maniqueísta da Guerra Fria, parece de algum modo se aproximar do que veremos haver em *O Homem Revoltado* de denúncia da civilização ocidental *tout court*; stalinismo e

capitalismo como irmãos gêmeos e rivais cuja cizânia não impede, antes salienta, a similaridade de fundo de seus princípios estruturais e de sua lógica destrutiva. O que Sartre não faz, ao contrário de Camus, é renegar as potencialidades da experiência soviética e sua necessidade –quase como um *mito* mobilizador das consciências, seja verídico ou não, o que faz lembrar Georges Sorel–para os oprimidos do mundo inteiro unirem-se e combatem. "Tudo indica, com efeito, que pelas palavras 'liberdade sem freio' vós viseis nossa concepção da liberdade humana" (SARTRE, *ibid.*, p. 108). Além de claramente copiadas de um terceiro, no caso, do estudo do Padre Troisfontaines – "mas que mania vós tendes de não ir às fontes" –, é uma expressão equivocada: um "freio" não se aplica senão a forças reais do mundo, "freia-se" a ação física de um objeto agindo sobre um dos fatores que a condicionam.

"Ora, a liberdade é somente uma força: não sou eu que quero assim, é sua definição. Ela é ou não é: mas se ela é, ela escapa dos encadeamentos dos efeitos e das causas; ela é de outra ordem. (...) a ideia permanece [desde a concepção epicurista do *clinamen* até a atualidade] de uma ruptura, de um desgarramento [*décrochage*], de uma solução de continuidade. Eu não ousa vos aconselhar a remissão a *O Ser e o Nada*, a leitura vos pareceria inutilmente árdua: vos detestais as dificuldades de pensamento e decretais às pressas que não há nada a compreender para evitar antecipadamente a censura de não ter compreendido" (*ibid.*).

O parágrafo a seguir é especialmente importante para entender o horizonte *histórico* que, ontológico a princípio, Sartre converte em critério moral e político. Ela é rica em sugestões para se pensar, não como inconsistência interna de um existencialismo marxianizado, e sim como contradição histórica objetiva, a disjunção entre liberdade ontológica e determinismo social: a sociedade capitalista que faz a exteriorização da práxis dos indivíduos tomar, *contra* eles próprios, a feição de uma força estranha, externa e opressiva.

"Nossa liberdade hoje não é outra coisa que a livre escolha de lutar para nos tornarmos livres. E o aspecto paradoxal dessa fórmula expressa simplesmente o paradoxo da nossa situação histórica. Não se trata, vós vedes, de engaiolar meus contemporâneos: eles já estão na gaiola; trata-se, ao contrário, de nos unir a eles para romper as grades. Pois nós também Camus, nós estamos engaiolados. E vós quereis realmente impedir que um movimento popular degenerem em tirania, não começais

por condená-lo sem recurso e por ameaçar se retirar ao deserto, na proporção que os vossos desertos não são além uma parte um pouco menos frequentada de sua jaula; para merecer o direito de influenciar os homens que lutam, é preciso primeiramente participar de seu combate; é preciso primeiramente aceitar muitas coisas se deseja mudar algumas. A História apresenta poucas situações mais desesperadas que a nossa, é o que justifica os vaticínios; mas quando um mesmo homem sabe somente ver nas lutas atuais o duelo imbecil de dois monstros abjetos, eu entendo que esse homem já nos deixou: ele se isolou num canto e se fecha; longe de dominar como um árbitro [*arbitre*] de uma época à qual ele vira deliberadamente as costas, eu o vejo inteiramente condicionado por ela e apoiado sobre a recusa que lhe inspira um ressentimento bastante histórico (*ibid.*, p. 110).

Essa metáfora do "árbitro de uma época" estaria entre as várias referências satiricamente rearticuladas por Camus no romance *A Queda*, mediante as ambigüidades do "juiz-penitente" Jean-Baptiste, Clamence, que se define como um "profeta vazio para tempos medíocres", diferindo nesta falta de grandeza –sua e de sua época, no que portanto não se "descola" pessoalmente da História, apesar de enxergá-la, paradoxalmente, com 'ares emancipados" de um rato possuidor da consciência lúcida – em comparação com o "colega" de profetismo que anunciara a chegada do Messias (CAMUS, 2005, p. 88).

Note-se o imaginário religioso novamente evocado à guisa de paródia e de reiteração do rótulo de um Camus quietista, já que o "deserto" em questão se afigura como símbolo de exílio ascético dos santos, fartos do mundo pecaminoso.

"Vós fostes para vós – e amanhã o podeis ainda ser – a admirável conjunção de uma pessoa, de uma ação e de uma obra. Foi em 1945: descobríamos Camus, o Resistente, como tínhamos descoberto Camus, o autor de 'O Estrangeiro. (...) essa aparente contradição" [entre o redator do *Combat* clandestino e seu herói absurdo, que levará à risca sua honestidade a ponto de se recusar a dizer que amava sua mãe e sua amante, e que nossa sociedade condenava à morte] nos fazia evoluir no conhecimento de nós mesmos e do mundo, vós não estáveis longe de ser exemplar. Pois, vós resumíeis em vós os conflitos da época, e os superava pelo vosso ardor em vivê-los. Vós éreis *uma pessoa* [*une personne*, em itálico no original, a mais complexa e rica: o último e o melhor vindo das neríticas de Chateaubriand, e o defensor aplicado de uma causa social. Vós tínheis todas as chances e todos os méritos, pois uníeis o sentimento da grandeza ao gosto apaixonado pela beleza, a alegria de viver no sentido da morte" (*ibid.*, p. 111).



Sartre prossegue recapitulando em traços gerais as linhas-mestras do pensamento de Camus, nisto, aliás, comprovando o mesmo brilho de "Explicação de *O Estrangeiro*", na capacidade de imergir na análise interna das obras do ex-amigo (*ibid.*, p. 112s):

- "Toda negação contém um florescimento do sim"; o consentimento que subjaz à recusa "consagra o acordo do amor e da revolta".
- O homem não é inteiramente ele próprio senão quando é feliz. ""E o que é a felicidade senão o simples acordo entre um ser e a existência que ele leva? E qual acordo mais legítimo pode unir o homem à vida, senão a dupla consciência de seu desejo de duração e de seu destino de morte? A felicidade não era nem totalmente um estado, nem totalmente um ato, mas essa tensão entre as forças de morte e as forças de vida, entre a aceitação e a negação, pelo quê o homem define o *presente* – isto é, ao mesmo tempo o instante e o eterno – e se altera nele mesmo. Assim, no instante em que vós descrevíeis um desses momentos privilegiados que realizam um acordo provisório entre o homem e a natureza e que, de Rousseau à Breton, forneceram um de seus maiores temas à nossa literatura, o senhor podia introduzir ali uma nova *nuance* de moralidade. Ser feliz era fazer seu trabalho de homem; vós nos fazíeis descobrir 'o dever de ser feliz'. E esse dever se confundia com a afirmação que o homem é o único ser do mundo que tem um sentido 'porque ele é o único a exigir à tê-lo?'"
- "A experiência da felicidade, semelhante ao Suplício de Bataille, mas mais complexo e rico, lhe fazia rebelar-se perante um Deus ausente como uma censura, mas também como um desafio: 'O homem deve afirmar a justiça para lutar contra a injustiça eterna, crer na felicidade para protestar contra o universo da infelicidade'. O universo da infelicidade não é social, ao menos não no início: é a Natureza indiferente e vazia aonde o homem é estrangeiro e condenado a morrer; em uma palavra, é o 'silêncio eterno da Divindade.' (...). O senhor recusava o engano da Alma e da Ideia. Mas já que, de acordo com seus próprios termos, a injustiça é *eterna* – isto é –, já que a ausência de Deus é uma constante ao longo das mudanças da história – a relação imediata e sempre reiniciada do homem que exige ter um sentido (quer dizer que este é dado a ele) a esse Deus que mantém eternamente o silêncio, é ele próprio transcendente à História. A tensão pela qual "o homem se realiza – que é, ao mesmo tempo gozo intuitivo de ser – é então uma verdadeira

conversão que o arranca da 'agitação cotidiana e da historicidade' para fazê-lo coincidir enfim com sua condição".

- Em suma, o senhor permanece na sua grande tradição clássica que, desde Descartes e se excluímos Pascal, é inteiramente hostil à História.

Esse arremate da reconstrução crítica, tão mais sofisticada que o de Jeanson, converge contudo para o diagnóstico que seu colaborador já propusera: escapismo anti-histórico de Camus. É um desfecho não sem paralelos no contexto mais amplo da obra do próprio Sartre. Do mesmo Sartre que recomendava o exercício de "pensar contra si mesmo", e que dá prova, com suas personagens ficcionais, de Roquentin (*A Náusea*) a Frantz Von Gerlach (*Os Seqüestrados de Altona*), em suas nas ilustrações do conceito de má-fé em *O Ser e o Nada* –sobretudo o célebre garçom que atua no "papel" de garçom– e em suas pesquisas biográficas de psicanálise existencial sobre si mesmo e sobre escritores, como Baudelaire a Flaubert, Sartre dá prova, dizíamos, de um fascínio especial por criaturas humanas que *descumprem* o "imperativo" da liberdade (que é, para ele, cada vez mais, liberdade *histórica*). Fora aliás em sua análise de Baudelaire, que Sartre, como lembra Pierre-Henri Simon, introduzira nitidamente a diferença entre o *revoltado*, que intenciona "manter intactos os abusos que sofre para poder se revoltar contra eles", e o revolucionário, que "quer mudar o mundo, e o ultrapassa rumo ao futuro, rumo a uma ordem de valores que ele inventa" (SARTRE, *Baudelaire*, apud. HENRI-SIMON, P., 1961, p. 116). "Ora", constata Henri-Simon, "em Sartre a revolta, puro movimento sentimental, ineficaz e corrompido de má-fé, é inferior à revolução, a única que se inscreve na história comportando a marca da 'grande liberdade dos construtores'. As coisas se apresentam de outra forma para Camus. 'O revolucionário', escreve ele, 'é ao mesmo tempo revoltado ou então não é revolucionário, mas policial e funcionário que se volta contra a revolta. Mas, se ele é revoltado, acaba por se levantar contra a revolução" (*ibid.*, p. 116). A revolta é uma vigilância infinita, atitude essencialmente cindida entre o sim e o não, e que, assim como a consciência absurda, não renuncia a sua contradição interna, antes a toma como ponto de partida ético; o homem revoltado assim não se rende jamais ao consentimento puro (a um "sim" dogmático) em relação ao mundo, mesmo quando esse "mundo", esse estado de coisas, é o da revolução. A revolta vitoriosa se cristaliza em revolução, "ou seja", uma nova ordem social que veio substituir outra. Com um espírito quase gnóstico, "cátaro", para

lembrarmos a heresia esmagada pela Igreja medieval nas Cruzadas, Camus considera contudo que "toda ordem social é opressiva por natureza; e, significativamente referindo-se à idéia de "heresia", enquanto dissidência movida pelo desejo de manter a consciência pura, a fidelidade não ao poder, mas à justiça, Camus sentencia que "todo revolucionário termina sendo opressor ou herético" (cf. SIMON, *ibid.*, p. 116-7).

Do ponto de vista sartriano, Camus recusa a História *também porque é condicionado historicamente* por uma cultura que recusa a História: "Vós recusastes antes toda experiência porque nossa cultura a recusa e porque colocáveis os valores humanos na luta do homem contra o céu. Vós vos escolhestes e criastes tal como vós sois meditando sobre os males e a inquietudes que eram vosso quinhão pessoal e a solução que vós lhes destes é uma sabedoria amarga que se esforça por negar o tempo" (*ibid.*, p. 114-115).

*Negação do tempo* que, vimos no capítulo inicial, é uma atitude típica da "remitologização moderna" ao menos em sua vertente à *la Mircea Eliade*, e que, de fato, parece de alguma forma compartilhada por Camus, como veremos no estudo de suas fabulações míticas em especial em *O Homem Revoltado*.

A participação de Camus na Resistência – "um combate austero, sem glória e sem pluma"; o "primeiro contato" de Camus com a História, sob o aspecto de um *sacrifício*:

"vós dissestes que lutáveis 'por essa nuance que separa o sacrifício da mística' (...). Vós acusastes os alemães de vos ter arrancado de vossa luta contra o céu para vos obrigar a tomar partido nos combates temporais dos homens: 'Há tantos anos, vós tentais *me fazer entrar na História...*'. E, mais adiante: 'Vós fazíeis o que era necessário, *nós entramos na História*. E durante cinco anos, não mais foi possível gozar do grito dos pássaros. A História era a guerra; para vós era *a loucura dos outros* [trechos das "Cartas a um Amigo Alemão"; itálicos de Sartre]. Ela não cria, ela destrói; ela impede a erva de crescer, os pássaros de cantar, o homem de fazer amor (...) vós leváveis *em paz* [*dans la paix; itálico no original*] um combate atemporal contra a injustiça do nosso destino e os nazistas tinham, a vossos olhos, tomado partido dessa injustiça. Cúmplice das forças cegas do universo, eles procuravam destruir o homem. Vós combatíeis, como escrevestes, 'para salvar a *ideia* do homem [nova citação das "Cartas a um Amigo Alemão", destaque de Sartre]. Quer dizer, não procuráveis fazer a História', como disse Marx, mas impedir de se fazer. A prova: depois da guerra, não enxergáveis o retorno ao *status quo*.' Nossa condição (não) cessou de ser desesperadora'. O sentido da

vitória aliada vos pareceu ser a aquisição de duas ou mais *nuances* que não terão talvez outra utilidade além de ajudar alguns dentre nós a morrer melhor'. Depois de ter tirado cinco anos de história, vós pensáveis que pudesses voltar (e todos os homens com vós) ao desespero de onde o homem deve tirar sua felicidade e 'a fazer a prova que nós não merecíamos tanta injustiça' (aos olhos de quem?) retomando a luta desesperada que o próprio homem 'contra seu destino revoltante'. Como nós vos amávamos então. Nós também, éramos neófitos da História e nós nos havíamos submetido com repugnância, sem compreender que a guerra de 1940 era somente um modo de historicidade nem mais nem menos que os anos a tinham precedido" (*ibid.*, p. 116).

Sartre insinua que Camus, tendo estado à frente em relação aos colegas da Resistência, inclusive do próprio Sartre, passou de imagem vital a miragem, de *símbolo da época* a *caricatura de si mesmo*, parou no tempo –por ter recusado "o tempo"– no pós-guerra, justamente por manter-se fixado a um molde intelectual que só fizera sentido naquele período heróico em que a "luta do homem" já não se dava como no tempo da luta contra os nazistas, mas de um modo menos unitário, compacto, talvez mesmo menos generoso; agora entravam em cena dados mais complexos, relativos à luta de classes internacional e à pragmática de um projeto de revolução anticapitalista. O que antes podia representar uma "realidade exemplar" se tornou mera e vã afirmação de um *ideal*; essa propalada "união dos homens ante a morte e a solidariedade das classes" já não passa de quimera – e uma obstinação anacrônica, sinalizadora de que Camus "parou no tempo"–, uma vez retomadas as lutas entre as classes. "Vossa personalidade que foi real e viva tanto quanto o fato a alimentava torna-se uma miragem; em 1944 ela era o futuro, em 1952 ela é passado e o que nos parece a mais revoltante das injustiças é que tudo isso vos ocorre de fora, sem que vós tínheis mudado" (*ibid.*, p. 121).

Sartre dá um exemplo sintético da diferença entre a "revolta metafísica" de Camus e a indignação concreta de quem é vítima não "da História, abstratamente, mas da correlação de forças sociais de um dado contexto histórico:

"Uma criança morria, vós acusáveis o absurdo do mundo e o que esse Deus surdo e cego no qual tínheis acreditado para poder cuspir-lhe na cara; mas o pai da criança, se ele fosse desempregado ou mão-de-obra, acusava os homens: ele sabia bem que o absurdo de sua condição não é o mesmo em Passy e em Billancourt" (*ibid.*, p. 118).

Depois de desqualificar como falso problema a crítica de Camus ao "profetismo" de Marx, Sartre diz que Camus é igualmente simplório ao cobrar dele, Sartre, uma resposta abstrata a uma pergunta abstrata: a História tem ou não tem um sentido? E Sartre ironiza:

"Eu não entendia o seu dilema 'ou a História tem um sentido, ou ela não tem...!', etc., antes de ter relido suas *Cartas a um Amigo Alemão*. Mas tudo tornou-se claro para mim quando encontrei lá esta frase que vós dirigís ao soldado nazista: 'Há anos o senhor tenta me fazer entrar na História'. 'Claro, é normal que ele coloque suas condições antes de entrar'. Assim como a menininha que tateia a água com o dedo do pé perguntando: 'Ela está fria?' vós observais a História com desconfiança, vós mergulhais nela um dedo e o tirais rápido e perguntais: 'Ela tem um sentido?'" (*ibid.*, p. 122-123).

E, após a metáfora satírica, tenta uma resposta mais fundamentada, em que retoma a dialética marxiana pela qual os homens fazem a história, mas segundo circunstâncias herdadas, não escolhidas, o que faz pensar também a afirmação, de matiz mais existencial de Ortega: "Eu sou eu e minhas circunstâncias".

Sartre argumenta:

"(...) se eu pensasse que a História era uma piscina cheia de lama [*lembramo-nos de que o nome da cidade em que Roquentinn vive seu adeus anti-humanista à História é "Bouville", literalmente, cidade de lama*] e sangue, faria como vós, imagino, e eu pensaria duas vezes antes de mergulhar nela. Mas suponhais que eu já esteja lá, suponhais que, no meu ponto de vista, vosso mau humor mesmo seja a prova de vossa historicidade. Suponhais que vos respondam como Marx: A História não faz nada. É o homem, o homem real e vivo que faz tudo; a História é somente a atividade do homem perseguindo 'seus próprios fins'. Se isso é verdade, aquele que crê se afastar, cessará de compartilhar os fins de seus contemporâneos e apenas será sensível ao absurdo das agitações humanas. Mas se ele declama contra elas, voltará justamente dessa forma, e a contragosto, ao ciclo histórico pois ele fornecerá sem querer àquele dos dois campos que se mantém na defensiva ideológica (isto é, aquele cuja cultura agoniza) os argumentos próprios para desencorajar o outro".

Sartre assim insinua uma crença quase apocalíptica acerca dos rumos sombrio da civilização ocidental, que segundo ele está na defensiva ideológica, posição na qual

encontra "objetivamente" em *O Homem Revoltado*, quer seu autor pretenda ou não, "subjektivamente", prestar tal serviço, um novo álbi e anestesia para a agonia final. E prossegue:

Aquele que adere ao contrário aos fins dos homens concretos, lhe será imposto de escolher seus amigos, pois ele não pode, em uma sociedade destruída pela guerra civil, nem assumir os fins de todos, nem recusá-los ao mesmo tempo. Mas no momento em que ele escolhe, tudo ganha um sentido: ele sabe porque os inimigos resistem e porque ele se bate. Pois é na ação histórica que a compreensão da História é dada. A História tem um sentido? Vós perguntais, ela tem um fim? Para mim, é a pergunta que não tem sentido: pois a História, fora do homem que a faz, é apenas um conceito abstrato e imóvel do qual não se pode dizer que tem um fim ou que não tem. E o problema não é *conhecer* o seu fim, mas de lhe *dar* um. No mais, ninguém age em vista da História *somente*. Na verdade, os homens são engajados em projetos a curto prazo iluminados por esperanças distantes. E esses projetos não possuem nada de absurdo: aqui são os tunisianos que se revoltam contra o colono, lá fora são os menores que fazem uma greve de reivindicação ou de solidariedade. Não se discutirá se existem ou não valores transcendentais à História: será percebido simplesmente que, *se tais valores existem*, eles se manifestam à través de ações humanas que são por definição históricas. E essa contradição é essencial do homem: ele se faz histórico para perseguir o eterno e descobre valores universais na ação concreta que ele leva em vista de um resultado particular" (*ibid.*, p. 124).

A carta se encerra nesse mesmo tom, dizendo que, como Marx, o autor crê ser inócua especular se há ou não um sentido da História, na medida em que existir é criar sentido, e tudo o que resta aos homens é lutar para que a História, dentre todos os sentidos que pode assumir, tome aquele que lhes convenha melhor:

"Marx nunca disse que a História teria um fim: como ele o teria podido? Tanto quanto dizer que o homem, um dia, estaria sem objetivos. Ele somente falou de um fim da pré-história, isto é, de um objetivo que seria atingido no seio da própria História e ultrapassado como todos os objetivos. Não se trata de saber se a História tem um sentido e se nós nos dignamos a participar dela, mas, nos momentos em que nós estamos nela até os cabelos, de tentar dar-lhe o sentido que nos parece melhor, não recusando nosso concurso, tão fraco que ela seja, a nenhuma das ações concretas que ele requer" (*ibid.*, p. 124-125).

De uma obra pontuada por alusões à violência, e, mais que isso, por certa mitologização estrutural da violência da existência e da História (cf. CAPÍTULO 4,

nossa discussão da antro(a)gonia sartriana), Sartre aproveitou a ocasião para exercer, por conta própria seus dotes de violência, num ataque que, se não destruiu Camus, como parecia pretender, foi determinante para o ostracismo que passou a cercar desde então o ex-amigo junto aos setores hegemônicos da intelectualidade francesa. Não obstante, no epitáfio comovente que dedicou ao ex-amigo morto, em 1960, Sartre nos faz pressentir a paixão subjacente e amalgamada aos gestos de ódio da briga de 1952, pois confessa que desde então nunca deixou de pensar em Camus, e, a cada vez que se debruçava alguma notícia sugnificativa nos jornais, se perguntava o que Camus estaria pensando do instante nesse mesmo instante; ao se separarem, eles apenas estabeleceram uma outra forma de estarem juntos, "sem se perderem de vista neste mundinho estreito que nos é dado" (apud LIUDVIK, C., 2007b, p. 39). Mundinho estreito que talvez se possa ler também como mundinho *histórico*, sobretudo quando em suas "guerras frias" as mais escaldantes em aceleração mecânica, deixa se perder a possibilidade do diálogo e da amizade sob os escombros da truculência, vaidade e incompreensão.

## **CAPÍTULO 3**

### **A 'NOITE ESCURA' DO ABSURDO À REVOLTA**

#### **O 'homem absurdo' segundo "o mito de Sísifo"**

Não é aleatório que escolhamos para encabeçar um capítulo sobre o mitologismo camusiano, ainda que a título de provocação, a metáfora da "noite escura", por alusão ao clássico poema espiritual de São João da Cruz, *Noite Escura* (cf. JOÃO DA CRUZ, São, 2008). E nem se trata de superestimar o elemento biográfico que é "a paixão" de Camus, desde jovem, pela leitura dos grandes "místicos espanhóis" (BORRALHO, 1984, p. 194), entre os quais o chamado "Doutor Místico". Sobretudo o que nos anima é a homologia do percurso conceitual do absurdo à revolta, em Camus, com a senda mística exemplificada por João da Cruz, mas não restrita a ele, na medida em que pertinente ao roteiro *mítico* (mais ainda que *místico*) universal do *descensus ad infero* (descida ao inferno) na qual a alma busca a experiência unitiva com a luz divina mediante a expiação preliminar de suas "trevas" interiores. Se se pode falar em mística no caso de Camus, seria sempre com muitas aspas e ponderações, e preferencialmente remetendo às alegações de Aniello Montano para designar Camus como um "místico sem Deus"; ou melhor, nosso respaldo viria de Roger Garaudy, autor em quem Montano por sua vez se apoiou: "Roger Garaudy, um dos mais ativos filósofos marxistas franceses do pós-guerra, atento aos temas da fé e à aflição religiosa de muitos crentes e não crentes, pode cunhar a categoria de 'místicos sem Deus', defensores de um ateísmo desesperado" (MONTANO, in: PENZO, & GIBELLINI, (orgs), 2002, p. 482-483).

Em nota, o comentador nos reporta ao livro de Garaudy *Perspectivas do Homem*, onde o filósofo marxista analisa, mirando principalmente Sartre, de cujo existencialismo "ateu" tenta ser iconoclasta dizendo:



"O ateísmo, uma vez que é vivido no desespero, é a atitude mais próxima da fé, é já a vida da fé. Reciprocamente, uma vez que a fé cessa de comportar nela o desespero, a angústia da dúvida, o ateísmo, ela não é mais a fé. É uma consequência inelutável deste subjetivismo absoluto que não deixa de fora da subjetividade senão o nada. O ateísmo desesperado da paixão inútil de Sartre está no próprio coração da fé de Kierkegaard, ancestral de todos os *místicos sem Deus* (GARAUDY, 1961, p. 51-52)

Montano logo a seguir resgata a referência específica de Sartre a esse "misticismo sem Deus" de Camus. Uma referência que apareceria em outras palavras, mais "duras":

"(...) Sartre, para definir a postura do pensador franco-argelino, utiliza a categoria de 'antiteísta', distinguindo-a de 'ateu'. Mais do que um 'sem Deus', considera-o um homem em polêmica com Deus. E vai além, mostrando como tal posição é, ao mesmo tempo, causa e efeito de uma interpretação da história incongruente e desviante. Imputar a Deus todos os males do mundo acaba substancialmente absolvendo os homens de toda responsabilidade. O 'antiteísmo' de Camus acaba transformando-se, por isso, numa rejeição da História. E, no limite, acrescentamos nós, num regresso a uma espécie de fideísmo medieval invertido. Se o homem medieval entregava-se a Deus e dele esperava todo bem e toda felicidade, o homem de Camus, embora desiludido com o Deus Amor e Providência, continua a crer em sua onipotência e, não esperando mais dele a solução para os seus problemas, acusa-o e imputa-lhe todo o mal do mundo. Tal postura é, certamente, típica de uma mentalidade que reduz ou anula as responsabilidades concretas e históricas dos homens e que se habitua a referir-se exclusivamente a Deus, tanto positiva quanto negativamente" (MONTANO, *ibid.*, p. 483).

É nessa "mentalidade", para usar a expressão de Montano, ou diríamos nós, nessa *atitude ontológica*, que se fundamenta, ao nosso ver, o elo positivo entre Camus e Eliade, entre o homem absurdo de um e o "homo religiosus" que vimos predominar nas culturas não-modernas. Elo positivo, também, entre o caminho que vamos recontar aqui, do absurdo à revolta, de *O Mito de Sisifo* a *O Homem Revoltado*, com a senda mítica e mística de uma "iniciação" que culmina não na *harmonia* da alma com Deus, mas ao contrário, na "luciferina" *recusa* de Deus –*Lúcifer* como o portador da *Luz* e primeiro revoltado contra a tirania celeste– e instauração do sagrado horizontalizado da solidariedade com os homens e das núpcias com a vida.

Como afirma Mauro Gama na apresentação de sua tradução de *O Mito de Sísifo*, Albert Camus é uma das principais "manifestações da consciência crítica neste século XX. Um autor cujas advertências e diagnósticos ainda ressoam com espantosa atualidade numa época marcada, como a nossa, pela 'busca desesperada – mas persistente – de novos valores', sob a sombra da ameaça do medo, da psicopatologia [e seus mecanismos compensatórios à venda pelas indústrias da mídia da psicofarmacologia, etc.] e dos 'sinistros desvios da igreja e dissimulação'" (CAMUS, 1989, p. 7-8).

"Daí o encontro – cada vez mais frequente – com o absurdo. E face a face com a sua condição, esse homem [o "homem absurdo"] tem muito poucos amigos. Um deles, de extraordinária inteligência e lealdade, é Albert Camus" (*ibid.*, p. 8).

E, no conjunto da obra de Camus, *O Mito de Sísifo* desponta com importância especial, ao oferecer a primeira e mais nítida formulação teórica para uma questão – o absurdo e a revolta que iria perpassar não só *O Estrangeiro*, romance que é supostamente o *duplo* na forma ensaística, mas todo o restante da produção teórica e artística de Camus.

*O Mito de Sísifo* tem por eixo *dramático*, poder-se-ia dizer, à "tomada de consciência, pelo ser humano, da falta de sentido (ou, portanto, do sentido absurdo) da sua [do ser humano] condição" (*ibid.*, p. 8-9). Uma "tomada de consciência" na qual absurdo e revolta se colocam como momentos ou aspetos indissociáveis.

A epígrafe escolhida para a seção "Um Raciocínio Absurdo", vem de Píndaro: "Ó minha alma, não aspira à imortalidade: esgota o campo do possível". Vemos de imediato, e por negação, uma referência à temporalidade: o "campo do possível" é designado como aspiração que *devemos* eleger ao invés de um outro "campo" hipotético, o da imortalidade. E um verbo de ação especifica ainda mais o modo como se deve dar essa eleição do campo do possível, *esgotando-o*, ou seja, percorrendo-o, experimentando-o, "devorando-o".

Em que medida a noção de *absurdo* se insinua desde já, se é que o faz?

A resposta pressupõe uma *temporalidade* específica à consciência absurda. A temporalidade da *finitude* humana, do seu horizonte último mortal, sem *redenção* nenhuma numa vida após a morte ou num Tribunal Absoluto religioso ou metafísico.

E nesse horizonte de *finitude* insinua-se, com a palavra *campo do possível*, um

sentido de *restrição* (deixemos de esperar e/ou de nos medir à luz do *impossível*, do que escapa à condição humana). A *finitude* se coloca também na inscrição *histórica* que as preocupações filosóficas devem tomar, ou que pelo menos tomam neste livro: Camus sabe e quer colher sua questão – o absurdo – conforme está dada na sua época: é a *sensibilidade absurda* que se encontra dispersa no século. Tratará dessa sensibilidade absurda, e não de uma filosofia absurda, "que nosso tempo, a rigor, não conheceu" (CAMUS, 1989, p. 21).

Camus não reivindica originalidade para o tema que escolheu, mas sim para a forma, o *lugar* que lhe dedicará: "o absurdo, tomado até aqui como conclusão, é considerado neste ensaio como um ponto de partida". (*ibid.*, p. 21). "*On trouvera seulement ici la description, à l'état pur, d'un mal d'esprit. Aucune métaphysique, aucune croyance n'y sont mêlées pour le moment*". (CAMUS, 2004, p. 21).

O que quer dizer colocar o absurdo como *ponto de partida*? É –assim como Gerd Bornheim dizia ao comentar a "experiência instauradora" representada por *A Náusea* para o existencialismo sartriano (cf. BORNHEIM, 2007, p. 13s) – refazer, em bases doravante *existenciais*, e não apenas gnosiológicas, o *cogito* de Descartes, ou seja, repetir, em novos termos, a aventura fundadora da filosofia moderna: voltar ao *grau zero*, privar-se de todas as supostas certezas e garantias, e expor-se à vertigem da *dúvida radical*, hiperbólica, vivida como uma questão, literalmente, de *vida ou morte*.

Interrogar o absurdo –ou se deixar interpelar por ele– é se pôr a questão do sentido da vida –há ou não há?– e, ainda mais que isso, a questão de se vale a pena ou não viver, mesmo em não havendo sentido a vida.

Por isso, se o absurdo é a questão crucial, e, à medida em que ele não se apresenta solto no ar, e sim encarnado em *condutas* concretas, Camus pode fazer a afirmação já célebre:

"Só existe um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. São jogos [*des jeux*]; é preciso primeiro responder" (CAMUS, 1989, p. 23).

Se, como frisa Manuel da Costa Pinto (in: CAMUS, 2002, p. 10), é inadequado rotular Camus como "filósofo", no sentido tradicional, sistemático, do termo, vemos,

contudo legitimidade em se lhe atribuir preocupações, além de literárias (como ensaísta e escritor de ficção), também filosóficas: desde o início de *O Mito de Sísifo* temos uma alusão fundamental, e *fundante*, à filosofia. É um questionamento e "*bouleversement*" das bases e do escopo da prática existencial de filosofar: fuga à especulação abstrata, tida por ele como estéril, e mergulho na "condição humana" no que tem de mais dramática, patética: a situação-limite em que a vida se defronta com a morte, e pior, pode *consentir* (covardemente?), com a morte pelo morrer voluntário, o suicídio.

A busca da natureza própria do filosofar em Camus se fortalece, queremos crer, com essa outra pista que o autor nos oferece: escudando-se aqui numa referência a Nietzsche, Camus diz que um filósofo, para ser digno de consideração, deve "pregar com o exemplo". Uma "honestidade" intelectual, uma conjunção tal entre pensar e viver, que nos sugere que todo homem "filosofa" na medida em que enfrenta o absurdo e ainda assim diz "sim" à vida; e reciprocamente, todo "filósofo", nesse sentido *lato* de todo homem que se põe a pensar no sentido da vida, deveria *se suicidar* se, por ventura, o "raciocínio absurdo" conduzisse a essa conclusão ética, a do não valer a pena viver.

Em provável alusão cifrada ao estudo sociológico clássico de Durkheim, *O Suicídio*, [DURKHEIM, E., 2000] Camus ressalva que tratará de um tipo de suicídio – motivado pelo "desgosto de viver" que não se reduz a um mero fenômeno social, e que tampouco se deixa explicar pela moralidade altruísta – em linguagem durkheimiana – presente, por exemplo, nos "suicídios políticos ditos de protesto na revolução chinesa" (CAMUS, *ibid.*, p. 24).

No gesto de se matar, o homem profere uma última "resolução" filosófica: uma *confissão*. Confissão de que "se foi ultrapassado pela vida ou que não a compreendemos". Ou, em termos mais coloquiais, é confessar que viver "não vale a pena". Não decorre, porém, da mera descoberta do absurdo, isto é, da inexistência de respostas, no mundo, para os anseios profundos do homem por significado, durabilidade, coesão das coisas em torno de um cânone ético ou metafísico superior.

O que o suicida "declara", filosoficamente, é que não apenas a existência se sustenta em artificios –principalmente o hábito–, mas também que tais artificios são derrisórios, imprestáveis, assim como é vã toda a "agitação cotidiana" e é inútil todo o sofrimento de viver.

"Qual é então este incalculável sentimento que priva o espírito do sono necessário à vida? Um mundo que se pode explicar ainda que com más

razões é um mundo familiar. Mas, pelo contrário, em um universo subitamente privado de ilusões e luzes o homem se sente um estrangeiro. Este exílio não tem saída, uma vez que ele [o homem] é privado de lembranças de uma pátria perdida [metafísica platônica] ou da esperança [judaico-cristã] em uma terra prometida. Este divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário, é o próprio sentimento do absurdo. (...) há uma ligação direta entre esse sentimento e a aspiração ao nada". (CAMUS, *ibid.*, p. 26).

O *suicídio*, pois, é resposta prática e consentimento definitivo não com o *niilismo* enquanto conceito abstrato, mas com um *niilismo* vivido, encarnado, que quer fazer sangrar os pulsos, que quer a aniquilação. Mas, se o *niilismo* quer tal aniquilação, o *corpo* do homem não a quer, recua, se apega à vida, apego este em que "há algo mais forte que todas as misérias do mundo". E Camus pretende levar a sério essa recusa que provém do corpo, pois "o julgamento do corpo vale tanto quanto o do espírito e o corpo recua ante o aniquilamento". (*ibid.*, p. 27).

Esse "julgamento do corpo" nos remete aos ensaios pré-guerra de Camus, por exemplo *Núpcias em Tipasa*: "Caminhamos ao encontro do amor e do desejo. Não buscamos lições, nem a amarga filosofia que se exige da grandeza. Além do sol, dos beijos e dos perfumes selvagens, tudo o mais nos parece fútil". (CAMUS, 1979, p. 12-14)

E mais adiante, no mesmo texto:

"Aqui compreendo o que se denomina glória: o direito de amar sem medida. Existe apenas um único amor neste mundo. Estreitar um corpo de mulher é também reter de encontro a si essa alegria estranha que desce do céu para o mar. Daqui a pouco, quando me atirar no meio dos absintos, afim de que seu perfume penetre meu corpo, terei consciência, contra todos os preconceitos, de estar realizando uma verdade que é a do sol e que será também a de minha morte. (...) uma vida com sabor de pedra quente, repleta de suspiros do mar e de cigarras, que agora começam a cantar. A brisa é fresca e o céu é azul. Gosto imensamente desta vida e desejo falar sobre ela com liberdade: dá-me o orgulho de minha condição de homem. No entanto, já me foi dito várias vezes: não há nenhum motivo para estar orgulhoso. Mas creio que há muitos: este sol, este mar, meu coração saltitando de juventude, meu corpo, com sabor de sal e o manso cenário onde a ternura e a glória se reencontram no amarelo e no verde. É para conquistar tudo isso que preciso aplicar minha força e meus recursos". (CAMUS, 1979, p. 12-14)

É a difícil e preciosa conquista de uma "ciência de viver", um *savoir vivre*, para

o qual não precisamos, diz Camus, de quaisquer máscaras, e *nem de mitos*:

"Bem pobres são aqueles que têm necessidade de mitos! Nesse lugar, no decorrer dos dias, os deuses servem de leito ou de ponto de encontro. Descrevo e digo: 'Eis aqui algo que é vermelho, azul ou verde. Isto é o mar. Esta é a montanha. Aquelas são as flores'. Por que precisaria falar em Dionísio, para dizer que gosto de esmagar pelotas de lentiscos?".(CAMUS, 1979, p. 12-14).

Se aqui o mito parece uma máscara que oprime, esconde e artificializa a relação direta com o mundo, com a natureza, veremos ele tomar outra valoração em momento posterior da obra de Camus: ainda *máscara*, talvez, mas já como *persona*, a máscara do ator grego: um instrumento de trabalho para o artista, um recurso a mais para o criador em busca de dar contornos, formas, à matéria-prima da realidade. Não por acaso o *Mito de Sísifo* ser aplicado à condição de alegoria por excelência da *verdade* (não da "máscara" mentirosa) da condição humana, ou seja, do homem autêntico: *absurdo e revoltado*, em seu júbilo pela vida e protesto contra o mal e a morte.

Mas, para chegarmos a Sísifo, longa descida (catabase – descida aos infernos) nos aguarda. Descida ou travessia no deserto, numa nova ascese cujas "tentações" não mais serão as que ameaçam a fé cristã (desesperança, desamor, cobiças mundanas, etc.); mas, sim, ao contrário, a própria "fé" nos deuses de outrora – a moral, o "mundo verdadeiro" por oposição a "este" mundo aparente – que se degrada em idolatria do bezerro de ouro –na trilha da transvaloração inconoclastica de Nietzsche, que dá a um de seus livros mais fervorosamente hostis aos deuses da "moralina"o título de *Crepúsculo dos Ídolos* (NIETZSCHE, 2006).

Se uma das virtudes cardeais da teologia cristã é a *esperança*, em *O Mito de Sísifo* ela toma a magnitude de um grave "pecado" para o *santo sem Deus* – fórmula que apareceria em *A Peste*, como aspiração ética suprema do personagem Tarrou (cf. CAMUS, 1996, p. 222)<sup>15</sup> – ou seja, para o homem autêntico. Poderíamos mesmo organizar a leitura da totalidade de *O Mito de Sísifo* de uma tal forma que a "esperança"

---

<sup>15</sup> — "Em resumo –disse Tarrou com simplicidade–, o que me interessa é saber como alguém pode tornar-se um santo.

— Mas você não acredita em Deus... [diz o médico Rieux].

—Justamente. Poder ser um santo sem Deus é o único problema concreto que tenho hoje" (CAMUS, 1996, p. 222).

tem importância (negativa) tão grande quanto o suicídio, enquanto modalidades de conduta que significam, diríamos com Erich Fromm, "medo à liberdade" e esquivas às responsabilidades do viver. Em alguns momentos parece até que a esperança *equivale* a um suicídio – o "suicídio filosófico" em que se quer fugir do absurdo, da confrontação dilacerada entre o homem e sua vida, não pela abdicação da vida, mas sim pela extinção da *consciência*, graças ao salto da fé dos "existencialistas".

Demoremo-nos um pouco mais num passo anterior a essas esquivas: a descoberta do absurdo, ou sua respectiva "tomada de consciência". Camus recorre a seus talentos de narrador para nos *descrever* (verbo aqui muito importante) essa "hora absurda" (Fernando Pessoa). E essa escolha não se dá por mero capricho estilístico, mas, em obediência a um "método" – a análise dos sentimentos (neste caso, o do absurdo) mediante os atos que eles animam e as atitudes de espírito que eles pressupõem" (CAMUS, 2004, p. 27). Não só um método, mas uma convicção epistemológica: "todo conhecimento [enquanto saber racional sistemático, e *explicativo* (não "compreensivo")] é impossível. Apenas se podem enumerar as aparências e se fazer sentir o clima" (CAMUS, 2004, p. 28) –, tarefas por excelência do *escritor*, do "pensador por imagens":

"Ocorre que os cenários desmoronam. Levantar-se, bonde, quatro horas de escritório ou fábrica, refeição, bonde, quatro horas de trabalho, refeição, sono, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, esse itinerário é cumprido na maior parte do tempo. Um dia o 'porquê' desperta e tudo começa nesse cansaço tingido de espanto. 'Começa', isto é importante. O cansaço [lassitude] está no final dos atos de uma vida mecânica, mas ao mesmo tempo ele [ao mesmo tempo em que...] inaugura o movimento da consciência. Ele a desperta e exige uma resposta. A resposta será o retorno inconsciente à cadeia [*la chaîne*] ou o despertar definitivo. Ao fim do despertar vem, com o tempo, a consciência: suicídio ou restabelecimento. Em si, o cansaço tem alguma coisa de desanimador. Aqui, eu tenho de concluir que ele é bom. Pois tudo começa com a consciência e nada sem ela tem valor" (CAMUS, 1989, p. 32-33).

Nesse elogio da consciência, reencontramos o acento cartesiano de um *cogito* que se interroga auto-reflexivamente, encontra seus limites, mas não os renega mediante fantasmagorias da ignorância ou da mera imaginação (os *mitos* no sentido pejorativo já assinalado).

E nesse elogio ao "cansaço", retornamos à epígrafe: esgotar o campo do possível é também esgotar-se, exaurir-se antes de recobrar as forças: em termos iniciáticos, diríamos trata-se da exaustão que precede uma mutação no estatuto ontológico ou regime de consciência do neófito<sup>16</sup>, um certo tipo de *morrer* para *renascer*, sem as ilusões de outrora, sem a vida *confortável*, talvez, mas falsa, que levávamos antes do escândalo do absurdo tornar insuportáveis os hábitos do escamoteamento, o "*divertissement*" pascaliano.

Conjugando os recursos da filosofia e da literatura, Camus segue a descrição da revelação absurda segundo ocorre para um dado "personagem" hipotético:

"Mas chega um dia e o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim sua juventude. Mas, ao mesmo golpe, se situa com relação ao tempo. Toma lugar nele. Reconhece que está num dado momento de uma curva que confessa dever percorrer. Ele pertence ao tempo e, nesse horror que o agarra, reconhece nele seu pior inimigo. Amanhã, ele queria tanto o amanhã, quando deveria é tê-lo recusado. Essa revolta da carne [*revolte de la chair*] é o absurdo". (CAMUS, 1989, p. 33).

Esse "homem de trinta anos" –por que precisamente esta idade? Alguma alusão (paródica) à idade em que Jesus Cristo começa sua vida pública, segundo a tradição?–, esse personagem, dizíamos, vive em pequena escala o que Mircea Eliade chama de o "terror da história" que assombra o homem de todas as eras, e que leva os povos a inventar *mitos* que dêem significado e justificativa para os tantos sofrimentos que marcam a experiência humana do tempo, a começar do sofrimento inerente ao próprio tempo, marca de nossa finitude e de nosso aniquilamento inelutável, contínuo, mais ou menos violento ou ostensivo.

Aqui já se insinua a possibilidade de entrever em *O Mito de Sísifo*, para além do recurso a diversas *alegorias* filosóficas –figuras exemplares da noção de absurdo–, a dimensão, transvalorada, do *símbolo* (cf. CAPÍTULO 1), no sentido de que ele reitera nas bases específicas, contextualizadas, da obra e das preocupações de Camus, uma

---

<sup>16</sup> "O termo iniciação, no sentido mais geral; designa um corpo de ritos e de ensinamentos cujo objetivo é produzir uma modificação radical do estatuto religioso e social da pessoa que vai ser iniciada. Em termos filosóficos, a iniciação é equivalente a uma mutação ontológica da condição existencial. O noviço emerge da sua provação como um ser totalmente diferente: tornou-se *outro*" (ELIADE, 1989b, p. 137).



ação ritual praticada pelo homem desde o tempo em que ele, no encontro com o *absurdo*, preferia não sucumbir ao absurdo, classificando-o como uma modalidade de ser –o *profano*– que é secundária, inferior e ultrapassável (pelo *sagrado*). Não só nomeando o absurdo como o *profano* por excelência: o homem arcaico, segundo Eliade, foge do "terror da História" mediante outro estratagema que aparecera com destaque em Camus e em seu "mitologismo moderno" sisifiano: a *revolta*.

"Revolta" inerente ao próprio sagrado – protesto contra o mal e a morte, essas obras do "demônio", no linguajar teológico judaico-cristão. Revolta contra o Tempo, pelo menos contra a temporalidade *profana*, domínio de tudo o que há de instável, efêmero, ilusório, obscuro, destrutivo, violento.

Sísifo vive a condição absurda na vertente outra, oposta, à do suicídio físico, ou metafísico: pela *revolta*. Revolta, porém, de um condenado dos deuses, revolta *contra* os deuses, contra o "criador e sua criação" (de novo traduzimos aqui para o horizonte teológico judaico-cristão que é onde o próprio Camus inscreve historicamente o "homem revoltado". Para os gregos, desobedecer aos deuses, blasfemá-los, é incorrer em *hybris*; os cristãos também condenariam esse gesto como orgulho pecaminoso. Mas, para os "santos do absurdo", ou seja, para o verdadeiro "homem revoltado" esse *orgulho* é uma virtude, é aquele "orgulho de minha condição de homem" tão celebrado em *Núpcias*.

Cumprir reiterar que o caminho que nos leva a Sísifo – prisioneiro do mundo subterrâneo, habitante do inferno (*Hades*) é uma *descida*, é a *catabase*, como os gregos designavam a descida aos infernos do herói ou do neófito nos ritos de iniciação; caso literário clássico é o da visita de Ulisses, na *Odisséia*, ao submundo dos espectros, onde aliás, ele verá, ao longe, Sísifo cumprindo sua triste pena de carregar a rocha até o alto da montanha e vê-la novamente descer ao sopé, para então reiniciar o esforço, *ad aeternum*.

Vejamos, a título de ilustração dessa geografia *descensional* que permeia o argumento filosófico-literário de *O Mito de Sísifo*, mais esta descrição da tomada de consciência do absurdo:

"Um degrau mais baixo [após aquele choque primeiro do "homem de trinta anos" que se apercebe de que sua vida é uma luta contra o tempo e destinada ao fracasso] eis a estranheza [*étrangeté*]; perceber que o mundo

é 'espesso', entrever até que ponto uma pedra é estranha [*étrangère*], nos é irreduzível, com que intensidade a natureza, uma paisagem pode nos negar. No fundo de toda beleza jaz alguma coisa de inumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos das árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório de que os revestimos, doravante mais longínquos que um paraíso perdido" (CAMUS, 1989).

Mais longínquos, talvez, porque estão a uma distância incomensurável, enquanto que o "*paraíso perdido*" aquele mito antigo ora morto (*para nós*, isto é, para os modernos, para o *niilismo* moderno), é uma *distância* que nossa imaginação ajuda a medir e que nossa esperança nos permite suportar, até que venha o dia do retorno ao paraíso. Mas prossigamos com Camus:

"A hostilidade primitiva do mundo através dos milênios, se soergue de novo contra nós. Por um segundo, não o compreendemos mais, porque durante séculos não o compreendíamos nele senão as figuras e os desenhos [míticos!] que lhe atribuíamos; doravante nos faltam forças para usar deste artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele próprio. Esses cenários mascarados pelo hábito tornam a ser o que são. O mundo nos escapa porque volta a ser ele próprio" (*ibid.*, p. 31).

Para o ponto de vista de nossa pesquisa, o mitologismo moderno subjacente à relação e confronto de Sartre e Camus – cumpre ter especial atenção ao passo seguinte do "conto" filosófico da descoberta arquetípica do absurdo. Pois, ao falar do *inumano* que brota também *de dentro* do humano, ou dos homens, Camus fará menção direta ao romance *A Náusea*, de Sartre:

"Os homens também secretam algo do inumano. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima privada de sentido torna estúpido tudo que lhes circunda. Um homem fala ao telefone por trás de uma divisória envidraçada: não é ouvido, mas se vê sua mímica inalcançável: pergunta-se por que ele vive. Esse mal-estar ante a inumanidade do próprio homem, esta queda [*chute*] incalculável ante a imagem do que nós somos, essa 'náusea', como a chama um autor de nossos dias [Sartre] é também o absurdo. Assim também o estranho que, em certos momentos, vem ao nosso encontro no espelho, o irmão familiar e no entanto inquietante que reencontramos em nossas próprias fotografias é ainda o absurdo" (CAMUS, 2004, p. 31).

Como vemos, Camus prossegue fiel ao seu *cogito sui generis* que, após o colapso das opiniões mal fundadas, das certezas ilusórias, se agarra estritamente às *evidências* que vêm ao encontro. O *absurdo* impregna essas evidências; isso porque não falamos ainda daquela outra evidência absurda, aquele "inumano" mais brutal: a "indesejada das gentes" (Manuel Bandeira), a morte. Nosso destino. "Sangrenta matemática" imperturbável, *fatum* diante do qual toda moral, toda consolação, são inúteis (*ibid.*, p. 35).

Mas há ainda um outro tipo de evidência que igualmente se apresenta entre os dados imediatos da consciência absurda: sua repulsa ao absurdo, presente tanto nas operações míticas primordiais do homem, segundo Mircea Eliade, quanto nos "procedimentos mais evoluídos" que o espírito humano possa empreender, por exemplo com os trocadilhos e as acrobacias da lógica" (CAMUS, 1989, p. 36). É sempre aquela "sensação inconsciente do homem diante do universo" (*ibid.*, p. 36): é a exigência de familiaridade, a fome de clareza. É a nostalgia da unidade, o apetite de absoluto, que ilustram, diz Camus, "o movimento essencial do drama humano" (*ibid.*, p. 37), tema que reaparecerá de outro modo, reenviada à cena pública, à política, num sentido forte, nada banal, o de coexistência humana na polis, para além da subjetividade solitária, em *O Homem Revoltado*.

A *nostalgia* humana vai além do mero anseio pela felicidade – a qual, aliás, conforme os primeiros escritos de Camus sinalizam, está longe de ser uma quimera inalcançável ["não há vergonha alguma em ser feliz (...) para mim, infeliz é aquele que tem medo de gozar", afirmava em *Núpcias*]. Verdadeiramente perdida para sempre, constitutiva do âmago da *falta* ontológica do homem, é, diríamos com uma palavra de Baudelaire, uma "correspondência" total entre o ser humano e os outros seres, ou o ser em geral: "Se o homem reconhecesse que também o universo pode amar e sofrer, ele estaria reconciliado" (*ibid.*, p. 37).

Ou seja, o que angustia não é carregarmos –como Sísifo– o fardo de ter de sofrer, mas estarmos *sós* (ao menos em relação ao Cosmos, ainda que nos reste a companhia dos outros solitários, a solidariedade que mais tarde o conceito de *revolta* virá a salientar).

Esta solidão, este desamparo num mundo hostil, nos dilacera também porque o mundo nos nega o que nossa consciência (e *inconsciente*) nos pede: transcendência, sob as figuras platônicas (e míticas, segundo Eliade) da eternidade e da unidade: "Se o

pensamento descobrisse nos espelhos cambiantes dos fenômenos, relações eternas que pudessem resumi-los, e as resumissem em um princípio único, poder-se-ia falar de uma felicidade do espírito [distinta da felicidade concreta da carne, o *gozo*, que vimos acima] diante da qual o mito dos bem-aventurados não seria senão uma ridícula contrafação" (CAMUS, 2004, p. 34-35).

Estamos agora em melhores condições para apreender como *fenda ontológica* – sermos um ser cujo ser é demanda de um Ser inexistente, mas que por isso mesmo nos assedia com a insustentável leveza de sua ausência – a experiência fundamental do homem absurdo:

"Este mundo em si mesmo não é razoável, isto é tudo que se pode dizer. Mas, o que é absurdo é o confronto deste irracional e deste desejo apaixonado de clareza [em termos da simbólica tradicional, o equivalente seria: desejo de *Luz* (cf. ELIADE, 1991, p. 9ss), o que por sua vez remete ao simbolismo arcaico, e tão valorizado por Camus, do Sol (cf. CAPÍTULO 4)] cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Ele é, por ora, o único laço entre eles. Cola-os um ao outro como só o ódio pode fundir os seres. Isto é tudo o que posso discernir neste universo desmedido onde acontece minha aventura" (CAMUS, 2004, p. 39).

O cogito camusiano tem aqui um momento crucial: ficaram para trás todos os *fantasmas* que amparavam mas iludiam o pensamento antes da fatídica crise. Começa então uma busca que não hesitaríamos em qualificar como *ascética* por uma regra de vida que seja coerente com os desapegos e desilusões exigidos pela lucidez, pela honestidade intelectual, pela consonância entre o pensar e o ser (se não em termos ontológicos gerais, dada a *fenda* com o mundo, ao menos na esfera subjetiva: *meu* ser correspondendo na sua prática à *filosofia* (de vida) articulada pelo *meu* pensar).

Para reforçar o tom *ascético*, Camus repetidamente se servirá no livro, doravante, da metáfora do(s) *deserto(s)* (cf., p. ex., CAMUS, 1989, p. 41). Como os santos de outrora, cuja renúncia ao *mundo* (ou seja, ao espaço da *cidade*, por exemplo, Alexandria com seus luxos e seduções) é preâmbulo para os combates propriamente ascéticos contra as tentações no deserto (vide Flaubert, *A Tentação de Santo Antônio*), assim também se dará com o "santo sem Deus" de Camus: o homem absurdo e revoltado.

Para se manter fiel a si mesmo, a seus *princípios* (o que não deixa de ser

*arquétipos* axiológicos, embora imanentes, encarnados na finitude e no desamparo humano), o homem camusiano, vemos no restante do livro, enfrentará uma série de obstáculos. Os externos, são mais óbvios, e pouco precisam ser explicitados pelo autor: a pressão da sociedade, da *Ordem* vigente, das instituições, da moral, para que a ovelha tihosa retorne ao rebanho (caso típico de "evangelhos da revolta" sartrianos, como *As Moscas*).

Mas, grande moralista (no sentido propriamente francês do termo, (cf. COSTA-PINTO, 1998), Camus dedica seu refinamento analítico sobretudo aos obstáculos *internos*. É neste nível que se localizam dois grandes problemas estudados na primeira metade do livro, os dois grandes "suicídios", *físico* e o *metafísico* ou o "filosófico".

As críticas a Kierkegaard, Chestov, Jaspers, Husserl terão por denominador comum o repúdio de Camus a todo *escapismo filosófico* com que o homem, mesmo não se matando fisicamente, se mata *moralmente* abdicando da consciência lúcida, portanto do absurdo, portanto daquela relação dilacerada com uma vida que amamos instintivamente mas que não se cansa de frustrar e escarnecer de nossos ideais mais elevados; aliás, como breve parênteses, vale aqui notar que diferentemente de Nietzsche, que em tantos outros aspectos o influencia, Camus não considera os ideais morais tradicionais, *em si mesmos*, como fruto de uma "vontade de poder" desvirtuada, de fraqueza e de ódio à vida como ela é. A *tendência humana* aos ideais é simplesmente um dado a mais da natureza, de *nossa* natureza, que difere, sim, do que a vida-como-ela-é nos oferece, sem que essa diferença tenha que ser abolida: a natureza é em si diferença e conflito consigo mesma, sendo um capítulo disto a *nostalgia* humana por um "mundo verdade".

Talvez, em nova paródia à linguagem teológica tradicional, Camus comenta a *singular trindade* do absurdo: homem, mundo e o próprio absurdo – como constitutiva de uma *estrutura* que não pode abrir mão de nenhum de seus termos:

"Destruir um de seus termos é destruí-la totalmente. Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. Assim, o absurdo termina, como todas as coisas, com a morte. Mas também não pode haver absurdo fora deste mundo. E é com esse critério elementar que eu julgo que a noção de absurdo é essencial e que ela pode figurar como a primeira de minhas verdades. A regra do método evocada antes aparece agora. Se julgo que uma coisa é verdadeira, devo preservá-la. Se me disponho a trazer a um problema sua solução, é mister que eu ao menos não escamoteie por esta

própria solução um dos termos do problema. O único dado é para mim o absurdo. O problema é como sair disso e se o suicídio deve ser deduzido desse absurdo. A primeira e, no fundo, única conclusão de minhas pesquisas é preservar aquilo mesmo que me esmaga, é respeitar, por consequência, o que julgo essencial nele. Acabo de defini-lo como um 'confronto e uma luta sem repouso'" (CAMUS, 1989, p. 51)

A *lógica absurda* tem o conflito como premissa – a desavença entre homem e mundo – e também como seu desenlace normativo; o conflito *é* inerente e *deve ser* preservado, na medida em que expressa a vida (que o corpo ama) e a verdade essencial dessa vida: o absurdo. É com tal parâmetro ético que Camus pode, sem entrar no detalhe dos diferentes sistemas filosóficos que evoca, criticá-los por, segundo ele, comungarem de um mesmo equívoco: a *evasão*. Eles fracassam na resposta que dão ao único problema filosófico "verdadeiramente sério", porque *consentem com o suicídio*. Um suicídio do espírito, dir-se-ia: a fuga. O abandono do dilaceramento, pela "conciliação" forçada com aquilo – a unidade, a clareza, o significado absoluto – que, no máximo, deveria ser mantido como uma "nostalgia" íntima, que não necessariamente corresponde a algo de verdadeiro no mundo objetivo só porque existe subjetivamente (diferença fundamental entre o desfecho do *cogito* de Camus e o de Descartes, ainda amparado na "comprovação" da existência de Deus pelo próprio fato de sua existência como idéia no pensamento humano).

Como exemplo, citemos a observação de Camus acerca do "número patético de saltimbanco" operado pelo patético expediente da "humilhação do intelecto" em Chestov: uma complacência com o absurdo para, em verdade, traí-lo e falsificá-lo; "quando, lá pelo fim de suas análises apaixonadas, Chestov descobre o absurdo fundamental de toda a existência, ele não diz aqui de modo algum 'eis aqui o absurdo', mas sim eis aqui Deus: é ele que precisamos louvar, mesmo se não corresponde a nenhuma de nossas categorias racionais" (CAMUS, 1989, p. 52).

"Salto" semelhante outros "existencialistas" operam, negando o "caráter humano e relativo" de uma regra de vida autêntica – fiel ao absurdo.

"Se há absurdo, é no universo do homem. No momento em que sua noção se transforma em trampolim da eternidade, já não se liga mais à lucidez humana. O absurdo não é mais a evidência com que o homem se depara e não consente. A luta é ludibriada. O homem integra o absurdo e

nessa comunhão faz desaparecer dele seu caráter essencial, que é a oposição, dilaceramento e divórcio. (...) A embriaguez do irracional e a vocação do êxtase desviam do absurdo um espírito sagaz. Para Chestov, a razão é vã, mas há alguma coisa para além da razão. Para um espírito absurdo, a razão é vã e não há nada para além da razão" (CAMUS, 1989, p. 53-54).

Camus assim vê o absurdo não como os antigos viam o *profano*: uma realidade inferior, caótica, mas de algum modo secundária, aparente, a ser suprimida pelo mito redentor. O absurdo se revela a paixão do homem. *Paixão*, inclusive, na ressonância cristã da palavra: *via crucis* (sem redenção). E paixão como objeto de estima, de *amor*. Pois o amor à vida, "instintivo", naturalmente se desdobra em um amor ao absurdo, amor esse "espiritual", já mediado pela reflexão, pelo pensamento depurado das ilusões, mas que celebra o absurdo direito de se estar vivo.

Celebrando o absurdo, Camus *já está*, necessariamente, proclamando o valor da revolta (em *O Homem Revoltado*, o autor aprofundaria a revolta como valor primeiro, instauração, ou melhor, "resgate", do valor da vida e do homem). De fato ao contrário de uma leitura linear, etapista do "desenvolvimento" teórico de Camus de *O Mito de Sísifo* a *O Homem Revoltado*, o que há é uma balança constante em torno de uma mesma tensão expressa nas idéias de absurdo e revolta: já há, de modo incisivo, revolta em *O Mito de Sísifo*, tanto quanto há absurdo em *O Homem Revoltado*.

Em *O Mito de Sísifo*, se ainda não se encorpou como *conceito* desenvolvido, a revolta já é uma noção, uma palavra fundamental. Vide o fato de, na crítica a Kierkegaard, Camus condenar a trapaça que diviniza o irracional, por contradição com o que verdadeiramente seria digno de uma "filosofia"(de vida) fiel ao humano: *o grito da revolta* (CAMUS, 2004, p. 60).

Se, diz Camus, "eu fosse árvore entre árvores, gato entre os animais, esta vida teria um sentido, ou melhor, este problema não o teria, pois eu faria parte deste mundo. Eu *seria* este mundo ao qual me oponho agora por toda minha consciência e por toda minha exigência de familiaridade. Esta razão tão derrisória, é ela que opõe a toda a criação. Não posso negá-la de uma penada". Ou seja, não há *dialética* que, por decreto de algum Espírito absoluto, traga ao *meu* espírito, ao espírito que sou eu, a "negação da negação" que reconciliasse a consciência infeliz com a ordem das coisas.

Meu espírito, pois, é "desordem" – e antes que o argumento culmine na apologia

de alguma filosofia "positiva" como a do anarquismo, Camus se centrará no entremeio que precede os anarquismos e as bandeiras revolucionárias em geral: e este "espaço" intermediário será o da *revolta*.

*O Homem Revoltado* explicitaria o muito que a revolta tem de intermediação e de mediatizadora entre vetores antagônicos, entre o "sim" e o "não".

Por ora, queremos salientar o fundo ontológico mais remoto da noção capital da obra madura de Camus, a "revolta". Que fundo é este? O próprio *absurdo*. A noção de revolta, tal como alçada à condição de protagonista conceitual na obra de 1951, não nos parece denotar uma *negação* do pensamento absurdo anterior, ou uma fuga "para além da angústia", como quer Hélder Ribeiro (RIBEIRO, 1996, p. 131).

Em *O Mito de Sísifo*, já vemos enunciada a revolta como uma das únicas "posições filosóficas coerentes" após a crise sem volta representada pelo absurdo. A *ascese* iniciada com a renúncia às ilusões mundanas (inclusive, talvez, ao hedonismo juvenil dos escritos que antecedem a mudança da ensolarada Argélia para a sombria Europa conflagrada), esta ascese, dizíamos, prosseguiu com o enfrentamento das "tentações do deserto", sobretudo o *suicídio* (físico e metafísico) e a *esperança* (de cessação do conflito mediante aquelas formas de suicídio).

E assim como Cristo volta do deserto com o seu "evangelho" (Boa-Nova) pronto para ser revelado a todas as gentes, assim também o "deserto" do absurdo foi incubador do *Evangelho da revolta*, que todavia –conforme no ensaio de 1951 veremos em detalhe–também será apropriado e traído por diferentes tipos de "igreja" que supostamente se encarregariam da transmissão da Boa Nova.

A revolta é "um confronto perpétuo do homem com sua própria obscuridade. Ela é exigência de uma impossível transparência. Ela recoloca o mundo em questão a cada momento. Assim como o perigo fornece ao homem a insubstituível ocasião de aprender, assim também a revolta metafísica [que em *O Homem Revoltado* será desdobrada em suas várias figurações filosófico-literárias desde fins do século XVIII até meados do século XX, e confrontada à "revolta histórica", sobretudo às revoluções de esquerda] estende a consciência ao longo de toda a experiência. Ela é esta presença constante do homem a si mesmo. Ela não é aspiração, ela é sem esperança. Esta revolta não é senão a certeza de um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la" (CAMUS, 2004, p. 78-79).



Nesse sentido é que erraríamos em considerar o suicida um *revoltado* (contra a vida). O suicida é *exatamente o contrário* do revoltado; pois é *aceitação* – aceitação da morte, rendição prematura a ela. Ora, o absurdo é "*consciência e recusa da morte*" (*ibid.*, p. 79); é sofrimento de quem se sabe *condenado à morte* e, ainda assim, se apega à vida. O absurdo não só desemboca na revolta como uma das alternativas possíveis; em última instância, o absurdo é revolta, unidade dual (não uma "síntese" dialética em algum patamar lógico superior) que vemos bem na alegoria – e no *símbolo* – de Sísifo.

## O homem revoltado

É tempo de tentarmos fixar os contornos centrais do conceito de revolta em *O Homem Revoltado*.

Assim como na citação de Píndaro, que vimos iniciar *O Mito de Sísifo*, temos aqui outra epígrafe muito importante para o desenrolar do conjunto da argumentação de Camus: desta vez são palavras de Hölderlin, em *A Morte de Empédocles*: "E abertamente entreguei meu coração à terra séria e doente, e muitas vezes, na noite sagrada, prometi amá-la fielmente até a morte, sem medo, com a sua pesada carga de fatalidade, e não desprezar nenhum de seus enigmas. Dessa forma, liguei-me à fatalidade por um elo mortal".

Trata-se de um texto *trágico* de um dos poetas que mais viriam a influenciar filósofos como Nietzsche e Heidegger. Um diapasão nietzschiano *avant la lettre* se presente, por exemplo, na evocação holderliniana da paixão pela "terra séria e doente" e fidelidade a seus enigmas e a sua pesada "fatalidade" (*amor fati*). Comparemos com o clamor de Zaratustra pelo "sim" do homem – ou melhor, do *Urbemensch* – ao *sentido da terra*, e estaremos, certamente na trilha que nos conduzirá a Camus e a seu "pensamento do *midi*".

Mas não nos precipitemos. Por ora, cumpre, ao abordar *O Homem Revoltado*, ver em que medida essa obra vasta, difícil, heterogênea e multidimensional abriga em sua noção-chave –a de *revolta*–, o interesse de fazer jus ao imperativo do "sentido da terra" justamente na medida em que se mantém fiel também ao "sentido do homem", isto é, ao (paradoxal) *sentido absurdo*, ou ao absurdo como ponto de partida da *criação*

de sentido.

Se *O Mito de Sísifo* dialogava com a finitude humana também pelo "engajamento" numa problemática de seu tempo –a sensibilidade absurda que Camus percebia disseminada na cultura e na sociedade de então–, *O Homem Revoltado* aprofunda tal "engajamento"–inscrição histórica da reflexão filosófica– em termos mais propriamente *políticos*. Pois o problema objetivo a tratar passa a ser o *crime político*, isto é, o terrorismo e o assassinato como meios de luta pela transformação política revolucionária. Camus qualifica esse fenômeno ideológico como "assassinato racional, justificado por um sistema", e o interpelará em bases similares àquelas empregadas, em *O Mito de Sísifo*, na análise do suicídio.

Ou seja, o único problema filosófico "realmente sério" já foi devidamente enfrentado em sua época própria – o "tempo das negações", regida pela abdicação niilista em relação às velhas ilusões que animavam o viver, individualmente falando. Um *novo* problema filosófico crucial, porém, desponta num intervalo temporal que é pequeno em número de anos –do início dos anos 1940 ao início dos anos 1950–, mas que envolve grandes mudanças qualitativas. A guerra terminou, deixando imenso rastro de destruição. Mas também novas esperanças utópicas, agora ligadas em especial ao *comunismo*, que se irradia Europa adentro desde seu foco fundamental na poderosa União Soviética, uma das grandes vitoriosas da guerra contra o nazismo.

Por isso Camus contrasta o "tempo das negações" de *O Mito de Sísifo* com o "*tempo da ideologia*", que contextualiza e incita a escrita de *O Homem Revoltado*. De novo, é verdade, a morte, o *matar* está no centro das atenções. Não mais, porém, o *matar-se* do indivíduo isolado, desesperado e fugitivo da vida, mas o *assassinato* de outrem, praticado ou consentido por razões que, ironicamente, falam em "otimismo" com relação ao futuro do homem. Razões *revolucionárias*, sobretudo a dos intelectuais de esquerda, "companheiros de viagem" da luta de partidos e regimes socialistas para derrotar o adversário capitalista na nova guerra: a Guerra Fria.

Mas não saímos daquele "clima" histórico-cultural, daquela paradoxal *aletofsfera* a que escritores e filósofos vinham dando, desde fins do século XIX, a alcunha do "*niilismo*": "Se o nosso tempo admite facilmente que o assassinato tenha suas justificações [ideológicas], é por causa dessa indiferença pela vida que é a marca do

niilismo" (CAMUS, 2008, p. 16)<sup>17</sup>.

Há uma articulação lógica –a lógica do *niilismo*, em termos histórico-culturais– entre estas duas maneiras de a vida sucumbir à morte. "Não se pode dar uma coerência ao assassinato se a recusamos ao suicídio. À luz do confronto [entre homem e mundo, na condição absurda], assassinato e suicídio são uma mesma coisa, que é preciso aceitar ou rejeitar juntos" (*ibid.*, p. 16-17).

E se a *lógica* niilista perpassa o brotar de ambas as questões, suicídio e assassinato político, a refutação de ambas as possibilidades de ação obedece, segundo Camus, também a uma lógica – a lógica do absurdo e da revolta (...), entendidas como momentos ou aspectos de uma mesma atitude filosófica ante uma realidade que é cega e hostil a quaisquer aspirações éticas, metafísicas ou religiosas por algum "sentido de vida" final, absoluto e apaziguador.

Assim como em *O Mito de Sísifo* escolhera uma espécie de suicídio – a motivada pelo desgosto de viver, não, por exemplo a dos terroristas – como tema para pensar o absurdo, assim também *O Homem Revoltado* articula uma questão filosófica mais geral– a *revolta*– com uma atitude concreta, o assassinato, mas *um tipo* de assassinato, aquele com motivações político-revolucionárias. Daí as frases de abertura do livro:

"Há crimes de paixão e crimes de lógica. O código penal distingue um do outro, bastante comodamente, pela premeditação. Estamos na época da premeditação e do crime perfeito. Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu alibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juizes" (*ibid.*, p. 13).

Entre os temas de *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado* há, portanto, a afinidade fundamental da "lógica niilista" dos tipos de suicídio e de assassinato abordados. Mas há também um *crescimento*, um fortalecimento dessa lógica. A "negação", mais pontual no tempo dos suicidas amargurados, se vê como que *generalizada*, multiplicada em escala de massas na era das ideologias assassinas em

---

<sup>17</sup> Tradução modificada, com base no cotejo com *L'Homme Révolté*. Paris: Gallimard, 2000, in: *Essais* (Coleção Pléiade); p. 17).

êxtase:

"De certa maneira, o homem que se mata na solidão preserva ainda um valor, uma vez que, aparentemente, ele não reivindica para si nenhum direito sobre a vida dos outros. A prova é que ele não utiliza jamais, para dominar outrem, a terrível força e a liberdade que a sua decisão de morrer lhe dá; todo suicídio solitário, quando não há ressentimento, é generoso ou desdenhoso. Mas há desdém em nome de alguma coisa. Se o mundo é indiferente ao suicida, é porque este tem uma idéia daquilo que não lhe é ou poderia não lhe ser indiferente. Acredita-se tudo destruir e levar tudo consigo, mas dessa própria morte renasce um valor que talvez tivesse justificado que se vivesse. A negação absoluta, portanto, não se esgota com o suicídio. Ela não poderia sê-lo se não pela destruição absoluta, de si e dos outros. (...) Suicídio e assassinato são aqui duas faces de uma mesma ordem, a de uma inteligência infeliz que prefere ao sofrimento de uma condição limitada a negra exaltação onde terra e céu se aniquilam" (*ibid.*, p. 17-18).

Pontuemos aqui, novamente, o aparecimento da noção de "infelicidade" associada a uma determinada atitude da *inteligência*; sem fazer concessões a um irracionalismo qualquer, Camus não obstante nos faz indagar se aquela felicidade sensorial, gozosa, "telúrica" e carnal de *Núpcias* não seria uma meta mais exequível para o ser humano integral, corpo e espírito, fiel ao sentido da terra no que este impõe também os *limites* trágicos com os quais e contra os quais o homem revoltado usufruirá de uma felicidade possível. É, de fato, o que se torna explícito nas páginas finais do livro, na apologia ao "pensamento do *midi*" (*ibid.*, p. 319 ss).

O assassinato ideológico, legitimado pela utopia "racional" de uma redenção comunista, é para Camus a "consequência extrema" dos "valores de suicídio dos quais nosso tempo se nutriu" graças a essa "lógica mesquinha" que é a do niilismo, lógica essa que, deflagrada pelo suicídio individual, se radicaliza como assassinato ideológico para finalmente se consumir como *suicídio coletivo*. [Segundo palavras de Camus, a "demonstração mais notável foi fornecida pelo apocalipse hitlerista de 1945. A auto-destruição não era nada para os loucos que se preparavam nos covis para uma morte apoteótica. O essencial não era se destruir sozinho, e sim arrastar consigo um mundo inteiro" (*ibid.*, p. 17)]. Esta reflexão sobre *suicídio coletivo* enquanto consumação última dos "valores de suicídio" do niilismo –tanto em sua versão nazista como na comunista, que é sustentada no fetichismo da História– nos abre uma interessante

perspectiva hermenêutica para a análise do mitologismo apocalíptico de Sartre em sua adaptação de *As Troianas* (SARTRE, 1966).

"De armas na mão e com um nó na garganta" (CAMUS, 2008, p. 18), os guerreiros da revolta histórica tentam no *front*, ilusoriamente, preencher o vazio que lhes compeliram à vida na caserna. O matar, sem ódio nem amor, mas por "razões de estado" (ou do *Partido*), é o "divertimento" pascaliano no fascínio obsessante pelo sangue dos outros, claro que com sublimes objetivos finais, mas que, no fundo, são como o álcool do alcoólatra; embriaguez para fugir da realidade, e para eludir inclusive a felicidade que seria possível, sob os *limites* da condição humana. Não mais, talvez, a felicidade *solitária* do mar e do sol ("Mersault", o herói do absurdo) das terras argelinas, e sim a felicidade *solidária* de uma revolta que, em si mesma, leva o homem à *transcendência*. Não a transcendência "vertical" do *homo religiosus* tradicional, que se revela contra a História para se reintegrar ao mito; antes, a transcendência *horizontal* da fraternidade e emancipação de homens *igualmente* desterrados em sua própria pátria – este mundo, o único que temos".

A revolta é o "grau zero" da descoberta do *valor* – isto é, do reconhecimento da dignidade humana universal, tanto de senhores como dos escravos, mas que não será efetivada *sob* as balizas da luta de morte hegeliana entre senhor e escravo, nem mesmo em qualquer "última guerra para dar fim a todas as guerras", ou seja, a um "último" golpe dos escravos que viria a encerrar a era da desigualdade e do conflito de classes.

A "*dignitas*" humana que faz de Camus um pensador nas fileiras do humanismo é aquela que podemos experimentar na concretude do aqui-agora. Não é, porém, a mera "liberdade interior" que o apóstolo Paulo oferecia aos cristãos como *status* ontológico e abstrato, o único que conta nesses *poucos* dias que, segundo sonhavam os primeiros discípulos de Cristo, precediam a segunda vinda.

Veremos que Camus aproxima tais expectativas escatológicas dos cristãos ao próprio ideário revolucionário de Marx. E rejeita a ambos, como formas de uma mensagem *esquiva*, "divertimento", em relação ao *nic et nunc*, ao presente, ao instante, que é o *locus* temporal da felicidade absurda e revoltada.

É o tipo de comparação –cristianismo e marxismo– que certamente contribuiu muito para as hostilidades de leitores de esquerda de *O Homem Revoltado*, como Sartre e Jeanson, que em seus comentários em *Les Temps Modernes* insistiram em bater na suposta "a-historicidade" e generalismo dos argumentos de Camus. Este, porém, se

antecipou a essas objeções quando, já no início de *O Homem Revoltado*, esclarece qual é o escopo de sua análise "histórica": o que lhe importa contar é a "história do orgulho europeu" (CAMUS, 2008, p. 21), tal como manifestado ao longo desses últimos séculos (de fins do século XVIII a meados do século XX):

"Só um historiador poderia pretender expor em detalhe as doutrinas e os movimentos que se sucederam neste período. Deve ser possível buscar nele um fio condutor. As páginas que se seguem propõem apenas algumas balizas históricas e uma hipótese de leitura. Esta hipótese não é a única possível; ela está longe, aliás, de esclarecer tudo. Mas ela explica, em parte, a direção e, quase inteiramente, os excessos [*démeseure*] de nosso tempo. A história prodigiosa que é aqui evocada é a história do orgulho europeu" (ibid, p. 21-22).

Já sublinhamos a presença de certa noção de "revolta" no primeiro ensaio: a revolta como "filosofia" (de vida) coerente com dois aspectos: um, a descoberta do absurdo, e outro, a recusa das tentações de um regresso às velhas ilusões ou do suicídio físico ou metafísico. O comediante, o conquistador e o *don juanismo* são exemplos valorizados por Camus de uma "ética da quantidade" compatível com um homem que já não se cobra ser "bom" o bastante para depois que morrer ir para o céu e não para o inferno. O inferno, em certo sentido, é já aqui e agora, e não por culpa do homem, e sim do próprio Deus inexistente, ou seja, do buraco, da fenda ontológica entre as aspirações humanas e o silêncio e insensatez do mundo. Não por acaso o herói absurdo por excelência –Sísifo– ser um morador do *Hades*, maldito dos deuses, amigo dos homens – assim como Prometeu, arquétipo de *O Homem Revoltado*.

Mas não podemos dizer que a revolta de Sísifo seja a mesma de Prometeu. Pois esta última comporta já uma dimensão *coletiva* não tão patente na primeira. Como dizíamos há pouco, o homem revoltado é o *solitário solidário* que faz do vazio absurdo a brecha do florescimento de mais, não menos, amor à vida. Vida que não *me* pertence, vida que sou eu e é o meu próximo. E se não "devo" me matar –primeira regra moral conquistada no *cogito* de *O Mito de Sísifo*–, não "devo" também matar o outro.

O homem revoltado é um "homem que diz não". *Não*, no caso dirigido contra alguma "ordem" – palavra cuja ambivalência semântica cabe ser frisada aqui. Pois "ordem" pode significar tanto um *status quo* vigente, certa forma de hierarquia, certa organização do mundo (cosmos, por oposição ao caos), arranjo estável das coisas, dos

homens e de suas regras. E ordem pode também se traduzir como um comando qualquer, uma exigência do superior a seu subordinado. A revolta "nega" nesses dois sentidos. Mas, ao fazê-lo, "afirma" também alguma coisa; em sua recusa a uma intromissão julgada intolerável, ela germina e é germinada pela "certeza confusa de um direito efetivo", ou melhor, pela "impressão do revoltado de que ele está 'no direito de...'" (*ibid.*, p. 25). Por isso o homem revoltado é um homem de um *Não*, mas também de um *Sim*. Como o suicida individual, ele "afirma" um valor maior que justificaria a vida; mas quer que esse valor efetivamente se concretize, e lutará por isso, se preciso for e entregando a própria vida: "Antes morrer de pé do que viver de joelhos" (*ibid.*, p. 27).

A revolta nasce de uma tomada de consciência – antes de se concretizar, na prática, em obras ou movimentos políticos. E é a tomada de consciência de que uma dada "ordem" (na ambígua acepção já referida) é inadmissível à luz de um dado "valor". Um valor que é do homem enquanto tal, e portanto também meu. A revolta, pois, franqueia a possibilidade para o homem de uma *identificação* [identification] até então despercebida.

"Frequentemente até, ele [o escravo] havia recebido sem reagir ordens mais revoltantes do que esta que desencadeou sua recusa. Usava de paciência, rejeitando-as talvez no seu íntimo, mas, uma vez que se calava, estava mais preocupado com seu interesse imediato do que consciente de seu direito. Com a perda da paciência, com a impaciência, começa ao contrário um movimento que pode se estender a tudo o que antes era aceito" (CAMUS, 2008, p. 26).

Veja-se que há, de fato, um *movimento de consciência* antes de alguma *mobilização* prática. Um movimento de onde até onde? Pelo que e contra o quê? Já vimos: movimento que nega uma ordem que negava um direito. Negação de uma negação, em prol da (re) afirmação de um valor imperioso demais para que eu, para que *nós*, possamos ainda permanecer "calados" (quem cala consente, diz o clichê). Mas tal afirmação embute por sua vez uma certa "*identification*" do eu, do nós, com "uma parte" de mim e de nós, parte não acessória, residual, mas sim crucial, constitutiva, que doravante é meu e nosso "bem supremo". Por isso a saída do torpor ou da raiva muda que antes permeava meu/nosso consentimento com a "ordem". Já não queremos "acordos" com essa ordem, é tempo agora do "Tudo ou Nada". É quase uma cosmogonia psicológica e social: "A consciência vem à luz com a revolta" (*ibid.*, p. 26-

27).

Que a revolta tenha algo em comum com o *sagrado*, é uma hipótese no mínimo interessante que se deixa ler nos termos dessa nova "cosmogonia" que vem abolir a ordem (cosmos) anterior. Camus chega a falar na "*consécration exclusive*" ao ideal da liberdade – possível formulação do "movimento de consciência" e da mobilização prática do escravo identificado com aquele "Bem" arquetípico que ele visa defender e promover, mesmo que se *sacrificando*, doando a existência pessoal a certo ideário trans ou meta pessoal. Nesse "fracasso" empírico o revoltado, assim como o mártir religioso, comunica aos que ficam o grau de sua convicção no valor da revolta. É uma das vias para aquela "transcendência", no caso, horizontal, em nome de "um valor, ainda confuso" sentido como compartilhado por todos os homens.

"Vê-se que a afirmação implicada em todo ato de revolta se estende a alguma coisa que ultrapassa o indivíduo na medida em que o retira de sua suposta solidão e lhe fornece uma razão para agir. Mas importa assinalar desde já que esse valor que preexiste a toda ação contradiz as filosofias puramente históricas, nas quais o valor é conquistado (se é que um valor se conquista) ao final da ação. A análise da revolta conduz pelo menos à suspeita de que há uma natureza humana, como pensavam os gregos, e contrariamente aos postulados do pensamento contemporâneo" (*ibid.*, p. 28).

Evidentemente um dos alvos aqui é Sartre, que faz da recusa da noção de "natureza humana" um axioma na doutrina existencialista. Se a existência precede a essência, o homem só é o que *fizer* de si mesmo em suas escolhas – e nesse sentido todo valor advém na e da ação, mas jamais lhe precede. No capítulo em que nos dedicamos a discutir –segundo as ferramentas desenvolvidas em função do mitologismo de *O Homem Revoltado*– o mitologismo em Sartre, veremos o quanto esse axioma é importante na "conversão" do filósofo à História, nesse mesmo período– entre meados dos anos 1940 e início dos anos 1950 em que Camus articula um engajamento histórico mediado por uma noção, a de "revolta", que em suas matrizes ontológicas se aproxima mais da consciência *mítica* –hostil ao "terror da história"– do que do viés historicista, tipicamente moderno, do engajamento *à la Sartre*.

"Por que se revoltar se não há em si nada de permanente a ser



preservado? É por todas as existências ao mesmo tempo que o escravo se insurge, uma vez que ele julga que, sob aquela ordem vigente, alguma coisa nele é negada, alguma coisa que não pertence somente a si, mas que é um eixo comum onde todos os homens, mesmo aquele que o insulta e o oprime, têm uma comunidade preparada" (CAMUS, 2008, p. 28).

Preocupado em distinguir a revolta e o que Scheler e principalmente Nietzsche chamam de "ressentimento", Camus salienta que seu homem revoltado não é impulsionado por aquele humanitarismo que mal pode disfarçar o ódio ao mundo: ama-se, nesse caso, a "humanidade" para não se ter de amar os seres em particular. Exemplos distintos, mas igualmente paradigmáticos, seriam, segundo Scheler –e Camus concorda– os casos do utilitarismo de Bentham e da utopia igualitária de Rousseau:

"Mas a paixão do homem pelo homem pode nascer de outra coisa que não o cálculo aritmético dos interesses [Bentham] ou uma confiança, aliás teórica, na natureza humana. Em face dos utilitaristas e do preceptor de Emílio, há por exemplo, esta lógica, encarnada por Dostoiévski em Ivan Karamazov, que vai do movimento da revolta à insurreição metafísica" (*ibid.*, p. 31).

Esta passagem é sugestiva também por exemplificar um gesto recorrente ao longo do todo o livro: uma certa equiparação entre pensadores, doutrinas e obras literárias (sobretudo determinados *personagens* dessas obras, como interlocutores e referenciais da exegese "histórica" (e mitopoética) de *O Homem Revoltado*.

Destoando do "século de rancores" que seria o século XX, a revolta não é como o regozijo prometido por Tertuliano aos cristãos oprimidos deste mundo: ir para o céu e de lá apreciar o espetáculo dos imperadores ardendo no fogo do inferno. Curiosamente, dois dos exemplos camusianos do que é efetivamente a revolta –uma "afirmação apaixonada"– ambientam-se também no *inferno*, dessa vez como moradia *escolhida* ou *consentida* pelo homem revoltado.

"Quando, em *O Morro dos Ventos Uivantes*, Heathcliff prefere seu amor a Deus e clama pelo inferno para que possa juntar-se à amada, não é apenas sua juventude humilhada que fala, mas a experiência de toda uma vida. O mesmo momento faz com que Mestre Eckhart, em um surpreendente acesso de heresia, diga que prefere o inferno com Jesus ao

céu sem ele. É o próprio movimento do amor. Contrariamente a Scheler, nunca é demais insistir na afirmação apaixonada subjacente ao movimento de revolta e que o distingue do ressentimento. Aparentemente negativa, já que nada cria, a revolta é profundamente positiva, porque revela aquilo que no homem sempre deve ser defendido" (*ibid.*, p. 32).

Para nosso escopo de investigação –o mitologismo moderno em Camus, em *O Homem Revoltado*–, e como chave de leitura da polêmica contra Sartre, é muito importante o simbolismo do *inferno*. Tendo por figuração mais óbvia a figura grega de Prometeu, a revolta camusiana faz um movimento *mítico* de consciência que é mais profundo, e que pode ser entendido, metaforicamente, como uma espécie de santidade luciferina, "orgulho" e Queda do Paraíso e conseqüente assunção do *inferno* como hábitat de um ser, o humano, "estrangeiro" e errante num mundo sem Deus nem sentido. Mas que, como no inferno dantesco –veja-se o célebre capítulo dedicado ao amor sacrílego de Paolo e Francesca–, é também o lugar de eleição dos condenados *pelo* amor e *ao* amor. Amor, no caso do homem revoltado, não a uma "humanidade" abstrata ou a alguma "causa" longínqua, que um dia viesse a erradicar o inferno. Amor concreto, solidariedade no aqui-agora, como a do dr. Rieux em combate às "pestes" metafísicas e históricas que espalham terror e opressão e morte.

Uma tal paixão do homem pelo homem só poderia ser julgada uma blasfêmia por autoridades religiosas e morais que pregam que o único amor "puro" é aquele não contaminado de "idolatria" (apego às criaturas), mas sim reservado, *separado* ("santificado"), dedicado antes de mais nada ao bom Deus.

Historicamente, a revolta é contemporânea de um afastamento do homem do "Sagrado" (vertical). É obra de um que tem "consciência de seus direitos", e não de um homem *à la* teologia medieval, que se considere um "verme" esperando perdão divino. Vimos ser a revolta, antes de mais nada, um movimento da consciência – Camus especifica: "se trata de uma consciência cada vez mais ampla que a espécie humana toma de si mesma ao longo de sua aventura" (CAMUS, 2008, p. 33).

Atentemos para esse raciocínio, antropologicamente muito interessante:

"Na verdade, o súdito inca ou o pária não se colocam o problema da revolta, porque este foi resolvido por eles dentro de uma tradição [*tradition*], e antes que eles tivessem podido colocá-los, e a resposta era o

sagrado [*le sacré*]. Se no mundo sagrado não se encontra o problema da revolta, é porque nesse mundo, em verdade, não se encontra nenhuma problemática real, todas as respostas estando dadas de uma só vez. A metafísica é substituída pelo mito. Já não há interrogações, só há respostas e comentários eternos, que podem então ser metafísicos. Mas, antes que o homem adentre o sagrado, e para que ele possa adentrá-lo, e desde que saia do sagrado, e para que possa sair dele, [o homem] é interrogação e revolta. O homem revoltado é o homem situado antes e depois do sagrado, e aplicado em reivindicar uma ordem humana onde todas as respostas sejam humanas, quer dizer, formuladas dentro do razoável. Desde esse momento, toda interrogação, toda fala [*parole*] é revolta, enquanto que, no mundo do sagrado, toda fala, [*parole*] é ação de graças. Seria possível mostrar assim que não pode haver para o espírito humano senão dois universos possíveis, o do sagrado (ou para falar em linguagem cristã, o da graça), e o da revolta. A desapareição de um equivale à aparição do outro. Embora essa aparição possa se dar sob formas desconcertantes" (Camus, 2008, p. 33-34; Camus, 2000, p. 430).

Estamos, na longa citação precedente, próximos do âmago da obra de Camus, se interrogada como um discurso dos mais expressivos sobre a consciência mítica moderna, ou o que Mielietinski chama de o "mitologismo moderno" do século XX (cf. CAPÍTULO 1).

Há muito a ser extraído dessas afirmações de Camus, por exemplo a distinção – mesmo oposição – entre *metafísica* e *mito*. A metafísica é originária, o mito é secundário. A metafísica, originariamente, é *interrogação* e problemática; o mito é "resposta" e "comentário", calando questionamentos. O mito é *sagrado*, a "metafísica" é *revolta*; daí que a primeira grande retrospectiva histórico-literária-filosófica do livro seja dedicada ao que Camus chama de a "revolta metafísica", embora suas figurações, do Marquês de Sade a André Breton, passando por Ivan Karamazov e Nietzsche, sejam maculadas, de uma forma ou de outra, por algum componente de adulteração, de traiçoeiro, de perversão do que é ou deveria ser a "verdadeira" revolta, ou seja – miticamente falando – a revolta *arquetípica*.

É neste último ponto, aliás, que vemos reemergir, no seio mesmo deste complexo filosófico que Camus chama de "revolta", uma dimensão *mítica* que está longe de ser casual ou residual. Se o sentimento do absurdo compõe-se também da nostalgia da Unidade perdida, a revolta, *mutatis mutandis*, é perpassada pela nostalgia do que ela própria atropela: o mito, o *desejo* mítico de um arquétipo orientador e unificador, "transcendente" em relação ao que Eliade chama de a homogeneidade e

relatividade da esfera (espacial e temporal) do profano (cf. ELIADE, 2008).

A operação de Camus seria a seguinte: fazer da Revolta um *arquétipo* ainda mais antigo do que os arquétipos especificamente "religiosos"— por isso, assim, como toda resposta pressupõe logicamente uma pergunta, o mito é precedido pela "metafísica", e o sagrado, pela revolta. Mas, remetida às "origens" mais profundas, e reivindicada como dimensão mais premente do atual homem dessacralizante (cf. CAMUS, 2008, p. 34), a revolta suplanta o sagrado (tradicional) e se configura, ela própria, como um "sagrado" *sui generis*, compatível com um "mitologismo" igualmente peculiar.

Tivemos a oportunidade de enfatizar, no estudo de *O Mito de Sísifo* o simbolismo do "deserto" em que o homem absurdo trava suas lutas contra os "demônios" e tentações que gostariam de lhe roubar a recém-conquistada consciência do "sentido absurdo" não do homem, nem do mundo, exclusivamente, mas da *relação* de ambos. A questão do *suicídio*, ao nosso ver, toma esse estatuto naquele ensaio: o de *evasão* e retrocesso, de "queda" de um homem assim destituído da *santidade sui generis*, ou seja, da singularização e "separação" do eu purificado ante o mundo do "*das Man*" heideggeriano, da inautenticidade e massificação.

Seria impossível entender o conceito de revolta em Camus sem retomar o conceito de absurdo, bem como a questão do assassinato político, condenado em *O Homem Revoltado*, sem a compararmos com a questão do suicídio em *O Mito de Sísifo*. O último parágrafo da primeira seção de *O Homem Revoltado* é especialmente esclarecedor, quando reencena o *cogito*: cartesiano —já implícito na reflexão sobre o absurdo — agora como "método" de pensar a revolta:

"Na nossa provocação cotidiana, a revolta desempenha o mesmo papel que o 'cogito' na ordem do pensamento: é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um eixo comum que funda sobre todos os homens o primeiro valor. Eu me revolto, logo nós existimos" (CAMUS, 2008, p. 35; cf. CAMUS, 2000, p. 431-2).

Portanto, a cotidianidade —*locus* em que o Dasein heideggeriano tem sua angústia existencial normalmente tamponada pelos artificios da decadência na impessoalidade (cf. Heidegger, *Ser e Tempo*)— se afigura como uma "provocação"

[*épreuve*] em que o homem é desafiado a manter sua lucidez ou "decair" novamente no inautêntico: pensar como *se* pensa, agir como *se* age, sentir como *se* sente, etc..

Em *O Mito de Sísifo*, a revolta já é anunciada como conduta de vida adequada à consciência absurda, que não se "esquiva", não foge nem de si mesma nem do mundo, suporta o dilaceramento de uma condição existencial precária, limitada de todos os lados, cravejada de conflitos e decepções, mas ainda assim digna de ser amada e vivida.

Ora, uma vez que passa de *corolário* de uma outra temática (o absurdo) a questão fundamental e "ponto de partida" (cogito), a revolta traz também novas revelações a que o homem ainda não tinha acesso nos movimentos iniciais da crise do absurdo. A "Morte de Deus" e de todos os outros pretextos de fuga da finitude e da imanência não condena —é o que descobrimos agora— o homem ao solipsismo moral ou amoral de um Mersault. É possível também a solidariedade de Rieux, quando se percebe que o Mal metafísico atinge a todos, a todos nivela enquanto, antes, vítimas da "peste", e ainda, sujeitos potenciais a um combate à peste e a uma vitória, ainda que parcial e provisória, possibilitadora de alguma paz e felicidade para a "*polis*". Por isso, se o cogito se inicia no singular *eu* penso, ou melhor, *eu me* revolto—, se consuma no coletivo: *nós* existimos, *nós* somos. Nosso ser é trans-subjetivo, pois o *valor* primeiro da condição humana, que a faz digna de ser protegida e promovida, é um valor comum a cada um e a todos os seres humanos.

Saímos assim do "deserto" do absurdo? O que é certo é que deixamos para trás, no mínimo, a "aparente esterilidade do mundo" dominado pelo absurdo.

## *Descensus ad inferos*

Vimos que Camus confere precedência à revolta até mesmo com relação ao *sagrado* tradicional, ao mitologismo religioso. Não se preocupa, contudo, em se respaldar histórica ou etnograficamente: parece deliberadamente se utilizar de uma *história conjectural* como a do "estado de natureza" de Rousseau: um passado hipotético com valor normativo para a avaliação crítica e transformação de certo *status quo* presente – a qualidade do "contrato social" vigente no tempo de Rousseau, e os rumos da História nos dois últimos séculos, na contagem de Camus.

Mas se tem predecessores ilustres na filosofia, esse argumento camusiano também nos remete a uma dimensão ainda mais arcaica do espírito humano, qual seja, a "necessidade metafísica" do homem remediar seu desamparo existencial na História por meio de mitos *cosmogônicos* que recontem as *Origens* e, mais que isso, nos permita vias de retornar simbolicamente a essas Origens, mediante a abolição do aprisionamento na história profana, que para os primitivos, segundo Eliade, tinha qualidades comparáveis ao mundo absurdo de Camus.

Duas das modalidades mais importantes de narrativa mítica são a *cosmogônica*, que reconta as "origens", e a *soteriológica*, que projeta, no passado ou no futuro, a gesta de um deus, herói semi-divino ou ancestral, trazendo "salvação" para um dado grupo social (tribo, classe social, povo) ou para o próprio "mundo" em geral, que para o pensamento arcaico normalmente tem por limites justamente o perímetro do grupo de referência narrativa (cf. ELIADE, 2008, p. 32ss).

Pois bem, nossa proposta de leitura de *O Homem Revoltado*, para além de uma exegese das suas muitas exegeses literárias (Sade, LaFontaine, Rimbaud, Breton) e filosófico-políticas (Nietzsche, Rousseau, Hegel, Marx), quer enfatizar o núcleo conceitual do conjunto: noções como "revolta metafísica", "revolta histórica", "pensamento do *midí*". Mas isso segundo as balizas de uma leitura *mitopoética*, para a qual serão muito importantes ferramentas conceituais como a da "cosmogonia" e da "soterologia", que Mircea Eliade destaca entre os pilares desse modo de filosofar *sui generis*, mais *simbólico* do que conceitual, do *homo religiosus* tradicional.

Uma das estruturas fundamentais de conexão entre reflexão filosófica e

pensamento mítico, em *O Homem Revoltado*, é o de uma *catabase* ou *descensus ad inferos* – descida ao inferno. Dispositivo muito usual em enredos míticos, como a *Odisseia* e a *Divina Comédia*, e, inclusive na Bíblia (vide a descida de Jesus ao inferno após a morte), a catabase, no mito tradicional, exprime reiteradamente o estatuto ontológico especial dos heróis: ao contrário dos humanos comuns, o herói, na consecução de sua tarefa de salvação, passa por um sem-número de *provas* excepcionais, o que pode incluir a viagem ao mundo ífero, onde lhe aguarda um dado *saber* e *fazer* em função dos quais ele poderá, em seguida, retornar à Terra ou ascender ao céu.

Um outro nível de *descensus ad inferos* recorrente no pensamento mítico, correlato ao da gesta heróica, concerne aos ritmos cosmológicos mais amplos: a decadência da Criação divina (uma vez submetida ao desgaste da temporalidade profana, dos acontecimentos banais, da *entropia* física e moral) reclama um movimento periódico de *abolição* desse tempo profano e retorno ritual ao Tempo forte das origens; a cerimônia prototípica aqui é a do *Ano Novo*, *costume*, ou melhor dizendo, *arquétipo* que os devotos de Iemanjá, nas águas de Copacabana vivem tão intensamente (embora, talvez, menos *conscientemente*) quanto os antigos babilônicos.

"Visto que o Ano Novo é uma reatualização da cosmogonia, implica uma retomada do Tempo em seus primórdios, quer dizer, a restauração do Tempo primordial, do Tempo 'puro', aquele que existia no momento da Criação. É por essa razão que, por ocasião do Ano Novo, se procede a 'purificações' e à expulsão dos pecados, dos demônios ou simplesmente de um bode expiatório. Pois não se trata apenas da cessão efetiva de um certo intervalo temporal e do início de um outro intervalo (como imagina, por exemplo, um homem moderno), mas também da abolição do ano passado e do tempo decorrido. Este é, aliás, o sentido das purificações rituais: uma *combustão*, uma anulação dos pecados e das faltas dos indivíduos e da comunidade como um todo, e não uma simples 'purificação'" (*ibid.*, p. 70-71).

É no contexto dessa *purificação* cósmica que se insere o retorno ritual às Origens – e à *descida* provisória ao *Caos*, ao combate primordial com as potências demoníacas e a reedição da vitória do deus criador e de sua obra. E dessa forma as dimensões cosmogônica e soteriológica se tocam – ao menos nos povos mais balizados por uma visão cíclica do tempo –, na medida em que a *imitatio dei* que repete a Criação

implica para o homem também uma *redenção*: a remissão dos pecados, a restauração da força primeva e, em especial, a superação do *terror da História*, tema amplamente discutido por Eliade (cf. CAPÍTULO 1).

Caberia aqui, sobretudo, assinalar como ponte para o *mitologismo moderno* da doutrina camusiana da revolta, justamente essa valoração da História como reino da decadência, do adoecimento das forças (éticas, em Camus) e do *terror*.

É isto o que percebemos na textura mesma de *O Homem Revoltado*. Ao acompanhar a evolução (ou melhor, a *involução*) da Revolta, segundo Camus, ao longo de pelo menos três grandes momentos:

- A "Era de Ouro" da Revolta propriamente *ontológica*, o movimento de consciência primordial que leva o homem (notadamente o homem moderno, sujeito e objeto de uma civilização dessacralizante, embora, lembre-se, Camus aponte a revolta como atitude *anterior* ao próprio sagrado);
- A "Era de Prata" da Revolta Metafísica *tal como enunciada* na literatura anticristã de fins do século XVIII e séculos XIX e XX, ou seja, de Sade a Breton;
- A "Era de Bronze" ou, como diriam os indianos, a *Kali-Yuga*, "idade das trevas", da *Revolta Histórica*.

A rigor, poderíamos nos contentar com a dicotomia Revolta Metafísica X Revolta Histórica, mas nos parece útil a proposição de uma Revolta *ontológica* como sendo a dimensão originária, *arquetípica*, da Revolta Metafísica, que já em suas figurações empíricas (*históricas*) na filosofia e na literatura modernas apresenta, de uma forma ou de outra, algum grau de corrupção e *desvio* em relação às Origens, aos Primórdios (do "Homem Revoltado").

Assim, poderíamos precisar na arquitetura conceitual do livro a seguinte tríade de acepções da palavra Revolta:

- Revolta Metafísica "originária" (ou ontológica), que "retorna" no *pensamento do midi*.
- Revolta Metafísica "empírica" (de Sade a Breton).
- Revolta Histórica (da Revolução Francesa à construção do império e da ideologia comunistas).

É nos termos mitopoéticos de um *descensus ad inferos* e de um mergulho no



*terror da História*, (não só os terrorismos históricos, mas a História como Terror), que propomos a visualização deste encadeamento complexo e heterogêneo de leituras polêmicas que Camus vai apresentando.

Leituras que aqui nos importam não em sua referencialidade objetiva (adequação ou não dos juízos do autor em relação aos livros e idéias evocadas), mas como sequências de imagens especulares e diacríticas com e contra as quais Camus explicita uma peculiar *leitura da era moderna* como *ascensão, crise e resgate do espírito de revolta*, no contexto de um desenrolar de ideações e práticas que, ao contrário do "Progresso" burguês, se marca por uma *regressão* crescente – decomposição ética sob a força da História – e expectativa de *salvação* imanente.

Assim como em *O Mito de Sísifo*, é como se *O Homem Revoltado* nos propusesse uma sequência de *alegorias* –figurações e nomeações da noção filosófica cardeal, antes o absurdo, agora a revolta –, mas um *subtexto* mais profundo e propriamente *simbólico*, em que o aparente, o "conhecimento", é antes a *cifra* manifesta de algo latente, no caso, a agonia, morte e ressurreição do pensamento mítico universal, porém na escala de nossa finitude, precariedade e sem-sentido. Aqui aludimos à diferença classicamente estabelecida, que remonta aos tempos de Goethe, entre alegoria e símbolo: este segundo implica o "universal apreendido no particular, de maneira viva, instantânea, indizível, ao contrário da alegoria em que o particular ilustra o universal conceptualizado" (NUNES, 2010, p. 179).

Já antecipamos alguns dos traços principais disso que estamos propondo chamar de "Revolta ontológica". Ela continua referida no início da seção do livro dedicada à "Revolta Metafísica", por exemplo quando esta última é definida como o "movimento pelo qual um homem se insurge contra sua condição e toda a criação. Ela [essa Revolta] é metafísica porque contesta os fins do homem e da criação. O escravo protesta contra a condição que lhe é imposta no interior de seu estado, o revoltado metafísico declara-se frustrado pela criação. Para um e outro, não se trata de uma negação pura e simples. Nos dois casos, com efeito, nós encontramos um julgamento de valor em nome do qual o revoltado recusa sua aprovação à condição que é a sua" (CAMUS, 2008, p. 39).

Camus assim reitera o *Não* e o *Sim* inerentes à revolta. O Não a um dado *status quo* reputado *injusto*, mas isso segundo um ideal de *justiça* que é corolário de uma valoração fundamental da natureza humana em si; ela é dotada de certas prerrogativas éticas que não estão sendo respeitadas pela "Ordem" estabelecida. É isto o que faz de tal

Ordem uma opressão injusta e que deve ser denunciada e, se possível, abolida.

Mas essa opressão não se dá em abstrato, ela é efeito da ação de um opressor.

Para o revoltado "histórico" (ou seja, o revolucionário), esse opressor é também *histórico*: um tirano, um regime, uma classe social, etc.. Para o revoltado metafísico – e falando ainda em seu nível propriamente ontológico–, porém, o opressor das criaturas só poderia ser o Criador.

Por isso Camus é enfático em dizer:

"A história da revolta metafísica não pode (...) ser confundida com a do ateísmo. Sob um certo ângulo, ela chega a se confundir com a história contemporânea do sentimento religioso. O revoltado desafia, mais do que nega. Primitivamente, ele não suprime Deus, simplesmente lhe fala de igual para igual. Mas não se trata de um diálogo cortês" (CAMUS, 2008, p. 41).

No capítulo sobre o mitologismo sartriano mostraremos este instante crítico de confronto de homem e Deus na peça *As Moscas*, após a *hora absurda* vivida em *A Náusea* e antes da consagração definitiva da História em *O Diabo e o Bom Deus*. Este terceiro passo, aliás, é exemplar quanto ao destino daquele combate arquetípico do homem pós-abraâmico, alijado da fé, contra o Anjo do Senhor. Esse *diálogo* nada cortês leva à derrubada da soberania divina e à instauração do *império dos homens*, nem que seja (e no caso de Sartre, de fato o é) ao preço da violência.

Isso [o "golpe de Estado" que enxota Deus e faz do homem soberano do homem] não se fará sem consequências terríveis, das quais não conhecemos ainda senão algumas. Mas essas consequências não são decorrentes da revolta em si ou, ao menos, elas não vêm à tona senão na medida em que o revoltado esquece suas origens (*ibid.*, p. 41).

Aqui se insinua a clivagem essencial entre a revolta originária e as revoltas empíricas. Talvez não um "esquecimento do Ser" à *la* Heidegger, mas seguramente uma amnésia de largas proporções e gravidade para os rumos, promessas e desastres da história contemporânea.

Camus voltará muitas vezes a esse tema do *esquecimento* da verdadeira revolta,

que afinal está no próprio cerne dos objetivos argumentativos do livro:

A insurreição metafísica nos oferece, em seu primeiro movimento, o mesmo conteúdo positivo da rebelião do escravo. Nossa tarefa será examinar o que acontece com esse conteúdo da revolta nas obras [oeuvres] que a reivindicam, e dizer ao que leva a infelicidade ou a fidelidade do revoltado às suas origens" (*ibid.*, p. 42).

A "revolta metafísica propriamente dita" (*ibid.*, p. 43): com essa expressão se anuncia o que heideggerianamente se chamaria de redução do *ontológico* ao *ôntico*: a revolta como movimento empírico, *histórico*, aparece na *história* das idéias, de maneira coerente, no fim do século XVIII (*ibid.*)—, antes mesmo de se configurar a "Revolta Histórica".

Curiosamente, Camus começa sua "história das idéias" por uma confrontação da modernidade revoltada com seus supostos lastros *míticos*, sobretudo a figura de Prometeu, "já que nosso tempo gosta de se dizer prometeico. Será que é mesmo?" (*ibid.*).

Camus reconhece em Prometeu "o maior mito da inteligência revoltada" (*ibid.*, p. 44)—, mais uma comprovação da relativa atemporalidade *arquetípica* do acontecimento (ao menos na versão imaginativa) da Revolta. Camus nota o paradoxo: "o inesgotável gênio grego, que tanto contribuiu para os mitos da adesão e da modéstia, soube dar, contudo, o seu modelo à insurreição" (*ibid.*).

Já na evocação de Ésquilo (*Prometeu Acorrentado*) devemos cumprir a regra de leitura acima esboçada: abstrair acertos e equívocos "objetivos" de Camus enquanto *comentador* de obras alheias, para, ao invés disso, nos fixarmos na tensão e lógica interna do próprio pensamento camusiano em expansão *dialogal*, servindo-se de pensadores e pensamentos externos como imagens com que e contra as quais se mede e se (re)afirma.

O *Ésquilo de Camus*, por exemplo, faz testemunho importante sobre traços (arquetípicos) da Revolta de Prometeu que continuam ressoando no homem moderno, como:

– A luta contra a morte ("Libertei os homens da obsessão da morte").

- Messianismo ("Neles instalei as cegas esperanças").
- Filantropia ("Inimigo de Zeus ... por ter amado demais os homens") (*ibid.*).

Mas a revolta moderna difere disso para pior, como ficaria claro à luz das páginas finais do livro, quando o "pensamento do *midi*" resgata a revolta originária, propriamente "prometeica".

Não é uma inconsistência *primitiva* do mito grego insistir tanto na *adesão* e na *modéstia* e nos oferecer, por outro lado, a imagem de Prometeu. O próprio Ésquilo esclarece esse paradoxo, já que seu *Prometeu Acorrentado* é sucedido por outra peça, *Prometeu Portador do Fogo*, na qual o revoltado é *perdoado*.

"Os gregos não são vingativos. Em suas audácias mais extremas, continuam fiéis a essa medida [*measure*], que eles haviam deificado [*deifié*]. O seu rebelde não se volta contra toda a criação, e sim contra Zeus, que é sempre um dos deuses, e cujos dias estão contados" (CAMUS, 2008, p. 44).

Nesse ponto, volta a mencionar uma noção tipicamente grega – a *physis*, "natureza" da qual os homens são parte, e não um corpo estrangeiro "histórico", como gostariam os modernos. "Revoltar-se contra a natureza corresponde a revoltar-se contra si mesmo. É bater com a cabeça na parede. (...) O próprio destino é um poder cego, que se suporta como se suportam as forças naturais. (...) Édipo sabe que não é inocente. Mesmo contra a sua vontade, ele é culpado, também faz parte do destino. Lamenta-se, mas não pronuncia palavras irreparáveis" (CAMUS, 2008, p. 44). Algo muito diverso do que vemos em *As Moscas*, de Sartre, em que o brado humano da "liberdade" é, sim, uma palavra irreparável e, simbolicamente, um mito de fundação da moderna consciência historicista.

Camus, contudo, se põe claramente mais próximo dos gregos, tanto no seu "Sim" quanto no seu "Não", avesso e direito da *complexio oppositorum* que é a revolta ontológica.

Já a revolta metafísica *propriamente dita* presume um horizonte estreitado "implica

"uma visão simplificada da criação, que os gregos não poderiam ter. Para eles, não havia de um lado os deuses e do outro os homens, e sim degraus que levavam dos últimos aos primeiros. A idéia da inocência em contraposição à culpa, a visão de uma história inteira reduzida à luta entre o bem e o mal eram-lhe estranhas. Em seu universo, há mais erros do que crimes, sendo a desproporção o único crime definitivo. No mundo totalmente histórico, que o nosso ameaça ser não há mais erros, só há crimes, dos quais o primeiro é a ponderação. (...) A noção do deus pessoal, criador e, portanto, responsável por todas as coisas dá por si só um sentido ao protesto humano. Pode-se dessa forma, e sem paradoxo, dizer que a história da revolta, no mundo ocidental, é inseparável da história do cristianismo" (Camus, 2008, p. 45).

Pouco mais adiante, Camus dirá que a

"história da revolta, tal como a vivemos atualmente, é muito mais a dos filhos de Caim do que a dos discípulos de Prometeu. Neste sentido, é sobretudo o Deus do Antigo Testamento que irá mobilizar a energia revoltada. Inversamente, é preciso submeter-se ao Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó, quando se completou, como Pascal, a carreira da inteligência revoltada. A alma que mais duvida aspira ao jansenismo mais exacerbado" (*ibid.*, p. 49).

O *Evangelho* cristão propriamente dito, afirma Camus, está nas antípodas da mentalidade revoltada, na medida em que *responde* e *soluciona* o que a Revolta gostaria de denunciar e questionar:

"(...) o *Novo Testamento* pode ser considerado como uma tentativa de responder antecipadamente a todos os *Caim* do mundo, ao suavizar a figura de Deus e ao criar um intercessor entre ele e o homem. O Cristo veio resolver dois problemas principais, o *mal* e a *morte*, que são precisamente os problemas dos revoltados" (*ibid.*, p. 49-50).

Que "solução" foi essa? A humanização do deus, operação pela qual se dá a divinização do humano que este tem, inclusive, e em especial, de mais doloroso, sofredor.

"A noite do Gólgota só tem tanta importância na história dos homens porque nessas trevas a divindade, abandonando ostensivamente os seus

privilégios tradicionais [Camus neste ponto retoma o tema paulino da "quênosis"]viveu até o fim, incluindo o desespero, a angústia da morte" (CAMUS, 2008, p. 50) <sup>18</sup>.

Outra originalidade notável do cristianismo, esta, porém, mais favorável à Revolta, será destacada mais adiante, quando veremos Camus explorar as analogias entre o profetismo judaico-cristão e a utopia revolucionária de Marx (cf. CAMUS, 2008, p. 230s).

Em termos mitopoéticos, o papel crucial do cristianismo foi o de sacralização da História:

"Visto que Deus *encarnou*, isto é, que assumiu uma *existência humana historicamente condicionada*, a História torna-se suscetível de ser santificada. O *illud tempus*, ["naquele tempo", isto é, no tempo mítico das origens] evocado pelos evangelhos é um Tempo histórico claramente delimitado – o Tempo em que Pôncio Pilatos era governador da Judéia–, mas *santificado pela presença do Cristo*" (ELIADE, 2008, p. 97).

Nascia assim uma inédita valorização *religiosa* da História, em contraste com a fobia anti-historicista dos povos regidos pelo "mito do eterno retorno". E, assim como Max Weber apontaria na ética protestante um ingrediente essencial da marcha histórica que viria a varrer do espaço público o antigo protagonismo de mentalidades religiosas, assim também Eliade atenta para esta ironia da História ou paradoxo das consequências: a sacralização da História, no judeu-cristianismo, como passo preliminar de uma vasta dessacralização do mundo, tomando a História, cada vez mais, de Hegel a Sartre, a dimensão de instância crucial de fundamentação da existência humana (CAPÍTULO 1).

Tais problemas estão no cerne das preocupações de Camus em *O Homem Revoltado*. Para delinear como eles se concretizam na trama argumentativa no livro, deveremos aguardar a passagem da Revolta Metafísica ("Era de Prata" da consciência revoltada) à Revolta Histórica, esta "*Kali-Yuga*" sintetizada, segundo Camus, pela

---

<sup>18</sup> Camus constantemente declarou sua admiração pela figura humana de Jesus Cristo, despojada contudo da mistificação teológica e também da hipocrisia dos cultos institucionalizados. Vide, por exemplo, a fala de Clarence em *A Queda*: "E ele [Jesus] não era sobre-humano, pode acreditar. Gritou a sua agonia, e eis por que o amo, meu amigo, ele que morreu sem saber. (...) Senhor? Ele não pedia tanto, meu amigo. Ele queria que o amassem, nada mais. É bem verdade que há pessoas, mesmo entre os cristãos, que o amam. Mas são muito poucos" (CAMUS, 2006a, p. 86-87).

"traição dos intelectuais" (Sartre entre eles, Merleau-Ponty também) que aderiram ao totalitarismo soviético e, assim, fizeram da filosofia uma serva da "teologia" de nosso tempo, o Historicismo revolucionário e assassino.

Para a "decadência" regressiva que expôs o século XX ao "terror da História" nas formas mais *cruas* e ao mesmo tempo sofisticadas –dentre elas, o medo do cataclisma atômico– teve papel estratégico a *evolução* das idéias iconoclásticas desde Sade, passando pelo niilismo em Dostoievski –"se Deus não existe, tudo é permitido", sentença de Ivan Karamazov que Sartre toma como tema fundador do existencialismo– e em Nietzsche, até os devaneios *gnósticos* de um Lautréamont, ancestral arquetípico da revolução surrealista.

À guisa de exemplificação, vejamos como a Revolta Metafísica aparece no "Nietzsche de Camus". Procedimento depois também aplicado na análise sobre Marx, há na leitura camusiana a atribuição de duas facetas básicas ao personagem em questão: um Nietzsche crítico (ou, nesse caso, "cínico") e um Nietzsche "profeta". A preferência de Camus é claramente pelo primeiro. É o Nietzsche que toma o pulso de seu tempo, tempo segundo ele acometido de uma doença chamada "niilismo":

"Se o niilismo é a incapacidade de crer, seu sintoma mais grave não se encontra no ateísmo. A moral não tem fé no mundo. Para Nietzsche, a verdadeira moral não se separa da lucidez. Ele é severo com os 'caluniadores do mundo', porque consegue distinguir, nessa calúnia, o gosto vergonhoso pela evasão" (Camus, 2008, p. 88).

Desde já salta aos olhos um par conceitual que Camus lê em Nietzsche, e que nós lemos (muito) no próprio Camus: a *lucidez* como distintivo de uma boa (saudável, autêntica) moral e a *evasão* como *moral* (regra de conduta, filosofia de vida) equivocada e funesta. Lúcida, para Camus, é a consciência que aceita como dilaceramento e verdade a condição absurda; e essa consciência lúcida faz do oposto de todo escapismo, exatamente por dizer um "sim" nietzschiano a este destino doloroso e sem sentido de que somos, a um só tempo, objeto e sujeito. A lucidez e a coragem não-escapista apontam, pois, e como também em *O Mito de Sísifo*, para o horizonte normativo (ainda não devidamente elucidado naquele ensaio) da *revolta*.

"A filosofia de Nietzsche gira certamente em torno do problema da revolta. Ela começa exatamente por ser uma revolta. Mas se nota o deslocamento operado por Nietzsche. Com ele, a revolta parte do 'Deus está morto', que ela considera fato consumado [o 'deslocamento' pode aqui se referir ao fato de que, segundo vinha sendo mostrado por Camus em sua retrospectiva da *evolução* histórica da Revolta, esta, antes de Nietzsche, *blasfemava* com Deus por isso mesmo suposto vivo e poderoso; sua morte podia ser uma conjectura ou um desejo do revoltado, mas não *ponto de partida*, fato consumado, como em Nietzsche]; volta-se em seguida contra tudo o que visa substituir falsamente a divindade desaparecida e desonra um mundo que é certamente sem direção, mas que permanece sendo o único crisol dos deuses. Contrariamente ao que pensam alguns de seus críticos cristãos, Nietzsche não formulou o projeto de matar Deus. Ele o encontrou morto na alma de seu tempo. Ele foi o primeiro a compreender a enormidade do acontecimento e decidiu que esta revolta do homem não poderia levar a um renascimento [*renaissance*] se não fosse dirigida [*dirigée*]. Qualquer outra atitude em relação a ela, quer fosse o remorso ou a complacência, devia levar ao apocalipse. Nietzsche, portanto, não formulou uma filosofia da revolta, mas edificou uma filosofia sobre a revolta" (*ibid.*, p. 89).

Se o niilismo eclode com toda sua força paralisante e conflituosa em nossa modernidade em descristianização, ele não obstante é um sintoma que remonta à própria aurora da civilização cristã. A vitória de Platão e do "platonismo para o povo" da Igreja cristã sobre os trágicos e os romanos assinalou a "revolta" –no sentido pejorativo que a palavra assume em Nietzsche– dos instintos enfraquecidos e "pervertidos" (pela moral), revolta a qual é *niilista* na medida em que vilaniza tudo o que, outrora, era celebrado como *natural*: sexualidade, agressividade, egoísmo, códigos de honra militares, em suma, a *vontade de poder*. "O niilista", diz Camus comentando Nietzsche, "não é quem não crê em nada, mas quem não crê no que existe" (*ibid.*, p. 91). É isso, aliás, o que faz, aos olhos de Nietzsche, o socialismo tão condenável quanto o cristianismo ou o idealismo: são idealismos que se arrogam a prerrogativa de *corrigir* a vida e de *melhorar* o homem, incutindo-nos a repulsa ao que existe e a esperança nos "amanhãs que cantam" da segunda vinda de Cristo ou do advento do Reino da igualdade econômico-social entre os homens. Tais traições ao "sentido da terra" de Zaratustra serão igualmente denunciadas por Camus, desde seus primeiros escritos "pagãos", de ode à natureza, à carne, ao gozo do agora. São também balizas críticas fundamentais do repúdio de "O Homem Revoltado" ao "niilismo histórico" do século XX, isto é, dos movimentos revolucionários que, sob o pretexto do amor ao "Homem Verdadeiro" (futuro), mentem e matam os homens "reais", se for do interesse da Revolução. Eis-nos



aqui ante não só o "esquecimento", mas a total (totalitária, aliás) *deformação* daqueles afetos confusos mas autênticos que haviam parido o espírito da revolta na carne e sangue do homem concreto.

Mas o próprio Nietzsche de Camus se "esquece" dessa revolta originária, ou permite que a esqueçam usando o nome dele como pretexto: Camus aqui toca no complexo tema das relações entre Nietzsche e sua posteridade nazista, que ia aos campos de batalha levando no bolso exemplares de *Assim Falou Zarathustra* (*ibid.*, p. 93s).

Camus tem o cuidado de salientar a grandeza pessoal e as intenções outras que cavam um abismo entre Nietzsche e as traduções-traições criminosas que lhe foram pespegadas. No entanto, vê naquela segunda grande dimensão da galáxia nietzschiana – o profetismo do *Super-Homem* – uma perigosa tendência de "concordar" incondicionalmente com a "vida como ela é", no que ela tem de mais espantoso e problemático, por exemplo o sofrimento e o assassinato. Há uma certa *divinização* da fatalidade: quanto mais implacável o destino, tanto mais digno de adoração. Ao *odium fati* dos moralistas, o *amor fati* como sucessor. A *evasão* para um além-História, o sim ao *eterno retorno* e o lançar-se trágico e exultante ao *Etna* da fusão dionisiaca com o Deus-Cosmos (ou seria o Deus-Caos?).

Nada "democrático", contudo, Nietzsche via uma raça seleta de criadores e aristocratas espirituais verdadeiramente aptos a cultuar esses novos deuses, e o próprio humano (na figura do *Super-Homem*) como divinizado. E aqui Camus toca num tema fundamental de toda a sua crítica à Revolta Histórica: a *auto-divinização* do homem, comum tanto ao historicismo dos comunistas quanto ao racismo dos nazistas – ambos, versões respectivamente *racionalista* e *irracionalista* do Homem-Deus que desbancou as igrejas (cristãs) do Deus-Homem como novo soberano e senhor do Tempo.

A Revolta Metafísica, em sua dimensão originária, ou como a chamamos, "ontológica", era um protesto contra a mentira e contra o crime. Era, portanto, *moral*, e nem por isso sinônimo de ressentimento e *décadence* (reencontramos assim o sentido dos esforços iniciais de Camus, no livro, de polemizar com Scheler e distinguir revolta e ressentimento).

Nietzsche, no afã de revelar o quanto a vida vive de ilusões e de violências, injustiças, *perspectivas* em conflito, acabava não só diagnosticando as hipocrisias do

'idealismo moral, mas também sancionando a invenção de novas cartilhas de conduta *autorizadas* por sua filosofia a mentir e matar. Mesmo infortúnio que acometeria o legado de Marx.

Com Nietzsche, segundo Camus, o espírito da revolta dá um passo decisivo: da "negação do ideal", ele *salta* (e em *O Mito de Sísifo* o *salto* já aparece com acepção pejorativa, de evasão, naquele caso, dos existencialistas que se refugiam numa nova fé), salta, dizíamos, à *secularização do ideal*. O que quer dizer isto?

"Já que a salvação do homem não se faz em Deus, ela deve se fazer na terra. Já que o mundo não tem direção, o homem, a partir do momento em que o aceita, deve lhe dar uma, que culmine em uma humanidade superior. Nietzsche reivindicava a direção do futuro humano: 'A tarefa de governar a terra vai nos derrotar'. E ainda: 'Aproxima-se o tempo em que será necessário lutar pelo domínio da terra, e essa luta será travada em nome dos princípios filosóficos'. Ele anunciava o século XX. Mas, se o anunciava, é porque estava ciente da lógica interior do niilismo e sabia que um de seus desfechos era o império. Por isso mesmo, ele preparava esse império" (CAMUS, 2008, p. 100).

Nesse sentido, não é tão longe assim a distância entre Nietzsche e Marx; ironicamente, as "doutrinas de emancipação socialista", das quais o primeiro era tão ferrenho detrator,

"deviam tomar a cargo, por uma lógica inevitável do niilismo, aquilo com que ele próprio havia sonhado: a super-humanidade. (...) O rebelde que Nietzsche fazia se ajoelhar ante o cosmos se ajoelhará, a partir de agora, ante a história. Que há de espantoso nisso? Nietzsche, pelo menos em sua teoria da super-humanidade [o homem dionisíaco, trágico, que diz sim ao *amor fati* e ao eterno retorno], e Marx, antes dele, com a sua sociedade sem classes, substituíram o além pelo mais tarde. (...) Suas duas revoltas, que terminam igualmente pela adesão a um certo aspecto da realidade, vão se fundir no marxismo-leninismo e se encarnar nesta casta, da qual Nietzsche já falava que devia 'substituir o padre, o educador, o médico'. A diferença capital é que Nietzsche, esperando o super-homem, propunha um sim ao que é, e Marx, ao que venha a ser. Para Marx, a natureza é o que se subjugava para obedecer à história, e para Nietzsche, é aquilo a que se obedece para subjugar a história. É a diferença do cristão e do grego" (*ibid.*, p. 100-101).

Estamos assim no limiar da *camuflagem* e da *consagração* desse "nihilismo que Nietzsche pretendeu vencer" (*ibid.*, p. 102). *Consagração*, como vimos no CAPÍTULO 1, é vocábulo fundamental na visão eliadiana das constantes universais da consciência humana; *camuflagem* também, pois Eliade considera a "camuflagem do sagrado" uma estrutura essencial daquela consciência originária, em especial quando forçada a se "adaptar" a uma realidade cultural e social dessacralizada.

Prosseguimos nossa leitura simbólica do processo argumentativo de *O Homem Revoltado* dando ênfase não à minúcia e à complexidade de cada um de seus passos e "alegorizações" –os "personagens" do enredo trágico, quais sejam, Sade, Ivan Karamazov, Nietzsche, Rousseau, etc.–, mas sim ao substrato *arquetípico*, consciente ou inconsciente, que faz de *O Homem Revoltado* um ensaio que, na fronteira (típica desse gênero de escrita (cf. COSTA-PINTO, 1998) entre filosofia e literatura, analisa mitos (os *Evangelhos da Revolta*, que anunciam a chegada do Homem-Deus ao trono do Tempo) e *constrói*, ele próprio, um mito.

Uma narrativa mítica, o *descensus ad inferos* no qual a Revolta Ontológica (Era de Ouro hipotética, em que a "natureza humana" toma consciência de si como uma realidade dilacerada, a realidade do *absurdo*) se degrada, progressivamente, em Revolta Metafísica "propriamente dita" (na pena dos escritores e filósofos que conspiram pela "Morte de Deus" ou a celebram como fato consumado) e em *Revolta Histórica*. Ciclicamente, porém, o livro anuncia ao final o retorno ao início, quando os motivos da Revolta ressurgem, depurado das corrupções de sua historicização, na forma de um "libelo" estético e moral pelo "Pensamento do *Midi*".

Camus anuncia a passagem da Revolta Metafísica ("Idade de Prata") à Revolta Histórica ("Idade de Bronze" ou *Kali-Yuga*), numa seção intitulada "Nihilismo e História":

"Cento e cinquenta anos de revolta metafísica e de nihilismo viram retornar com obstinação, sob máscaras [*masques*] diferentes, o mesmo rosto devastado [*visage ravagé*], o do protesto humano. Todas, sublevadas contra a condição [humana] e seu Criador, afirmaram a solidão da criatura, o nada [*le néant*] de toda moral" [É neste *néant* moral e ontológico que situaremos o ponto de partida do existencialismo e da "teologia do absurdo" em Sartre, por isso quisemos desde já sublinhar o aparecimento no texto de Camus dessa o *néant*, tão densamente sartriana a ponto de compor com *être* o duo conceitual do título da obra-magna do existencialismo sartriano]. Camus afirma que os

revoltados, ao mesmo tempo que contestavam a Criação e o Criador, "procuraram construir um reino puramente terrestre em que reinaria a regra [*régle*] escolhida por eles. Rivais do Criador, foram levados logicamente a refazer a criação por sua conta" (CAMUS, 2008, p. 124).

Mas, como em todos os casos comentados por Camus –escolhemos aqui o exemplo paradigmático de Nietzsche–, a mesma ironia e reviravolta trágicas: a revolta originária se degrada no crime e na mentira que ela justamente queria denunciar. De tanto aspirarem à "verdadeira vida", Sade e os românticos, Karamazov ou Nietzsche descambam para o "mundo da morte" (*ibid.*, p. 124). Por que tamanha maldade?

Por *orgulho* (*hybris*), diríamos na terminologia trágica tradicional. E, com efeito, Camus anunciara no início que queria contar a "história do orgulho europeu".

Camus compactua com muitos aspectos do pensamento grego, por exemplo a já mencionada convicção na natureza humana como medida e limite. Os revoltados transgridem justamente isso, ao erigir o mito do "Homem-Deus": forjam um salto do homem, por exemplo na antevisão marxista de uma História redimida de todos os males e injustiças.

Essa *hybris*, Camus a pensa como esquiva, fuga (categoria já tão importante na mitopoética "travessia do deserto" do homem absurdo em *O Mito de Sísifo*). Que fuga? Fuga do "fardo da revolta", da "tensão que ela pressupõe", em troca de algum tipo de tirania e de servidão (*ibid.*). A insurreição humana é, a princípio,

"um longo protesto contra a morte, uma acusação veemente a esta condição regida pela pena de morte generalizada. (...) o protesto dirige-se sempre a tudo aquilo que, na criação, é dissonância, opacidade, solução de continuidade. Trata-se, portanto, no essencial, de uma interminável exigência de unidade. (...) O revoltado não exige a vida [ou seja, não faz da autoconservação objetivo último e inegável], mas as razões da vida. Ele rejeita as consequências que a morte traz. Se nada perdura, nada se justifica, aquilo que morre fica privado de sentido. Lutar contra a morte equivale a reivindicar o sentido da vida, a lutar pela ordem e pela unidade" (*ibid.*, p. 125).

Essa mesma luta move o *homo religiosus*, que só pode "suportar" o terror da História, submeter-se a suas crueldades, injustiças, sofrimentos, na medida em que lhes encontra significado transcendente.

Revolta e religiosidade têm assim muito em comum, segundo o próprio Camus admite:

"A insurreição contra o mal continua sendo uma exigência de unidade. No mundo dos condenados à morte, à mortal opacidade da condição, o revoltado contrapõe incansavelmente a sua exigência de vida e de transparência definitivas. Sem sabê-lo [ou seja, Camus nos autoriza a falar em "inconsciente", autoriza uma perspectiva de *profundidade* no sentido em que essa palavra adjetiva a "psicologia profunda", por exemplo: psicologia do inconsciente], ele [o revoltado] está em busca de uma moral ou de um sagrado [*sacré*]. A revolta é uma ascese, embora cega. Se o revoltado blasfema então, é na esperança de um novo deus" (*ibid.*, p. 125).

Esse "deus" terá por nome a *História*, nas especulações de um Hegel ou de um Marx, e na prática dos revolucionários e de seus ideólogos no século XX. É assim que adentramos na nossa "Idade de Bronze" da consciência revoltada, o seu *acting out* de violências e brutalidades que quiseram *corrigir* a História mas a *agravaram*, se considerarmos, com James Joyce, a própria História como um "pesadelo" do qual precisaríamos despertar. É a era da *Revolta Histórica*.

"As lutas intelectuais dos últimos séculos serviram para fazer nascer e crescer as forças da negação e da revolta. Até então [isto é, até a Revolução Francesa] umas e outras estavam restritas ao campo dos debates intelectuais. A Revolução Francesa trouxe-as para a história. A luta da Revolução Francesa foi, portanto, contra o próprio princípio em que se baseava a monarquia francesa, onde o rei era, na palavra de Bossuet, verdadeiro deus. Nada se podia fazer contra ele e todos dele dependiam. (...) Em nome da justiça tornava-se necessário que fosse eliminado o portador da graça divina" (BARRETO, s/d, p. 84).

Embora cronologicamente *anterior* (Nietzsche), ou no mínimo *contemporânea* (Sade) de gigantes da Revolta Metafísica, a Revolução Francesa marca arquetipicamente a "sucessão" da Revolta Metafísica, ou seja, sua conversão em Revolta Histórica, quando as idéias deicidas se convertem em práticas regicidas, e depois, liberticidas.

"Na verdade, a revolução é apenas a sequência lógica da revolta metafísica, e nós descobriremos, na análise do movimento

revolucionário, o mesmo esforço desesperado e sanguinário para afirmar o homem diante daquilo que o nega. Dessa forma, o espírito revolucionário assume a defesa da parte do homem que não quer se curvar. Ele tenta, simplesmente, dar-lhe o seu reino no tempo. Ao recusar Deus, ele escolhe a história, por uma lógica aparentemente inevitável" (CAMUS, 2008, p. 131-132).

## A "idade de bronze" da revolta

O que quisemos, em nossa exploração seletiva de todo esse emaranhado de "comentários", com os quais Camus alinhavava sua reflexão histórica (e *mítica*) da Revolta moderna, foi desenvolver este binômio conceitual [indissolúvel] entre "absurdo" e "revolta" nos dois principais ensaios filosóficos de Camus. E, indo além, buscamos redimensionar tal binômio numa chave de leitura "mitopoética", de nossa parte, na esteira do *mitologismo moderno* que Mielietinski atribui não só a obras de literatura e de filosofia, mas também ao ofício da *crítica*, no século XX. Isso sem violentar o material mítico que temos em mãos – o texto camusiano, limítrofe entre literatura e filosofia, mas sim propondo novas possibilidades de interpretação de sua complexidade e de seu poderoso valor heurístico, como uma das principais testemunhas e tentativas de compreensão crítica do "Terror da História" no século XX.

Terror da História cujas facetas, por assim dizer, *circunstanciais* ou empíricas – os totalitarismos nazista e comunista, a ameaça atômica, o massacre de milhões de vidas humanas – já foram muito enfatizadas entre os comentaristas [cf, p. ex. HOURDIN, 1960; SIMON, 1961; BARRETO, s/d; RIBEIRO, 1996] que se debruçaram sobre a obra de Camus. Faltava, a nosso ver, explorar melhor essa outra camada, propriamente simbólica ou arquetípica da denúncia camusiana desses terrores históricos: o que eles têm de comum e de fundamental é presentificar, segundo Camus –e segundo Eliade– "o terror" que *é a História*, quando absolutizada como cenário exclusivo de interpretação ontológica da condição humana.

Por isso as "três eras" da Revolta – a *ontológica*, a *metafísica* e a *histórica* –, segundo nossa forma de organizar o processo argumentativo do livro apontam para uma crescente *involução* ou *regressão* latente ao Tempo. Nada mais oposto ao otimismo burguês em torno das expectativas iluministas de progresso e emancipação do gênero humano graças às revoluções político-econômicas e culturais constitutivas da modernidade. O marxismo é *iluminista* neste sentido; sua crítica da *ideologia* é, no

fundo, cúmplice das premissas da sociedade capitalista, ao firmar que os avanços históricos existiram, mas não foram suficientes, restando uma contradição entre o prometido e o cumprido, a emancipação aparente e a dominação social ainda vigente, verdadeiro *mal* a ser erradicado por mais uma revolução.

Ora, para Camus o Mal é *metafísico*, antes de ser histórico. E a História, longe de representar uma saudável *separação* do humano por sua *conquista* da Natureza, tende a agravar o Mal metafísico, reduplicá-lo, apesar, e *por causa*, justamente, da utopia de *autodivinização* do Homem numa Terra Sem Males da História reconciliada.

É este o tom que predomina na avaliação que Camus faz, na parte III do livro – *A Revolta Histórica* – das principais fontes intelectuais das revoluções Francesa e Russa e do terrorismo que precedeu esta última.

Cite-se, por exemplo, o caso do comentário sobre Rousseau. O título dessa seção, é, com ironia, *O Novo Evangelho*, em referência a *O Contrato Social*, em que Rousseau pretende estudar a "legitimidade do poder".

"Mas livro de direito, e não de fato, em nenhum momento ele é uma coletânea de observações sociológicas. Sua pesquisa refere-se a princípios e por isso mesmo já é contestação. Ela supõe que a legitimidade tradicional, supostamente de origem divina, não é adquirida. Ela anuncia, portanto, uma outra legitimidade e outros princípios" (CAMUS, 2008, p. 141). Antecipa, no campo das idéias, a *destituição* não só do Rei, mas do suposto direito divino dos reis, movimento que viria a ser dramaticamente consumado com a Queda da Bastilha e, em especial, o assassinato de Luís XVI. (*ibid.*, p. 138s).

Do prisma de nossa investigação, interessa, no comentário de Camus, a ênfase dada à dimensão "sagrada" da cosmovisão e do combate de Rousseau. Por exemplo aqui:

"O *Contrato Social* é também um catecismo, do qual conserva o tom e a linguagem dogmática. Como 1789 completa as conquistas das revoluções inglesa e americana, Rousseau leva a seus limites lógicos a teoria do contrato que se encontra em Hobbes. *O Contrato Social* dá uma larga dimensão e uma explicação dogmática à nova religião cujo deus é a razão, confundida com a natureza, e cujo representante na terra, em lugar do rei, é o povo considerado em sua vontade geral" (CAMUS, 2008, p. 141).

Rousseau –como de resto toda a Revolta Histórica– traduz em *política* um processo "revolucionário" que, na metafísica, é gestada desde Sade até sobretudo Nietzsche: o *deicídio*. Nos dois níveis, estamos tratando de um *assassinato* fundamental: o do Deus cristão e de sua *cópia* empírica e política, o soberano absolutista, que Rousseau *depõe* para por no lugar uma entidade abstrata, a "Vontade Geral", que para Camus representa mais uma variação mítica do "arquétipo" religioso do homem moderno: o próprio homem moderno, transmutado em Homem-Deus, graças à sua ciência, a suas instituições, a sua razão esclarecida e a seu direito de estabelecer o certo e o errado, o verdadeiro e o falso, as condições do viver e do morrer.

O corpo político concebido por Rousseau, "'absoluto', 'sagrado', 'inviolável'", é o substituto do "corpo místico da cristandade medieval". Rousseau é um dos patronos de uma "religião civil", e foi "o primeiro a instituir a profissão de fé civil. Foi também o primeiro a justificar a pena de morte numa sociedade civil e a submissão absoluta do súdito à realiza do soberano", antecipando os *Processos de Moscou* quando advoga que o súdito deve "saber morrer se o soberano mandar", dando razão ao seu próprio algoz (CAMUS, 2008, p. 143).

Na seção imediatamente posterior a *O Novo Evangelho*, Camus trata de Saint-Just, "que introduziu na história as idéias de Rousseau" (*ibid.*, p. 144) e assim prossegue a narrativa da regressão que aproxima cada vez mais a "idéia" e a "realidade" de uma Revolta mais e mais afastada e esquecida de suas fontes originárias. A *violência* que ganha corpo –e que ganha corpos–, nesta regressão, é sintoma dessa perversão radical da sensibilidade ontológica que deveria fazer do Homem *enquanto tal* um Homem Revoltado, mas não um homicida filosoficamente legitimado.

A morte de Luiz XVI "simboliza a dessacralização dessa história e a desencarnação do deus cristão. Até esse momento, Deus introduziu-se na história através dos reis. No entanto, mata-se o seu representante histórico, não há mais rei. Só há [e Camus refere-se aqui ao Deus de Kant, de Jacobi e de Fichte] uma aparência de Deus relegada ao céu dos princípios" (*ibid.*, p. 147).

É um "terrível golpe no cristianismo, do qual este não se recuperou", em nome do Evangelho trazido pela "religião da razão" e seus apóstolos teóricos ou práticos (*ibid.*, p. 149). Essa "religião da virtude", como Camus também a designa, quer



implementar o sonho ancestral do homem, de uma "terra sem Males", nem que ao preço do extermínio dos "corpos estranhos" que ameaçam infectar a nação com o vírus da dissensão e do "desvio" contra o Bem.

"Saint-Just proclama então o grande princípio das tiranias do século XX: 'Patriota é todo aquele que apóia a república no geral; quem quer que a combata no detalhe é um traidor'. Quem critica é traidor; quem não apóia ostensivamente a república, um suspeito. Quando nem a razão nem a livre expressão dos indivíduos conseguem firmar sistematicamente a unidade, é preciso decidir-se a eliminar os corpos estranhos" (CAMUS, 2008, p. 153). É chegado o tempo do Terror.

No nível *simbólico* subjacente à epiderme dos dizeres e fazeres que moldam os novos tempos, Camus insiste em enfatizar – para grande irritação de Jeanson, na resenha em *Le Temps Modernes*, quando diz que Camus estava mais preocupado com Deus do que com os homens – a dimensão antiteológica e *neoteológica* da Revolução de 1789:

"Deus não está totalmente morto para os jacobinos, não mais do que para os românticos [brevemente comentados ainda na parte do livro sobre a Revolta Metafísica]. A Razão, de certa maneira, é ainda mediadora. Ela implica uma Ordem preexistente. Mas Deus está ao menos desencarnado e reduzido à existência teórica de um princípio moral. A burguesia não reinou durante todo século XIX senão se apoiando nesses princípios abstratos. Só que, menos digna que Sant Just, ela usou esse apoio como álibi, praticando, em todas as ocasiões, os valores contrários" (CAMUS, 2008, p. 160).

É nessa *contradição*, como dizíamos há pouco, que a esquerda hegeliana, em especial Marx, concentrarão sua crítica da sociedade burguesa e a realização mais ampla dos ideais iluministas que impulsionam as revoluções burguesas.

Mas o *espírito* revolucionário já estava, de certo modo, consolidado: exigência de um poder político "consagrado" não mais pela religião eclesial e sim pela "religião civil", religião das virtudes cívicas e do Estado como realização da Razão. Mas, da perspectiva crítica com que Camus repensa a História moderna, o que se passa é o crescente esvaziamento ético da política. As virtudes "formais" da classe burguesa não

são dialeticamente "melhoradas" porque postas em prática (por exemplo com a clássica ampliação dos direitos civis e políticos na forma de direitos sociais); o que é acelerado é o *crepúsculo da moral* em si:

"A partir do instante em que os princípios eternos, assim como a virtude formal, forem questionados, no momento em que todo valor for desacreditado, a razão se porá em movimento, não se apoiando em mais nada além dos próprios sucessos" (*ibid.*, p. 160).

É a consagração da vontade de poder nietzschiana como motor efetivo da História presente, é a *positivação* histórica do que em Nietzsche ainda podia ter uma valência crítico-negativa, de desmistificação dos valores institucionalizados.

"O comunismo russo, por sua crítica violenta de toda virtude formal, completa a obra revoltada do século XIX ao negar qualquer princípio superior. Aos regicídios do século XIX sucederam-se os deicídios do século XX, que chegam aos extremos da lógica revoltada e querem fazer da terra o reino em que o homem será deus. Começa o reino da história, e, identificando-se unicamente com a sua história, o homem, infiel à sua verdadeira revolta, de agora em diante estará fadado às revoluções nihilistas do século XX, que, ao negarem toda moral, buscam desesperadamente a unidade do gênero humano através de um extenuante acúmulo de crimes e de guerras. À revolução jacobina, que tentava instituir a religião da virtude, a fim de nela criar a unidade, suceder-se-ão as revoluções cínicas, quer de direita ou de esquerda, que vão tentar conquistar a unidade do mundo para finalmente fundarem a religião do homem. Tudo o que era de Deus será de agora em diante dado a César" (CAMUS, 2008, p. 160).

Esse denso trecho, um dos mais emblemáticos acerca do que está em jogo no conjunto (e no âmago) do ensaio, nos parece sintetizar também o simbolismo –ou seja, o "pensamento mítico"– de que Camus faz uso. Vide a referência bíblica da frase final: se o velho Evangelho diferenciava o que é de César e o que é de Deus, o "novo Evangelho" –o Evangelho da Revolta– anuncia o "cesarismo" absoluto e divinizado, com a subsunção da religião –e da moral– à política e a entronização da política como nova religião e nova moral, calcadas no que afirma estar no cerne de uma política dessacralizada – não o "Bem comum" de Tomás de Aquino, mas a luta pela conquista e manutenção do poder, de Maquiavel, pai da moderna "ciência política".

Mas não é só nas referências teológicas mais evidentes –usadas sobretudo pelo efeito paródico e conseqüente estranhamento que suscitam, quando aplicadas a fenômenos normalmente vistos como antagônicos à religião– que Camus se apropria do "pensamento mítico", tal como desvelado pelas obras de Mircea Eliade.

Vide o argumento – fundamental – de que as "revoluções niilistas do século XX", à direita e à esquerda, *traem* a verdadeira revolta. Ora, está posta aqui uma tensão entre arquétipo –a "verdadeira" revolta, de matriz ontológica e moral– e história, ou por outra, o choque entre o sagrado e o profano, o ante-temporal santificado e a temporalidade corruptora.

A História, assim, se configura como *médium* da decadência (simbolizamos isto ao propor metaforicamente, a subdivisão de *O Homem Revoltado* num ciclo que vai da Idade do Ouro à "Kali-Yuga" e retorna à aurora dourada, sob o sol do pensamento do *midi*, de que falaremos mais adiante).

E, mais que *médium*, a História é erigida em *totem* (e tabu...) da própria Kali-Yuga ou "Idade do Bronze" da Revolta, na medida em que, por uma "desmedida" (*hybris*) trágica, deixa de ser *uma das* dimensões constitutivas da existência humana (assim como a natureza e a moral), para se tornar "segunda (e verdadeira) natureza" e moral da eficácia: o que acontece é "bom" pelo simples fato de acontecer, é "justo" porque soube se impor às outras perspectivas de invenção de sentido para o caos do real. Ou, em diapasão menos nietzschiano e mais hegeliano – embora, neste nível da ontologia historicista da modernidade, elas não estejam tão distantes quanto se poderia imaginar, poderíamos simplesmente afirmar: o que acontece, o real, é por si só o racional –a Razão em seu devir progressivo como História–, e o racional é o real.

"A partir de Hegel em diante", segundo Mircea Eliade, "todo esforço é concentrado no sentido de conservar e atribuir um valor ao acontecimento histórico como tal, o acontecimento em si mesmo e para si mesmo". Em seu estudo da Constituição alemã, Hegel escreveu que, "se reconhecermos que as coisas são necessariamente como elas são, isto é, que elas não são arbitrárias e nem resultam da casualidade, teremos ao mesmo tempo de reconhecer que elas *devem* ser como são". Um século mais tarde, o conceito da necessidade histórica vai desfrutar de uma aplicação prática cada vez mais triunfante; na verdade, todas as crueldades, aberrações e tragédias da história têm sido, e ainda são, justificadas pelas necessidades do 'momento histórico'. Hegel provavelmente não pretendia ir tão longe. Mas, como tinha decidido reconciliar-se com seu próprio momento histórico, considerou-se obrigado a ver em cada acontecimento a

vontade do Espírito Universal. Por isso é que ele considerava 'a leitura dos jornais matinais como uma espécie de bênção realista da manhã'. Para ele só o contato diário com os acontecimentos podia orientar a conduta do homem em suas relações com o mundo e com Deus" (ELIADE, 1992, p. 127-128; tradução corrigida).

Eliade aponta como essa filosofia da História acaba por destruir o que justamente mais queria ter demonstrado como princípio da História: a *liberdade* (*ibid.*, p. 128). E alinhava –à maneira como Camus o faria– a filosofia de Hegel, para além de sua especificidade, complexidade e nuances internas, a um processo histórico-cultural mais amplo: a *dessacralização*, entendida por Eliade como corrosão progressiva de qualquer "significado trans-histórico", antes oferecido pelo mito e pela religião.

Em Hegel, contudo, Eliade vê ainda elementos de valoração "trans-histórica" da História, ou seja, um fundamento arquetípico (portanto *mítico*), transcendente: o Espírito absoluto em sua marcha de realização. Nem mesmo Marx destrói totalmente o mitologismo, a despeito de sua crítica radical ao "ópio do povo" da religião; segundo Eliade,

Marx trouxe para a imanência histórica um esquema crítico – que, afora seus eventuais méritos "científicos" objetivos, resgata "o valor do mito primitivo da era de ouro, com a diferença de que coloca a era de ouro *no final da história*, ao invés de colocá-la *também* no seu ponto inicial. Para o militante marxista, é aqui que está o segredo do remédio para o terror de história: da mesma forma que os contemporâneos de uma 'era obscura' consolavam-se, diante de seus sofrimentos cada vez maiores, com o pensamento de que o agravamento do mal acelera a libertação final, os militantes marxistas de nossos dias interpretam o drama provocado pelas pressões da história como uma mal necessário, um sintoma premonitório da aproximação da vitória, que colocará um fim permanente a todo 'mal histórico" (ELIADE, p. 128-129).

Por seu turno, Camus fará de Hegel e Marx "personagens" de seu enredo trágico sobre, não a "revolução traída", como diria Trotsky, mas sim sobre as revoluções *traidoras*: traidoras de seu impulso originário, o protesto humano contra o sofrimento, a morte, a opressão, a injustiça.

Hegel, segundo Camus, contribuiu para o niilismo historicista da "ideologia alemã" dos revolucionários do século XX à medida em que seu "universal concreto"

corrói as balizas ainda atemporais da razão de Saint-Just e de Rousseau; a razão doravante se vê "incorporada ao fluxo dos acontecimentos históricos que ela explica, ao mesmo tempo em que estes lhe dão um corpo" (CAMUS, 2008, p. 161-162).

Preocupa menos a Camus do que a Eliade a perda das consolações religiosas que ainda separavam "este" mundo – o histórico e o Paraíso eterno. O que Camus denuncia é o corolário *ético* dessa crise dos arquétipos tradicionais da razão.

#### Data da invenção hegeliana da razão dialética

"a idéia (hostil a todo pensamento antigo que, pelo contrário, se encontrava em parte no espírito revolucionário francês) de que o homem não tem uma natureza humana definitiva, que ele não é uma criatura terminada, mas uma aventura da qual pode ser em parte o criador. Com Napoleão e Hegel, filósofo napoleônico, começa a época da eficácia. Até Napoleão, os homens descobriram o espaço do universo; a partir dele, o tempo do mundo e o futuro. O espírito revoltado se verá profundamente transformado" (*ibid.*, p. 162-163).

Camus vê na obra de Hegel o marco de uma "nova etapa do espírito de revolta" – e de novo se confirma a dimensão *genealógica* que organiza toda a "narrativa" camusiana. E, conforme fizera ao comentar Nietzsche, "lê" Hegel também segundo a recepção prática, *histórica*, dada a suas idéias. E, como a História é quase um demiurgo malévolos, ao estilo "gnóstico", para Camus essa recepção histórica não fez senão acentuar latências do texto filosófico favoráveis ao cinismo, ao egoísmo e à brutalidade, sem nenhuma transcendência, sem nenhum parâmetro moral extrínseco ao afã da eficácia (*ibid.*, p. 163).

É nesse diapasão que irá repercutir a célebre crítica hegeliana da "bela alma", caricatura que, aliás, Jeanson e Sartre voltariam a mobilizar contra o próprio Camus. Nos instantes cruciais da "conversão" de Orestes, em *As Moscas*, à insurreição contra os tiranos divino e humano, veremos justamente a categoria da "bela alma" comparecer como o avesso covarde do que é digno de um homem "autêntico": o comprometimento com a História e a tarefa emancipatória, mesmo que ao preço da violência.

Se Camus ainda podia concordar com a violência no contexto de um movimento como o da Resistência (cf. CAPÍTULO 2), agora condena o que vê como instrumentalização perversa desse recurso político na propaganda e práxis comunistas

do pós-guerra. Por isso não hesita em bater nos fundamentos técnicos –por exemplo a ridicularização hegeliana da "bela alma" (CAMUS, 2008, p. 164)– que, naquele mesmo período, levavam o então amigo e parceiro Sartre a se converter à necessidade de "mãos sujas" para fazer avançar a História.

Outro pilar hegeliano da ideologia comunista é atacado por Camus: a dialética senhor/escravo, "inflacionada" (como diria Jung) justamente no espaço vazio deixado pelo Terror da História e sua primeira grande vítima: a noção de valor, de dignidade intrínseca da vida humana. "O mundo de hoje só pode ser, aparentemente, um mundo de senhores e de escravos, porque as ideologias contemporâneas, aquelas que modificaram a face do mundo, aprenderam a pensar a história em função da dialética humana". A sequência do raciocínio de Camus se adensa em significação "mitopoética", como parece inerente à estilística (mas também ao substrato *ontológico*, que provém do "pensamento mítico" à *la* Eliade) que tornou essa obra "condenável" por ser "bela demais", segundo *Les Temps Modernes*; afirma Camus:

"Se, sob o céu deserto, na primeira manhã do mundo [retorno imaginário às "origens", ao *illud tempus*], só há um senhor e um escravo, se até mesmo, do deus que transcende a humanidade, há apenas uma ligação senhor-escravo, não pode haver outra lei no mundo a não ser a lei da força. Somente um deus ou um princípio acima do senhor e do escravo poderia intervir então, fazendo com que a história dos homens não se resumisse unicamente à história de suas vitórias ou de suas derrotas. O esforço de Hegel, e dos hegelianos em seguida, foi, ao contrário, no sentido de destruir cada vez mais toda transcendência, se bem que haja infinitamente mais em Hegel do que nos hegelianos de esquerda, que de qualquer modo se lhe impuseram, ele fornece, no entanto, no nível da dialética do senhor e do escravo [que seria fundamental à ontologia fenomenológica da consciência, segundo investigada por Sartre em *O Ser e o Nada*] a justificação decisiva do espírito de poder do século XX. O vencedor sempre tem razão, esta é uma das lições que se pode tirar do maior sistema alemão de século XX". (CAMUS, 2008, p. 165).

Um momento fundamental da crítica de Camus a Hegel, se quisermos aquilatar devidamente as diferenças filosóficas entre Camus e Sartre, se dá na referência a Alexandre Kojève (cf. KOJÉVE, A., 2002). Aliás, nas *referências*, pois elas são de dois tipos: implícitas e explícitas.

Implicitamente, nesta retomada do problema da dialética senhor-escravo, que Kojève, em seus cursos dos anos 1930 sobre *Fenomenologia do Espírito*, "traduzira" e realçara como a dimensão crucial de compreensão do devir individual e coletivo da História.

Camus dedica trecho considerável deste capítulo (p. 166 a 171, na edição brasileira) a uma glosa deste tema "kojèveano" fundamental. Mas uma glosa evidentemente enviesada pelos interesses filosóficos do próprio Camus, que ficam nítidos, por exemplo, na "constatação" de que:

"O ser que a consciência hegeliana procura obter nasce na glória, duramente conquistada, de uma aprovação coletiva. É importante assinalar que, no pensamento que vai inspirar nossas revoluções, o bem supremo não coincide realmente, portanto, com o ser, mas com um parecer absoluto. A história dos homens como um todo nada mais é, de qualquer sorte, que uma longa luta até a morte pela conquista do prestígio universal e do poder absoluto. Em sua essência, ela é imperialista. Estamos longe do bom selvagem do século XVIII e do *Contrato Social*. No som e na fúria dos séculos, cada consciência, para existir, de agora em diante deseja a morte do outro" (CAMUS, 2008, p. 168).

A referência a Macbeth, de Shakespeare ("a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, significado nada"), ao final vem reforçar o clima *niilista* que Camus quer atribuir à concepção hegeliana de história, que, enquanto "história do trabalho e da revolta" (*ibid.*, p. 170), antepõe a *ação* à contemplação, o *antagonismo* à solidariedade, em suma, o primado do conflito e da negação (da natureza e do Outro) como aspectos decisivos da existência humana, *ou seja*, da História.

A segunda forma de diálogo com Kojève é explícita, e não menos contundente: no Hegel kojèveano que ele toma para si como referência, Camus vê traços como o "conformismo social" e o "cinismo" ético. Corolários de um niilismo inscrito na lógica hegeliana da História, na qual "o espírito está, e não está, no mundo; ele aí se faz e estará. O valor fica portanto adiado para o fim da história. Até lá, não há critério próprio para fundamentar um juízo de valor"; e ainda pior, esse relativismo historicista e tendência de idolatria ao fato consumado o conduziram, no limite, à condescendência ou adesão entusiasmada a "sucessos" históricos como a ascensão de Franco e de Hitler

ao poder (cf. CAMUS, 2008, p. 172- 173). E Camus, arrematando o parágrafo dedicado explicitamente à crítica a Kojève, afirma:

"São conclusões [esta suposta legitimação "hegeliana" aos regimes totalitários, pelo mero fato de terem prevalecido] que o pensamento reacionário tradicional teria justificado em suas próprias perspectivas. A novidade, de incalculáveis consequências, é o fato de o pensamento revolucionário tê-las assimilado. A supressão de todo valor moral e dos princípios pelo fato –rei provisório, mas real–, só pôde conduzir, como vimos ao cinismo político, quer do indivíduo, quer, mais seriamente, do Estado. Os movimentos políticos ou ideológicos inspirados por Hegel reúnem-se todos no abandono ostensivo da virtude" (*ibid.*, p. 177).

E o Hegel kojèveano que Camus tem em mira seria "niilista" numa outra acepção, a de Nietzsche: uma forma de "calúnia da vida presente em benefício de um além histórico no qual nos esforçamos para acreditar" (CAMUS, 2008, p. 173, nota 48).

De um viés muito peculiar, Camus assim nos oferece um diagnóstico comparável com o de Eliade, sobre ser o hegelianismo sintoma do esvaziamento de sentido da vida humana quando subsumida à lógica da História, ao *terror* da História, de que o *terrorismo* político é uma concretização. Os terroristas russos da virada do século XIX para o XX são "hegelianos", na medida em que, para eles, "era necessário matar e morrer a fim de existir", já que o homem e a história só podem ser criados pelo sacrifício e pelo assassinato; a noção hegeliana de que "a negação é em si mesma um ato positivo" justifica antecipadamente "todas as espécies de negação" e anuncia "o brado de Bakunin e Netchaiev: Nossa missão é destruir, não construir" (CAMUS, 2008, p. 173-174). Cabe aqui nos remetermos à pontuação feita por Ronald Aronson sobre a importância "simbólica" que a *violência* assume no pensamento de Sartre, e em personagens dele como Orestes e Goetz, como "prova" de acesso à existência autêntica, engajada na História (cf. CAPÍTULO 2). Não por acaso, aliás, a primeira peça de Sartre, *As Moscas*, ter sido diretamente influenciada pelo objetivo de estimular o movimento da Resistência francesa, inclusive e em especial suas práticas terroristas (cf. LIUDVIK, 2007).

No âmbito do processo argumentativo do *O Homem Revoltado*, de todo modo, a crítica a Hegel (sobretudo ao Hegel de Kojève e, pois, de boa parte dos intelectuais de esquerda na época), confirma-se assim de uma importância crucial. Pois é de Hegel, e



de sua releitura materialista por Feuerbach e Marx, que Camus crê partirem as principais linhas de força do movimento revolucionário desde então:

"O niilismo, a deificação da história e da Matéria, o terror individual [ou seja, dos terroristas russos] e o crime de Estado [comunismo], essas consequências desmesuradas vão nascer, todas, armadas de uma concepção equivocada do mundo, que remete à história o cuidado de produzir os valores e a verdade. Se nada pode ser entendido claramente antes que a verdade, no fim dos tempos, tenha sido revelada, toda ação é arbitrária, a força acaba reinando" (CAMUS, 2008, p. 176).

Camus segue insistindo na terminologia "teológica", quando se debruça especificamente sobre o "terrorismo individual" dos chamados niilistas da Rússia pré-revolucionária:

"À religião do homem, já formulada pelos doutores alemães", ainda faltavam apóstolos e mártires. Os cristãos russos, desviados de sua vocação original, desempenharam esse papel. Para tanto, tiveram de aceitar a vida sem transcendência e sem virtude" (*ibid.*, p. 179).

Não obstante, Camus ainda ressalva certa grandeza moral na atitude dos terroristas suicidas daquela época, na medida em que, ao invés de vituperar por causas libertárias no conforto de uma cátedra universitária, se dispunham a morrer "em meio às bombas e até na forca", por acreditarem na "grande idéia de que todo idealismo é vão, se não for pago com o risco da própria vida" (*ibid.*, p. 174). Um idealismo desesperado que tem por contraponto uma outra forma de descendência hegeliana, o ateísmo materialista, cujo grande exemplo é *A Essência do Cristianismo*, obra em que Feuerbach substitui toda teologia por "uma religião do homem e da espécie que converteu grande parte do pensamento contemporâneo" (*ibid.*, p. 175).

Mais adiante, a Revolta Histórica, em sua modalidade anarcoterrorista, é reatada ao seu suposto lastro "metafísico", qual seja, o de uma apologia, muito ao gosto da insurreição romântica, dos "princípios luciferinos" em luta contra o princípio divino, que agora se configura, "gnosticamente", como a essência demiúrgica do Mal:

"A história", segundo Bakunin, "só é regida por dois princípios, o Estado e a revolução social, a revolução e a contra-revolução, que não é o caso de conciliar, mas que estão empenhadas em uma luta mortal. O Estado é ainda um criminoso em seus sonhos. A revolução, portanto, é o bem. Esta luta, que ultrapassa a política, é também a luta dos princípios luciferinos contra o princípio divino. Bakunin reintroduz explicitamente na ação revoltada um dos temas da revolução romântica. Proudhon já decretava que Deus é o Mal e bradava: 'Venha, Satã, caluniado pelos medíocres e pelos reis!' Bakunin deixa também entrever toda a profundidade de uma revolta aparentemente política: 'O Mal é a revolta satânica contra a autoridade divina, revolta na qual vemos, ao contrário, o germe profícuo de todas as emancipações humanas'". (CAMUS, 2008, p. 188).

O simbolismo religioso também é utilizado no comentário sobre Nechaiev, "monge cruel de uma revolução desesperada", cujo maior sonho era "fundar a ordem assassina que permitiria propagar e finalmente entronizar a divindade sinistra que se decidira a servir" (*ibid.*, p. 190).

Que divindade é esta? Já sabemos, a causa revolucionária, mas que com Nechaiev dá novos passos rumo ao "terror da História" em estado puro: o reino da violência e da mentira, vitimando inclusive, caso necessário, os próprios "irmãos" de luta. Até então, a força bruta e a perfídia se voltavam ao inimigo, em favor da comunidade dos oprimidos. "Mas, se a revolução é o único valor, ela exige tudo e até mesmo a delação; portanto o sacrifício do amigo. A partir de agora, a violência será voltada contra todos, em favor de uma idéia abstrata". (*ibid.*, p. 192).

Se para Sartre, como veremos, a *liberdade* é cada vez mais indissociável da História, Camus, ao contrário, defende que a verdadeira *liberdade* não se dá senão pela "submissão interior a um valor que enfrenta a história e seus sucessos" (CAMUS, 2008, p. 127). A História, desse ponto de vista, está longe de ser a instância decisiva de realização da liberdade enquanto desalienação; ela, ao contrário, tende a ser *antagônica* ao princípio da liberdade, se pudermos considerar mais que uma "*façon de parler*" o comentário de que "Hitler era a história em estado puro" (*ibid.*, p. 211).

Estamos assim em condições de compreender as premissas da crítica de Camus ao "messianismo utópico" que, segundo ele, marca o aspecto *profético* da obra de Marx (CAMUS, 2008, p. 219s).

Assim como fizemos com outros interlocutores da obra de Camus, o seu debate com Marx nos importa aqui sobretudo na dimensão *mítica* que ele comporta; um viés pelo qual o marxismo se desvela como outro dos "evangelhos da Revolta" constitutivos do culto moderno da História como *divindade* substituta do Deus morto.

Pode parecer paradoxal que a primeira seção de *O Homem Revoltado* devotada ao pensamento marxista tenha por título a expressão "A Profecia Burguesa". Mas Camus desde logo se preocupa em esclarecer. "Marx é ao mesmo tempo um profeta burguês e um profeta revolucionário. O segundo é mais reconhecido que o primeiro. Mas o primeiro explica muitas coisas do segundo Um messianismo histórico e científico influenciou o seu messianismo revolucionário, oriundo da ideologia alemã e das insurreições francesas" (*ibid.*, p. 220-221).

Pelo senso comum, Marx forçosamente seria rotulável como um pensador "anti-burguês", mas Camus discorda: o marxismo dá prosseguimento a uma matriz civilizatória que tem em comum com a sociedade burguesa, e que recua ainda mais no tempo, rumo a "origens" mais profundas: nossas raízes judaico-cristãs.

"Em contraposição ao mundo antigo [Grécia], a unidade do mundo cristão e do mundo marxista é impressionante. Ambas as doutrinas têm em comum uma visão do mundo que o separa da atitude grega. Jaspers define-a muito bem: 'É um pensamento cristão considerar a vida humana e a sequência dos acontecimentos como uma história que se desenrola a partir de uma origem em direção a um fim, no decorrer da qual o homem ganha a sua salvação ou merece o seu castigo. A filosofia da história nasceu de uma representação cristã, surpreendente para um espírito grego. A noção grega do devir nada tem em comum com a nossa idéia da evolução histórica. A diferença entre as duas é a mesma que distingue um círculo de uma linha reta" (*ibid.*, p. 221).

Camus assim retoma a tese básica de *O Mito do Eterno Retorno*, de Mircea Eliade: a diferença entre as sociedades arcaicas, fundadas na temporalidade cíclica, e a modernidade, herdeira da concepção judaico-cristã da "História da Salvação" como proto-forma da temporalidade linear, irreversível e constituída de acontecimentos singulares, cada vez mais despojados de um molde arquetípico (não singular, pois) de significação. Ainda "sagrada" na sua versão (teológica) primordial, essa história linear se transmutará, com vasto processo de secularização, num ideário de "Progresso" da

Humanidade, conforme às expectativas de desenvolvimento científico, tecnológico, econômico e sócio-cultural.

É esse o pano de fundo sintetizado em Camus pelas expressões "messianismo histórico e científico" e "messianismo revolucionário". O primeiro, mais geral, é a grande herança conjugada de cristianismo e iluminismo para a formulação da modernidade enquanto "projeto" (usando-se aqui a expressão habermasiana). O segundo, como específica concretização histórica do projeto moderno sob as modalidades da Revolução burguesa (1789) e comunista (1917), esta última, sob tutela da "profecia" de Marx.

A evidente carga religiosa do linguajar camusiano – "profecia", "messianismo" – reforça uma vez mais a afinidade a que temos nos referido de *O Homem Revoltado* com o que Mielietinski chamou de "a poética do mito", conceito este que, por sua vez, tem em *O Mito de Eterno Retorno* uma codificação filosófica paradigmática (cf. CAPÍTULO 1). Se a poética do mito enquanto estilo de crítica literária se debruça sobre obras de arte, como *Ulisses* e *A Montanha Mágica* atrás de seus mais ou menos velados propósitos e estruturas mítico-rituais, aqui vemos margem para um exercício de outro tipo: a poética do mito como forma de crítica filosófico-ideológica, isto é, de ajuizamento de constructos doutrinários supostamente "laicos", como o marxismo, segundo suas latências mito-poéticas, latências mais especificamente *religiosas*; o sagrado camuflado sob o profano, como hermenêutica elidiana que virou de ponta-cabeça o cristianismo de "mestres da suspeita" (Marx, Nietzsche, Freud), orientados, os três, pelo desmascaramento do profano sob o sagrado.

Camus prossegue sua argumentação acerca do "messianismo histórico" sinonimizando-o com "filosofia da história", ou, simplesmente, "pensamentos históricos" – e lhes destaca a atitude de "hostilidade" em relação à natureza, "considerada como um objeto não de contemplação, mas de transformação. Tanto para os cristãos quanto para os marxistas, é preciso dominar a natureza. Os gregos acham que é melhor obedecer-lhe. O amor dos antigos pelo cosmos é desconhecido pelos primeiros cristãos, que, de resto, esperavam com impaciência um fim do mundo iminente" (CAMUS, 2008, p. 221). *Cosmos e História*, vale lembrar, é a dicotomia que Eliade alça ao posto de subtítulo da edição de *O Mito do Eterno Retorno* em inglês.

Camus, antecipando sua própria utopia de um retorno ao "pensamento do *midi*", contrasta o demoníaco "messianismo histórico" com a antiga atitude de contemplação,

de harmonia, de mediação simbólica no convívio do homem com a natureza, vista sempre como palco da eterna re(a)presentação do "drama divino" (*ibid.*, p. 222). Quebrado esse "belo equilíbrio", desde o cristianismo, instaura-se a máquina infernal do progressismo histórico, que será apenas reforçado quando Cristo tiver sido destronado da condição de divindade e reduzido a símbolo do "homem-deus", do homem em via de auto-divinização. "O deus implacável dos exércitos reina novamente, toda beleza é insuflada como fonte de prazeres ociosos, a própria natureza é escravizada. Deste ponto de vista, Marx é o Jeremias do deus histórico e o Santo Agostinho da "revolução" (*ibid.*, p. 222).

Após uma comparação –que só poderia soar como provocativa a leitores de esquerda, como Jeanson e Sartre– de Marx a Joseph de Maistre, Camus volta às ressonâncias "religiosas" do pensador que declarou ser a religião nada mais que "o ópio do povo":

"O ateísmo marxista é absoluto. No entanto, restitui o ser supremo à estatura do homem. 'A crítica da religião termina na doutrina de que o homem é para o homem o ser supremo'. Sob esse ângulo, o socialismo é assim um empreendimento de divinização do homem e assumiu algumas características das religiões tradicionais. Esta reconciliação é em todo o caso ilustrativa quanto aos aspectos cristãos de todo messianismo histórico, mesmo revolucionário. A única diferença reside numa mudança de sinal. Tanto em Maistre quanto em Marx o fim dos tempos satisfaz o grande sonho de Vigny, a reconciliação do lobo e do cordeiro, a Marcha do criminoso e da vítima para o mesmo altar, a reabertura, ou a abertura, de um paraíso terrestre. Para Marx, as leis da história refletem a realidade material; para Maistre elas refletem a realidade divina" (CAMUS, 2008, p. 224-225).

Comum a Maistre e a Marx, além da irônica similaridade fonética de seus nomes (o que a um espírito literário como o de Camus não devia ser insignificante casualidade), era também a ojeriza pela Grécia. E esse é um sintoma de que, em pólos ideológicos antagônicos, compartilhavam de uma identidade mais profunda, a do "espírito histórico de totalidade", que avesso ao "espírito (grego) da unidade", e

"cortado de suas origens religiosas, atualmente ameaça matar a Europa. 'Existe uma fábula, uma loucura ou um vício que não tenha um nome grego, um emblema grego ou uma máscara grega?' Deixemos de lado o

furor do puritano. Essa veemente repugnância exprime na realidade o espírito da modernidade em ruptura com o mundo antigo e em continuidade estreita, ao contrário, com o socialismo autoritário, que vai dessacralizar o cristianismo, incorporando-o a uma Igreja conquistadora" (*ibid.*, p. 225).

Assim, quer-nos parecer de uma acepção mais rica do que a de sinônimo de mentira, quimera, a palavra *mito* quando aplicada por Camus à ideologia burguesa do *progresso*. A ela, aliás, o pensador dedica um interessante parágrafo de recapitulação de sua formulação e principais formuladores (CAMUS, 2008, p. 225-226). Destacamos em forma de tópicos algumas das postulações mais importantes deste parágrafo:

- "A noção de progresso é contemporânea da era das luzes e da revolução burguesa".

- Entre suas fontes de inspiração, há a querela do século XVII, entre antigos e modernos, introduzindo "na ideologia européia a noção perfeitamente absurda de um progresso artístico".

- Também do cartesianismo, "de maneira mais séria", é possível extrair o paradigma do progresso, pela "idéia de uma ciência sempre crescente".

- Mas a "nova fé" terá com Turgot, em 1750, uma primeira definição clara. "Seu discurso sobre o progresso do espírito humano retoma no fundo a história universal de Bossuet. A vontade divina é substituída unicamente pela idéia do progresso. 'A massa total do gênero humano, alternando calma e agitação, bens e males, caminha, embora a passos lentos, para uma perfeição maior'".

- Esse mesmo otimismo impulsionaria Condorcet, "doutrinador oficial do progresso, que ele ligava ao progresso do Estado, do qual foi igualmente vítima oficiosa, também, vítima oficial, já que o Estado das luzes obrigou-o a envenenar-se" [Camus não perde a oportunidade de realçar a História como Moloch ou, numa metáfora mais próxima, como Cronos (deus, justamente, do tempo) devorador de seus filhos; imagem muito usada como símbolo da Revolução que engole os revolucionários; o Terror como regime que apenas presentifica o "terror da História", em nossa perspectiva eliade-camusiana].

- "O futuro é a única espécie de propriedade que os senhores concedem de bom grado aos escravos" – ligeira concessão camusiana ao foco restrito da crítica

marxista à *ideologia* burguesa do progresso; de fato, diz Camus, o progressismo dá aqui as mãos ao conservadorismo.

"Hegel e o marxismo destruíram os valores formais que iluminavam para os jacobinos a estrada reta dessa história feliz [a do progresso]. No entanto, preservaram a idéia dessa marcha para a frente, confundida simplesmente por eles com progresso social e afirmada como necessária. Davam continuidade desse modo ao pensamento burguês de século XIX" (CAMUS, 2008, p. 227).

Camus, portanto vê a dimensão "burguesa" da profecia marxista no contexto da "revolução ideológica do século XIX, da qual Marx é um dos representantes, e que consistiu em colocar no fim da história o Paraíso e a Revelação que a tradição colocava na origem do mundo" (*ibid.*).

O *positivismo* de Comte pode ser pensado nesta mesma chave, tendo oferecido "a definição mais sistemática" da necessidade da evolução – vide a doutrina comteana dos "três estágios do homem" e –Camus volta ao *leit motiv* mitopoético–, na era positivista, o

"advento de uma religião da humanidade. Henri Gouhier define justamente o empreendimento de Comte ao dizer que, para este, tratava-se de descobrir um homem sem traços de Deus. O primeiro objetivo de Comte, que era substituir em tudo o absoluto pelo relativo, transformou-se rapidamente, pela força das coisas, em divinização deste relativo e na pregação de uma religião ao mesmo tempo universal e sem transcendência. Comte via no culto jacobino da Razão uma antecipação do positivismo e considerava-se, com todo o direito, como o verdadeiro sucessor dos revolucionários de 1789. Ele continuava e ampliava essa revolução suprimindo a transcendência dos princípios e fundando sistematicamente a religião da espécie. Sua fórmula, 'afastar Deus em nome da religião', não tem outro significado. (...) Sabe-se que ele esperava ver nas catedrais 'a estátua da humanidade divinizada no antigo altar de Deus'. Ele calculava com precisão que iria pregar o positivismo na catedral de *Notre-Dame* antes do ano de 1860. Este cálculo não era tão ridículo como parece" (CAMUS, 2008, p. 228).

Por mais distintas que sejam em suas intenções ideológicas de epiderme, positivismo e marxismo são assim, da ótica "mito-crítica" de Camus, sintoma de uma só e mesma "religião da humanidade": uma "religião sem transcendência", a qual Marx

bem compreendeu que não tinha outro nome senão "política"; Comte também sabia disto, ou no mínimo fazia de seu "evangelho" uma "sociolatria" que implicava "o realismo político [Camus cita a propósito a afirmação comteana de que tudo "que se desenvolve espontaneamente é necessariamente legítimo durante um certo tempo" (*ibid.*, nota 71)], a negação dos direitos individuais e o estabelecimento do despotismo" (CAMUS, 2008, p. 228).

As utopias de Comte e de Marx são "anúncios" ainda – por isso, aliás, o estatuto de profecias. Anúncios de quê? Das "religiões horizontais do nosso tempo", ou mais simplesmente, da "religião da humanidade"; efetivamente fundada no século XX, mas "com o sangue e o sofrimento dos homens" (*ibid.*, p. 228-229).

A seção seguinte do livro, "A Profecia Revolucionária", prossegue comentando aspectos da teoria marxista da história, enquanto retomada "materialista" da dialética hegeliana senhor/escravo. As aspas aqui justificam-se pelo fato de Camus considerar a "dialética materialista" uma contradição em termos –"só pode haver a dialética do pensamento"– e o materialismo histórico, um equívoco conceitual, na medida em que a história, como obra humana –evidência que Camus jamais recusa ou minimiza–, "distingue-se da natureza [e, pois, da "matéria"] pelo fato de transformá-la pelos meios da vontade, da ciência e da paixão" (*ibid.*, p. 231).

De todo modo, o que mais importa a Camus – até pelo horizonte que o livro alveja, o da polêmica contra "Humanismo e Terror" – é a conexão de Marx com o esquema hegeliano de explicação do devir humano enquanto, necessária e determinadamente, *história* do conflito das consciências rumo à reconciliação. Mas, em comparação com Hegel, mudam os termos – "consciência de si" se traduz como autonomia econômica, "o reino final do Espírito absoluto", como advento do comunismo. E, ainda "mais radical do que Hegel, Marx destrói a transcendência da razão" e esvazia o "valor supra-histórico" –arquetípico, diria Eliade– que a História ainda tinha para Hegel, por sua teleologia apontar para o reino do Espírito (*ibid.*, p. 233). São praticamente os mesmos termos com que, em *O Mito do Eterno Retorno*, Eliade distinguiu e articulava hegelianismo e marxismo na marcha ocidental rumo à soberania (senão mesmo tirania) ontológica do "homem histórico".

Se "burguesa" em sua atualização da ideologia do Progresso, a profecia de Marx é igualmente revolucionária, "porque completa o movimento de negação que começou com a filosofia das luzes" (*ibid.*, p. 232). Uma negação que, em última instância, é



coetânea e inerente ao advento deste grande personagem que dá título ao livro: nosso *Homem Revoltado*, como o homem que *diz não*. Mas que é também, lembremos, um homem que *diz sim* – a certa "parte" de si mesmo, a certa intuição de si mesmo, de sua própria "natureza", de sua transcendência supra-história, que porém se vê cada vez mais obliterada conforme avançam os poderes da negação niilista, da auto-divinização do homem histórico.

Assim como *defendia* Nietzsche contra as deturpações, ao valorizar o aspecto de grandeza e de pertinência ao esforço filosófico deste pensador, Camus também ressalta os méritos de Marx:

"O seu esforço mais profícuo foi revelar a realidade que se esconde por traz dos valores formais, de que fazia alarde a burguesia de seu tempo. (...) Que as exigências da honestidade e da inteligência tenham sido utilizadas para fins egoístas pela hipocrisia de uma sociedade medíocre e gananciosa, eis uma desgraça que Marx, incomparável quando se trata de abrir os nossos olhos, denunciou com uma veemência desconhecida até então. Essa denúncia indignada acarretou outros excessos que exigiram uma nova denúncia" (CAMUS, 2008, p. 223).

É justamente esta a tarefa a que se propõe Camus em *O Homem Revoltado*. "Idade de ouro", "apocalipse" –com vitória do proletariado, justo sofredor–, "linguagem de encíclica"– no caso do socialismo utópico de Fourier, mas todo socialismo é utópico, sobretudo o científico" (*ibid.*, p. 242)... A análise camusiana do marxismo continuará até o fim impregnada de um vocabulário cripto-religioso que –cabe insistir–, mais que artifício retórico de provocação, é um aspecto estrutural do pensamento, aspecto que estamos chamando de "mitopoético" por remissão ao conceito mielietinskiano de "poética do mito".

Camus encerra a terceira grande parte do livro ("A Revolta Histórica") com algumas importantes considerações gerais, retomando as teses centrais que balizaram o longo percurso expositivo de Rousseau a Stálin, de 1789 aos *Processos de Moscou*, que é o arco temporal básico visado (e criticado) por *O Homem Revoltado*.

A questão (político-ideológica) mais evidente é o *totalitarismo*, mas a reflexão sobre ele, bem além de um combate panfletário e raso, escava-lhes os fundamentos

ontológicos. Entre estes, a noção de "totalidade" no totalitarismo: "A totalidade, com efeito, não é mais que o antigo sonho de unidade comum aos crentes e aos revoltados, mas projetado horizontalmente sobre uma terra privada de Deus", isto é, de toda e qualquer fonte transcendente de significação ontológica e codificação moral dos fatos e práticas. O que para Eliade devia ser lamentado como perda *religiosa*, em Camus é denunciado como esvaziamento *ético* da vida humana, que mesmo absurda, ou *porque* absurda, deveria ser amada enquanto tal e zelada pelo homem que, recusando o suicídio, forçosamente recusará o assassinato. "Renunciar a todo valor é o mesmo que renunciar à revolta para aceitar o Império e a escravidão", constata Camus (CAMUS, 2008, p. 269).

Ainda mais interessante, para entendermos a crítica de Camus ao modelo de "intelectual engajado" capitaneado então por Sartre, e levado ao extremo ideológico pelo Merleau-Ponty de *Humanismo e Terror*, é o passo seguinte de nosso autor: mostrar a corrosão do próprio conceito ético de *liberdade*, tão fundamental aos existencialistas de *Les Temps Modernes*:

"A crítica dos valores formais não pode poupar [e não "evitar", como diz erroneamente a tradução brasileira] a noção de liberdade. Uma vez reconhecida a impossibilidade de dar origem, unicamente pelas forças da revolta, ao indivíduo livre com o qual sonhavam os românticos, a liberdade foi –também ela– incorporada ao movimento da história. Tornou-se uma liberdade em luta, que, para ser [*être*], deve fazer" (*ibid.*).

De novo o cogito historicista, ou "ativista", do "faço, logo existo". A História hipostasiada em "totalidade" ontológica do especificamente humano. A História como conflito *sine que non* da liberdade. De uma liberdade que ainda virá, nos amanhãs que cantam, não é para agora.

"Identificada com o dinamismo da história, ela só poderá desfrutar de si mesma quando a história parar, na Cidade. (...) A nação alemã [assim como o mundo em vias de sucumbir ao socialismo, segundo a esperança e a luta dos militantes] liberta-se de seus opressores, mas ao preço da liberdade de cada alemão. Os indivíduos no regime totalitário não estão livres, embora o homem coletivo esteja libertado" (*ibid.*).

É a *sociologia* de Comte, que é também de outro modo, a de Marx, ambas vindo arbitrariamente sufocar, minimizar, "explicar" o indivíduo solitário como subproduto de causas estranhas a ele próprio e à solidão em si, que para Camus, contudo, é precípua à natureza humana, parte de nosso absurdo, solitário e solidário (cf. CAMUS, 2008, p. 232). Mas voltemos ao argumento acerca da liberdade "histórica"; após ter dito que o "homem coletivo" é o que foi "libertado" [diríamos no sentido sinistro, qual um Golem] pelo totalitarismo, Camus arremata:

"No fim, quando o Império emancipar a espécie inteira, a liberdade reinará sobre rebanhos de escravos, que pelo menos estarão livres em relação a Deus e, em geral, a toda transcendência. Explica-se o milagre dialético, a transformação da quantidade em qualidade: toma-se a decisão de chamar a servidão total de liberdade. (...) Se a única esperança do nihilismo reside no fato de que milhões de escravos possam um dia constituir uma humanidade emancipada para sempre, a história não passa de um sonho desesperado [*un songe désespéré*]. O pensamento histórico devia livrar o homem do jugo divino; mas essa libertação exige dele a submissão mais absoluta ao devir. Corre-se então para a permanência do partido, como antes se corria para o altar. Por isso, a época que ousa dizer-se mais revoltada só oferece uma escolha: conformismos. A verdadeira paixão [*passion*] do século XX é a servidão" (CAMUS, 2008, p. 270).

Essa é a contradição que Camus, tanto aqui como em seus cadernos pessoais, não cansará de imputar ao existencialismo engajado: querer conciliar "liberdade" e certo tipo de determinismo histórico, é uma *contradictio in adjectio* que se "resolve" afinal em uma liberdade postergada e em um Império da servidão, império totalitário de ideologias, sim, mais ainda, Império totalitário da "História", categoria que Camus alça, insistimos, a uma condição quase "demiúrgica", no (mau) sentido gnóstico da palavra: o Deus História como Cronos criador e devorador e pai do assassínio, da mentira, da opressão: o homem que se queria senhor de si mesmo, pela História, criou um "Golem" destinado à "revolta" exterminadora de liberdades e de vidas.

"O Império é ao mesmo tempo guerra, obscurantismo e tirania, afirmando desesperadamente que será fraternidade, verdade e liberdade: a lógica de seus postulados obriga-o a isso". O Império, se por um lado é essa História demoníaca, tem por outro lado sua expressão mais completa nos totalitarismos políticos do século XX, o mais "atual" (para Camus) sendo o Império soviético, a suposta pátria do "humanismo"

autêntico. Camus reivindica de novo, assim como fizera em relação aos "mentores" intelectuais do Império histórico –Nietzsche, Marx–, a distinção do joio e do trigo até nesta concretização empírica do Império histórico na URSS: "Sem dúvida, há na Rússia de hoje, e até mesmo no comunismo, uma verdade [a da "revolta" originária, ontológica, pode-se supor] que nega a ideologia stalinista. Mas esta tem sua lógica, que é preciso isolar e expor, se se deseja que o espírito revolucionário escape finalmente à desgraça definitiva" (CAMUS, 2008, p. 270).

Vimos acima uma alusão de Camus a certa noção de "inconsciente" dos revoltados, e postulamos então que isso tornava possível atribuir à hermenêutica camusiana do mito moderno uma dimensão de "profundidade", em sentido análogo ao da *Tiefenpsychologie* ou "psicologia profunda". Ora, reencontramos este horizonte remoto (mas nada *desimportante*) do "profundo" em outra alusão de Camus ao inconsciente; bem da verdade, já o argumento da "revanche de Deus" –o Deus expulso pela História ressurgente na História deificada– tem algo de "retorno do recalcado", portanto de inconsciente "freudiano" (ou quem sabe junguiano). Mas outro sinal de recalque do inconsciente podemos vislumbrar na recusa, pelos revoltados stalinistas, do próprio inconsciente; o "terror racional" se revela aqui como racionalização do terror (no caso, do terror da "natureza", do não epidérmico, portanto não histórico, no homem profundo).

"O Império supõe uma negação e uma certeza: a certeza da infinita maleabilidade do homem e a negação da natureza humana. As técnicas de propaganda servem para medir essa maleabilidade, tentando fazer coincidir reflexão e reflexo condicionado (...). Pode-se assim explicar por que o marxismo russo rejeita, em sua totalidade, e ainda que saiba se servir dele, o mundo do irracional. O irracional tanto pode servir ao Império como pode recusá-lo. Ele foge ao cálculo, e só o cálculo deve reinar no Império. (...) Marxistas desavisados atreveram-se a pensar que poderiam conciliar sua doutrina com a de Freud, por exemplo. Mas logo tiveram que reconsiderar. Freud é um pensador herético e 'pequeno-burguês', porque revelou o inconsciente, conferindo-lhe ao menos tanta realidade quanto ao superego ou ego social. Este inconsciente pode então definir a originalidade de uma natureza humana, em oposição ao ego histórico. O homem, ao contrário, deve resumir-se ao ego social e racional, objeto de cálculo. Logo, foi preciso escravizar não apenas a vida de cada um, mas também o acontecimento mais irracional e mais isolado, cuja expectativa acompanha o homem ao longo de toda a sua vida. O Império, em seu esforço convulsivo no sentido de um reino definitivo, tende a integrar a morte" (CAMUS, 2008, p. 274).

Não indicaríamos com base neste trecho uma afinidade teórica específica de Camus com a teoria freudiana do inconsciente; esta parece ser tão somente uma enunciação possível –se mais ou menos validada pelos fatos não vem ao caso– do componente *enigmático* da vida e, evidentemente, da morte. Algo que escapa ao regime do cálculo da "planificação", do "homem coletivo" (que desconhece a morte, se considerarmos a imortalidade da *espécie*, para além dos "meros" indivíduos efêmeros).

A *reificação* não se dá apenas *na* História, como denunciam os marxistas; a reificação é *a* própria História: "Pode-se subjugar um homem vivo, reduzindo-o à condição histórica de coisa. Mas, se morre recusando, reafirma uma natureza humana que rejeita a ordem das coisas" (*ibid.*).

Voltando ao marxismo –e ao seu "desmascaramento *mitocrítico*, uma das dimensões essenciais da estrutura mítica que estamos estudando em *O Homem Revoltado*–, Camus diz que ele, "sob um de seus aspectos [o cripto-religioso, diríamos], é uma doutrina de culpabilidade quanto ao homem e de inocência quanto à história". Culpabilidade do homem na medida em que a "má vontade humana" é responsável por todo "atraso na marcha liberadora" que haverá de culminar, inevitavelmente, na polis reconciliada, a cidade sem classes, expressão suprema da "boa vontade da história". Aqui, Camus parece parodiar a doutrina teológica tradicional de que "todo o bem deve-se a Deus, e todo o mal deve-se ao homem" (cf. JUNG, 2008b, p. 77). Mas as consequências deste assalto ao céu (das categorias teológicas) pelo homem histórico, "imperial", são bem concretas: "Longe do poder, sua tradução histórica [a dessa doutrina marxista da inocência da história e da culpa do homem] era a violência revolucionária [com a qual Sartre cada vez mais se identifica]; no auge do poder [e aqui é Merleau-Ponty de *Humanismo e Terror* o ideólogo-tipo] ela ameaçava tornar-se a violência legal, isto é, o terror e o julgamento" (CAMUS, 2008, p. 277).

Os *Processos de Moscou* são, nesse aspecto, um exemplo empírico valiosíssimo do fenômeno profundo da "religião do homem", e de seus critérios peculiares de culpa e castigo. De uma forma que lembra muito o retrato que Sartre fizera do colaboracionista pró-Hitler (cf. SARTRE, 1949), Camus explora o fetiche do "fato consumado" subjacente ao realismo político e à idolatria do poder: *culpa*, no "novo universo" religioso da História, "a culpa coincide com o malogro e o castigo. A história julgou Bukharin porque ela o fez morrer. Ela proclama a inocência de Stalin: ele está no auge

do poder"; a "culpa" de Trotsky "só ficou clara para os filósofos do crime histórico no momento em que o martelo do assassino abateu-se sobre ele" (CAMUS, 2008, p. 278).

Mas não poderia faltar o que há de mais propriamente *camusiano* na crítica anti-totalitária de *O Homem Revoltado*: a dimensão "religiosa", isto é, mítica, que vem de novo à tona na escolha das terminologias e comparações (que lembram as *amplificações* junguianas):

"Haveria assim uma graça histórica cujo poder é o único que consegue interpretar os seus desígnios, favorecendo ou excomungando o súdito do Império. Para precaver-se de seus caprichos, ele só dispõe da fé, pelo menos tal como definida nos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio: 'Para nunca nos perdermos, devemos sempre estar preparados para acreditar que é preto aquilo que vejo como branco, se a Igreja hierárquica assim o define'. Essa fé ativa nos representantes da verdade, tal como estabelecida pelo número mais recente do *Pravda* (cf. CAMUS, 2008, p. 272), pode ser a única a salvar o súdito das misteriosas devastações da história. Ele ainda não está livre do universo do julgamento [*l'univers du procès*]; [a palavra original, *procès*, remete também a *O Processo* de Kafka, uma das maiores expressões literárias da engrenagem obscura do poder na civilização burocratizada do século XX] ao qual está ligado, pelo contrário, pelo sentimento histórico [*sentiment historique*] do medo. Mas sem essa fé [*foi*], ele corre o risco de tornar-se um criminoso objetivo [expressão clássica da doutrina stalinista, conforme sobejamente mostrado por Koestler em *Darkness at Noon* (*Trevas ao Meio-Dia*, aqui traduzido como *O Zero e o Infinito*)], sem nunca tê-lo desejado e com as melhores intenções do mundo" (*ibid.*, p. 279).

"Criminoso objetivo", termo-chave dos expurgos stalinistas dos "inimigos internos" da Revolução, é também a noção com que "o círculo se fecha"; é a culminação do "*univers du proces*", pesadelo kafkiano no qual, ao fim "dessa longa insurreição em nome da inocência humana, surge, por uma perversão dos fatos, a afirmação da culpabilidade geral. Todo homem é um criminoso sem que saiba disso. O criminoso objetivo é justamente aquele que se julgava inocente. Ele considerava a sua ação subjetivamente inofensiva ou até mesmo favorável ao futuro de justiça. Mas demonstram-lhe que objetivamente ela prejudicou esse futuro. Trata-se de uma objetividade científica? Não, mas histórica" (*ibid.*). Uma "objetividade" caprichosa e soberana como a dos deuses; aliás, uma objetividade que é divina, pois esses *Processos de Moscou* podem ser comparados a "estranhas festas, onde, segundo rituais escrupulosos, vítimas cheias de contrição são oferecidas em sacrifício ao deus histórico"

(*ibid.*, p. 280). Ao súdito do Império não se permite nem mesmo –diferentemente das exigências feitas aos "cidadãos" do regime capitalista– uma "neutralidade" ou ausência de crença; isso já faz desse súdito um "blasfemo", que se pôs fora do sentido da História e será esmagado por ele (*ibid.*).

Depois de mais este exercício "mitocrítico" –na análise dos *Processos de Moscou* e de sua noção de culpabilidade objetiva– *O Homem Revoltado* volta à mitopoeia, aliás, a seu arquétipo mitopoético básico: *Prometeu*, aparentemente vitorioso nesta longa marcha da insurreição humana –metafísica e histórica– contra Deus. Mas Prometeu "tornou-se deus", tomou para si a solidão e a crueldade de Zeus; "ele não é mais Prometeu, é César. O verdadeiro, o eterno Prometeu tem agora a cara de uma de suas vítimas. O mesmo grito, vindo do fundo dos tempos, ressoa sempre no fundo do desejo da Cítia" (*ibid.*, p. 281).

## O pensamento do *midi*

Estamos no limiar da última câmara a ser visitada neste nosso percurso –que não se poderia pretender exaustivo– ao longo das complexas e múltiplas reentrâncias, direções e dimensões de *O Homem Revoltado*. Em questão, agora, a célebre noção de "pensamento do *midi*", *grand finale* equiparável, também por seu teor mítico, à função de Sísifo no ensaio que levou seu nome: função de *complexio oppositorum* em que linhas de forças aparentemente incompatíveis –por exemplo, alegria e tristeza, opressão e liberdade, opacidade e lucidez, no caso da experiência do absurdo feita por Sísifo– são misteriosamente "convergentes", não numa "síntese" hegeliana, mas numa tensão que se transmutou em regra de conduta possível para a consciência desiludida mas autêntica.

Para compreendermos melhor o que Camus entende por pensamento do *midi* e, em especial, o lugar *simbólico* desta noção no mitologismo de *O Homem Revoltado*, precisamos atentar para a seção "Revolta e Revolução", que encaminhará o desenvolvimento de uma utopia camusiana.

Tal seção retoma e consolida tudo o que já foi dito sobre a revolta e sua progressiva *perversão* histórica culminante nas revoluções totalitárias: "A revolução dos princípios [1789] mata Deus na pessoa de seu representante [Luiz XVI]. A revolução do século XX mata o que resta de Deus nos próprios príncipes e consagra o niilismo histórico. Quaisquer que sejam em seguida os caminhos percorridos por esse niilismo, a

partir do instante em que ele quer construir no século, fora de qualquer regra moral, ele constrói o templo de César. Escolher a história, e apenas a história, é escolher o niilismo contra os ensinamentos da própria revolta" (CAMUS, 2008, p. 282).

Mas à reiteração subjaz uma importante mudança de ênfase: Camus falará não só na revolta *traída* pela revolução, mas também na revolta como valor nostálgico ainda latente à própria revolução: o próprio terror "trai" (aqui, no sentido de "revela") a

"nostalgia do valor primitivo da revolta. A revolução contemporânea, que pretende negar todo valor, já é em si mesma um juízo de valor. Através dela, o homem quer reinar. Mas por que reinar, se nada tem sentido? Por que a imortalidade, se a face da vida é horrenda? Não há pensamento absolutamente niilista, senão talvez no suicídio, assim como não há materialismo absoluto. A destruição do homem afirma ainda o homem. O terror e os campos de concentração são os meios extremos que o homem utiliza para escapar à solidão. A sede de unidade deve efetuar-se, mesmo na cova comum. Se matam homens, é porque recusam a condição mortal e querem a imortalidade para todos" (ibid, p. 284).

Essa "terrível fome de fraternidade", cabe-nos *analísá-la* e, por assim dizer, *salvá-la* de si mesma, pela "anamnese" que resgata os valores profundos da revolta. Esta missão não é nossa por uma mera questão caritativa, mas porque tal besta-fera da História mítica conforma a *nossa* história concreta, o *nosso* tempo presente, nossa inescapável imanência epocal: "A terra do humanismo tornou-se esta Europa, terra desumana. Mas este é o nosso tempo; como renegá-lo? Se nossa história é nosso inferno [mais uma confirmação de que nossa ênfase na dimensão mítico-religiosa do discurso camusiano não é arbitrária], não poderíamos desviar-lhe o rosto. Tal horror não pode ser escamoteado, ele deve [e aqui sim, há certo sotaque hegeliano] ser assumido para ser superado (...)" (*ibid.*).

E a estratégia de discernimento do joio e do trigo tem aqui grande importância, para que o momento de verdade do movimento revolucionário (o de esquerda, diferentemente do nazista, rejeitado *in facto*) possa ser resguardado: "A nostalgia do repouso e da paz deve ser ela própria rejeitada, ela coincide com a aceitação da iniquidade. Aqueles [os reacionários] que choram pelas sociedades felizes que encontram na história, confessam o que desejam: não o alívio da miséria, mas seu



silêncio. Que seja louvado, ao contrário, este tempo em que a miséria grita e atrapalha o sono dos satisfeitos [*rassasiés*]!" (*ibid.*, p. 284-285).

Começamos a antever a *complexio oppositorum* de que se tratará no desfecho do livro: Camus, depois de tanto insistir na "demonologia" da História, sugere ser a História também palco apocalíptico da vitória sobre o "anticristo" e redenção, ou melhor, "renascimento": "é preciso apostar no renascimento", uma reviravolta da revolta justamente quando esta revolta, em suas *origens* (ontológicas), foi mais negada pela história: "Aliás, nada mais nos resta senão renascer ou morrer. Se estamos no momento em que a revolta chega à sua contradição mais extrema, negando-se a si própria, ela é então obrigada a perecer com o mundo que suscitou ou encontrar uma fidelidade e um novo *élan*" (*ibid.*).

Importantíssimo é o fato de Camus introduzir aqui, pela primeira vez, uma referência (crítica) ao "existencialismo ateu" – que é, como Sartre definira a identidade de seu próprio pensamento, na célebre conferência de 1945, *O Existencialismo é um Humanismo*.

Camus contrasta a sua própria, por assim dizer, *profecia* de um renascimento europeu com a visão de "progresso" que atribui à escola de Sartre. Que *progresso* seria este? Não se trata, aparentemente, de um teleologismo ingênuo ou meramente mimetizador de Hegel e Marx, mas sim de um *corte, solução de continuidade* em que a revolta dá lugar à revolução. Para "nossos existencialistas", também eles "submetidos por ora ao historicismo e suas contradições" – em nota, o autor pondera:

"O existencialismo ateu, pelo menos, tem vontade de criar uma moral. É preciso esperar esta moral [foi a promessa com que Sartre concluíra sua maior obra filosófica daquele período, *O Ser e o Nada*]. Mas a verdadeira dificuldade será criá-la sem reintroduzir na existência histórica um valor estranho à história" (*ibid.*, p. 285, nota 95), para os existencialistas, dizia Camus, "há progresso ao passar da revolta à revolução", e o "revoltado nada é se não é revolucionário". Ora, isto está errado: "O revolucionário é ao mesmo tempo revoltado ou então não é mais revolucionário, mas sim policial e funcionário que se volta contra a revolta. Mas, se ele é revoltado, acaba por se insurgir contra a revolução. De tal modo que não há progresso de uma atitude a outra, mas simultaneidade e contradição sempre crescente" (CAMUS, 2008, p. 285).

E é a tal *contradição* que implica o empuxo de *retorno às origens* da consciência revoltada, ou seja, da consciência propriamente "humana", como vimos anteriormente. Se a história "não é fonte de valor", mas de niilismo (cf. CAMUS, 2008, p. 286), ela não obstante é o solo ao qual sendo fiéis – não nos refugiando numa "reflexão eterna", que seria cúmplice da injustiça histórica e da miséria dos homens (*ibid.*) – nós encontramos a própria história como a ocasião, entre outras, em que o homem pode experimentar a existência ainda confusa de um valor que lhe permite julgar a história. A própria revolta nos faz essa promessa" (CAMUS, 2008, p. 286).

A revolta é *na* história e é também revolta *contra* a história: é, no homem, "a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história" – de novo, aquele sentido *sui generis* que Camus dá ao conceito marxista clássico de *reificação*, não mais como degradação da história a uma segunda natureza, e sim a degradação da natureza em apenas história.

#### A revolta

"é a afirmação de uma natureza comum a todos os homens, que escapa ao mundo do poder. Certamente, a história [como quer o conceito sartriano de *situação*] é um dos limites do homem; neste sentido o revolucionário tem razão. Mas o homem, em sua revolta, coloca por sua vez um limite à história. Neste limite nasce a promessa de um valor. É o nascimento desse valor [âmago do "renascimento" civilizatório ansiado por Camus] que a revolução cesariana combate implacavelmente hoje, porque ela representa sua verdadeira derrota, a obrigação de renunciar a seus princípios" (*ibid.*).

E o tom "apocalíptico" é reforçado logo a seguir:

"em 1950 [a atualidade respectiva ao livro], e provisoriamente, o destino do mundo não está sendo decidido, como parece, na luta entre a produção burguesa e a produção revolucionária [portanto, entre capitalismo e comunismo]; seus fins serão os mesmos [a produção como paradigma "desenvolvimentista" calcado na imposição destrutiva e hostil do homem sobre a natureza]. Ela se dá entre as forças da revolta e as da revolução cesariana. A revolução triunfante deve comprovar, por suas polícias, seus tribunais e suas excomunhões [dimensões repressiva, judiciária e eclesiástica da "religião" da História], que não há natureza humana. A revolta humilhada, por suas contradições, seus sofrimentos, suas renovadas derrotas e seu orgulho incansável, deve dar seu conteúdo de dor e de esperança a essa natureza" (CAMUS, 2008, p. 287).

Não parece exagerado vislumbrar nesta revolta, "humilhada" mas salvadora, um papel análogo, no pensamento mitopoético de Camus, ao do "justo sofredor" da tradição messiânica judaico-cristã. Com a óbvia diferença de que já não se trata de um messianismo *histórico*, se a própria História é o reino do Terror em nome da revolução – "Nossa revolução é uma tentativa de conquistar um novo ser pela ação, fora de qualquer regra moral. É por isso que ela está condenada a só viver para a história, e no terror" (*ibid.*).

Temos, isto sim, indícios de que Camus opera uma reatualização, em vestes modernas, da esperança arcaica de *abolição mítica da História*, não por graça dos deuses, mas por obra dos homens em revolta na História, contra a História e *para além* da História, rumo ao que Camus chama de nascimento do "valor" – o valor da vida humana, a ser zelada como verdadeiro valor *sagrado*, à falta de qualquer transcendência a se esperar de uma vida situada sempre pelo abismo da morte irredimível, o Mal *metafísico* por excelência. O reconhecimento desse valor universal é uma experiência do "Uno", isto é, de uma "unidade" imanente do gênero humano –alvo e embrião da "generosidade" ética–, mas que difere da *totalidade* exigida pela revolução histórica.

A revolta, retorno à unidade, "parte do não apoiado em um sim" [à natureza humana já existente *hic et nunc*]; a revolução, reivindicação da totalidade, "parte da negação absoluta [não só de regimes estabelecidos, mas também da suposta permanência e fixidez da natureza humana], condensando-se a todas as servidões para fabricar um sim adiado para o fim dos tempos" (*ibid.*, p. 287-288).

Apesar de referenciada por algo pré-estabelecido, nossa natureza, nosso "ser", a revolta é tida por Camus como *criação*, diferentemente da "revolução" que, aparentemente "produtora" do novo, não é senão niilismo e, neste sentido, dissolução, destruição. Essa dimensão *criadora* justificará a meditação sobre "Revolta e Arte", na parte IV do volume, que não poderemos aqui expor em pormenor. O que queremos marcar é o alcance muito amplo e fundamental que a palavra "criação" adquire na filosofia camusiana da revolta; criação como atitude antagônica à *destruição* ensejada pelo producionismo histórico, inclusive em sua variante marxista, a praxi-revolucionária; a "revolta em conflito com a história" ensina que, "em vez de matar e morrer para produzirmos o ser que não somos, temos que viver e deixar viver para criar o que somos", paradoxo formulado por Nietzsche, (também ele adepto da justificação

*estética* do mundo), graças ao *estilo*, o mundo que a "criação" original nos legou como um "estudo mal-acabado" de Deus, nos dizeres de Van Gogh (CAMUS, 2008, p. 294).

Assim como, em *O Mito de Sísifo*, o ator e o escritor se salientam entre os artífices da autenticidade existencial ante a verdade do absurdo, assim também, em *O Homem Revoltado*; o "artista" é figura *arquetípica –exemplar* num sentido forte, mítico, como diria Eliade– da Criação humana, criação de si e criação do mundo, ou melhor, re-criação, "rival" do Criador, *revoltado* contra o Criador e sua criação imperfeita, dolorosa, tantas vezes injusta, mas dotada também de uma beleza e dignidade intrínsecas que nos cabe, como artistas e artífices de uma nova cosmogonia –mediada pela consciência, pela "noosfera" introduzida pela singularidade humana de sermos animais criadores de sentido no não-sentido. Eis de novo a ambivalência entre recusa e consentimento, sim e não, do homem revoltado.

Assim como a revolta, a arte "é também esse movimento que exalta e nega ao mesmo tempo. 'Nenhum artista tolera o real', diz Nietzsche. É verdade; mas nenhum artista pode prescindir do real. A criação é [como a revolta] exigência de unidade e recusa do mundo. Mas ela recusa o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é. A revolta deixa-se observar aqui, fora da história, em estado puro, em sua complicação primitiva" (CAMUS, 2008, p. 291).

A arte nesse sentido é senda que antes os homens, segundo Eliade, trilhavam guiados pelo anjo do mito: caminho "para fora da história", vitória sobre o "terror da História" ou –no caso de Camus, em sua polêmica específica contra o totalitarismo revolucionário– da História mesma convertida em religião do Terror. Que não seja mais o mito religioso, e sim a invenção artística, esse caminho libertador, é um "sinal dos tempos", como diriam as *Encíclicas do Concílio Vaticano II*; é um sintoma –*histórico*, pois Camus recusa o escapismo atemporal– da *revolta*, portanto também do *absurdo* que lhe subjaz, e conseqüentemente o abandono e solidão do homem sem Deus. A revolta não se "abole" a si mesma em algum apaziguamento redentor no "paraíso dos arquétipos" (Eliade), a revolta é o *arquétipo* possível do homem do desencantamento do mundo.

Através da estilização artística, "o esforço criador refaz o mundo, e sempre com uma ligeira distorção que é a marca da arte e do protesto. (...) A arte é uma exigência de impossível à qual se deu forma. Quando o grito mais dilacerante encontra a sua linguagem mais firme, a revolta satisfaz à sua verdadeira exigência, tirando dessa

fidelidade a si mesmo uma força de criação" (CAMUS, 2008, p. 311). Essas são algumas das numerosas formulações por Camus de uma analogia, senão mesmo identidade, entre a arte (ele discute especialmente o romance) e a revolta; e nessa "estética acima esboçada" (*ibid.*, p. 312, nota 103) há lugar também para a categoria romântica do *gênio*, que Camus redefine como sendo não uma personalidade isolada, mas "uma revolta que criou sua própria medida. Por isso, não há gênio, contrariamente ao que se ensina hoje, na negação e no puro desespero" (*ibid.*, p. 311).

Assim como exalta a criação *mítica* em Melville pelo equilíbrio entre o simbolismo e a matéria histórica concreta, Camus aqui distingue o "grande estilo" por ser "invisível", isto é, *encarnado*. "Quando a estilização [bem como, depreende-se, a simbolização mítica e romancista moderno] é exagerada e consegue ser vista, a obra é pura nostalgia: a unidade que tenta conquistar é estranha ao concreto. Quando a realidade é liberada, ao contrário, em estado bruto e a estilização, insignificante, o concreto se apresenta sem unidade. A grande arte, o estilo, a verdadeira face da revolta estão entre essas duas heresias" termo este que, mais uma vez, brinca com a esfera do sagrado e permite supor, como ambição de Camus, deduzir de sua noção de revolta uma estética *normativa*, não apenas descritiva: um cânone do bom e do mau em matéria de qualidade artística, não porém de modo isolado, abstrato (*l'art pour l'art*), embora também estejamos aqui bem longe do assujeitamento do artista a qualquer lógica de "realismo socialista" ou engajamento dogmático a esta ou aquela ideologia, as "paixões coletivas" do presente.

"A sociedade da produção", capitalista ou comunista, "é apenas produtiva, não criadora", diz Camus, no que amplia a idéia de criação, de matriz eminentemente estética, às alturas de novo paradigma *civilizatório*. Um paradigma cuja inteligibilidade depende, a nosso ver, de um elemento típico do pensamento simbólico ou mítico tradicional, a *complexio oppositorum* – para Eliade, a dialética das hierofanias, sempre paradoxais enquanto manifestação visível do invisível, do sagrado no profano; para Camus, a lógica complexa deste arquétipo "desencantado", isto é, imanente a um mundo absurdo, que é a *revolta* como fonte de valor. Na revolta, originariamente, "recusa e consentimento, singularidade e universal, indivíduo e história se equilibram na tensão mais crítica".

E que a revolta se situa num *ante-tempo* "mítico", isto é, não-histórico, fundante, fica ainda mais claro quando Camus declara: "A revolta não é em si mesma um

elemento de civilização. Mas ela precede toda a civilização" e, como mito, não deve ser só um passado memorável, mas um projeto, "idéia regularizadora" que seja, à cuja luz crítica se revela "o drama de nossa época, na qual o trabalho, inteiramente subjugado à produção, deixou de ser criador.

A sociedade industrial só abrirá os caminhos para uma civilização [vejamos o peso normativo conferido a esta noção, a ponto de ela, diferentemente do que o senso comum esperaria, ser um estatuto *negado* pelo autor à sociedade industrial", que é também a "sociedade revolucionária", verso e reverso ideológicos de uma mesma História "gnóstica", tirânica] ao devolver ao trabalhador a dignidade do criador, isto é, ao aplicar seu interesse e sua reflexão tanto ao próprio trabalho quanto ao seu produto. A civilização de agora em diante necessária não poderá separar, quer nas classes, quer nos indivíduos, o trabalhador e o criador, assim como a criação artística não pensa em separar a forma e o conteúdo, o espírito e a história. É assim que ela reconhecerá em todos a dignidade afirmada pela revolta" (CAMUS, 2008, p. 214).

Nossa tarefa, diz Camus,

não é "terminar" a história –e isso nos faz distinguir o filósofo da revolta em relação às banalidades pós-modernistas do "fim da história"–, mas sim "criá-la à imagem daquilo que doravante sabemos ser verdadeiro. A arte, pelo menos, nos ensina que o homem não se resume apenas à história, que ele encontra também uma razão de ser na ordem da natureza. Para ele [e eis a "mitificação" camusiana de novo se soerguendo à superfície do discurso], o grande *Pã* não está morto. Sua revolta mais instintiva [Camus realça a visceralidade pré-reflexiva de sua "antropologia" revoltada], ao mesmo tempo em que afirma o valor e a dignidade comum a todos, reivindica obstinadamente, para com isso satisfazer sua fome de unidade, uma parte intacta do real cujo nome é a beleza. Pode-se recusar toda a história, aceitando no entanto o mundo das estrelas e do mar. Os revoltados que querem ignorar a natureza e a beleza estão condenados a banir da história que desejam construir a dignidade do trabalho e da existência" (ibid., p. 316-317).

Por isso a "imagem" da história que nos cabe, numa civilização renascida, lutar por criar, é também uma imagem da natureza, com a tensão e dissonância que se esperam de um mundo que não nos oferece jamais "harmonia" e repouso tranquilo no sentido. Tensão e dissonância, mas ao mesmo tempo contemplação e amizade do homem com o que, em si, nos outros, em todos os seres, escapa de qualquer relação

sujeito-objeto, dominação-servidão, o "inferno" da vontade de poder tão vividamente retratado por uma obra como *Huis Clos*, de Sartre (SARTRE, 2007b).

Ao contrário disto tudo, há que se regatar a "virtude viva que fundamenta a dignidade comum do mundo e do homem" (CAMUS, 2008, p. 317); insultada pela ordem vigente, que nesse sentido nada tem de "revolucionária", mas apenas de autoconservadora, mesmo na pátria do socialismo real, insultada por este *status quo*, dizíamos, essa "virtude viva", fundamento universal, unidade primordial mas imanente, está no centro da civilização autêntica, cujo "dia do renascimento" preparamos e possibilitamos ao sermos fiéis à regra da beleza e da revolta (cf. CAMUS, 2008, p. 317).

"Longe dessa fonte de vida", diz Camus no início da última parte do livro, intitulada "O Pensamento do *Midi*"<sup>19</sup>, a Europa e a revolução então se agitavam numa "convulsão espetacular". Em nome da salvação do mundo, ignóbeis fogueiras por toda parte, uma "ruidosa caridade" ou, para usar os termos do grande antagonista direto de *O Homem Revoltado*, um cenário de humanismo abastardo em terror. "As fontes da vida e da criação parecem ter secado. O medo imobiliza uma Europa povoada de fantasmas e de máquinas" (CAMUS, 2008, p. 321).

Um cenário, como dizíamos, *apocalípticos*. Ou, diríamos com Eliade, um *roteiro* narrativo escatológico, que enquanto tal mescla alfa e ômega, princípio e fim, destruição e (re)criação do mundo – o complexo mítico-ritual do Ano Novo (cf. ELIADE, 2000, p. 65ss).

E neste enredo, a um só tempo conceitual *e mítico*, tomará lugar fundamental a categoria do "pensamento do *midi*", como reavivamento *histórico* das origens (ante-temporais e intencionalmente anti-históricas) da revolta. A revolta "ontológica" que capitaneou e fundou todo o processo argumentativo deste livro mitopoético e mito-crítico que é *O Homem Revoltado*.

Como expressão da *complexio oppositorum* mítica, a revolta é *revelação* (todo mito é uma narração que "revela" algo de essencial e originário do mundo e do homem, insiste Eliade) de um *valor mediador*, equidistante, por exemplo, dos pólos que compõem o dilema entre "o iogue e o comissário" (cf. KOESTLER, 1947): ambos, pela

---

<sup>19</sup> Ao invés da edição brasileira, preferimos não traduzir *La Pensée de Midi* por *O Pensamento Mediterrâneo*, de modo a que se conserve a ambiguidade própria ao termo *midi*, em francês: ele se refere ao Mediterrâneo, sim, mas também significa meio-dia, expressão de rica pregnância simbólica no universo camusiano.

abstenção ou pela destruição, são alternativas de impotência, a do bem e a do mal, respectivamente (CAMUS, 2008, p. 81).

Outra "revelação" originária e de mediação dos opostos, na revolta, é a recusa tanto do sagrado, como plenitude de sentido (alienada das medidas humanas), quanto o *niilismo*, portanto, do *historicismo*, do fetiche da "razão histórica" que, em nome de ideais para o futuro, aceita o *mal da história* no presente.

"O revoltado, longe de fazer da história um absoluto, recusa-a, contestando-a em nome de uma idéia que ele tem de sua própria natureza. Ele recusa sua condição, e sua condição é, em grande parte, histórica. A injustiça, a transitoriedade, a morte manifestam-se na história. Ao rejeitá-las, rejeita-se a própria história" (*ibid.*).

Mas não se foge dela, antes se sustenta a relação ambivalente e dilacerada que o homem absurdo tinha, em *O Mito de Sísifo*, com o mundo, e que em *O Homem Revoltado* se vê encarnado exemplarmente pelo artista diante do real.

"Se, pela força dos acontecimentos, ele [o homem revoltado] pode participar do crime da história, não pode legitimá-lo. Além de o crime racional não poder ser admitido no nível da revolta, ele significa a própria morte da revolta". Camus é rigoroso a ponto de dizer que: "Basta que um único senhor seja morto para que o revoltado, de certa forma, não esteja mais autorizado a afirmar a comunidade dos homens, da qual entretanto tirava sua justificação" (*ibid.*, p. 323; 332-333).

Embora recuse a alternativa "jôquica", no sentido que a palavra tomava no debate político de então –e cuja discussão é uma das partes principais de *Humanismo e Terror*, quando da crítica de Merleau-Ponty a Koestler–, Camus, e esse "personagem" conceitual, (conforme o próprio autor dizia em *O Mito de Sísifo*, ao relativizar as fronteiras entre ficção e filosofia) qual seja, o homem revoltado, está bem mais para "yogue" do que para comissário, nesta regra "ascética" do *não matarás*, como forma e limite da inserção do homem no "crime da história" –o puro crime de existir?– sem legitimar tal crime. É um *equilíbrio*, porém, que faz o próprio Camus pensar não na



Índia, mas nas Grécia, em cujo *pensamento solar* "a natureza sempre se equilibrou com o devir". Eis-nos, enfim, diante do célebre "pensamento do *midi*" que, modalidade, a nosso ver, deste complexo mais vasto de possibilidades agrupadas por Eliade como "ontologia arcaica", exprime, em termos "modernos", para o homem do século XX, a recusa primordial do homem de todas as eras (salvo a propriamente moderna) em se enxergar como criatura da História. A "tradição mediterrânea" está para a história (seja aqui o "Deus histórico" dos cristãos ou a "história divinizada" dos revolucionários). "A natureza, que deixa de ser um objeto de contemplação e de admiração, não pode mais ser em seguida senão a matéria de uma ação que visa transformá-la (...) expulso Deus deste universo histórico, nasce a ideologia alemã, na qual a ação não é mais aperfeiçoamento, mas pura conquista, isto é, tirania". Tirania não sem "Resistência" clandestina, que provêm da "exigência invencível da natureza humana, da qual o Mediterrâneo, onde a inteligência é irmã da luz que cega, guarda o segredo" (*ibid.*, p. 343).

Este "pensamento do *midi*" é materialização (ainda sim vaga, talvez, não por uma inconsistência conceitual de Camus, mas de sua "pregnância simbólica", de sua aliança com o pensamento mítico) da revolta arquetípica. É um pensamento, portanto, de generosidade e ímpeto de transformações e de recusa das injustiças, mas também a aceitação da *medida*, dos limites humanos, sem concessão a deuses de prótese em que tentamos tantas vezes racionalizar a angústia da des-divinização do mundo.

E é com referência, justamente, ao *retorno* mítico de Ulisses à pátria natal, na *Odisséia*, que Camus conclui não só a formulação de seu pensamento do *midi*, mas também o livro em si. São frases belíssimas, dentre as quais podemos selecionar, por exemplo:

"No meio-dia do pensamento, o revoltado [assim como Ulisses, ao renunciar às delícias de uma vida imortal com a deusa Calypso] recusa a divindade para compartilhar as lutas e o destino comuns. Nós escolheremos Ítaca, a terra fiel, o pensamento audacioso e frugal, a ação lúcida, a generosidade do homem que sabe [nova remissão velada à idéia grega de "*gnose*", para além dos rápidos paralelos que identificamos haver em Camus com certa postura "gnóstica"?]. Na luz [materialmente o sol; simbolicamente a consciência recém conquistada pelo iniciado], o mundo resta sendo nosso primeiro e último amor. Nossos irmãos [língua tipicamente cristã] respiram sob o mesmo céu que nós, a justiça está viva. Nasce então a estranha alegria que nos ajuda a viver e a

morrer e que, de agora em diante, nos recusamos a adiar para mais tarde [a esperança, "paixão triste" segundo Espinosa, é também descartada da "regra (quase no sentido monástico do termo) que o homem absurdo tomava para sua conduta, após a crise reveladora por que passa, segundo *O Mito de Sísifo*]. (...) com ela, ao longo dos combates, iremos refazer a alma deste tempo e uma Europa que nada excluirá" (CAMUS, 2008, p. 350).

Este "não-excluir", por sua vez, reforça a dimensão simbólica, dir-se-ia, *iniciática*, de todo este vasto percurso argumentativo do *O Homem Revoltado* – e do "homem revoltado" em si, como personagem conceitual de Camus que "morre" (sufocado pela História a que ajudou a dar vida) e "renasce", com a luz auroral do "pensamento solar" grego, ou seja, do pensamento do *midi* – do pensamento que, *entre* natureza e cultura, *entre* afeto e razão, *entre* conceito e imaginação, e, sobretudo, na História, mas "abolindo-a" ritualisticamente rumo ao reencontro incessante com o arquétipo humano –a revolta–, é, bem se vê, um pensamento *mítico*.

## **CAPÍTULO 4**

### **DA NOSTALGIA À ANTROPO(A)GONIA**

Nossa leitura, no capítulo anterior, do conceito camusiano de *revolta* desde suas raízes em *O Mito de Sísifo* até sua culminância na defesa do "pensamento do *midi*" nos deu inúmeras oportunidades de destacar imagens e argumentos repletas de paralelismos e evocações que remetem a um subtexto mitopoético mediador entre filosofia e literatura, no discurso ensaístico de Camus.

É tempo, neste capítulo final, de acompanharmos a trilha recém-proposta num duplo eixo de desdobramento comparativo: para dentro da obra de Camus, rumo a outros exemplos e modalidades de criação mitopoética neste universo filosófico-literário, para assim melhor distinguir a significação mítica de *O Homem Revoltado* enquanto sintoma da remitologização moderna; e para fora, rumo à obra de Sartre, tomada como caso paradigmático numa experimentação concreta das ferramentas conceituais que fazem do mitologismo camusiano da revolta não só sintoma, mas também instrumento hermenêutico para compreender esta remitologização moderna, cuja expressão paradigmática buscamos em Mircea Eliade e em sua formulação do problema da camuflagem radicalizada do sagrado.

Quanto ao primeiro desdobramento, um excelente roteiro de apoio é o comentário de Maria Luíza Borrvalho (BORRALHO, 1984). Antes de se lançar ao seu rastreamento –ainda que mais voltado à crítica literária do que aos aspectos filosóficos de fundo– do romance *A Queda*, Borrvalho levanta sugestões que nos permitem esboçar um panorama das diversas dimensões ou acepções da revisitação camusiana da questão mítica.

"Não encontramos na sua obra uma única definição de 'mito' e, no entanto, ela está cheia, desde os seus primórdios, de referências e alusões, mais ou menos diretas. (...) Perante o silêncio teórico de Albert Camus, podemos nós traçar um breve esboço do que foram as suas relações com os processos míticos ao longo da sua produção literária?" (BORRALHO, 1984, p. 190).

E, à falta de uma conceituação propriamente camusiana, Borralho recorre a Françoise Dolto (*O Evangelho à Luz da Psicanálise*) para definir o mito como "uma projeção de um imaginário pré-verbal 'para além do imaginário particular de cada um de nós; é o encontro de todos os imaginários sobre uma mesma representação'. O mito torna-se, assim, um terreno propício à amizade, à fraternidade, construído que está sobre a fronteira que une campos tantas vezes adversários como é o caso da Razão e do Instinto" (*ibid.*, . 191).

Uma das qualidades do recurso a Dolto, neste contexto, é o de nos aproximar de uma primeira dimensão "mítica" fundamental da revolta camusiana: sua dimensão transubjetiva. O novo cogito enunciado por *O Homem Revoltado* – "Eu me revolto, logo nós existimos" (CAMUS, 2008, p. 35; cf. CAMUS, 2000, p. 431-2) tinha, naquele contexto, relação direta com a descoberta do "primeiro valor" – não a ser inventado, como pelo projeto sartriano, mas sim a ser *rememorado*, resgatado junto a suas fontes arquetípicas, "sagradas", adotando-se aqui um viés eliadiano de compreensão que se vê respaldado por comentadores como Philipp Kneee, para quem a revolta, em Camus, é uma "referência sagrada invocada no silêncio", uma primordialidade anterior inclusive a quaisquer nomeações verbais, as quais são já antessala da ideologização que, para *traduzir*, terminam por *trair* (*traduttore, traditore*) a revolta originária, que é da ordem do sentimento, não da reflexividade e da discursividade (KNEE, P., in: DUBOIS, 2009, p. 24).

Aqui encontramos paralelos com o aspecto pré-verbal, pré-reflexivo, afetivo<sup>20</sup> e o aspecto coletivo que marcam o mito enquanto estrutura do imaginário, segundo a definição de Dolto trazida à tona por Borralho. Traços que, em seu conjunto, apontam para uma revalorização profana da experiência arcaica da transcendência. Profana, porque já não remete a Deus ou a uma instância divina impessoal, é antes uma

---

<sup>20</sup> Esta dimensão de sentimento como que inscrito no estado de natureza, e a ser desdobrado em critério moral fundamental com a passagem à civilização, leva o comentador a propor no mesmo artigo interessantes paralelos entre a revolta em Camus e a *pitié* em Rousseau (DUBOIS, *ibid.*, p. 12s).

"nostalgia participativa" (*ibid.*, p. 19) que integra o homem à natureza e aos outros homens, mesmo se imaginariamente, uma vez abolidas as condições concretas para a vivência comunitária e cósmica, transpessoal e transcultural, tal como a de nossos ancestrais. Conforme o próprio Camus salienta, a transcendência implicada na revolta é "horizontal" (re-ligando o homem ao mundo e aos outros), por oposição à transcendência vertical que é a de Deus ou das Essências platônicas (cf. CAMUS, 2000, p. 1683).

Trilhando o fio cronológico das experimentações de Camus com relação ao mito, Borralho relembra duas descobertas fundamentais do jovem autor: uma delas deriva do contato, aos dezesseis anos, com Jean Grenier, que se tornará seu mestre e amigo.

"Tomando um pouco a seu cargo a educação do jovem Camus, inicia-o no estudo da mitologia e do pensamento filosófico grego bem como no fascínio pelo Oriente, através dos textos sagrados indianos. Atraem-no cada vez mais essas morais que continuam vivas sem deuses; estuda com paixão os místicos espanhóis, e também ele participa desse chamamento do corpo e parece compreender o *desrazoar* o êxtase. Mas Jean Grenier é também um escritor, e um escritor que utiliza os mitos para representar este mundo impulsivo e contemplativo que caracteriza os povos mediterrânicos. Em *Erva dos Campos*, Grenier faz de Orfeu o símbolo de um pensamento igualmente caro a Camus, o da harmonia entre o homem e a natureza" (BORRALHO, 1984, p. 194).

Outra grande influência, ainda segundo Borralho, em seu despertar para o mito, vem da leitura de Nietzsche,

"o autor que, segundo o seu professor Paul Mathieu, [Camus] citava constantemente, ensinar-lhe-á que o mito pode ser recriado, atualizado e que mesmo Zaratustra, antigo profeta mazdaísta, pode ser posto ao serviço de uma nova moral do Super-Homem futuro. Camus, já nessa altura ligado ao teatro, dá-se conta, como ele, e talvez com ele, das potencialidades do mito, essa 'representação de uma verdade universal que se abre sobre o infinito', acalentando a ideia de um renascimento da tragédia baseada nas possibilidades do mito. Quem não deixará de comparar *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche e *O Futuro da Tragédia* de Camus?" (BORRALHO, *ibid.*, p. 194-196).

Borrvalho faz, no fim deste trecho, referência ao título de uma conferência pronunciada por Camus em Atenas em 1955. Ele ali apresenta suas concepções sobre o trágico, que entende como embate entre pontos de vista opostos e igualmente legítimos; o autor reivindica explicitamente a influência nietzschiana quando salienta o impacto destrutivo que o racionalismo socrático teve para a tragédia antiga –por analogia com o significado que Camus vê em Descartes para a *débâcle* do "movimento trágico nascido da Renascença" (CAMUS, 1995, p. 1709), Também faz eco à confiança do filósofo alemão num moderno "renascimento do espírito trágico", pois, diz, o trágico retorna sempre que o homem se vê "dividido entre a esperança absoluta e a dúvida definitiva". Foi assim na Grécia do século V, cindida entre as crenças religiosas tradicionais e o processo de racionalização (com a democracia, a filosofia, as cidades-Estado, etc.), e é assim atualmente, segundo Camus: "O homem atual, que grita sua revolta sabendo que esta revolta tem limites, que exige liberdade e sofre a necessidade, este homem contraditório, dilacerado, de agora em diante consciente da ambiguidade do homem e de sua história, este homem é o homem trágico por excelência" (*ibid.*, p. 1709).

Vemos aqui os caracteres ontológicos gerais do absurdo e da revolta transpostos, por assim dizer, em diapasão histórico-cultural, enquanto dados constitutivos do *homem moderno*, que é trágico num sentido também historicamente determinado. Como diria Pierre-Henri Simon, falando especificamente do teatro sartriano, mas de um modo certamente extensivo a Camus, trata-se aqui de um *novo trágico*, diverso tanto em relação ao trágico grego, " que punha a fatalidade como vontade insuperável dos deuses ou como razão invencível do universo", quanto em relação ao trágico cristão, que opunha às paixões uma vontade orientada pelo dever. Um "trágico do absurdo e da liberdade", que tem por cenário "um mundo sem razão e sem sinais no qual surge uma consciência autônoma" (SIMON, 1959, p. 169).

Sem sinais, ou melhor, sem símbolos que realizem aquela camuflagem tradicional do sagrado, típica das hierofanias (cf. CAPÍTULO 1). Mas, vimos, a transcendência, o sagrado, – enquanto tipo de relação afetiva e intelectual do sujeito com o "totalmente outro" numinoso (Otto) se *horizontaliza* na revolta, temos razões para suspeitar da presença em Camus de uma linguagem simbólica também horizontalizada, que obedece em termos *sui generis* deste pensador a tendência macro-histórica moderna designada por Eliade como camuflagem radicalizada do sagrado, uma *descensus ad inferos* –processo cuja centralidade, como "metáfora" (o que não quer

dizer mero adereço *inessencial* para a economia simbólica do discurso) articuladora, pôde ser evidenciada pela leitura de *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado* efetuada no CAPÍTULO 3— mediante a qual o sagrado toma como regra de manifestação não mais a mera *quênosis* do infinito num finito especial, "separado" (santo), mas sim *decai* ao profano, ao que Camus chama de "as verdades tangíveis do mundo, da vida e da existência", à multiplicidade empírica, ao que para os critérios da ontologia arcaica não passaria de banal ou mesmo ao caótico, negações do tempo, do espaço e dos entes arquetípicos (cf. CAPÍTULO 1).

Borrvalho lembra que é por alusão ao mito, e por explícita reivindicação da linguagem simbólica, que se dá uma das primeiras criações literárias de Camus —dele, que se autodefiniria mais tarde não como um romancista nem como um filósofo, na acepção usual desses termos, e sim como um "artista que cria mitos à medida da sua paixão e da sua angústia" (CAMUS, *Carnets II*, maio de 1950, apud BORRALHO, 1984, p. 190); Jacqueline Lévi-Valensi destaca que essa nota aparece no mesmo período em que Camus se dedicava à elaboração de *O Homem Revoltado* (cf. LÉVI-VALENSI, 2006, p. 533). A criação em questão é um conto de fadas com que presenteou sua primeira mulher, Simone Hié, no Natal de 1934.

"O primeiro passo na Literatura é significativamente dado aproveitando, em certa medida, a mitologia celta. O conto, escrito num simples caderno escolar, tem o nome de *O Livro de Melusina*. Nele afirma, desde logo, que a narrativa simbólica e as suas personagens-símbolos são as únicas capazes de representar a vida interior dos homens, 'a única realidade que conta para mim'. Dizem os etimologistas que a origem da palavra *símbolo* está no ato de reunião de dois pedaços de um só objeto, partidos por dois amigos antes que a desventuras os separassem. É pois um sinal de fraternidade, de amizade que se reafirma ou de amor que renova os seus votos. Confere à existência humana a dimensão metafísica que Camus em tudo procura, na literatura [Borrvalho em nota remete ao prefácio de Camus a *Moby Dick*], na filosofia [cf. "A Filosofia do Século", artigo sobre Bergson nos *Escritos de Juventude*], ou simplesmente na linguagem [cf. as notas sobre a filosofia da linguagem de Brice Parain, em *Cadernos II*, ano de 1942]" (BORRALHO, 1984, p. 199).

O símbolo se prestará a um desvelamento metafísico e universal da condição humana, mas não mais na chave sagrado/profana com que era empregado pelo mitologismo tradicional; se, na cultura moderna (secularizada) a camuflagem

radicalizada tende a levar o sagrado a se dissolver e ressurgir sob cifras profanas, um movimento análogo parece explicar que o símbolo, para Camus, já não precise ser "separado" (santo), podendo irromper em "imagens" de um modo geral: "Uma mulher que dança sem pensar, uma garrafa sobre a mesa, entrevista através de um cortinado: cada imagem se torna um símbolo" [cf. CAMUS, A. *O Averso e o Direito*, ensaio "Amor à Vida"; apud BORRALHO, 1984, p. 200]". A citação explícita desta formulação de Camus ocorre, aliás, num momento muito interessante do estudo de Maria Luíza Borralho, quando ela nos reporta a experiência concreta matricial que o jovem Camus viria a transpor num de seus mitos mais célebres: Mersault, encarnação particular do "estrangeiro" que somos todos nós, não porém porque alma peregrina e errante no mundo, inquieta antes de que retorne a regaço ontológico natural, ou melhor, sobrenatural, ao estilo de Santo Agostinho: "fizeste-nos para ti, e inquieto está o nosso coração, enquanto não repousa em ti" (AGOSTINHO, 1997, p. 19). Mas, e assim Camus remitologiza uma categoria arquetípica do *homo religiosus* ocidental, estrangeiro é o "estado do homem num mundo que não é o seu, que não responde às exigências de sua natureza racional" (MELANÇON, 1976, p. 69). Ou ainda, é o descompasso que dilacera o homem como criatura finita entre outras criaturas finitas mas que, ao contrário dos demais "conterrâneos", pode pensar o infinito e aspira ardentemente a ele, "uma paixão necessariamente irrealizada", como afirma Franklin Leopoldo e Silva (LEOPOLDO E SILVA, 2004, p. 231). Mas vamos à passagem em questão do texto de Borralho:

"Durante uma viagem [em 1935] à Europa Central, acontece-lhe ficar sozinho em Praga durante uma semana. Marcá-lo-á profundamente esta experiência de estrangeiro, este simbolismo de um homem que não pode comunicar com os seus semelhantes e se tem de iludir para não ficar fechado no seu quarto pela angústia. Vive miticamente a situação de 'homem exilado' de Plotino ou da alma peregrina de Santo Agostinho, autores sobre os quais preparava uma tese. Nunca estamos tão perto da nossa pátria senão quando a perdemos, dirá mais tarde ao escrever *Núpcias*. Quando regressa ao sul, pela Itália, o Mediterrâneo significa o seu paraíso perdido e, como um místico, encontra agora um símbolo em cada objeto: 'Uma mulher que dança sem pensar, uma garrafa sobre a mesa, entrevista através de um cortinado: cada imagem se torna um símbolo'" (BORRALHO, 1984, p. 200).



Marcel Melançon vai mais longe na indicação da experiência pessoal subjacente ao símbolo camusiano do estrangeiro, assimilável, segundo ele, à do exilado, como condições definidoras da existência humana:

"Ele viajou muito, ele se viu em países estrangeiros, e esta experiência o fez compreender que 'eu não sou daqui – tampouco de alhures. E o mundo não é senão uma paisagem desconhecida onde meu coração não mais encontra apoio. Estrangeiro, quem pode dizer o que esta palavra quer dizer'. A guerra o fez encontrar muitos deportados, estrangeiros, exilados fora de seu meio natural. Ele viu neles a imagem de toda a condição humana. Assim, falando da guerra de 1939-1945: '...A atmosfera de ameaça e de exílio na qual nós vivemos. Eu quero ao mesmo tempo estender esta interpretação à noção da existência em geral' [citações dos Cadernos de Camus]" (MELANÇON, 1976, p. 69).

Esse poder "estender-se" hermenêutico, que parte de uma conjuntura empírica, pessoal e histórica, e se decanta numa imagem da condição humana, sem negar a historicidade mas a transfigurando, é aspecto constitutivo dos símbolos. E eles se relacionam com a História também num outro nível, o da recepção e recriação modernas da tradição. O estrangeiro camusiano, figura da condição metafísica absurda do homem, evoca e acolhe em si os ecos de uma memória ancestral –a interpretação "religiosa" do estrangeiro, exemplificada por Santo Agostinho– mas a subverte. Metamorfose que não é senão um caso específico –em termos de remitologização– de uma atitude ambivalente de aceitação e recusa que é constitutiva da revolta camusiana em si (cf. LEOPOLDO E SILVA, 2004, p. 228s).

Ainda a respeito do que a obra camusiana traz de amplificações simbólicas (metafísicas) de experiências pessoais, em *O Estrangeiro*, gostaríamos de apontar um aspecto que em geral passa despercebido entre os comentadores: o possível eco de uma causalidade traumática, improvável se pensássemos no absurdo camusiano como mera aleatoriedade, "contingência", uma maneira de ler tal conceito que nos parece equívoca, como mostraremos mais adiante.

Por ora registremos o episódio literário que temos em vista aqui: a proposta do chefe para que se mude para Paris. "Tanto faz" para Mersault, resposta que inquieta o chefe, que lhe pergunta se não gostaria de uma *mudança de vida*. "Respondi que nunca se muda de vida; que em todo caso, todas se equivaliam, e que a minha aqui não me

desagradava em absoluto. Mostrou-se descontente, ponderando que eu respondia sempre à margem das questões, que não tinha ambição e que isto era desastroso nos negócios. Voltei então para o meu trabalho. Teria preferido não o aborrecer, mas não via razão alguma para mudar minha vida. Pensando bem, não era infeliz. Quando era estudante, tinha ambições desse gênero. Mas, quando tive de abandonar os estudos, compreendi muito depressa que essas coisas não tinham real importância" (CAMUS, 2005, p. 45). Elíptico e lacunar como de hábito, o discurso do narrador não esclarece a razão da "necessidade" de abandonar os estudos. Talvez não seja excessivo aqui pensar –não por algum biografismo ou psicologismo mecânico, mas pela própria obra específica de Camus oferecer essa legibilidade– no dado biográfico real do estorvo que a tuberculose implicou para os propósitos de Camus em seguir carreira universitária (TODD, O., 1998, p. 177-178). Quer seja esta ou não a "causa" de fundo para o impedimento de que Camus / Mersault prosseguisse os estudos, o mais relevante é a existência mesma deste impedimento, e o papel causal que ele pode ter sobre o entorpecimento da consciência rendida à inanição do "tanto faz"; um impedimento que pode ser comparável, ao menos como ocasião "mítica" de eclosão do absurdo em uma vida, à perda por Calígula da amada irmã Drusilla (cf. CAMUS, s/d1, p. 11). Fica aqui ao menos uma possibilidade surpreende de releitura de *O Estrangeiro* como alegoria da consciência traumática –típica do século das catástrofes corriqueiras– que "naturalizou" o trauma, fazendo-o desaparecer sob a neblina do "tanto faz" aparentemente aleatório vigente no eterno presente.

Como sublinha Camus, ao estudar a obra de Kafka em *O Mito de Sísifo*, "um símbolo sempre ultrapassa quem faz uso dele e o faz dizer, em realidade, mais do que se tem a consciência de exprimir" (CAMUS, 2000, p. 201). A distinção inicial entre imagem e símbolo –presumida logicamente quando Camus pontua que a imagem "se torna" símbolo– pode assim se dar pela questão da pregnância de significações possíveis, patentes e latentes, típica da imagem quando ela transcende sua particularidade concreta, ou faz desta uma das metades de um todo partido. A outra "metade", no caso, seria a transcendência metafísica<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Fazemos aqui alusão à etimologia da palavra "símbolo": "Em sua origem, o símbolo é um objeto dividido em dois – fragmentos de cerâmica, de madeira ou de metal. Duas pessoas guardam, cada uma delas, a metade desse objeto (o hospedeiro e o hóspede, o credor e o devedor, dois peregrinos, dois seres que vão se separar por um longo tempo, etc.). Mais tarde, ao juntar as duas metades, reconhecerão seus laços de hospitalidade, suas dívidas ou sua amizade. Os símbolos eram também, para os gregos da Antiguidade, sinais de reconhecimento que permitem aos pais reencontrar os filhos abandonados. (...) O

Em que medida essa dimensão simbólica pode ser imputada não só à criação romanesca, mas também ao pensamento "conceitual", tal como exercitado num ensaio filosófico como *O Homem Revoltado*? Indicação positiva neste sentido é dada pelo fato de, em Camus, arte e filosofia deixarem de ser vistas como regimes discursivos diferentes por natureza.

"Nunca seria demais insistir no caráter arbitrário da antiga oposição entre arte e filosofia. Caso se quera entendê-la em sentido estrito, ela é inequivocamente falsa. Caso somente se queira dizer que essas duas disciplinas têm, cada uma, seu clima particular, isso é sem dúvida verdadeiro, mas muito vago. A única argumentação aceitável residia na contradição suscitada entre o filósofo fechado *no meio* de seu sistema e o artista colocado *diante* de sua obra. Mas isso valia para uma certa forma de arte e de filosofia que nós, agora, consideramos secundária. A ideia de uma arte separada de seu criador não é apenas fora de moda. É falsa. Por oposição ao artista, observa-se que nunca nenhum filósofo fez diversos sistemas. Mas isso é verdadeiro na mesma proporção em que nunca nenhum artista exprimiu mais que uma só coisa sob diferentes faces<sup>22</sup>". E, mais adiante, o autor sentencia: "Pensar é, antes de tudo, querer criar um mundo (ou limitar o seu, o que vem a dar no mesmo). É partir do desacordo fundamental que separa o homem de sua experiência para encontrar um terreno de interpretação conforme sua nostalgia, um universo espartilhado de razões ou aclarado de analogias que permite resolver o divórcio insuportável. O filósofo, mesmo se for Kant, é criador. Tem seus personagens, *seus símbolos* e sua ação secreta. Como tem seus desenlaces" (CAMUS, 1989, p. 121; destaque nosso).

Arte e filosofia seriam assim modalidades intercambiáveis de um mesmo esforço humano primordial, o da *criação* de um mundo (retomaremos a questão da criação, com todo o peso "religioso" que assume em Camus, mais adiante). Por isso também o discurso mítico-religioso não parece ter, a princípio, razão de ser restringido apenas à estilística literária, configurando-se antes como um *modus operandi* do pensamento em geral. Uma *démarche* sem dúvida originalíssima, se cotejarmos Camus com a visão

---

símbolo separa e une, comporta as duas ideias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar. Todo símbolo comporta uma parcela de signo partido; o sentido do símbolo revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. XXI).

<sup>22</sup> Camus insistiria a esse respeito, anos depois, no "Prefácio" para a reedição de *O Avesto e o Direito*: "Assim, cada artista conserva dentro de si uma fonte única, que alimenta durante a vida o que ele é e o que ele diz"; e ainda: "(...) uma obra de homem nada mais é do que esse longo caminho para reencontrar, pelos desvios da arte, as duas ou três imagens simples e grandes, às quais o coração se abriu uma primeira vez" (CAMUS, 2003, p. 17 e 35).

tradicional do estatuto da filosofia como método de investigação racional da realidade, mas que de alguma forma se "religa" –religiosamente?– com a experiência do pensamento até os pré-socráticos, para a qual *mythos* e *logos* eram instâncias solidárias no desvelamento alético do Ser. A reforçar esta possibilidade pode-se mencionar um estudo como de Trageser-Rebetez (TRAGESER-REBETEZ, 2001) sobre "a simbólica de *O Homem Revoltado*", embora suas boas pontuações sobre o caráter cíclico da História em Camus se confundam com uma insistência monótona, senão temerária, numa "simbologia" do masculino/feminino à *la* filosofia chinesa do yin/yang; esta perde de vista a profundidade filosófica que o símbolo assume na estrutura discursiva de *O Homem Revoltado* como subtexto e fundamento míticos em diálogo crítico –típico da era da remitologização moderna– com a tradição mítica dita arcaica.

É sob as balizas não de uma "simbologia" vaga<sup>23</sup> mas da remitologização moderna e sua crítica e reivindicação da ontologia arcaica (CAPÍTULO 1), religando *mythos* e *logos* como nos tempos pré-socráticos, porém nas bases ultramodernas da descoberta do absurdo da existência após a morte de Deus, que julgamos possível falar-se em uma *razão mítica* em Camus, de que se podem acompanhar os fundamentos e *nuances* em suas diversas obras literárias e filosóficas. Em *O Estrangeiro*, por exemplo. Entre as várias incidências do mito no romance, a mais fundamental talvez tenha sido aquela detectada com maestria por Roland Barthes:

"Exatamente como nas mitologias antigas, ou na Fedra raciniana, o Sol é, em *O Estrangeiro*, uma experiência tão profunda do corpo, que se torna seu destino; ele *faz* a história e dispõe, na duração indiferente de Mersault, certos momentos geradores de atos [como o assassinato do árabe na praia, "*por causa do Sol*" (CAMUS, 2005, p. 107)]. Não há nenhum dos três episódios do romance (o enterro [*da mãe*], a praia, o processo) que não seja dominado por essa presença do sol; o fogo solar funciona com o rigor da Necessidade antiga" (BARTHES, 2004, p. 97).

O sol, aliás, tem uma significação importante não só por ecoar a antiga "simbologia" da luz, etc., mas por assumir no universo camusiano um papel de avesso

---

<sup>23</sup> Pelo enfoque fenomenológico e pela dimensão do sagrado levados em conta por Mircea Eliade, sua inspiração para pensar os "símbolos" camusianos nos parece mais frutífera também em comparação com o redutivismo a que um comentador como Jean Gassin se condena em *L'Univers Symbolique d' Albert Camus – Essai d' Intréation Psychanalytique* (GASSIN, 1981).

ou contrapartida da (*imago* moderna da) História: "Para corrigir uma indiferença natural, fui colocado a meio caminho entre a miséria e o sol. A miséria impediu-me de acreditar que vai tudo bem sob o sol e na história: o sol me ensinou que a história não é tudo. Muda a vida, sim, mas não o mundo do qual eu fazia minha divindade" (CAMUS, 2003, p. 18). De passagem, cabe assinalar o enfático reforço que esta declaração –sobre "o mundo do qual eu fazia minha divindade"– oferece à ideia de uma sacralidade horizontal em Camus, imanente e sensória, que todavia remete à "religiosidade cósmica" que Eliade reputa constitutiva dos povos que não passaram ainda pela "Queda" na História (cf. CAPÍTULO 1).

A inquietante indiferença de Mersault com relação à morte da mãe, por sua vez, remete ao que o trágico tem de cisão de duas eras, não só a dos deuses e dos homens, do mito e da história, mas também a das gerações. Um desenraizamento e incomunicabilidade de seres e de tempos sugerido e *simbolizado* logo no início da narrativa, quando o diretor do asilo, que, "compreendendo" o gesto de Mersault de internar e "esquecer" a mãe ali, diz: "O senhor sabe, aqui ela tinha amigos, gente da mesma idade. Podia partilhar com eles interesses de outros tempos [*Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d'un autre temps*]. O senhor é jovem e ela certamente se entediava na sua companhia" (CAMUS, 2005, p. 9).

Outra passagem do início do romance nos remete ao "instantaneísmo" solicitado pela natureza argelina, que implica outra forma de lidar com a morte (e com a vida):

"Dissera-me [o porteiro] que era preciso enterrá-la depressa, porque na planície fazia muito calor, sobretudo nesta região. Foi então que me informou ter vivido em Paris e que tinha dificuldade em esquecê-la. Em Paris, às vezes, fica-se com o morto três ou quatro dias. Aqui não, ainda nem nos acostumamos à ideia e já temos de correr atrás do carro funerário. A mulher dele lhe dissera, então: 'Cale-se, não são coisas que se digam ao senhor'. O velho enrubescera e se desculpara. [*A vergonha vem se superpor como máscara que mal se consegue grudar a este "homem natural", elementar, anterior aos códigos de etiqueta moral; cf. Núpcias*]. Eu interrompi para dizer 'não, não...'. Achava o que dizia certo e interessante (CAMUS, 2005, p. 11-12).

Não por acaso nosso "estrangeiro" se sentiu "em casa", ou "em família", com o porteiro neste momento, a despeito do incômodo suscitado com o pedido de manter o caixão de sua mãe fechado. E o desencontro entre as etiquetas morais e o apelo dos

sentidos – e a consciência de Mersault é essencialmente a de um tipo extrovertido e "sensação", para glosar a tipologia junguiana (cf. JUNG, 2009, p. 438)–, esse desencontro, dizíamos, se reflete em outro detalhe, em outra aparente miudeza do relato de Mersault:

"Quando saí [das dependências do asilo, na manhã seguinte, na hora do enterro], o sol tinha nascido completamente. Por cima das colinas que separam Marengo do mar, o céu estava cheio de manchas vermelhas. E o vento, que passava por cima delas, trazia um cheiro de sal. Era um belo dia que se anunciava. Há muito tempo que não ia ao campo e sentia o prazer que teria em passear, se não fosse por mamãe" (CAMUS, 2005, p. 16).

Animado pela paixão do absoluto e da verdade, e na medida em que "aceita morrer pela verdade", Mersault é "o único cristo que nós merecemos", diz Camus, no "Préface à la Édition Universitaire Américaine de *L'Étranger*" (apud RASOAMANANA, "Refus de Dieu et sens su sacré chez Camus (Notes sur le 'Christ-Pan')", in: DUBOIS, 2009, p. 63). É um "*Cristo-Pã*", segundo fórmula anotada nos *Cadernos* de Camus, e que sintetiza a "fusão de valores" greco-cristãos nos quais o pensador deposita seus anseios de um retorno ao sagrado sem Deus (cf. RASOAMANANA, *ibid.*). Linda Rasoamanana é perspicaz em sugerir que a inflexão pagã do mito de Cristo no "estrangeiro" camusiano pode ter influenciado a construção do fato de a "Maria", de Mersault, ser agora a amante de que ele se recorda com paixão e nostalgia sob a "cruz" do encarceramento e da espera pela execução, este sacrifício sagrado –no sentido derrisório da "mitificação", sempre presente no horizonte de preocupações de Camus, como uma *sombra* (veremos ainda adiante)– no qual o bode expiatório se doa, se não pela remissão dos pecados, certamente para o alívio da consciência da "boa sociedade". Aliás, Maria evoca o arquétipo literário de Afrodite, a deusa do amor, nascida nas espumas do mar (cf. GRIMAL, 2000, p. 11) se pensarmos que seu "surgimento" –na narrativa da obra, portanto no campo de consciência de Mersault–, se dá no contexto das águas, durante o "banho de mar" e de Sol em que ele se refrescava, no dia seguinte das maçantes tramitações do enterro da mãe (cf. CAMUS, 2005, p. 22). Junto com o Sol, o mar desponta entre os principais símbolos camusianos do esplendor e da alegria da imersão do homem na natureza em *sua* própria natureza, portanto na corporalidade como via de acesso ao sagrado (RASOAMANANA, apud DUBOIS, 2009, p. 56); senão

a um Absoluto ôntico, como definidor da hierofania teologicamente orientada, pelo menos a um momento de plenitude ontológica que, se os teólogos cristãos chamavam de beatitude (estado de união da alma com Deus), em Camus recebe a alcunha secularizada de "felicidade".

Correlato ao símbolo do mar é o do "batismo", que nos faz ver novamente a transvaloração "nietzschiana" operada na camuflagem camusiana do sagrado. O batismo, em *A Queda*, significa a submissão do indivíduo à "'água amarga' da culpabilidade e da duplicidade generalizadas"; contudo –e eis-nos ante mais um exemplo de hierofania horizontal em Camus– pode-se entrever um "batismo não-alienante" no banho de mar de Tarrou e Rieux, "*libérés enfin de la ville et de la peste*" (RASOAMAMANA, apud DUBOIS, 2009, p. 36).

Voltando ao simbolismo de Pã, no contexto de *O Homem Revoltado*, cabe lembrar a passagem fundamental do livro em que o deus pagão é invocado:

"A arte, pelo menos, nos ensina que o homem não se resume apenas à história, que ele encontra também uma razão de ser na ordem da natureza. Para ele, o grande Pã não está morto. Sua revolta mais instintiva, ao mesmo tempo em que afirma o valor e a dignidade comum a todos, reivindica obstinadamente, para com isso satisfazer sua fome de unidade, uma parte intacta do real cujo nome é a beleza. Pode-se recusar toda a história, aceitando no entanto o mundo das estrelas e do mar. Os revoltados que querem ignorar a natureza e a beleza estão condenados a banir da história que desejam construir a dignidade do trabalho e da existência" (CAMUS, 2008, p. 316-317).

Segundo nos descrevem Chevalier e Gheerbrant, Pã é o

"Deus dos cultos pastorais, de aparência meio humana, meio animal; barbudo, chifrudo, peludo, vivo, ágil, rápido e dissimulado: ele exprime a astúcia bestial. Busca as ninfas e os jovens, que assalta sem escrúpulos; mas sua fome sexual é insaciável e ele pratica também a masturbação solitária. Seu nome, *Pã*, que significa *tudo*, lhe foi dado pelos deuses, não somente porque todos se assemelham a ele, em uma certa medida, por sua avidez, mas também porque ele encarna uma tendência própria de todo o universo. Ele seria o deus do Tudo, indicando, sem dúvida, a energia genésica desse Tudo, ou o Tudo de Deus ou o Tudo da vida" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 677).

Ele foi considerado "a síntese do paganismo" por filósofos neoplatônicos –que exerceram intensa ascendência sobre Camus, em especial *Plotino*, sobre quem ele escreveu uma tese universitária na juventude (cf. CAMUS, 2000, p. 1224ss)– e filósofos cristãos.

O trecho destacado de *O Homem Revoltado* evoca ainda a expressão "Pã, o Grande Pã morreu", que, em Plutarco, se referia à "morte dos deuses pagãos", mas que ao longo dos séculos veio a significar mais amplamente o fim de uma era, de uma sociedade, de uma civilização (CHEVALIER & GHEERBRANT, *ibid.*).

Para o artista, o grande Pã está vivo na medida em que sua revolta não se limita à acepção agonística do termo, ao protesto, é um Não mas é também um Sim, e um Sim que denota o que há de *volta* na "re-volta", o retorno não só a uma época histórica datada, mas a um estado originário, uma *apocatástase*, diriam os gregos (cf. JUNG, 2008, p. 61). A arte promove –assim como o *pensamento do midi*, de que aliás é a expressão *par excellence*– a reconexão cósmica do homem entorpecido pela "catequese" historicista; esta, segundo Camus, manifestou pelo ideário da revolução comunista uma variante tardia da catequese cristã que *despaganizou* a Europa séculos atrás.

Nesse sentido pode-se no mínimo ter boas razões para suspeitar que a palavra "beleza", em Camus, está bem além de algo como um entretenimento sensorial ou lazer do esteta. Parece investida da carga "numinosa" típica das antigas hierofanias, cuja dimensão de fusão cósmica do homem como o mundo remete ao fato de a modernidade, segundo Eliade, ter entre suas vias principais de ressurgimento justamente o amor ecológico pela Terra (cf. ELIADE, 2005, p. 27).

Em termos de "intertextualidade" filosófica, outra fonte importante para compreender o valor radical do Belo em Camus seria Plotino:

"Em [Enéadas] V, 8, Plotino elabora os fundamentos da natureza da beleza, desenvolvendo muitos dos temas apresentados no tratado *Acerca do Belo*, Enéada I, 6 [1]. Ainda que estes sejam tradicionalmente considerados os tratados "específicos" acerca da beleza, a teoria do Belo em Plotino não constitui apenas uma questão particular entre outras abordadas na sua filosofia; mas tal teoria permeia e conduz toda a sua metafísica, ao ponto de esta ser definida como uma metafísica do belo.

Em I, 6 [1] Plotino descreve a busca da alma pela beleza, a sua ascese no reconhecimento da beleza, partindo dos objetos sensíveis, passando pelas ações virtuosas e chegando à beleza dela mesma e do inteligível. Esse



desejo amoroso da alma de unir-se à beleza inteligível é apresentada como o bem máximo que a alma pode alcançar e por isso aparece como quase idêntica ao Uno, mas essa proximidade quer apenas frisar que o caminho que leva a alma em direção ao Uno passa, necessariamente, pela sua chegada à sua verdadeira natureza ontológica, ou seja, à sua realidade inteligível, que é pura beleza. E para tanto, ela deve retornar, assim como Odisseu, para a sua verdadeira pátria –a sua natureza inteligível– numa viagem ao interior de si mesma" (cf. SOARES, 2003<sup>24</sup>).

A radicalização moderna da camuflagem do sagrado se dá quando o homem "passa a acreditar somente na história e reprime toda dimensão *trans-histórica* em sua vida". A esse processo de repressão a que o sagrado é submetido na modernidade Mircea Eliade dá o nome de "uma segunda queda". Mas o reprimido, no caso, o sagrado, não é extinto, e retorna, camuflado (cf. ROHDEN, 1998, p. 123).

Sintomaticamente, Camus protesta contra o racionalismo europeu, no que ele reprimiu o elemento trans-histórico da vida, no que ele rompeu o equilíbrio entre natureza e história, "do que resultou a esperança vã de que a história venha responder aos apelos humanos de beleza" (LEOPOLDO E SILVA, 2004, p. 228). Ou, noutras palavras, responder aos apelos humanos de *sagrado*.

Para aprofundar esse tipo de hierofania *sui generis* no contexto da evolução da *démarche* camusiana até *O Homem Revoltado*, precisaríamos voltar as atenções para a experiência e o mito "paradisíaco" de que se traveste a Argélia e certa noção de "argelinidade" nos escritos pré-guerra de Camus. *Núpcias*, sobretudo, em que se respira uma atmosfera de originalidade, não em chave evolucionista que veria ali um povo atrasado e inferior, mas em sua *nudez* agasalhada tão-somente pelos afetos primários do viver e do morrer, de uma "gente sem fé e sem ídolos" (CAMUS, 1979, p. 35), que não passou ainda, portanto, pela *Queda* na História, que no romance –sintomaticamente– chamado de *A Queda* denotaria a decadência ao mundo da mentira, dissimulação e egoísmos pandêmicos da civilização, contrastada pelo horizonte negativo de um "homem natural" –parodiado, neste romance, pelo *Homem de Cro-Magnon na Torre de Babel*, isto é, o "gorila" dono do bar México-City, de Amsterdã, e sua clientela de múltiplas nacionalidades (cf. CAMUS, A., 2006, p. 6)..

---

<sup>24</sup> Disponível na internet em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2003000100009#ast2](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2003000100009#ast2)

A própria nostalgia de Camus pela cultura grega é por ele justificada à luz de suas origens argelinas: "*La vérité, c'est que c'est un destin bien lour que de naître sur une terre païenne en des temps chrétiens* [contraste "terra" X "tempos" reatualizando aqui a oposição entre Natureza e História]. *C'est mon cas. Je me sens plus près des valeurs du monde antique que des chrétiennes. Malheureusement je ne peux pas aller à Delphes me faire initier!*" (CAMUS, 2000, p. 1343).

Acompanhemos algumas das indicações que Camus oferece, nos ensaios de *Núpcias*, sobre o seu sentido "pagão" de sagrado, que anos depois se metamorfosearia nas suas reflexões sobre a revolta na criação artística e no pensamento do *midi*. Uma delas surge desde logo: "Na primavera, Tipasa é habitada pelos deuses e os deuses falam no sol, no odor dos absintos, no mar revestido por uma couraça de prata, no céu de um azul inclemente, nas ruínas cobertas de flores e na luz que jorra aos borbotões por entre as pedras amontoadas" (CAMUS, 1979, p. 9).

A seguir, Camus assinala em diapasão claramente dionisiaco, contrastado com "a ordem e a medida" apolíneas, que curiosamente viriam a dar o tom, mais tarde, em *O Homem Revoltado*, nos apelos de Camus para que o homem do historicismo moderno expie as culpas de sua *hybris* revolucionária (dionisiaca em sentido sinistro, "sombrio", como veremos) e aceite seus limites:

"Caminhamos ao encontro do amor e do desejo. Não buscamos lições, nem a amarga filosofia que se exige da grandeza. Além do sol, dos beijos e dos perfumes selvagens, tudo o mais nos parece fútil. (...) Deixo a outros a ordem e a medida. Domina-me por completo a grande libertinagem da natureza e do mar. Nesse casamento de ruínas com a primavera, as ruínas tornaram-se em pedras novamente e, tendo perdido o polimento imposto pelo homem, reintegraram-se na natureza. Para o retorno dessas filhas pródigas, a natureza esbanjou as flores. (...) Tal como esses homens cuja ciência reconduz a Deus, os muitos anos fizeram retornar as ruínas à morada materna. Hoje, finalmente, seu passado as abandona [*dissolução da temporalidade histórica*] e nada as distrai [*a história como véu, como "divertimento" pascaliano, maquiagem, superficialidade artificial*] dessa força profunda que as leva de novo ao cerne das coisas que declinam" (*ibid.*, p. 10-11).

Camus então compreende "o que se denomina glória: o direito de amar sem medida. Existe apenas um único amor neste mundo. Estreitar um corpo de mulher é também reter de encontro a si essa alegria estranha que desce do céu para o mar. Daqui

a pouco, quando me atirar no meio dos absintos, a fim de que seu perfume penetre meu corpo, terei consciência, contra todos os preconceitos, de estar realizando uma verdade que é a do sol e que será também a de minha morte" (*ibid.*, p. 13). Eis a referência solar que mais tarde teria o protagonismo simbólico que se atesta em *O Estrangeiro* e no "pensamento do meio-dia", segundo uma das traduções de *midi*]. E o autor prossegue levantando uma questão de grande importância para divisarmos o tipo específico de "humanismo" que se pode atribuir: um "orgulho da condição de homem" que presume não a separação entre Natureza e História, como seria patente nas ideologias revolucionárias e no existencialismo sartriano, mas em sua fusão:

"Em certo sentido, é justamente a minha vida que estou representando aqui, uma vida com sabor de pedra quente, repleta de suspiro do mar e de cigarras, que agora começam a cantar. A brisa é fresca e o céu, azul. Gosto imensamente desta vida e desejo falar sobre ela com liberdade: dá-me o orgulho de minha condição de homem. No entanto, já me foi dito várias vezes: não há nenhum motivo para estar orgulhoso. Mas creio que há muitos: este sol, este mar, meu coração saltando de juventude, meu corpo com sabor de sal e o mesmo cenário onde a ternura e a glória se reencontram no amarelo e no verde [conjunção de qualidades abstratas e concretas]" (*ibid.*).

"Come-se mal neste bar. Mas há muitas frutas – sobretudo pêssegos, que comemos às mordidelas, o sumo a escorrer-nos pelo queixo. Com os dentes cravados no pêssego, escuto as pancadas violentas de meu sangue a subir até os ouvidos, enquanto meus olhos vão absorvendo tudo o que veem". A passagem remete a uma celebração de uma das dimensões fundamentais do sagrado, ao lado do *sagrado do respeito* (na contemplação ritual, por exemplo), o *sagrado de excesso* (cf. WUNENBURGER, 1981), cujos transbordamentos podem-se dar inclusive mediante a violência. Em Camus, a "violência cega" dos homens entre si e contra si próprios (assassinato, suicídio) é rejeitada com o mesmo vigor com que se vê exaltada esta "violência cósmica", a força dos elementos, a potência primordial da Natureza (cf. RASOAMAMANA, apud DUBOIS, 2009, p. 39).

"Sobre o mar, o silêncio enorme do meio-dia. Todo ser belo tem o orgulho natural de sua beleza, e o mundo, hoje, deixa seu orgulho destilar por todos os poros. Diante dele, por que haveria de negar a alegria de

viver, se conheço a maneira de não encerrar tudo nessa mesma alegria de viver? Não há vergonha alguma em ser feliz. Atualmente, porém, o imbecil é rei e, para mim, imbecil é aquele que tem medo de gozar. Tem-se falado muito no orgulho: vocês o conhecem, é o pecado de Satã. Clamava-se: Cuidado! Vós vos perdereis e às vossas forças vivas. (...) Mas em outros momentos não consigo evitar a reivindicação deste orgulho de viver que o mundo inteiro conspira para dar-me. Em Tipasa, *ver* equivale a *crer*, e não me obstino em negar aquilo que minha mão pode tocar e que meus lábios podem acariciar" (CAMUS, 1979, p. 14-15).

Se em *O Mito de Sísifo* o sentimento do absurdo aparece como o "divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário, é o próprio sentimento do absurdo que se liga estreitamente a uma 'aspiração ao nada'" (CAMUS, 1989, p. 26), e se o ator será então uma das figurações típicas da consciência absurda, vemos em *Núpcias* a metáfora teatral aproximada de uma experiência de plenitude:

"Existe um sentimento que os atores experimentam ao terem consciência de haver cumprido bem o seu papel, isto é, no sentido mais preciso, de terem feito coincidir seus gestos com os da personagem ideal que encarnam, de terem conseguido penetrar, de certa forma, num desenho elaborado com antecedência e que eles subitamente fizeram viver e pulsar com seu próprio coração. Era exatamente essa sensação que eu experimentava: representara bem o meu papel. Desempenhara minha tarefa de homem [*Eliade: a experiência ritual como realização do arquétipo transcendental (deuses, ancestrais, heróis lendários e civilizadores, etc.)*], e o fato de ter conhecido a alegria durante toda uma longa jornada não era para mim um êxito excepcional, mas apenas a realização como vida de uma condição que, em certas circunstâncias, faz com que a felicidade seja um dever para nós. Assim reencontramos uma solidão. Dessa vez, porém, na plenitude" (CAMUS, 1979, p. 16).

O teatro, assim como o estádio de futebol, são os espaços em que Clamence, em *A Queda* –outra obra perpassada de referências míticas, minuciosamente anotadas por Maria Luíza Borralho–, confessa viver seus raros momentos de "inocência, somente comparável com a que alcança durante as noites de libertinagem, nos momentos que precedem a aurora" (BORRALHO, 1984, p.269). Espaços em que Clamence transcende o que, no restante das horas, é a máquina infernal do fingimento, da duplicidade, do julgamento, da tirania dos ou sobre os outros, em que aliás o romance faz eco ao célebre "o inferno são os outros", da peça *Huis Clos*, de Sartre (SARTRE, 2007b).

Eliadianamente, traduziríamos a "trégua" deste inferno propiciada pela festa e pelo rito como o relato de experiências (míticas) de abolição do tempo profano, do tempo da *Queda*, e resgate da "inocência", só possível numa temporalidade ante-histórica. Que é o tempo "atemporal", ou ante-temporal, por paradoxal que pareça, das Origens, mesma instância ontológica da revolta pura, de que o homem histórico progressivamente (ou melhor, regressivamente) vai se esquecendo entorpecido pela História e pelos delírios revolucionários.

Borrvalho acrescenta valiosas considerações sobre esta outra faceta do mitologismo sagrado, em vestes "camufladas" pela modernidade, em Camus, que é a exaltação do teatro enquanto rito (ou seja, representação e atuação do enredo mítico), enquanto forma de atuar a nostalgia participativa, "orgiaca", nupcial em relação aos outros (que nessa medida, ou neste momento transfigurador, estão longe de ser "o inferno") e ao mundo:

"(...) pertencem originariamente o teatro e as *orgiae* ao mesmo universo, em que o mito e a sua representação favorecem o entusiasmo [cf. etimologia grega: estar repleto do divino], o contato com a divindade e a comunhão entre os homens da mesma comunidade. A festa, constelação de rituais, impõe ao ser humano uma retomada de consciência do seu papel social. Torna-se um jogo em que a individualidade desaparece para dar lugar à coletividade, em que o indivíduo (etimologicamente o que não admite a divisão) se apaga perante a pessoa (em grego, aquele que usa uma máscara). A *persona* faz apelo, não à vã dissimulação mas a uma sinceridade diferente. Faz do homem aquilo que ele não pode ser sempre, permite-lhe o desconhecido ou o proibido. A festa é assim 'uma representação sem público', segundo uma expressão de Georges Gusdorf, (1979) e não é por acaso que o teatro grego tenha saído das festas orgiásticas em honra de Dionisos. Ele é o deus do êxtase, mas também da vida que alterna com a morte" (BORRALHO, 1984, p.269).

O êxtase assim propiciado é, como a revolta, um sim e um não: sim à vida e uma ruptura com as engrenagens niilistas em seu eterno retorno na vida cotidiana, niilismo passivo, destrutivo, cuja patologia, em sentido nietzschiano<sup>25</sup>, viria a ser também

---

<sup>25</sup> "Pois, se deveras existe um pecado contra a vida, talvez não seja tanto o de desesperar contra ela, mas o de esperar por outra vida, furtando-se assim à implacável grandeza desta [é a definição nietzschiana do niilismo "patológico", a qual reaparecerá, em *O Homem Revoltado*, como eixo de crítica a outra forma de trapaça, de esquiva, de fuga para "outra vida", de

denunciada pela crítica de *O Homem Revoltado* ao historicismo: calúnia contra a vida, escapismo rumo a um além agora representado como o mais tarde, o futuro tópico, "os amanhã que cantam". Vimos, com Eliade (CAPÍTULO 1) e Camus (CAPÍTULO 3), que nesse sentido o comunismo é herdeiro da escatologia judaico-cristã do Juízo Final, um dos marcos da conversão da humanidade da religiosidade cósmica para a religiosidade histórica, depois suplantada pela religião *da História*. As hierofanias cósmicas de *Núpcias*, calcadas, como sugerido pelo título, na *hierogamia* (casamento sagrado)<sup>26</sup> entre o homem e a Natureza, implicam temporalmente a recusa da futuridade –em que Sartre inscreveria o cerne da condição humana como *projeto*– e a consagração do instante presente, sem amanhã, sem esperança (esta "tentação" que o homem absurdo enfrenta em sua peculiar aventura de ascese, segundo *O Mito de Sísifo*):

"Sim, estou presente. E o que mais me impressiona, nesse instante, é que não posso ir mais longe. Tal como um homem em prisão perpétua, quando todo ele está presente. Mas também como um homem que sabe que o amanhã será semelhante, e todos os outros dias. Pois, para um homem, a tomada de consciência de seu presente significa já não esperar mais nada" (CAMUS, 1989, p. 21-22).

E Camus acrescenta, de modo ainda mais contundente:

"Que significam aqui as palavras que falam de futuro, de maior bem-estar, de situação? Que significa o progresso do coração? Se rejeito obstinadamente todos os 'mais tardes' do mundo, é porque se trata, da mesma forma, de não renunciar à minha riqueza presente. Não me agrada acreditar que a morte se abre para uma outra vida. Para mim, ela é uma porta fechada. Não digo que seja um passo que não tenha de ser dado; mas uma aventura horrível e suja. Tudo o que me é proposto esforça-se por libertar o homem do peso de sua própria vida. E, diante do voo pesado dos grandes pássaros no céu de Djemila, é justamente um certo peso de vida que reclamo e obtenho" (*ibid.*).

Por esse leque de imagens sensórias e sensuais, afirma-se desde já, na obra de Camus, a vida como valor supremo, sentimento de categoria reflexiva, afeto imediato

---

"pecado", pois: o culto historicista da revolução]. Esses homens não trapacearam" (CAMUS, 1979, p. 39).

<sup>26</sup> "À noite ou depois da chuva, o ventre regado por um sêmen com odor de amêndoa amarga, a terra inteira repousa de ter sido possuída pelo sol durante todo o verão. Então, novamente, esse odor consagra as núpcias do homem e da terra, despertando em nós o único amor verdadeiramente viril deste mundo: perecível e generoso" (*ibid.*, p. 40).

que não tampona, que antes aguça na consciência humana o horror da morte (*ibid.*, p. 23-24) e lhe exige a recusa de todas as mistificações, de todos as postergações, por exemplo a da História e de outros mitos no sentido pejorativo de mistificação, de "(*hier*) histórias" da carochinha.

Daí a aparente "recusa" do mito: "Bem pobres são aqueles que têm necessidades de mitos! Nesse lugar, no decorrer dos dias, os deuses servem de leito ou de ponto de encontro. Descrevo e digo: 'Eis aqui algo que é vermelho, azul ou verde. Isto é o mar. Esta é a montanha. Aquelas são as flores'. Por que precisaria falar em Dionísio, para dizer que gosto de esmagar pelotas de lentiscos?" (*ibid.*, p. 12).

Sinalizando para uma ética tão agudamente marcada pelo sentimento hedonístico e trágico do amor pela vida e do horror pela morte, tomada como destino último e sem redenção num além, Camus parece se antecipar a possíveis críticas de ser ele um materialista. E essa réplica antecipada traz mais elementos interessantes à compreensão do aspecto negativo que em suas ambivalências ele vê no mito: "O materialismo mais repugnante não é aquele em que se crê, mas o que pretende fazer-nos tomar ideias mortas por realidades vivas, e desviar para mitos estéreis a atenção obstinada que dedicamos àquilo que em nós deve morrer para sempre" (*ibid.*, p. 47).

Poucos anos depois, Camus ensinaria a via para livrar dessa esterilidade os mitos: fertilizá-los pela imaginação. "Os mitos são feitos para que a imaginação os anime" (CAMUS, 1989, p. 142). Ou, no ensaio de 1946 sobre Prometeu: "Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos" (CAMUS, 1979, p. 95) – um apontamento importante para demarcar a diferença entre um mitologismo como o camusiano e formas mais substancialistas (Jung) ou apriorísticas (Lévi-Strauss) de se afirmar e revalorizar o mito como fundamento explicativo do espírito humano. Trata-se, em Camus, de uma concepção "existencializada" e performativa, francamente receptiva ao que há de ficcional e paródico na remitologização moderna em geral (cf. CAPÍTULO 1), compatível, em termos de gêneros de discurso, com um viés ensaístico (que mescla, em Camus, literatura e filosofia, ambas dimensões de uma subjetividade em corpo a corpo com um mundo que não *explica*, e sim *interpreta*), não "tratadístico", e que o autor põe em prática ao "re-imaginar" o destino trágico de Sísifo, condenado pelos deuses ao inferno eterno (o *descensus ad infero* que vimos ser precípua à tomada de consciência do homem absurdo; o "eterno" transvalorado e não mais ansiado e projetado como a instância do infinito beatífico de Deus, mas sim como instância hostil ao

inumano) e à pena de carregar um rochedo até o cimo da montanha para vê-lo rolar abaixo e ter de descer para trazê-lo sempre de novo.

"A partir de 1938", relata Borralho, "aumentam as referências sobre a cultura clássica: indicações bibliográficas sobre a cultura etrusca em 1938, plano de estudo do pensamento grego em 1939 e em dezembro de 1940. Aumenta também a importância do mito na obra de Camus. Em 1938 começa a escrever *O Mito de Sísifo*. A escolha deste mito tem por si só algo de surpreendente, já que ele não possui uma grande tradição literária. Não podemos deixar, no entanto, de fazer uma relação, ainda que fortuita, com um poema de Baudelaire:

'Pour soulever un poids si lourd,  
Sisyphé, il faudrait ton courage!  
Bien qu'on ait du coeur à l'ouvrage,  
L'Art est long et le Temps est court'.

Também o homem absurdo de Camus é corajoso e sente a necessidade de criar. Mas não se limita a uma breve comparação: erige o mito transformando a sua personagem num símbolo de um pensamento, imagina pormenorizadamente os seus sentimentos quando toda a ação já terminou. E Sísifo se limita a cumprir a sua condenação" (BORRALHO, 1984, p. 210).

Sísifo, diz Camus<sup>27</sup> "é o herói absurdo. Ele o é tanto por suas paixões como por seu tormento. O desprezo pelos deuses, o ódio à Morte e a paixão pela vida lhe valeram esse suplício indescritível em que todo ser se ocupa em não completar nada. É o preço a pagar pelas paixões deste mundo" (CAMUS, 1989, p. 142). Uma das versões antigas da lenda, relata o autor, dá conta de que Sísifo,

"estando prestes a morrer, imprudentemente quis pôr à prova o amor de sua mulher. Ele lhe ordenou jogar o seu corpo insepulto em plena praça pública. Sísifo se recobrou nos infernos. Ali, exasperado com uma obediência tão contrária ao amor humano, obteve de Plutão o consentimento para voltar à Terra e castigar a mulher. Mas, quando de novo pôde rever a face deste mundo, provar a água e o sol, as pedras aquecidas e o mar, não quis mais retornar à escuridão infernal. Os

---

<sup>27</sup> Para uma análise, do ponto de vista literário, das diversas releituras que o mito de Sísifo recebeu ao longo dos séculos, incluindo-se a de Camus, cf. BASTIAN, & BRUNEL, 2004.



chamamentos, as iras, as advertências de nada adiantaram. Ainda por muitos anos ele viveu da curva do golfo, do mar arrebatando e dos sorrisos da terra. Foi necessária uma sentença dos deuses. Mercúrio veio apanhar o atrevido pelo pescoço e, arrancando-o de suas alegrias, reconduziu-o à força aos infernos, onde seu rochedo estava preparado" (*ibid.*, p.142).

Eis um primeiro nível de identificação simbólica de Sísifo com a condição humana: a paixão pela vida, verdadeiro *conatus* pelo qual o homem recusa o suicídio e é impulsionado a fazer do absurdo não o caixão, mas o berço, não a ruína mas o início, pela invenção ética de formas de dar à vida, se não sentido, ao menos e sobretudo felicidade. "A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. São inseparáveis" (*ibid.*, p.144).

O Mal histórico é um avatar temporal e provisório do Mal metafísico. Por isso a temporalidade em Camus volta a ser cíclica, como nos povos arcaicos, que nisto produziam mimesis culturais de "comportamentos" cíclicos da Natureza, como as estações, as cheias, as safras, nascimentos e mortes, etc., e não linear, progressiva, "progressista". Não por acaso a imagem com que ele alegoriza a Ocupação Alemã, em *A Peste* (CAMUS, 1996), é a de um inimigo "natural"<sup>28</sup>, o flagelo, e não propriamente político-social, conforme a transposição literária dada por Sartre ao mesmo tema, em *As Moscas*.

E se o Orestes sartriano, ao partir, leva consigo "as moscas" do remorso e da opressão, anunciando a possibilidade de uma nova era para o povo de Argos (cf. SARTRE, 2005c), veja-se a forma bem menos otimista com que se encerra a "crônica" dos horrores recém-vivenciados pela população de Oran (Paris), então eufórica nas praças e nas ruas, em celebração da "vitória":

"Na verdade, ao ouvir os gritos de alegria que vinham da cidade, Rieux lembrava-se de que esta alegria estava sempre ameaçada. Porque ele sabia o que esta multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos

---

<sup>28</sup> *Dans L' État de Siège* [peça de Camus de 1948, um ano posterior e com temática análoga à de *A Peste*], cette symbolique temporelle est formulée encore plus précisément: (...) la peste suit les chemins de l' année. Elle a son printemps où elle germe et jaillit, son été où elle fructifie. Vienne l' hiver et la voilà peut-être qui meurt (TRAGESER-REBETEZ, 2001, p. 60).

quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada. E sabia, também, que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz" (CAMUS, 1996, p. 268-9).

Cabe assinalar a noção de "causalidade" que é insinuada na última frase: "a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz". Mera metáfora? Nem tanto, se consideramos a complexa e interligada relação de Camus com as ideias de Deus, absurdo e de contingência.

Excelente subsídio para tanto é o artigo de Aniello Montano, tanto mais que ele nos sugere por essa via uma clara e importante distinção entre Camus e Sartre:

"Camus não aceita a teoria da *contingência* desenvolvida por Sartre desde a publicação, em 1936, de *A Náusea*. A existência humana e a dor de que sofre não podem ser *contingentes*, ou seja, carentes de uma causa que justifique a sua presença. Exigem, pelo contrário, a determinação de uma causa geradora específica: Dizer – como diz Camus – que o mal presente no mundo é *absurdo* não significa dizer que é inexplicável, ou que não é o efeito de uma causa. Significa apenas que ele *é o que não deveria ter lugar*, porque não é logicamente justificável. Sua presença no mundo real provoca aquela insondável oposição entre realidade e desejos humanos que Camus indica com o termo *absurdo*." (MONTANO, 1998, p. 481).

E Montano prossegue colocando diretamente Deus na "cena do crime", e no banco dos réus:

"A exigência de determinar um princípio único, metafísico, do mal e da dor, confere ao pensamento de Camus aquele verniz religioso que lhe permite rejeitar a etiqueta de *ateu* e afirmar que na irreligiosidade há algo de "vulgar" e de "desgastado". O mal, para Camus, está na raiz das próprias coisas. É coessencial ao mundo. Não tem um alcance natural ou histórico, mas metafísico. E o escândalo é que evidencia e desenvolve toda a sua carga maléfica sem que um Deus o impeça. Na ausência do Deus *Amor e Providência*, se é realmente preciso pensar em um Deus, é preciso imaginá-lo "surdo" e "cego" à tragédia que acontece no mundo. É preciso considerá-lo "indiferente" às tragédias humanas e preocupado somente em julgar: em salvar ou condenar eternamente, numa vida ultramundana" (*ibid.*, p. 482).

Vemos a essa luz uma possibilidade no mínimo consistente de pensar "a peste", sujeito ativo e causal do envio ("missão") dos ratos para destruir os homens, para além de alegoria (histórica) dos nazistas, e também não apenas uma alegoria (metafísica) do Mal e sim símbolo hierofânico do "Mau", de um Deus demoníaco, comparável ao perverso demiurgo da cosmologia gnóstica de Marcião, cristão herege, nascido no ano de 85, e que fascinava Camus e foi por ele estudado no texto de 1936 para obtenção do Diploma de Estudos Superiores na Universidade de Argel (cf. ARCHAMBAULT, 1979, p. 29s). Os marcionistas, espalhando-se com a edificação de igrejas na Itália, Egito, Palestina e Síria, "tiveram seus bispos (um dos quais foi mártir) e mostraram-se rivais particularmente temíveis do clero romano até ao século IV" (ALEXANDRIAN, s/d, p. 48).

Com Marcião, explica Alexandrian,

"a igreja cristã primitiva encontrou o seu primeiro cismático de grande envergadura, comparável a Lutero. Mas ele manteve-se, antes do mais, um perfeito representante da Gnose, da qual exprimia com vigor a crença fundamental num Deus bom, desconhecido, e num Deus mau, que se manifestava na criação do mundo. (...) O dualismo de Marcião não é a luta do Bem e do Mal: os gnósticos não são tão simplistas. É o antagonismo entre um Deus de Justiça, odioso pela sua dureza com a espécie humana, e um Deus de Bondade, que lhe é superior. Nas suas *Antithèses*, Marcião expôs, através de exemplos, que este Deus de Bondade anunciado pelos Evangelhos não podia corresponder ao Deus Juiz e Guerreiro (*judex fierus, bellipotens*) do Antigo Testamento. Negou todas as 'profecias messiânicas' concernentes à vinda de Cristo, que ele apresentava como um revolucionário pacífico que o Deus Bom enviara aos homens, graciosamente, sem pré-aviso, para os libertar do domínio do Deus Juiz" (*ibid.*, p. 49).

Ao final do capítulo sobre a gnose em sua *História da Filosofia Oculta*, Alexandrian afirma que o século XX marcou uma verdadeira "consagração" desta antiga heresia. Não apenas pelo grande achado arqueológico de meados dos anos 1940 – evangelhos cristais apócrifos e outros textos milenares, dessas tradições –, mas também pela enorme receptividade que o gnosticismo, essa "contra-cultura" do início de nossa era, recebe por parte das vanguardas, em especial os surrealistas. Mas ele dá destaque, neste contexto, precisamente a Albert Camus, a sua tese de 1936 – que "tratava principalmente da Gnose", e ao seu "romance gnóstico", *O Estrangeiro* (*ibid.*, p. 76).

Nessa mesma linha, Claudio Willer –em tese de doutorado na USP, recém-publicada em livro, na qual discorre sobre a presença da gnose em grandes nomes da poesia moderna (alguns, inclusive de tanta importância para Camus, acolhidos ou combatidos, como Blake, Baudelaire, Rimbaud, Breton e Lautréamont)– destaca a retomada por Camus dos estudos gnósticos da juventude na seção sobre a revolta metafísica em *O Homem Revoltado* e, também sobre *O Estrangeiro*, e assinala:

"De fato, uma das 'escrituras' gnósticas coincide com aquele da narrativa de Camus: é *O Estrangeiro*, *Allogenes*, também um epíteto de Set, terceiro filho de Adão e sua 'outra descendência', conforme Gênesis 4 e 5, progenitor, para os gnósticos, dos 'eleitos' ou 'perfeitos', aqueles com acesso à gnose. Uma versão integral do *Allogenes* só foi recuperada em 1945, entre os códices de Nag Hammadi; mas essa 'escritura' já era conhecida por meio de citações, comentários e refutações dos filósofos neoplatônicos que Camus estudou: Plotino e Porfírio de Tiro, bem como os heresiólogos cristãos" (WILLER, 2010, p. 20-21)

Todos esses elementos merecem e ensejam uma pesquisa à parte –que é de nosso desejo fazer na continuidade de nossos estudos–, inclusive passando pela leitura minuciosa da tese de 1936 e ponderando a influência dos diferentes autores e conceitos da gnose sobre a obra camusiana. Mas desde já, são muito valiosos para uma compreensão da mítica de *O Homem Revoltado* e do "antiteísmo", ao invés de ateísmo, de Camus, segundo expressão usada por Jeanson (1952) na crítica em *Les Temps Modernes*.

Provisoriamente, nossa suposição é de que, de novo, podemos falar em uma revolta que se trata aqui não de uma adesão confessional nem de uma "influência" literal e rigorosa dos gnósticos sobre Camus, mas sim de mais uma de suas evocações e reinvenções arquetípicas, não sem ironia, e não sem o espírito paródico, provocativo e subversivo que são típicos da *poética do mito* no século XX, por exemplo em obras também embebidas de leituras e inspirações "herméticas", como *A Montanha Mágica*, de Mann, e *Finnegans Wake*, de Joyce (cf. MIELIETINSKI, 1989). Mas a dimensão simbólica nem por isso se vê diminuída, ao contrário: é como se Camus, recusando a contingência, precisasse sim "forjar" um Deus contra o qual se debater, como disse Sartre; um Ente com responsabilidade causal pelo absurdo (escândalo ético) do Mal, e contra o qual se subleva o 'estrangeiro' humano, nossos sísifos, prometeus e cristos sem

Deus, símbolos não só da condição humana, mas de certo 'Absoluto' imanente ao homem e ao mundo, e não mais ôntico, e sim ontológico, consubstancial aos componentes de beleza, luz, paixão e generosidade imanentes à vida e latentes, quais "centelhas divinas" –outra imagem recorrente na antropologia gnóstica tradicional–, no corpo e na alma do homem. Um ser que enseja o dever-ser, o valor inscrito na natureza humana, o Direito humano à felicidade, à paz, ao amor, à unidade, Direito esse, conforme Jeanson bem nota (JEANSON, 1952, p. 2074), é afrontado pelo Mal levando o homem à revolta que exige a restauração do estado natural e "de direito" da condição humana.

Outro aspecto fundamental de apropriação irônica (o que não quer dizer superficial, artificial nem meramente jocosa) de temas gnósticos por Camus aparece no que chamamos, ao longo do CAPÍTULO 3, a percepção "demiúrgica" da História. Não da história em si –" meu livro não nega a história (negação que seria desprovida de sentido) mas critica apenas a atitude que visa a fazer da história um absoluto", dizia Camus na carta de ruptura com Sartre (CAMUS, 2000, p. 762)– mas da História como abstração dos *historistas* e pecado original do niilismo totalitário. Assim como a auto-divinização pela via do historicismo racional, o terror irracional dos nazistas é no limite um uso com consequências éticas equivocadas da verdade que há no niilismo, a saber, de que "se Deus não existe, tudo é permitido", inclusive que o homem usurpe o trono do Criador e, de rival do Deus vivo, passe a um imitador do Deus morto, imitador, claro, no que esse demiurgo à *la* Marcião tinha, durante sua vida (na alma aterrorizada e cega dos homens e sociedades que se pautavam por Ele) de juiz implacável (um traço do personagem talvez mais luciferino de todos da galeria camusiana, o "juiz-penitente" Clamence, de *A Queda*), general sanguinário e carrasco cruel; cabe lembrar as palavras contundentes das *Cartas a um Amigo Alemão*:

Partimos de um mesmo princípio; deduzimos morais diferentes: Cansados de lutar contra o Céu, os vossos entregaram-se a esta esgotante aventura, cuja tarefa consiste em mutilar as almas e destruir a Terra. Numa palavra, vós escolhestes a injustiça, passando-vos para o lado dos deuses. A vossa lógica não passava de uma aparência. (...) [Eu] escolhi a justiça a fim de permanecer fiel à Terra. Continuo a pensar que este mundo não tem qualquer sentido superior. Mas sei que nele, se alguma coisa tem sentido, é o homem, porque é ele o único a exigí-lo. Este mundo possui pelo menos a verdade do homem, e é nosso dever dar-lhe a razão contra o próprio destino. E essa razão não é outra senão o próprio

homem. É ele que fará com que seja salva, se quisermos, a ideia que fazemos da vida. O seu sorriso e o seu desdém vão perguntar-me: mas o que é salvar o homem? E eu digo-lhe com toda a força do meu ser: é não mutilar, dar todas as oportunidades a essa Justiça que só ele é capaz de conceber (CAMUS, s/d2, p.81).

Voltando à questão do nexa entre mito e história suscitado pela nossa menção de *A Peste*: ainda que a historicidade não se baste a si mesma, sendo cifra de uma realidade menos visível, ela segue sendo componente fundamental da simbólica camusiana. Por isso é perfeitamente legítimo, por exemplo, ver nas relações entre Mersault com o mundo do trabalho e com seu patrão, em *O Estrangeiro*, uma imagem poderosa da alienação capitalista, assim como, por outro lado, é possível, e mais que isso, é explicitamente sugerido pelo texto de *O Mito de Sísifo* que se aproxime a tragédia do herói grego aos sofrimentos do operário da sociedade capitalista. Mas a identidade não está dada no mero fato de o "trabalho de Sísifo" denotar a repetitividade maçante e sem sentido do trabalho alienado, é necessário também, num e noutro caso, a tomada de consciência, uma certa *desalienação* subjetiva, embora se mantenha intocada a alienação objetiva, seja a das relações sociais, seja a da condição metafisicamente subjugada do homem em um Cosmo sem Deus ou, pior, regido, "gnosticamente", por algum demiurgo perverso, senhor não de amor e bondade, mas sim de uma crueldade posta já no fato de "ter criado seres que podem pensar o infinito e que não podem realizá-lo" (LEOPOLDO E SILVA, 2004, p. 231).

"Se esse mito [*o de Sísifo*] é trágico, é que seu herói é consciente. Onde estaria, de fato, a sua pena, se a cada passo o sustentasse a esperança de ser bem-sucedido? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo. Mas ele só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua condição miserável: é nela que ele pensa enquanto desce" (*ibid.*, p.143).

Um "estóico revisto e corrigido por Nietzsche", na definição sucinta de Georges Hourdin (1960), Camus vê em Sísifo o heroísmo trágico do homem que conquista a liberdade na medida mesma em que aceitou o jugo da fatalidade, sem se render aos deuses, cuja força deriva de nossa fraqueza, da "insatisfação" e do "gosto pelas dores inúteis" – aqui Camus retoma tema clássico da crítica da religião desde Feuerbach

(1988), mas que recua muitos séculos, até Epicuro e Lucrecio, cuja terapêutica filosófica vê na recusa do medo e da esperança em relação aos deuses –indiferentes em relação aos assuntos e às dores humanas– um dos passos preparatórios para a verdadeira felicidade, para a fruição plena dos prazeres da vida sem sujeição aos fantasmas da morte (cf. CAMUS, 2008, p. 46s).

A rendição do homem à tristeza equivale, no mito pagão, à "vitória do rochedo" sobre Sísifo. E, no mito cristão, às "nossas noites de getsêmani"<sup>29</sup> (CAMUS, 1989, p. 143-144)". Aliás, não é despropositado apontar uma certa superposição entre as imagens de Cristo e Sísifo no mitologismo camusiano. Não só porque –e nisso faz lembrar também Prometeu, a quem o autor dedica ensaio específico, que no qual vemos também a imagem crística, em tons dostoiévskianos, em termos de evocação da parábola do Grande Inquisidor, aqui re-imaginada na figura de um Prometeu que, se retornasse, teria dos homens a mesma acolhida que antes sofreu dos deuses: "cravariam-no ao rochedo, vítima do mesmo humanismo do qual é o símbolo primeiro" (cf. CAMUS, 1979, p. 93) – Sísifo, em alguns relatos, sofre o castigo por ter sido um benemérito da humanidade, ao acorrentar a Morte (*ibid.*, p. 141), para a fúria do deus Plutão (de novo, o divino representado "gnosticamente" como potência da ira, da impiedade, do Mal e da morte). Mas também porque o próprio destino de Cristo, quando despojado do "mito estéril" da Ressurreição –estéril porque ontologicamente insincero para com a condição humana, que assume mas "ultrapassa", como nos saltos dos suicidas filosóficos–, se assemelha ao de Sísifo. Rasoamanana nos traz, a este propósito, elementos importantes: "*Camus juge le sacrifice christique d'autant plus mystérieux et respectable qu'il lui semble vain. Puisqu'il faut s'accommoder du silence de Dieu, qui n'a même pas daigné répondre au 'Lama Sabactani' de son Fils, la possibilité d'une morale toute immanente doit être examinée*" (in: DUBOIS, 2009, p. 51-52). O *Lama Sabactani*, aqui, faz referência ao "grande grito" de Cristo na cruz: "*Eli, Eli, lamá sabachtáni?*", isto é, "Deus, meu Deus, por que me abandonaste? (Mt 27, 46). Um lamento, um protesto que, se no universo camusiano fariam de Cristo mais um santo da revolta, na tradição eclesiástica tendem a ser amortecidos pela interpretação tipificada pela *Bíblia de Jerusalém*, em nota que acompanha este versículo: "Grito de uma angústia real, mas não de desespero; essa

---

<sup>29</sup> Getsêmani é o local ao qual Cristo leva seus discípulos e se afasta para orar, em agonia por pressentir a prisão e a morte iminentes (Mt 26, 36s).

queixa, tomada da Escritura, é uma oração a Deus e, no Salmo, é seguida pela certeza jubilosa do triunfo final" (2002, p. 1.756)

Vemos assim, de modo muito especial mediante o Sísifo e o Prometeu *crísticos* (não "cristãos", no sentido dogmático e eclesial) de Camus, a apropriação peculiar que o homem camusiano faz do sagrado enquanto anseio universal que, enquanto experiência histórica tradicional (verticalizante), foi deixada para trás, mas que revive na revolta, cujos símbolos "horizontalizam" até mesmo a suprema hierofania vertical da cultura ocidental (cf. ELIADE, 2008. p. 17), isto é, Jesus Cristo.

Mas a tristeza que anuncia a vitória do rochedo, isto é, daquilo que nega o homem, pode por sua vez ser negada pelo homem, no suspiro altivo com que Sísifo vive a "hora da consciência", ao ver abaixo de si o rochedo e o destino que terá novamente de soerguer com os braços. A caminho do "covil dos deuses", o herói é ele é "superior ao seu destino. É mais forte que seu rochedo", já que "não existe destino que não se supere pelo desprezo" (CAMUS, 2008, p. 143). Desprezo à morte e aos deuses, esses emissários do terror da morte. Já não há mais com quem contar para se fugir de si mesmo, e eis aí a verdadeira liberdade. "Toda a alegria silenciosa de Sísifo está aí. Seu destino lhe pertence. Seu rochedo é sua questão. Da mesma forma o homem absurdo, quando contempla o seu tormento, faz calar todos os ídolos" (*ibid.*, p.144).

E pouco adiante, vem o desfecho magnífico da releitura camusiana:

"Deixo Sísifo no sopé da montanha! Sempre reencontra seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e levanta os rochedos. Ele também acha que tudo está bem. Esse Universo doravante sem senhor não lhe parece nem estéril nem fútil. Cada um dos grãos dessa pedra, cada clarão mineral dessa montanha cheia de noite, só para ele forma um mundo. A própria luta em direção aos cimos é suficiente para preencher um coração humano. É preciso imaginar Sísifo feliz" (*ibid.* p.145).

Recebe assim um primeiro coroamento magistral a descoberta que Camus fazia, desde meados dos anos 1930, do poder do mito como "uma maneira de transcrever o desespero da condição humana". Como continua Borralho,



"Herman Melville, autor que Camus admira pela sua técnica de inclusão do mito num realismo descritivo, mostra-lhe um espaço em que o Mal é uma força invisível e sobrenatural mas que pode encarnar em animais, pessoas e objetos. A partir de uma leitura de Georges Gurvitch, que recupera o mito como valor filosófico, pensa Camus escrever um tratado do desespero. Esta relação entre mito e angústia está bem presente em obras como *O Minotauro*, *O Estrangeiro* e *A Peste*, livro em que o desespero faz parte de um mundo em que Orfeu perde irremediavelmente a sua Eurídice. A vida, como a morte, separa sempre os amantes" (cf. BORRALHO, 1984, p. 211-212).

Ao lado de *Don Juan*, do ator, do conquistador e do artista, Sísifo se destaca como a imagem mais nitidamente "arquetípica" –até porque embebida diretamente das fontes míticas tradicionais(CAMUS, 1979, p. 38) deste primeiro "homem revoltado" que o ensaio sobre o absurdo nos apresenta. Já no livro de 1951, novamente o artista, em especial o romancista, voltaria a ser destacado como herói revoltado. Isso se quisermos restringir à esfera propriamente "artística" a figura ali discutida do "Criador" humano. Pois uma leitura ampliada desta imagem é possível até por conta do alcance ali tomado pela noção de *criação*: eixo de uma reflexão não apenas estética, mas também religiosa, sobre o papel do artista como rival do Criador, em confronto com Ele na busca da edificação de um mundo paralelo (mas nem por isso "quimérico") que dê corpo aos anseios de completude e unidade que a primeira criação, a divina, sempre de novo condena ao escárnio e ao fracasso. A revolta, nesse sentido, é cosmogônica, portanto arquetípica (cf. CAPÍTULO 3); no mitologismo camusiano, tal afirmação remonta a uma primeira proclamação fundamental, em *Núpcias*, do ideário da criação, revestido da originalidade ontológica de que o "povo argelino" é uma encarnação mítico-histórica, o bom selvagem investido, no presente, de uma missão de ensinar os caminhos para a regeneração (apocatástase) do homem que transcende os miasmas da História enquanto "civilização":

"O contrário de um povo civilizado é um povo criador. Tenho a esperança de que esses bárbaros, que se estiram descuidadamente nas praias, talvez estejam, sem saberem, modelando o rosto de uma cultura em que a grandeza do homem encontrará por fim seu verdadeiro rosto. Esse povo inteiro, voltado para o presente, vive sem mitos, sem consolo. Depositou todos os seus bens sobre esta terra, permanecendo desde então sem defesa contra a morte. Os dons da beleza física lhe foram prodigalizados. E, juntamente com eles, a singular avidez que sempre acompanha esta riqueza sem futuro. Tudo o que aqui se faz, demonstra a

indiferença pela estabilidade e o descaso pelo futuro. Vive-se em ritmo acelerado, e, se surgisse qualquer manifestação de arte, obedeceria a esse ódio pelo durável, que impulsionou os dórios a talharem em madeira sua primeira coluna. No entanto, é possível encontrar, a um só tempo, no rosto violento e obstinado deste povo, uma medida e um *desbordamento*, tal como neste céu de verão, vazio de ternura, perante o qual todas as verdades podem ser ditas e onde nenhuma divindade enganadora jamais traçou os sinais da esperança ou da redenção. Entre este céu e os rostos para ele voltados, nada existe em que se possam fixar uma mitologia, uma literatura, uma ética ou uma religião, mas, tão-somente, pedras, carne, estrelas e estas verdades que a mão consegue tocar" (CAMUS, 1979, p. 38).

E Camus prossegue:

'Sim, é para lá que precisamos retornar'. A união almejada por Plotino, que pode haver de estranho em encontrá-la na terra? A Unidade exprime-se aqui, em termos de sol e de mar. É sensível ao coração, através de certo saber carnal, que origina sua amargura e sua grandeza. Descubro que não existe felicidade sobre-humana nem eternidade alguma para além da curva dos dias. Estes bens irrisórios e essenciais, estas verdades relativas são os únicos que me comovem. Quanto aos outros, os 'ideais', não tenho a alma suficientemente grande para compreendê-los. Não quero dizer que seja preciso bancar o idiota, mas a verdade é que não encontro sentido algum na felicidade dos anjos" (*ibid.*).

Calígula exclama com horror, após a perda da amada irmã Drusilla e do desmoronamento do seu antigo idealismo: Como é duro, como é amargo tornar-se um homem!" (CAMUS, s/d1, p. 32). *Núpcias*, escrito quase simultaneamente, reflete esse mesmo espanto, mas indica caminho bem diverso da pedagogia sanguinária adotada então pelo imperador romano, paródia do Super-Homem nietzschiano e dos tiranos à direita e à esquerda, cúmplices, todos, da ilusão historicista e da auto-divinização do homem, forma espúria de reviver o sagrado denunciada em *O Homem Revoltado*. Ao contrário do "cesarismo" imperial e da "purificação" artificial e policialesca da sociedade, o caminho "mediterrâneo" é o de uma pureza religada às fontes originárias da vida, em que homem e mundo são verso e reverso (ou "avesso e direito") de uma mesma unidade: "Nem sempre é fácil ser um homem e muito menos ser um homem puro. Ser puro, no entanto, significa reencontrar essa pátria da alma [*pouco acima, Camus já se referira a essa "pátria da alma" em que "tudo aspira, porém, a certos instantes" (e não ao eterno, como no platonismo e agostinismo)*], onde se tornam sensíveis os laços profundos que nos unem ao mundo, onde as pulsações do sangue se

confundem com as pulsações violentas do sol das duas horas. É bem sabido que a pátria se reconhece sempre no momento de perdê-la – é o que atestam as agonias abafadas de Mersault, os arrebatamentos suscitados pela esperança de indulto, as quais ele, que era tão sensorial e tão raso de psicologismos, até a condenação, agora confessa precisar "racionalizar" (CAMUS, 2005, p. 118). A esperança, aliás, é tão deletéria na "*marche difficile*" a que Camus convida "*vers une sainteté de la négation – un heroïsme sans Dieu – l'homme pur enfin*" (CAMUS, *Carnets 1935-1948*, apud RASOAMAMANA, in: DUBOIS, 2009, p. 51), que o inspira, em *Núpcias*, a um esboço de releitura do mito de Pandora, que prefigura, pela forma e conteúdo ético, o tema sisifiano: "Da caixa de Pandora, na qual fervilhavam os males da humanidade, os gregos fizeram sair a esperança em último lugar, por considerá-la o mais terrível de todos. Não conheço símbolo algum mais emocionante do que este [e aqui o mito é valorizado como recurso de desvelamento da condição metafísica do homem]. Porque a esperança, ao contrário do que se crê, equivale à resignação. E viver não é resignar-se" (CAMUS, 1979, p. 39-40).

Prosseguindo a tarefa de amplificar em termos da obra camusiana em geral os fundamentos para uma leitura mitopoética de *O Homem Revoltado*, a referência ao artigo que Camus consagra a Melville é-nos particularmente proveitosa neste contexto, porque Camus tece ali considerações que, embora projete ao escritor norte-americano, podem muito bem ser reenviadas a si próprio –por uma regra de leitura "espelhada" que Manuel da Costa Pinto nos ajuda a estabelecer segundo o débito camusiano com a grande tradição ensaística francesa, que de Montaigne instaura o auto-retrato da subjetividade do escritor sob o pré-texto dos "textos" da cultura e da vida (COSTA-PINTO, 1998) .

E, de fato, assim como se autodefiniu como um "criador de mitos", em anotação em seus cadernos pessoais, Camus aplica o mesmo estatuto a Melville, apenas dois anos depois:

A história do capitão Ahab por exemplo, que se lança do Mar Austral ao Polo Norte no enalço de Moby Dick, a baleia branca que lhe cortou a perna, pode sem dúvida ser lida como a paixão funesta de uma personagem enlouquecida pela dor e pela solidão. Mas também podemos pensar nela como *um dos mitos mais perturbadores* que já se imaginou sobre o combate do homem contra o mal [*nisto o ensaio, também por este rebatimento "especular" de luzes sobre o próprio ensaísta, ajuda a descortinar as preocupações metafísicas em jogo num romance como A*

*Peste*] e sobre a lógica irresistível que acaba por armar o homem justo primeiramente contra a criação e o criador, depois contra seus semelhantes e contra si mesmo. Se é verdade que o escritor de talento recria a vida, ao passo que o gênio, além disso, a coroa com mitos, então não devemos duvidar que Melville é, antes de tudo, *um criador de mitos* (CAMUS, 2002, p. 28-29; destaques nossos).

E outra referência preciosa, ainda que sucinta, que colhemos ali para pensar o receituário estético de Camus, e o estatuto do mito nele, vem da comparação que o ensaísta faz entre Melville e Kafka:

"Como criador, ele [Melville] está, por exemplo, nos antípodas de Kafka, cujos limites artísticos nos faz sentir. Em Kafka, a experiência espiritual, embora insubstituível, ultrapassa a expressão e a invenção, que assim permanecem monótonas. Em Melville, aquela se equilibra com estas, encontrando constantemente seu sangue e sua carne. Como os maiores artistas, Melville construiu seus símbolos sobre o concreto, e não sobre a matéria do sonho. O criador de mitos só atinge a genialidade na medida em que os inscreve na espessura da realidade e não nas nuvens fugidias da imaginação. A realidade que Kafka descreve é suscitada pelo símbolo, o símbolo sai da realidade, a imagem nasce da percepção. Por isso Melville nunca se apartou nem da carne, nem da natureza, obscurecidas na obra kafkiana" (CAMUS, *ibid.*, p. 31-32).

Vemos pré-delineada aqui uma tensão e conjunção entre o natural e o inverossímil explicitadas pela voz narrativa tanto de *O Estrangeiro* como de *A Peste* (cf. LÉVI-VALENSI, 2006, p. 534) – e que parecem estar no âmago da concepção romanesca camusiana. E portanto de uma dada concepção de filosofia, já que o verdadeiro romance é "uma filosofia posta em imagens" (CAMUS, 1998, p. 133). Jacqueline Lévi-Valensi fala a este propósito numa "mitologia do real", a qual não é em absoluto uma visão idealizada da realidade mas uma abordagem da verdade ontológica e moral do homem" (LÉVI-VALENSI, *ibid.*, p. 532 e 540). O pensamento, artístico e filosófico a um só tempo, trabalha "com mitos, sem dúvida", não há para Camus oposição entre mito e realidade, mas "mitos sem outra profundidade que não a dor humana e, como ela, inesgotável. Não a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrestre onde se resume uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã" (CAMUS, apud LÉVI-VALENSI, p. 532).

Em termos da estética meditada por *O Homem Revoltado* o tema ressurgiria no questionamento dos vínculos indissolúveis entre a "unificação" estilística oferecida pelo criador e a concretude empírica da matéria-prima (a realidade) a ser transfigurada. Ou melhor, pelo menos no caso dos grandes romancistas-filósofos idealizados por Camus, *mitologizada*. Pode-se "aplicar ao conjunto da criação romanesca esta definição que o próprio Camus dá de *O Estrangeiro*", diz Lévi-Valensi, que cita: "*O Estrangeiro* não é nem real, nem fantástico. Eu veria nele antes um mito encarnado mas muito enraizado na carne e no calor dos dias" (*ibid.*, p. 535). Ao nosso ver, este mesmo princípio estrutural válido para os romances pode, *mutatis mutandis*, ser desvelado sob as estruturas discursivas de uma obra "não-ficcional" como *O Homem Revoltado*, o que nos permitiu o tipo de leitura da obra proposto no CAPÍTULO 3.

A comentadora acerta ao ver como fundamento da "mitologia do real" camusiana uma confiança do autor, pouco antes da morte: "Eu tenho o senso do sagrado e não acredito na vida futura, eis tudo". Porém talvez seja imprecisa ao falar aqui em uma "mitologia sem transcendência que remete exclusivamente à vida terrestre". Não que não haja essa remissão exclusiva à vida "terrestre", mas esse é um laço, como vimos acima, que aponta, não a inexistência da transcendência, e sim uma transcendência *sui generis*, que Camus chama de horizontal, e que com Eliade traduziríamos como sintomática da camuflagem radicalizada do sagrado no mundo moderno. Órfão de Deus, portanto de entes que configurem um "pres-ente" para sua eterna sede de Ser – o homem moderno, sob a, por assim dizer, "alestosfera" do absurdo e da revolta, passaria a buscar por arquétipos (modelos exemplares, "transcendentais") no âmbito do próprio absurdo e da revolta, que assumem os limites da finitude e do relativo, e não mais, para usar palavras do próprio Camus, em algum salto metafísico rumo a Deus ou às Essências platônicas, movimento que em *O Mito de Sísifo* Camus alcunhara de suicídio filosófico, e que em *O Homem Revoltado* vemos se desdobrar no fetichismo da História como novo "absoluto" metafísico do homem desencantado. Ora, tal Absoluto, nova e ilegitimamente *entificado*, de alguma forma reinstaura a trapaça metafísica que tem por pilar histórico-filosófico o dualismo platônico da essência inteligível e da aparência sensível – que para Eliade não é senão uma tradução filosófica da ontologia arcaica que os povos primitivos articulavam em símbolos míticos, mais que em conceitos abstratos (CAPÍTULO 1).

## **A revolta sartriana como *antropo(a)gonia* mítica**

Como é que este percurso em busca dos subtextos e dos fundamentos que *O Homem Revoltado* haure da remitologização moderna ajudaria a pensar, não apenas a específica querela com Sartre, mas a essência do que os afastava *e continuava a uni-los*? Sim, porque,

"como diz o grande discípulo de Lacan, Jacques-Alain Miller: 'Todo mundo sabe que se deve estar de acordo para poder realizar uma controvérsia, e isso é o que faz com que os diálogos sejam tão difíceis. Deve-se estar de acordo em alguns pontos fundamentais para poder-se escutar mutuamente'. Freud também elucidou o potencial destrutivo que as divergências podem ter quando, paradoxalmente, são poucas, quando eclodem num solo de afinidades" (apud LIUDVIK, 2007b, p. 36).

Com isso, não pretendemos minimizar as importantes divergências políticas, ideológicas, filosóficas e inclusive pessoais – afinal, o peso do ressentimento não se faz sentir só nas lutas de classes, mas também para a *débâcle* das amizades supostamente mais sólidas, e Aronson (2007) nos dá ricas indicações de que a história de Sartre e Camus não é exceção neste aspecto. Mas o que queremos salientar é que, se a ruptura de 1952 foi um episódio tão significativo para eles e para a história e a política contemporânea, é, por um lado, porque envolve, sim, discórdias e dicotomias fundamentais a nossa época, por exemplo o duelo weberiano entre as éticas da convicção e da responsabilidade, representadas respectivamente pela moral anti-violência de Camus e a política sartriana da eficácia revolucionária (cf. MATOS, 2007). Mas também por ter um *fundo comum* embora multidimensional, do qual uma das camadas corresponde justamente ao que temos discutido ser a grande tendência histórico-cultural e política da *remitologização moderna*.

Para o escopo do presente trabalho, optou-se por conferir centralidade à perspectiva camusiana, em particular em *O Homem Revoltado*. Vimos sua relevância mitopoética no horizonte imanente às preocupações literárias e filosóficas de Camus, nucleadas na auto-nomeação do autor como, nem romancista, nem filósofo, mas criador de *mitos*. Imagens verbais e sensíveis, conceituais e simbólicas nas quais Camus registra

e transfigura em obras sua vivência pessoal da condição humana e da história de seu tempo.

Voltar a Sartre, neste momento, valerá a pena sobretudo pela ocasião que isto nos propicia para um outro tipo de "utilização" do mitologismo camusiano da revolta: como instrumento hermenêutico de análise de ou comparação com outras obras e fenômenos culturais e políticos "míticos" para além, portanto, das fronteiras da auto-referencialidade camusiana.

Tendo já abordado os fundamentos do mitologismo sartriano a partir da peça *As Moscas* (LIUDVIK, 2007a), cremos estar em condições, neste momento, de pressupor este fato –o da existência de um mitologismo próprio a Sartre– e deduzir-lhe alcance e consequências mais amplas, interessantes a um cotejo com o que temos descoberto ser o mitologismo camusiano. A retomada de alguns pontos fundamentais daquela primeira formulação do mitologismo sartriano, contudo, deverá agora ser redimensionada à luz de um debate mais minucioso do "teatro das situações" –nome dado por Sartre ao seu gênero de dramaturgia (SARTRE, 1992, p. 19) com o estatuto ontológico dos rituais segundo Eliade, e somada a novos desbravamentos oferecidos por dois textos aparentemente não "míticos" (se se considerar, como o próprio Sartre o faz, que mítico é o discurso precípua a suas peças teatrais; cf. LIUDVIK, 2007, p. 42ss): o conto "Erostrato", da coletânea *O Muro*, de 1939, (SARTRE, 1965), e o prefácio de 1961 a *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon (SARTRE, 2005d).

Começando pelo retorno ao conceito sartriano de mito, cumpre assinalar que, nele, se manifesta a mesma ambivalência de Camus entre simpatia e denúncia dos múltiplos fenômenos designados por esta palavra. Na produção oceânica de Sartre, em seus múltiplos gêneros de escrita –do tratado filosófico ao romance, da reportagem à peça de teatro, passando pelo conto e pela crítica literária–, poderemos encontrar a palavra *mito* desempenhando diversas funções semânticas e teóricas.

Nas polêmicas contra Aron (cf. SARTRE, 1949) ou contra Lévi-Strauss (apud COELHO, p. 125ss), por exemplo, o mito será uma palavra de acepção claramente negativa, a de uma *má consciência*, seja, num primeiro caso, como "ideologia" burguesa, ou, num segundo, como uma palavra que recobre fenômenos mentais e sociais ligados à persistência do passado e, pois, o "avesso" da história e da práxis, sinônimas da transformação (*ibid.*). Esses dois sentidos aparecem juntos numa entrevista de Sartre, já na velhice, a Benny Lévy. Ele diz, por exemplo, que, por não ter

explicitado o 'gênero de verdade' que era preciso dar à frase de que os 'homens são irmãos', Sócrates, na *República*, faz dessa frase um (mero) 'mito' (LÉVY, 1992, p. 55); um pouco mais adiante, ele diz que a fraternidade não deve ser formulada em termos de mitologia, porque está no 'futuro', enquanto a mitologia 'é sempre do passado' (*ibid.*, p. 58). Veremos que num texto como o prefácio a *Os Condenados da Terra*, Sartre recai sobre esse bias negativo que aponta na mitologia o "ópio do povo" da mentalidade primitiva – o que não o impede de nesse mesmo texto dar claros sinais em prol de um mitologismo outro, o da revolta.

Se se limitasse a pensar o mito sob o aspecto pejorativo habitual, Sartre deveria ser catalogado, aliás sem muita originalidade, dentro do campo epistemológico e moral (o *habitus* da consciência europeia evolucionista, segura de sua superioridade e excepcionalidade como dona da verdade e serva da razão) que a noção de mito recebe na cultura "desmitologizada" da modernidade, herdeira por sua vez do repúdio judaico-cristão às religiões pagãs. Na grande obra do mitologismo sartriano –*As Moscas*, releitura existencialista do mito de Orestes e Electra– a acepção "moderna", anti-mitologista, de mito, terá papel fundamental como crítica dos mecanismos mítico-religiosos, "mágicos", da era de Vichy. Mas a moderna *remitologização* é "anti-moderna" no que é simpática ao mito, revalorizando-o como uma forma de revelação autêntica da condição humana. E *As Moscas* cumpre tal potencialidade dada na cultura em crise da primeira metade do século XX; Sartre então articula –de modo originalíssimo, desta vez– uma mitologia teatral comprometida em sua forma e conteúdo com a *revelação arquetípica da liberdade* (LIUDVIK, 2007a). E arquetípica de uma forma similar à que acabamos de ver em Camus: pela revolta que subverte o passado e que é "volta" ao passado tendo em vista interesses do presente e do futuro. A revolta "existencialista", reservando-se este adjetivo para Sartre, é similar à revolta camusiana no que exige que os arquétipos desçam do céu para a terra, se transvalorem rumo a uma hierofania horizontal, calcada na celebração de certa experiência *transsubjativa* ligada, porém, não da nostalgia participativa (cósmica, *trans-humana*) do sagrado camusiano, mas na utopia histórica (imaneente ao humano enquanto regime ontológico imiscível ao das "coisas", da natureza).

E é a essa específica revolta que o mito vem prestar culto, no universo sartriano. Porém, vemos, num e noutro caso, se trata de um mitologismo da revolta, imbricado na "re-volta" que o próprio mito vivencia na cultura moderna, libertado da mera acepção



pejorativa, reabilitado como forma filosófica, científica, poética que seja (se é que esses três domínios são assim tão distinguíveis) de desvelamento alético do Ser.

Não do Ser em geral, à *la* Heidegger, mas ser *do homem*, em se tratando de um horizonte ontológico e ético tão radicalmente antropocêntrico como aquele em que Sartre inscreve sua noção da condição humana como liberdade e História. Aliás, liberdade e História são elementos nodais do algoritmo sartriano da existência, dado que o para-si se distingue do em-si, e a existência precede a essência, na medida mesma em que o homem é o que faz de si temporalizando-se dentro de, com e contra uma situação histórica particular (SARTRE, 1978; MÉSZAROS, 1991; PERDIGÃO, 1995; LEOPOLDO E SILVA, 2004; MENDONÇA, 2001; SILVA, 2010).

Luciano Donizetti da Silva (2010, p. 62) adverte, com razão, que, a rigor, a história concreta, tal como é cada vez mais enfatizada por Sartre conforme radicaliza seu engajamento, não deve ser confundida com a noção ontológica de situação e historicidade, na significação ontológica que ainda predomina em *O Ser e o Nada* (SARTRE, 2007a). Mas, como o próprio comentador observa, já em *As Moscas*, do mesmo ano de *O Ser e o Nada*, a "situação" toma inflexão político-social concreta, diríamos nós que explicitando em um drama (teatral) da liberdade uma concepção de liberdade que é também *dramática ontologicamente* (pelo peso que dá à ação, origem etimológica do termo grego "drama"<sup>30</sup>), no contexto do *drama (histórico)* da Ocupação e da Resistência, o que nos autorizaria a supor que a historicização se exacerba ao longo do tempo no discurso sartriano, mas é já um horizonte presente desde os momentos inaugurais do existencialismo sartriano.

Com efeito, a filosofia sartriana postula-se como uma filosofia essencialmente dramática:

"Hoje em dia", diz Sartre, "penso que a filosofia é dramática pela própria natureza. Foi-se a época de contemplação das substâncias que são o que são, ou da revelação das leis subjacentes a uma sucessão de fenômenos. A filosofia preocupa-se com o *homem* – que é ao mesmo tempo um agente e um ator, que cria e representa seu drama enquanto vive as contradições de sua situação, até que se fragmente sua individualidade, ou seus conflitos se resolvam. Uma peça de teatro (seja ela épica, como

---

<sup>30</sup> "O homem sartriano se define pela ação. O drama, também, pela sua própria dramaturgia, é ação. Daí ser absolutamente válido assumir-se a ética de Sartre ao conceito de teatro, concluindo que o palco é o lugar ideal para a realização de seu pensamento e de sua arte" (MAGALDI, 1999, p. 306).

as de Brecht, ou dramática) é, atualmente, o veículo mais apropriado para mostrar o homem em ação – isto é, *o homem ponto final*. É com esse homem que a filosofia deve, de sua perspectiva própria, preocupar-se. Eis porque o teatro é filosófico e a filosofia, dramática" (SARTRE, "The Purposes of Writing" (1959), *apud* MÉSZÁROS, 1991, p. 54).

Essa citação, que merecia constar com destaque em qualquer antologia de passagens-chave da filosofia sartriana, nos traz muitos elementos importantes para localizarmos a "*persona*" do discurso sartriano em alguns de seus fortes contrastes com relação ao pano de fundo da cena filosófica tradicional. Vejamos:

Em primeiro lugar, a referência temporal: "Hoje em dia", que anuncia desde então o horizonte de *atualidade* em que a *atividade* filosofante pensa a *atividade* humana "*sive*" o homem.

É neste "hoje em dia", portanto numa dada conjuntura histórica, a de meados do século XX, que a filosofia manifesta o que aparentemente deveria ser a-histórico, isto é sua "natureza": a dramaticidade. O paradoxo pode talvez ser iluminado se voltarmos sempre à afirmação nuclear sartriana do para-si e de seus atos, feitos, produtos culturais –entre eles a filosofia– como essencialmente históricos. A sua historicidade não é apenas circunstância de "manifestação" de uma essência atemporal preestabelecida, afinal *a existência precede a essência* (cf. SARTRE, 1978, p. 5).

Uma tensão importante para um diálogo com Camus –cujo "pensamento do *midi*" propõe o fim da hegemonia cultural do agir *sobre* a natureza (produtivismo capitalista ou socialista) e um resgate do dom grego de contemplar– é a recusa da "*contemplação* das substâncias que são o que são", que Sartre, curiosamente, não declara, pelo menos aqui, ser uma atitude filosófica intrinsecamente falsa, e sim *perempta*. O que nos remete ao presentismo (adoção da pertinência de uma tese no seu tempo presente como um possível critério de legitimidade) que governa, aliás com tons marcadamente evolucionistas, já a frase de abertura de *O Ser e o Nada*: "O pensamento moderno realizou progresso [*progrès*] considerável ao reduzir o existente à série de aparições que o manifestam. Visava-se com isso suprimir certo número de dualismos que embaraçavam a filosofia e substituí-los pelo monismo do fenômeno" (SARTRE, 2007a, p. 15). Pouco depois, Sartre chegará a evocar a noção de *crença* como definidora da "nossa" relação – a do pensamento *moderno*, supõe-se- com a verdade: "Mas se nos desvencilhamos do que Nietzsche chamava 'a ilusão dos trás-mundos' e não acreditamos

mais [*nous ne croyons plus*] no *ser-detrás* da aparição, esta se tornará, ao contrário, plena positividade, e sua essência um 'aparecer' que já não se opõe ao ser, mas, ao contrário, é sua medida" (*ibid.*, p. 16).

Em "A filosofia preocupa-se com o *homem*", vemos a confirmação da perspectiva antropocêntrica, que definitivamente separa o humanismo sartriano do "humanismo" que ainda podemos aplicar à ética generosa e fraterna de Camus. O primeiro humanismo aponta para a utopia histórica e é revolucionário já em suas premissas –a negatividade do trabalho humano–; o humanismo camusiano é revoltado e contemplativo também desde sua fonte primacial, a amizade dos homens entre si e com a natureza.

O homem "é ao mesmo tempo um agente e um ator, que cria e representa seu drama enquanto vive as contradições de sua situação". Aqui Sartre abre espaço para a faceta *teatral*, não só dramática, da existência<sup>31</sup>: o logro, o eu e o jogo [*le je et le jeu*], tudo o que de representação (cognitiva e performaticamente falando) nos emaranha em fios inextricáveis de imaginação com realidade, na vida cotidiana. O teatro, assim, como método de pesquisa da condição humana, *porque coetâneo da condição humana*. E o homem age e representa submetido aos condicionamentos de sua facticidade, ou seja, de sua situação, que, explica Gerd Bornheim, "se apresenta como um 'produto comum', um 'fenômeno ambíguo', que deriva da contingência da liberdade e da contingência do em-si: é pela situação que o em-si se transforma em motivo', (...) [a situação] é o modo como o para-si nadifica o em-si" (BORNHEIM, 2003, p. 117-8).

A situação é *contraditória* já nesse nível visceral da ontologia, pela nadificação e negação que o homem pespega a si mesmo e ao mundo, sendo esse homem, como para-si, o ser que é o que não é e não é o que é. Mas a situação é contraditória em outros sentidos: não só o da desigualdade social (luta de classes) ou do enfrentamento da escassez, categorias que Sartre viria a desenvolver mais tarde; a contradição marcará também fundamentalmente a luta de morte pelo reconhecimento, tema hegeliano que

---

<sup>31</sup> "Representar um papel, ser ator, a sedução do títere, pertence à condição humana. Melhor: a condição humana como que se desdobra para assumir uma segunda natureza, uma outra condição. Se o médico não realizasse os gestos típicos de sua profissão, talvez não convencesse suficientemente ao exercer as suas funções; o público exige que o médico, o vendeiro, o garçom desempenhem as atribuições inerentes a cada função à maneira de um cerimonial, executando como que uma 'dança'. Assim, o garçom se torna coisa-garçom, e o soldado coisa-soldado. Na sociedade tudo se passa, portanto, como se cada um devesse assumir uma marionete" (BORNHEIM, 2003, p. 49).

Sartre importa e amplifica miticamente em todas as suas peças, mormente no "inferno" literal em que aprisiona os três "condenados da terra" metafísicos de *Huis Clos* (SARTRE, 2007b). A situação é um *coeficiente de adversidade* (SARTRE, 2007a, p. 596) a incidir sobre o exercício todavia –e paradoxalmente– autônomo da liberdade pelo sujeito, em seu devir de consecução de projetos em meio ao enfrentamento –não sem graves contradições e conflitos –das circunstâncias ou menos opressivas objetivamente da conjuntura histórica.

O homem em ação é o homem "*tout court*", igualdade que aponta não só a práxis, mas a historicidade e a História concreta, como dimensões que marcam e esgotam o propriamente humano no homem. Nova distinção fundamental com relação a Camus.

Portanto, como se queria demonstrar, "o teatro é filosófico e a filosofia, dramática". Essa é uma brecha para que se pense que a filosofia, se é dramática, pode também ter algo de mítico, na medida em que o teatro, em Sartre, fala essencialmente por mitos. "Ao contrário de 'teses', isto é, de 'ideias preconcebidas', o que o teatro deve criar e apresentar ao público, diz Sartre, são *mitos*, que, à falta de uma definição mais sistemática, ele aproxima da noção de uma 'imagem ampliada' dos sofrimentos, das preocupações e inquietudes que marcam uma determinada época histórica ou isto que Sartre chama de 'situações'. Esta referência, algo oblíqua, à noção de mito, aparece em artigo de Sartre chamado 'Forjar Mitos', incluído em sua coletânea *Un Théâtre de Situations* (LIUDVIK, 2007a, p. 42-43).

Supondo-as, no mínimo por didatismo, como sendo linguagens substancialmente diversas, filosofia e teatro realizariam de seu modo próprio –uma por conceitos, o outro mediante os "mitos"– a busca da verdade da condição humana, da liberdade existencial situada historicamente, verdade essa que, reitere-se, não é mais a contemplação de leis eternas, mas a investigação ativa e perspectivada do eidos da vida cotidiana, uma imagem ampliada e sintética que revele, ou seja, que produza não uma mera "representação" arbitrária, mas uma "apresentação do homem aos homens mediante ações imaginárias" segundo nosso filósofo (apud NOULDELMANN, 1993, p. 100).

Outra formulação sartriana crucial é a seguinte: "Não creio que o teatro possa ser extraído diretamente de eventos políticos. Por exemplo, eu nunca teria escrito *Os Sequestrados de Altona* se ela se resumisse a uma simples questão de conflito entre Direita e Esquerda. Para mim, *Altona* está vinculada com toda a evolução da Europa

desde 1945, tanto com os campos de concentração soviéticos, quanto com a guerra da Argélia. O teatro deve tomar todos esses problemas e transmutá-los em forma mítica. (...) Estou sempre em busca de mitos; em outras palavras, de temas tão sublimados que sejam reconhecíveis por todo mundo, sem qualquer recurso a detalhes psicológicos insignificantes" (apud MÉSZAROS, 1991, p. 52, nota 3).

Essa argumentação de Sartre é importante, primeiro, por nos servir de alerta contra uma leitura apressada da sua teoria do engajamento literário (cf. SOUZA, 2008). Não se trata de fazer propaganda panfletária a favor ou contra esta ou aquela tendência ideológica de ocasião. O engajamento antes de mais nada é a dimensão ontológica da finitude e dos condicionamentos ideológicos objetivos que inscreve o homem no tempo e no seu tempo, tornando-lhe imperiosa a escolha desta ou daquela perspectiva (individual e social) de tomada de consciência e de semantização do mundo-da-vida (Husserl), o que revela a característica ilusória de certa pretensão burguesa à obra de arte "universal" e "eterna". Burguês, também, é o psicologismo que Sartre aproveita para, uma vez mais, rejeitar como inadequado ao seu teatro.

Mas uma segunda dimensão importante na referência de Sartre ao distanciamento que o mito permite como forma de captação mais global da realidade histórica imediata aponta também para a função do imaginário mítico dos rituais em geral, segundo vimos em Eliade (cf. CAPÍTULO 1): abolição periódica do cotidiano profano e reencontro dos arquétipos transcendententes junto aos quais o homem e o universo –não há cisão entre ambos, nesse nível- podem de novo se abastecer da "provisão" de significados, de valor e de coeficiente de realidade ontológicas subjacente ao mundo ôntico. Claro que não se encontraria em Sartre uma formulação literalmente alinhada ao bias "místico" visado por Eliade, mas pelo conceito de camuflagem do sagrado é possível ao menos vislumbrar um elemento mediador entre essas duas leituras diversas do fenômeno que temos chamado de a remitologização moderna. Esse ponto havia sido menos enfatizado por nós quando de nosso estudo de *As Moscas*, mas a própria *epoché* husserliana, enquanto método pressuposto na suspensão –com vistas a um desvelamento mais denso- pelo teatro sartriano da política meramente legível nas manchetes do dia, seria apontada por Eliade também como uma senda "mítica" de abolição dos condicionamentos da História, "purificação" da consciência estruturalmente comparável, claro que com outros pressupostos culturais distintos, à

visada pelo iogue que quer se livrar do "véu de Maya" das formas e nomes subjugados ao tempo e ao espaço (cf. ELIADE, 2009).

É na recusa a "caracteres" estereotipados, fechados e maciços como identidades pétreas, que negativamente se coloca a necessidade segundo Sartre de um teatro de situações, em que a cena mostra o homem tal como ele é na vida, ou seja, um caráter "*en train de se faire*" (SARTRE, 1992, p. 20), um personagem de si, invenção instável, provisória, incompleta e sempre em jogo nas escolhas e adversidades. O *mito*, aqui, é importante justamente pela sua impessoalidade, ou transubjetividade, despertando no espectador uma dialética de proximidade e distância, de identificação e distância face àqueles seres "coletivos" encarnados em individualidades cênicas.

Coletivo, aliás, é uma qualidade que Sartre muito valoriza no teatro, e que nos ajuda a entender outra dimensão crucial do *mito*: a dimensão de experiência "religiosa", agora camuflada (Eliade), horizontalizada, conectando não mortais e imortais, mas os homens entre si, depois que descobriram que suas angústias e esperanças, tão pessoais, são também de todos "os outros".

"Minha primeira experiência teatral foi particularmente feliz. Quando prisioneiro na Alemanha em 1940, escrevi, dirigi e atuei em uma peça de Natal que, enganando o censor alemão por meio de símbolos simples, se endereçava a meus companheiros de cativeiro. Esse drama, que não era bíblico senão em aparência, havia sido escrito e montado por um prisioneiro, interpretado por prisioneiros com cenários pintados por prisioneiros; ele era exclusivamente destinado a prisioneiros (a tal ponto que jamais permiti depois que fosse montado ou até impresso). E se endereçava a eles falando de suas preocupações de prisioneiros. Sem dúvida a peça não era boa nem foi bem interpretada: era um trabalho de amadores, diriam os críticos, produto de circunstâncias particulares. No entanto, como eu me dirigia a meus camaradas (...) lhes falando de sua condição de prisioneiros, quando os vi tão notavelmente silenciosos e atentos, compreendi o que o teatro deveria ser: um grande fenômeno coletivo e religioso" (SARTRE, 2007b, p. 63–64).

Sob tantos aspectos notáveis, em se tratando de um pensador radicalmente ateu, esse elogio do teatro como "grande fenômeno coletivo e religioso" chama a atenção, no seu contexto de enunciação, se considerarmos a insistência da menção à palavra "prisioneiro(s)": "*Bariona* é um texto escrito e montado por um prisioneiro, interpretado por prisioneiros com cenários pintados por prisioneiros; ele era

exclusivamente *destinado a prisioneiros* (a tal ponto que jamais permiti depois que fosse montado ou até impresso). E ele *se endereçava aos prisioneiros* falando de *suas preocupações de prisioneiros*. Bariona foi o "modelo fundador", a "forma matricial" do projeto teatral sartriano, nas duas décadas seguintes. Foi a experiência prática que parece ter precedido e possibilitado uma concepção de teatro como rito de "fusão pelo imaginário. Graças a uma narrativa conhecida e comum, "uma ideia se manifestou sem ser explicitada, intimamente compreendida, vivida pelos espectadores unidos no infortúnio, e reagindo à ameaça pela afirmação da liberdade deles. O mais importante não é a ideia em si, mas o fenômeno coletivo engendrado pela representação dramaturgica" (NOUDEL MANN, 1993, p. 15).

Simone de Beauvoir também enfatiza a radicalidade da condição de prisioneiro como matriz da conversão sartriana à História: "Sua experiência de prisioneiro o marcou profundamente: o ensinou a solidariedade; longe de se sentir humilhado, ele tomou parte na alegria da vida comunitária. (...) Perdido na massa, um número entre outros, ele experimentou uma imensa satisfação por atingir, a partir do zero, seus empreendimentos. Ele conquistou amizades, impôs suas ideias, organizou ações, mobilizou todo o campo para montar e aplaudir, no Natal, a peça que escrevera contra os alemães, *Bariona*. Os rigores e o calor da camaradagem denunciaram as contradições de seu anti-humanismo (...)" (apud MENDONÇA, 2001, p. 288–9).

No ensaio "Les Peintures de Giacometti", Sartre "volta" pela imaginação a esse verdadeiro *omphalós* pessoal, "umbigo do mundo" da cosmovisão histórica em que filósofo mergulha desde então, Trier, onde diz ter tido "a experiência da proximidade absoluta; a fronteira de meu espaço vital era minha pele; dia e noite eu senti contra mim o calor de um ombro ou de um flanco. Isso não me incomodava: os outros também eram eu". Na primeira noite de liberdade em Paris, "estrangeiro na minha cidade natal, não tendo ainda reencontrado meus amigos de outrora, eu empurrei a porta de um café. Logo tive medo –ou quase isso–, eu não podia entender como esses prédios atarracados e barrigudos podiam conter semelhantes desertos; eu estava perdido; os raros clientes me pareciam mais distantes que as estrelas; cada um deles tinha o direito a um grande lugar estofado, a toda uma mesa de mármore e era preciso, para lhes tocar, atravessar o piso de 'parquê lustrado' que me separava deles. Se me pareciam inacessíveis, esses homens que cintilavam bem à vontade naquela redoma de ar rarefeito, é que eu não tinha o direito de pôr a mão sobre seus ombros, sobre sua coxa, nem de lhes chamar de

'cabecinha'; eu tinha reencontrado a sociedade burguesa, era preciso reaprender a vida 'à distância respeitosa' e minha súbita agorafobia traía um vago lamento pela vida unânime da qual eu acabava de me privar para sempre" (SARTRE, 1964, p. 348-9).

Em termos de seu enredo, que faz um apelo à Resistência "camuflado" sob as vestes bíblicas do nascimento de Jesus (cf. LIUDVIK, 2007, p. 45s), *Bariona* tem também valor simbólico como um primeiro tratamento da "lenda" cristã que reapareceria na célebre passagem já próxima ao final de *O Ser e o Nada*:

"Cada realidade humana é ao mesmo tempo projeto de metamorfosear seu próprio Para-si em Em-si-Para-si e projeto de apropriação do mundo como totalidade de ser-Em-si, sob as espécies de uma qualidade fundamental. Toda realidade humana é uma paixão, já que projeta perde-se para fundamentar o ser e, ao mesmo tempo, constituir o Em-si que escape à contingência sendo fundamento de si mesmo, o *Ens* causa *sui* que as religiões chamam de Deus. Assim, a paixão do homem é inversa à de Cristo, pois o homem se perde enquanto homem para que Deus nasça. Mas a ideia de Deus é contraditória, e nos perdemos em vão; o homem é uma paixão inútil" (SARTRE, 2007, p. 750).

Na peça e no texto teórico, pois, vemos Sartre referir-se ao "nascimento de Deus" segundo os Evangelhos. Em *O Ser e o Nada*, servindo-se desse "episódio" como metáfora da má-fé de toda fê que renegue a contingência e a finitude. Em *Bariona*, porém, como um estímulo pragmático e imaginário à mobilização e unificação coletiva. Numa entrevista no fatídico maio de 1968, Sartre recordaria da experiência de *Bariona*, quando escolheu "o tema capaz de realizar a maior união de crentes e não-crentes" (apud PIRILLO, in: ZUCAL, (org), 2006, p. 632). O que faz pensar na prudência maquiavélica com que Lênin certa vez formulou o problema da crença religiosa como um possível auxílio ou obstáculo para o revolucionário:

"O próprio Lênin, que muitas vezes denunciou a religião como 'um nevoeiro místico', insistiu em seu artigo 'Socialismo e religião' (1905) que o ateísmo não devia ser parte do programa do Partido porque 'a unidade na luta verdadeiramente revolucionária das classes oprimidas para a criação do paraíso na terra é mais importante para nós do que a unidade da opinião proletária sobre o paraíso no céu'" (cf. LÖWY, 2000, p. 23).



Em *O Ser e o Nada*, a paixão de Cristo comparada à paixão inútil do homem; em *Bariona*, o nascimento de Cristo, como "um menino nascido sem milagres, o qual assumia todas as misérias e todos os sofrimentos da condição humana" (PIRILLO, *ibid.* p. 639). Conforme acentua Nestore Pirillo (*ibid.*), o que há em comum nas duas alusões, ou melhor, *apropriações* sartrianas do mito da Encarnação, é uma "cristologia niilista-humanista", que, articulando-se Camus e Eliade num algoritmo unificado, veríamos como sintomática do *mitologismo da revolta histórica* enquanto avatar profano do sagrado na modernidade. Embora lembre o gesto camusiano da releitura deliberada, da "encarnação" de um mito em si mesmo vazio, o Cristo sartriano, num e noutro contexto, é um *Cristo da História*, símbolo das paixões e esperanças do homem histórico, e não o *Cristo-Pã* de Camus.

No campo de Trier, Sartre se aproveitou de "circunstâncias excepcionais: não acontece todo dia que vosso público seja reunido por um grande interesse comum, uma grande perda ou uma grande esperança. Regra geral, um público de teatro é composto por elementos muito diversos: um gordo homem de negócios se senta ao lado de um viajante comercial ou de um professor, um homem perto de uma mulher, e cada qual com suas preocupações particulares. Essa situação é porém um desafio para o dramaturgo: é-lhe preciso criar seu público, fundir todos os elementos díspares numa só unidade, ao despertar no fundo dos espíritos as coisas sobre as quais todos os homens de uma época e de uma comunidade dadas se preocupam" (SARTRE, 2007b, p. 64).

O teatro, diz Sartre, deve '*unificar* o público diverso que o frequenta hoje', levar aos palcos "situações tão gerais que sejam comuns a todos", preferencialmente "situações-limite", ou seja, situações de vida ou morte em que a liberdade brilha sob o contraste da máxima ameaça de opressão, sem as anestésias e eufemismos das situações banais. Uma analogia que nos ocorre neste ponto é com o mitologismo junguiano dos sonhos: Jung os divide em "grandes" e "pequenos", não, porém, por sua extensão, e sim pelo grau de universalismo das problemáticas e dos símbolos arquetípicos (psicológicos) manifestados (cf. JUNG, 2006). A remitologização sartriana também parece presumir uma hierarquia entre situações "pequenas" e "grandes": não que isso a faça relegar a cotidianidade como algo em si mesmo banal e desimportante. A cotidianidade é um constitutivo ontológico do homem, nem que a título de *decadência* (Heidegger), e é ali também que as formas da liberdade e da alienação devem ser investigadas. Mas a situação-limite é talvez mais propriamente mítica, ou *mitologizável*,

na medida não de uma profundidade psicológica, mas ao contrário, pela forma como nos despoja dos individualismos ilusórios e nos revela como *prisioneiros* da História, que sofriam sozinhos o sofrimento que descobrimos agora ser geral, e que devem trabalhar juntos pela sua libertação. Nesse nível, aliás, estamos próximos de um tipo de heroísmo camusiano como o de *A Peste*, só que para Sartre, e sua revolta *histórica*, ou *historismo*, como quer Camus, é na História e pela História, portanto pela revolução, que o homem terá acesso, senão a um "paraíso na terra", como Camus sugere com ironia, ao menos a uma ruptura com a dominação social estabelecida e a possibilidade de um novo arranjo sócio-histórico mais condizente com a liberdade ontológica, ética e política dos homens.

Mas a divergência assinalada não nos deve obliterar o quanto a "religiosidade" teatral sartriana –independente de qualquer teologia e da recusa sistemática por Sartre da ideia de Deus (cf. JOLIVET, 1968, p. 38s)– poderia ser pensada como um caso particular da *camuflagem revoltada do sagrado* que Camus, para além das intenções polemistas imediatas, apresenta como um verdadeiro diagnóstico *mitocrítico* do homem moderno. Mitocrítico pelo apoio maciço em metáforas e estruturas de pensamento provenientes da tradição e da ontologia mítica (Eliade), e crítico na acepção consagrada desde Kant: como arguição das condições de possibilidade do adequado de uma dada faculdade do espírito – no caso de Camus, de uma propensão cultural, histórica e metafísica do homem moderno a encontrar na revolta a única forma possível de transcendência que pode fazer jus às descobertas do absurdo da condição humana no mundo.

A nosso ver, assim como em Camus, nessas concepções sartrianas do mito e do teatro se sugere uma experiência religiosa quase que de ordem bergsoniana<sup>32</sup>, como *élan vital* que corrige os excessos de um intelectualismo desenraizado e abstrato, que Camus "chama de volta" para o solo ontológico originário, não-entitativo, do Absoluto, e que Sartre, por seu turno, vê como possibilidade de uma experiência ritual comunitária, que, *porque ritual*, no sentido forte, antropológico-ontológico do termo, abole o tempo profano, diria Eliade, e suspende, ainda que provisoriamente, as limitações que, no dia-

---

<sup>32</sup> Agradeço ao professor Franklin Leopoldo Silva, entre tantas iluminações, também por ter sugerido esse caminho complexo de intertextualidades sutis de, em especial, Camus, com a "religiosidade sem religião" em Bergson, uma seara que desejamos investigar a fundo num estudo mais amplo sobre o conceito de teologia nas filosofias existenciais do século XX.

a-dia, fazem do homem o lobo do homem, na arena das lutas infernais por ser e poder às custas do outro.

Nos termos resolutamente dessacralizados de Sartre, talvez se trate de uma vivência carnavalesca de suspensão e inversão do *status quo*, permitindo que os inimigos que somos "lá fora" (na vida modorrenta e alienante) possamos dar as mãos ("o lobo e o cordeiro pastarão juntos", na profecia bíblica de Isaías) e celebrar juntos a festa da liberdade, a liberdade enquanto festa.

Festa de comunhão, sim, porém a *religiosidade*, histórica como a experiência mítico-teatral que a veicula, converte-se em celebração *humanista e blasfema* da solidariedade de destino entre homens que pairam entre os absurdos do nascer, do viver e do morrer, homens lançados a um mundo no qual não podem contar, no frágil e conflituoso átimo de tempo que lhes cabe sobre a Terra, senão com sua própria liberdade e responsabilidades recíprocas. Uma comunhão cujo tom está dado no ensinamento da personagem Hilda, da peça sartriana *O Diabo e o Bom Deus* (1951). A certa altura, Goetz, o protagonista, diz a ela: 'Se eu conhecesse uma noite profunda para que pudéssemos nos esconder de Deus'. Hilda responde: 'O amor é essa noite. Deus não vê as pessoas que se amam' (LIUDVIK, 2007a, p. 231).

Se em Camus a revolta resgata o valor que ameaçava se perder juntamente com as ilusões deixadas para trás pela consciência absurda, semelhante algoritmo se pode deduzir da experiência sartriana do teatro: ele liberta não só o público burguês de sua alienação costumeira, que encapsula as individualidades em "individualismos" encorajados; liberta também os já "liberados" à *la Roquentin*, em *A Náusea*, liberados, sim, pela descoberta terrível e inapelável do absurdo (no caso de Sartre, noção mais ontológica do que ética, ao contrário de Camus), mas nem por isso liberados no autêntico sentido da realização histórica, portanto coletiva, da libertação. É como se o conceito de revolta, existencialista ou camusiana, marcasse uma específica via de remitologização, distinta daquela, por exemplo, operada pela psicologia junguiana, na qual os mitos aparecem como imagens psicológicas que o primitivo figurava em lendas culturalizadas e que a criança, o neurótico, o psicótico, ou o estado onírico podem "acessar" novamente mediante a espontaneidade da psique e os rumos do tratamento terapêutico. Uma das objeções mais frequentes à essa teoria do mito, nos meios psicanalíticos, é que ela mistifica a ideia mesma de inconsciente a ponto de privá-la de pertinência clínica, porque não passaria de pretexto conceitual, com falsas credenciais

científicas, para se retornar ao velho bom Deus, uma "camuflagem" elidiana do sagrado mais óbvia e menos emancipatória (cf. LIUDVIK, 2009).

A senda da revolta, ao contrário, não quer "conciliação" com a religião, nem que a título de uma "retradução", à *la Jung*, que tornasse possível o reencantamento do mundo moderno. Este se afigura como uma tarefa, um fardo, uma condenação à liberdade, parafraseando Sartre. Se não uma certeza, uma crença, como vimos ser de crença que se trata na adesão sartriana ao "não" de Nietzsche ao "Mundo-Verdade". Verdades, éticas, políticas passam a ser, para o revoltado arquetípico que deduzimos como algoritmo em comum de Sartre e Camus, uma questão eminentemente humana. O sagrado também. Radicalmente camuflado a ponto de não mais se distinguir do profano, seja na experiência cósmica camusiana ou histórica sartriana. Nesse sentido aquele fundo comum mitopoético acima aludido, como eixo também da possibilidade da discórdia. Qual discórdia? Além das já assinaladas, uma merece ser bastante enfatizada: o estatuto da *violência*, num e noutro mitologismos.

Camus, pudemos mostrar, é sensível ao "sagrado de excesso" e portanto ao que o Absoluto pode representar de violência metafísica, e como tal eterna, seja a do "Deus" demiurgo, carrasco e juiz, assassino injusto de crianças, seja a da Natureza, em seus fluxos e sua soberania absurda, benfazeja e inimiga, ternamente indiferente, sobre os destinos de vida e de morte experimentados na carne pelo homem "argelino", este "primeiro homem" - para lembrarmos do último e inacabado romance Camus (CAMUS, 2005b). Quanto à violência que marca os êxtases da paixão, Camus diz um "sim" que é tão vigoroso quanto o "não" que opõe à violência demoníaca do "Senhor" celestial e dos Senhores deste mundo, isto é, os arcontes da História (na imagem "gnóstica" de historicismo implícita na crítica camusiana). Como ressalta Philip Kneep, o "sentimento de solidariedade ou de participação carnal na humanidade" liga-se estreitamente, em Camus, com a recusa do assassinato, havendo mesmo uma dimensão sagrada, diríamos nós, de tabu, a impor o "impedimento" de matar, de ser cruel, que, se respeitado, é a linha divisória não da passagem da natureza à cultura, mas de uma entrada na cultura que não abastarde o que é natural ao homem (cf. KNEE, apud DUBOIS, 2001, p. 20).

Daí que a convergência entre Sartre e Camus quanto a uma camuflagem revoltada do sagrado tenha forçosamente limites sérios. Para melhor elucidação deste aspecto, iremos propor a seguir a breve retomada de alguns textos paradigmáticos para uma compreensão da dimensão "sagrada" que a violência histórica assumiu em Sartre.

"Erostrato" é um monólogo interior e o estilo "reflete o mundo obsessivo da pessoa nele descrita", diz o comentador Philip Thody, que vê no conto o "primeiro exemplo, na obra de Sartre, de um homem que fracassa ao tentar fazer o que pretende, por causa de uma fraqueza interior" (THODY, 1974, p. 56). A afirmação mereceria reparos se considerássemos que também *A Náusea*, um ano anterior, conta a história de um fracasso –de Antoine Roquentin–, de uma renúncia ao projeto de escrever um estudo biográfico e uma consequente *conversão para a arte*, embora neste caso não se trate bem de "fraqueza interior" mas de uma crise que nasce da descoberta vertiginosa da contingência e do absurdo do mundo e de si próprio (cf. SARTRE, 2006). Obra pioneira do existencialismo sartriano, *A Náusea* já traz a marca de um *leitmotiv* do universo ficcional deste autor: se a liberdade é essencialmente uma potência do *não*, da *recusa*, cumpre explicitá-la também *negativamente*, isto é, em situações concretas em que os personagens *fracassam* em se conduzir desimpedidos da má-fé e/ou da opressão objetiva.

Os contos de *O Muro* trazem também esse viés, e em "Erostrato" o narrador-personagem, Paul Hilbert, fracassa como também outros personagens o fazem: no cumprimento de uma ideia pela qual viviam. "Como Garcin em *Huis Clos*, que nutre a ideia de ser um homem corajoso e corre no momento de crise, ou como Philippe Grésigne em *Le Sursis*, que desafia a sociedade mas termina entregando-se à polícia, Paul Hilbert é um homem que vive por uma ideia. Essa ideia é a de que ele desafiará todas as pessoas de bem cometendo um crime perfeito, assim como Hierostratus busca a imortalidade, negada a seu arquiteto, queimando o templo de Diana em *Efeso*. Seu crime será o de ir para as ruas, atirar nas primeiras cinco pessoas que encontrar e então suicidar-se com a última bala de seu revólver. Escreve uma mesma carta para duzentos famosos escritores franceses humanistas [*Sartre então se pauta pela mesma hostilidade com que já em A Náusea equiparava os "humanistas" aos salauds de um modo geral, os "sórdidos" hipócritas que mascaram de si e dos outros a podridão com fórmulas dulcoradas*], explicando-lhes o que irá fazer e porque o fará" (THODY, 1974, p. 56).

Um plano resolutamente anti-humanista, mas muito "vanguardista": a história<sup>33</sup> poderia ter como epígrafe a célebre passagem –que tanto escandalizaria a Camus, vide

---

<sup>33</sup> Esclarecedora conexão proposta, com a inteligência e erudição habituais, pelo professor Vladimir Safatle, em comunicação pessoal; pista depois por mim ratificada em THODY, 1974, p. 56.

suas críticas ao culto da violência em Breton (CAMUS, 2008, p. 111s)– do *Segundo Manifesto Surrealista*:

E, como o voo mais seguro do espírito na direção de um mundo finalmente habitável depende do grau de resistência oposta a esta ideia de escola, não é difícil compreender que o surrealismo não tenha hesitado em adotar o dogma da revolta absoluta, da insubmissão total, da sabotagem consoante as regras, e que ele não espere nada de coisa alguma que não seja a violência. O ato surrealista mais simples consiste em sair à rua empunhando revólveres e atirar a esmo, tanto quanto for possível, contra a multidão. Quem jamais teve ganas de assim liquidar com o sistemazinho de aviltamento e cretinização em vigor tem um lugar marcado no meio dessa multidão, com o ventre à altura de um cano de revólver (BRETON, 2001, p. 155-6).

Hilbert fracassa, ou pelo menos obtém um resultado apenas parcial. "Entra em pânico, atira apenas numa pessoa, corre na direção errada e tem de se esconder no lavatório de um café. Ali, em vez de se suicidar, ele se entrega à polícia" (THODY, 1974, p. 57-58). Mas a história nem por isso deixa de transmitir um horizonte (a-)ético, anarquista, que muitos comentadores consideram que era compartilhado pelo próprio autor, antes de seu engajamento social a partir da Segunda Guerra (cf. LIUDVIK, 2007a): num mundo absurdo, tudo é permitido, mas nem tudo me convém: o que me convém é fazer o que me der na telha, "danem-se as consequências" (THODY, *ibid.*). E desde que se esteja à altura de seu próprio ato, e nisto sim está o fracasso "ético" de Hilbert – sua culpa é de tipo existencial, não moral, é a *fraqueza*.

Neste ponto, seria importante fazer um paralelo com *O Estrangeiro* de Camus, que os comentadores habitualmente afirmam ser, como na epígrafe de *A Náusea*, a história de "um rapaz sem importância coletiva; é apenas um indivíduo", e um indivíduo vazio de preocupações morais. Como Hilbert, sua trajetória provém desse vácuo anódino de "razões de viver" e culmina na opção por matar, porém Mersault –se até a palavra "opção" de matar, em seu caso, não for excessiva, juguete que ele parece ser do sinistro solar – não se move por nenhuma intencionalidade específica de matar, ele mata, como vivia, ao acaso, "por causa do Sol". Temos de algum modo a antecipação, nesses dois "estrangeiros" *absurdistas*, de uma divergência importante dos autores, em termos da recusa de Camus em investir de razões ideológicas o ato violento, diferentemente de Sartre, que desde a provocação surrealista de "Erostrato" até o apelo

revolucionário do prefácio de *Os Condenados da Terra*, passando pela libertação de Argos em *As Moscas*, vê no homicídio uma instância estranhamente "necessária", ou inevitável, quase que como facticidade anteposta ao caminho da humanização.

Neste aspecto proporíamos o conceito de mito *antropo(a)gônico* no antropocentrismo e, depois do *omphalós* de Trier, do novo humanismo de Sartre. Ou seja, nas três "narrativas" ("Erostrato", *As Moscas* e o prefácio a Fanon) –supondo-se aqui, no viés *mitocrítico* que tomamos a Camus, aquela relativa indistinção de fronteiras entre literatura e filosofia que o "criador de mitos" encontra como dado estrutural do pensamento contemporâneo. O criador de mitos, filósofo ou romancista é criador de mundos, um rival revoltado de Deus– que citamos a título de exemplo, teríamos o desenvolvimento de um mito (enquanto *eidos da condição humana e histórica*, para manter os termos do próprio Sartre) que aponta para a *violência* como rito de passagem de constituição da "identidade" humana, não como totalidade fechada, estabilizada, inteira, mas como vir-a-ser, projeto, temporalização da liberdade contra as forças que a cada momento se afiguram como associadas à inautenticidade existencial, e que em *As Moscas*, também "gnosticamente", não são senão as forças do demiurgo Júpiter, tanto que "a expressão 'Senhor das moscas', que Sartre aplica diretamente ao Júpiter cristianizado da peça, remonta, na etimologia hebraica, a *Belzebu*, o "príncipe dos demônios" (LIUDVIK, 2007, P. 139).

Em "Erostrato", o intuito ideológico é nitidamente haurido de uma misantropia visceral, que, contra o preceito anti-determinista e anti-psicologista da filosofia de Sartre, seu personagem considera algo de nascença, algo de sua "natureza", ele "nasceu assim" (SARTRE, 2006, p. 69-70).

Hilbert desde logo nos confia seu desprezo:

"É preciso ver os homens do alto. Eu apagava a luz e me punha à janela. Eles não supunham, absolutamente, que alguém pudesse observá-los de cima. Eles cuidam da fachada, às vezes dos fundos, mas todos os efeitos são calculados para espectadores de um metro e setenta. (...) não sabem combater este grande inimigo do humano: a perspectiva de alto para baixo" (SARTRE, 1965, p. 61). Mais adiante, na carta aos "humanistas", confirma: "Tereis curiosidade em saber, suponho, o que pode ser um homem que não gosta dos homens. Pois bem, sou eu e eu os admiro tão pouco que vou, agora mesmo, matar uma meia dúzia deles; talvez vos pergunteis: Por que *somente* uma meia dúzia? Porque meu revólver não tem mais que seis cartuchos. Eis uma monstruosidade, não? Além do

mais, um ato propriamente impolítico? Mas eu vos digo que *não posso amá-los*. (...) Vi como vós homens mastigam com moderação, conservando o olho penitente, folheando com a mão esquerda uma revista econômica. Tenho culpa se prefiro assistir à refeição das focas? (...) Não sei por quê; nasci assim" (SARTRE, *ibid.*, p. 69-70).

Que estejamos num universo de *símbolos*, o próprio personagem nos indica, pelo menos pelo uso deste termo, ao dizer:

"A sacada de um sexto andar – eis onde eu deveria passar toda a vida. *É preciso escorar as superioridades morais com símbolos materiais, sem o que se desmoronam*. Ora, precisamente, qual é minha superioridade sobre os homens? Uma superioridade de posição, nada mais; estou colocado acima do humano que existe em mim e o contemplo. Eis porque gostava das torres de Notre-Dame, das plataformas da torre Eiffel, do *Sacre-Coeur*, do meu sexto andar da rua Delambre. São excelentes símbolos" (SARTRE, *ibid.*, p. 61, destaque nosso).

Símbolo, aqui, se traduzindo simplesmente como representantes materiais de um conteúdo "moral", no sentido de uma visão de mundo ou atitude perante a vida. Mas, à luz de Eliade e Camus, proporíamos ligeira "expansão" da ideia de símbolo, dando conta de uma forma de linguagem que é "mítica" ao transfigurar a situação episódica numa determinada imagem sintética da condição humana, imagem de revolta, a revolta individualista, da "consciência infeliz" diante de um mundo objetivo em que o indivíduo não (mais) se reconhece e que o enoja, causa "náusea", pedindo uma resposta.

Não a resposta "sublimatória" de Roquentin, a qual seria violenta, sim, mas "apenas" imaginária: fazer um outro

"livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história: isso fala do que existiu – jamais um ente pode justificar a existência de outro ente. Meu erro foi querer ressuscitar o sr. de Rollebon. Outro tipo de livro. Não sei bem qual – mas seria preciso que se adivinhasse, por trás das palavras impressas, por trás das páginas, algo que não existisse, que estaria acima da existência. Uma história, por exemplo, como as que não podem acontecer, uma aventura. Seria preciso que fosse bela e dura como aço e que fizesse com que as pessoas se envergonhassem de sua existência (SARTRE, 2006, p. 219-220).



Já Hilbert quer uma resposta mais concreta, mais palpável, o *crime*. Não como o faria Orestes, para descer aos outros, como homem livre que se solidariza com homens em condição *circunstancialmente* (não por natureza, como típico da arrogância conservadora) inferiorizada, porque alienada de sua liberdade (*descensus ad infero*) até os homens cativos de Argos, como o faria mais tarde Orestes:

"Te garanto que há outro caminho..., meu caminho. Não o vês? Ele começa aqui e desce até a cidade. É preciso descer, entendes, descer até vós, vós estais no fundo de uma cova, bem no fundo... (*Ele caminha até Electra.*) Tu és *minha* irmã, Electra, e esta cidade é *minha* cidade. *Minha* irmã! (SARTRE, 2005c, p. 62).

Hilbert não quer entrar para a História senão como hoje é regra entre nossas celebridades: se "consagrando" pelo critério do brilho externo, se tornando um "ilustre"<sup>34</sup>, vendo-se como os outros o veriam, como seria aprovado no "Juízo Final" secularizado – e este pode ser, talvez, dito como a grande dimensão mítico-religiosa camuflada em *Huis Clos*, de Sartre – que é o escrutínio da memória coletiva, que não apoiaria, certamente, os heróis da virtude moral, mas a fama pela fama, o sucesso, a eficácia, ainda que das formas mais fúteis, duvidosas ou cruéis. Se não pretende "abolir" a História e regenerá-la, nosso terrorista aspira ao menos a ofendê-la, pelo "símbolo" material que produzirá com seu gesto de matar pessoas ao acaso e esfregar o crime na face dos "humanistas". Orestes dirá, em plena Segunda Guerra Mundial e desastre militar francês, transpostos alegoricamente na Argos tiranizada pelo "nazista" Egisto e pela "colaboracionista" amante dele, Clitemnestra, que quer ser um homem entre os homens – e *também por isso* matará o casal usurpador, para conquistar o peso ontológico que sua mera liberdade de espírito, cética e livresca, não lhe oferecia (cf. LIUDVIK, 2007a). Hilbert, ao contrário, goza em saber-se de uma *espécie* diferente. "Sabia que eles eram meus inimigos mas eles não o sabiam. Amavam-se entre si,

---

<sup>34</sup> "Porém, Massé, que era letrado, interveio nesse momento:

— Eu o conheço, o seu tipo, disse-me. Chama-se Erostrato. Ele queria tornar-se ilustre e não achou nada melhor do que incendiar o templo de Éfeso, uma das sete maravilhas do mundo.

— E como se chamava o arquiteto desse templo?

— Não me lembro mais, confessou, creio que não se sabe o nome dele.

— Então? E você se lembra do nome de Erostrato? Bem vê que o cálculo dele não foi tão errado!..." (SARTRE, 1965, p. 67-68).

ajudavam-se; e me teriam dado ajuda, ocasionalmente, porque acreditavam que eu era seu semelhante" (SARTRE, 1965, p. 62).

Assim como no olhar "transcendental" que Jeanson e Sartre acusarão Camus de reservar para a História, anotando o que ela tem de ruidoso e idiota, quando vista à distância, Hilbert também retrata dessa maneira até cômica o espetáculo do morticínio que anseia impor ao que chama de aquelas "formigas", os homens comuns (*o tema do Super-Homem nietzschiano, arquétipo moderno e revoltado*):

"Era o começo [*ele imagina a cena*] – a multidão saía lentamente; as pessoas caminhavam com um passo flutuante, os olhos ainda cheios de sonho, o coração repleto ainda de agradáveis sensações. Havia muitos que olhavam em torno com um ar admirado; a rua devia parecer-lhes inteiramente azul. Então, sorriam misteriosamente; passavam de um mundo a outro. É no outro que eu os esperava. Eu enfiara a mão esquerda no bolso e apertava com toda a força a coronha da arma. Ao fim de algum tempo eu me via prestes a atirar. Eu os derrubava como cachimbos de barro, eles caíam uns sobre os outros e os sobreviventes, tomados de pânico, refluíam para o teatro quebrando os vidros das portas" (*ibid.*, p. 66-67).

Um episódio histórico de grande importância para *O Homem Revoltado* é evocado em "Erostrato": o terrorismo russo. Vejamos como é mencionado nos devaneios de Hilbert quando, deliciado, acabara de descobrir a história do seu "arquétipo" antigo, o homem que se consagrou por incendiar o templo de Diana:

Por mim, que até então jamais ouvira falar de Erostrato, sua história me encorajou: "Havia mais de 2.000 anos que ele estava morto e sua ação brilhava ainda, como um diamante negro. Comecei a crer que meu destino seria curto e trágico. Isso me amedrontou a princípio, depois me habituei. Encarado sob certo ângulo é atroz, mas, de outro lado, dá ao instante que passa uma força e uma beleza consideráveis. Quando descí à rua, sentia em meu corpo uma força estranha. Tinha junto a mim meu revólver, essa coisa que explode e faz barulho. Mas não era mais nele que punha minha segurança, era em mim, eu era um ser da espécie dos revólveres, dos petardos e das bombas. Eu também, um dia, no fim de minha vida obscura, explodiria e iluminaria o mundo como uma chama violenta e fugaz como um clarão de magnésio. Aconteceu-me, por essa ocasião, ter muitas noites o mesmo sonho. Era um anarquista, tinha-me colocado à passagem do Czar e levava comigo uma máquina infernal. À hora ajustada, o cortejo passava, a bomba explodia e sob o olhar da

multidão nós voávamos pelo ar, eu, o Czar e três oficiais com galões de ouro" (*ibid.*, p. 68-69).

Nitidamente, o terrorismo russo se despe aqui dos traços de pureza ética que ainda podiam ser ressaltados por Camus, segundo o critério de que os "justos" de então tinham ao menos a honradez de, em sua luta contra a opressão social, pagar com a própria vida as vidas que ceifariam. Já no gozo "estético" do anarquismo de Hilbert, fica em suspenso a intenção ideológica daqueles terroristas, o que vale é curtir o "*élan*" da destruição universal, auto-destruição suicida inclusive, ao estilo do mais grotesco nihilismo denunciado por Camus como risco de morte da civilização moderna.

Na carta aos humanistas –que mais tarde se transmutariam, como alvo de ataque preferencial e caricatural, na figura das "belas almas", tais como Camus, supostamente–, Hilbert justifica seu crime também pelo mal-estar que sentia pelo fato mesmo de haver outrem, haver sociedade, e ela matar qualquer possibilidade de "originalidade":

"Mesmo as ferramentas de que me servia senti que lhes pertenciam; as palavras, por exemplo: desejava palavras *minhas*. Mas as de que disponho arrastaram-se por não sei quantas consciências; arranjam-se inteiramente sós na minha cabeça em virtude de hábitos que tomaram nas outras e não é sem repugnância que as utilizo escrevendo-as. Mas é pela última vez" (*ibid.*, p. 70).

Sua "libertação", sua *iluminação desolada*, como o crítico literário Sartre nomearia a tomada da consciência pelo homem do absurdo camusiano (cf. CAPÍTULO 2), aconteceu, simbolicamente na "idade de Cristo": "Há trinta e três anos que me choco com portas fechadas sobre as quais se escreveu: 'Se não for humanista, não entre aqui'" (*ibid.*).

Outra clara paródia místico-religiosa, desta fase "anti-humanista" em que propomos agrupar *A Náusea* e *O Muro*, se evidencia no relato que Roquentin, no romance, oferece de sua descoberta do absurdo como uma iluminação – a de Buda sob a árvore Bodhi – a de Roquentin diante do castanheiro. Pouco depois, o historiador, que estava então vivendo a crise que o faria "abolir a História" (enquanto gênero de escrita

existencialmente válido), relata como foi hierofânica a experiência, pois o fez "ver a luz", sombria, do Absoluto e assim ter seu estatuto ontológico subjetivo profundamente convulsionado e alterado, como nas velhas "crises" mentais associadas ao despertar da vocação do xamã (ELIADE, 1998, p. 49 ss). Roquentin relata

"A palavra "Absurdo" surge agora sob minha caneta; há pouco no jardim não a encontrei, mas também não a procurava, não precisava dela: pensava sem palavras, *sobre* as coisas, *com* as coisas. O absurdo não era uma ideia na minha cabeça, nem um sopro da voz, mas sim aquela longa serpente morta aos meus pés, aquela serpente de lenho. Serpente ou garra, ou raiz, ou gafa de abutre, pouco importa. E sem formular nada claramente, compreendi que havia encontrado a chave da Existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida. De fato, tudo o que pude captar a seguir liga-se a esse absurdo fundamental. Absurdo: ainda uma palavra; debato-me com palavras; lá eu tocava a coisa. Mas desejaria fixar aqui o caráter absoluto desse absurdo. Um gesto, um acontecimento no pequeno mundo colorido dos homens não é jamais senão relativamente absurdo: em relação às circunstâncias que o acompanham. Os discursos de um louco, por exemplo, são absurdos em relação à situação em que este se encontra, mas não em relação ao seu delírio. Mas eu, ainda agora, tive a experiência do absoluto: o absoluto ou o absurdo. Aquela raiz – não havia nada em relação a ela que não fosse absurdo. Oh! Como poderei fixar isso com palavras? Absurdo: com relação às pedras, aos tufos de relva amarela, à lama seca, à árvore, ao céu, aos bancos verdes. Absurdo, irredutível; nada – nem mesmo um delírio profundo e secreto da natureza – podia explicá-lo. Evidentemente eu não sabia tudo, não assistira à germinação nem ao crescimento da árvore. Mas diante daquela grande pata rugosa, nem a ignorância nem o saber importavam: o mundo das explicações e das razões não é o da existência. Um círculo não é absurdo, é perfeitamente explicável pela rotação de um segmento de reta em torno de uma de suas extremidades. Mas também um círculo não existe. Aquela raiz, ao contrário, existia na medida em que eu não podia explicá-la. Nodosa, inerte, sem nome, ela me fascinava, enchia-me os olhos, reconduzia-me constantemente para sua própria existência. Era inútil que repetisse: "É uma raiz" – isso não surtia efeito. Bem via que não era possível passar de sua função de raiz, de bomba aspirante, *àquilo*, àquela pele dura e compacta de foca, àquele aspecto oleoso, caloso, obstinado. A função nada explicava: possibilitava que se compreendesse *grosso modo* o que era uma raiz, mas não *aquela raiz*. Aquela, com sua cor, sua forma, seu movimento paralisado, estava... abaixo de qualquer explicação (SARTRE, 2006, p. 162-163).

Quanto à "iluminação desolada" de Paul Hilbert, ela não é uma conversão intelectual, ou melhor, existencial, e introspectiva. Não é apenas isso; é sobretudo uma decisão de como se conduzir em relação aos outros. Por isso ela nos serve como

variante "intersubjetiva", comparável em virulência com a do inferno de *Huis Clos*, daquela *antropo(a)gonia* de que falávamos acima, e que em Roquentin se dá da forma também misantrópica, anti-humanista, mas privada: a gênese do humano miticamente narrada em histórias que passam pelo conflito e, no caso de "Erostrato", como também de *As Moscas* (ou ainda *As Mãos Sujas*) pela luta e tentativa de impor-se dos homens, uns contra os outros.

Aqui, em nível individual, como protesto, um "grito" contra a condição humana enquanto tal: a revolta metafísica, segundo Camus. Em *As Moscas*, como gesto político em prol da libertação dos outros e também auto-libertação pessoal, com relação ao simulacro de liberdade que Orestes vivia até então. Um ato destinado, como o de Hilbert a se perpetuar na memória dos homens, mas não por uma mera questão de vaidade egóica e fútil. Um ato que "simboliza" o mito existencialista de fundação do *novo arquétipo*, um novo modelo: o do crime sem remorsos, melhor ainda, da *ação em liberdade*, ação esta que, no caso de Orestes, é *matricida, regicida e deicida*, alforria absoluta do homem em relação a todos os vínculos identitários supostamente naturais, civis e dogmáticos, que tanto acobertam o *nada* radical do qual emerge, e no qual deságua, toda tentativa do Para-si de fundir-se ao Em-si, toda tentativa da consciência de superar sua 'bastardia' ontológica e dar-se um Ser pleno (LIUDVIK, 2007a, p. 219-220).

Na passagem de uma modalidade de crime para a outra, temos como que a ilustração do *algoritmo camusiano do mito moderno*: descoberta do "absurdo" (em sentido específico a Sartre), recusa do mundo instituído pelos homens e dos "deuses" que como tampa fecham o céu sobre a cidade da mentira, enfrentamento de adversários e, por fim, o brado e o ato da revolta, metafísica e/ou histórica. No caso de *As Moscas*, o que a torna tão proveitosa para uma mitocrítica camusiana, as duas revoltas são uma só, na medida em que, como na Revolução Francesa, a morte do "rei" –aqui, do tirano Egisto– é a o gesto político concreto ao qual se articula uma outra ruptura, mais profunda, porque corta os pressupostos "espirituais" do direito divino dos reis: o belo embate verbal, na segunda cena do Terceiro Ato, entre Orestes e Júpiter, como que numa *rito de passagem* do homem moderno<sup>35</sup> para além da tutela

---

<sup>35</sup> "Espera. Deixa-me dizer adeus a essa leveza sem mácula que foi a minha. Deixa-me dizer adeus a minha juventude", diz Orestes a Electra, logo após a resolução de vingar o pai (SARTRE, 2005c, p. 62). Um dos ritos de passagem mais importantes das sociedades

do tirano abstrato divino, álibi, aliado e pretexto de dominação dos arcontes deste mundo (SARTRE, 2005c, p. 95ss; LIUDVIK, 2007, p. 166s).

Diferentemente de Goetz em *O Diabo e o Bom Deus*, de 1952 –ano-chave da "conversão" sartriana ao comunismo, mesmo ano da ruptura com Camus–, contudo, Orestes decide partir da cidade, ao final de sua transformação pessoal e de seu "ato" de revolta metafísico-histórica; revolta que também se dá com o herói Goetz, quando renuncia às ilusões do Bem e do Mal absolutos para assumir a moral do relativo, da eficácia, da História enquanto luta *objetiva* (se necessário com uso da violência) por libertação *objetiva* (sócio-econômica e político-institucional, inclusive). Uma solução que, retrospectivamente, o próprio Francis Jeanson, –*pivô* da polêmica com Camus– criticaria, apenas três anos depois, num estudo sobre o teatro sartriano, considerando a imaturidade ideológica de Orestes; ele teria ficado "aquém" da consciência de classes e da disposição ao trabalho contínuo e paciente pela revolução. Essa imaturidade, no discurso de Jeanson, logo desliza para a "incriminação" da noção de mito.

"Nesta apoteose [a saída de Orestes de Argos, levando consigo as moscas do remorso, ou seja, as Erínias], Orestes se faz apanhar vivo por uma humanidade mítica: num instante, ele se transforma em mito para escapar dos homens verdadeiros e é o instante em que atrai e resume nele, magicamente, toda a realidade deles. Em oposição à paciência do trabalho, escolheu a exaltação da festa e a generosidade absurda que se consome no absoluto, imediatamente, para não ter que se exercer no relativo, a se comprometer, recorrendo a subterfúgios. O objetivo humano, que pretendeu alcançar, preferiu atingir sem dificuldade, no plano imaginário; adotar, de um só golpe, o equivalente simbólico, vivê-lo, enfim, como um orgasmo, e, tendo-se feito fulminar desta maneira, contar com a repercussão indefinida desse choque em si próprio, para se sentir real em toda a extensão de sua solitária e grandiosa realização de si mesmo" (JEANSON, 1987, p. 20)

Orestes, como sintoma das ilusões, dos gozos imaginários da Resistência, em suma, teria *preferido o mito à história*, diferentemente de Goetz, encarnação literária do Sartre "amadurecido" que se torna companheiro de estrada do PC francês a partir

---

tradicionais era o chamado *rito de puberdade*, em que a transmutação ontológica da consciência e a do estatuto social do neófito se dava pelo "fato" (cultural, não biológico) do fim da adolescência e consequente aquisição das prerrogativas e deveres da idade adulta (cf. VAN GENNEP, 1981, p. 93ss).

de 1952, e que parte para a procura de um diálogo filosófico amigável com a "insuperável filosofia de nosso tempo", o marxismo, como ele dirá em *Questão de Método* (cf. SARTRE, 1978).

A dicotomia mito/história também é um axioma analítico para outro comentador relevante, Gérard Wormser, que intitula justamente assim, "*Sartre, du mythe à l'histoire*", sua análise do estatuto da consciência histórica ao longo das diversas etapas da obra sartriana (cf. WORMSER, 2005, p. 9ss).

Tal problemática é complexa e exige a leitura cerrada dos textos-chave do período "marxista", sobretudo *Questão de Método* e o grande tratado de que aquele ensaio se pretende prefácio, a *Crítica da Razão Dialética*. Apenas a título de hipótese de partida para um estudo específico desses textos –e que provavelmente desaguará no espinhoso problema do debate Sartre/Lévi-Strauss–, o que uma "mitocrítica" camusiana da História sugeriria é ser, no mínimo, um retrocesso em relação a toda a remitologização moderna, e às pesquisas etnológicas, voltar a tratar o mito como mera forma de má consciência, delírio, fantasia ou ideologia burguesa. Seria um equívoco perder de vista o que vimos Camus propor ser regra geral e exercitar particularmente tão bem, ou seja, a imbricação de *mythos e logos*, como dois recursos para uma mesma "necessidade metafísica" do homem, filósofo ou não, mas sempre criador de mundos (míticos e históricos) em que seja menos insuportável habitar. Por esse viés, dificilmente poderíamos estipular uma diferença entre *As Moscas* e *O Diabo e o Bom Deus* da maneira como sugere Jeanson, até porque persiste de uma peça a outra a concepção sartriana essencial do teatro como método de investigação "mítica" do eidos da vida cotidiana, ou seja, o mito como festa, abolição imaginária do tempo imediato, talvez, mas para, por esse *détour* e recuo, projetar uma imagem mais ampla da verdade histórica. A razão mítica como instrumento da razão histórica.

E também quanto a textos não-ficcionais cremos se abrir, com Camus, clareira para perceber o que há de mítico, de simbólico, de hierofânico (no sentido horizontal do homem revoltado) entremesclado com juízos "objetivos" e conceituais do real. É o caso do célebre prefácio de *Os Condenados da Terra*, o livro de Fanon (SARTRE, 2005d) que se tornou (graças, em grande parte, ao texto introdutório de

Sartre, a bem da verdade), um clássico das lutas anticoloniais na Argélia de Camus<sup>36</sup> e no Terceiro Mundo de um modo geral.

O que queremos tão-somente, por ora, é destacar neste texto suas possíveis dimensões mitopoéticas, símbolos da revolta *historicizada* levada ao paroxismo, o que não quer dizer da revolta *demitificada*; ao contrário, se a História, como argumentaria nos termos técnicos da antropologia estrutural um Lévi-Strauss, e como Camus tão dramaticamente retrata em *O Homem Revoltado*, é o mito da consciência ocidental.

Um desses traços míticos é o clima apocalíptico, também mitologizado na adaptação sartriana de *As Troianas*, mas que aqui aparece diretamente referido como a ameaça de colapso do "mundo-Europa" ou "mundo-Occidente". A Europa agoniza, "a Europa corre para o precipício":

"1961. Escutem [palavras de Fanon, no livro que se está prefaciando]: 'não percamos tempo em litânias estéreis, ou em mimetismos nauseabundos. Deixemos esta Europa que não para de falar do homem ao mesmo tempo em que o massacra por toda parte em que o encontra, em todas as esquinas de suas próprias ruas, em todos os cantos do mundo. Há séculos ... que em nome de uma suposta 'aventura espiritual', ela sufoca a quase totalidade da humanidade'. Esse tom é novo. Quem ousa falar assim? Um africano, homem do Terceiro Mundo, ex-colonizado. E acrescenta: 'A Europa adquiriu uma tal velocidade louca, desordenada ... que ela corre para abismos dos quais é melhor afastar-se'. Em outras palavras: ela está perdida. Uma verdade que não é boa de se dizer, mas – não é, meus caros co-continentais? – uma verdade de que estamos, lá no fundo, convencidos? (SARTRE, 2005d, p. 25).

Fanon "não 'quer' nada com vocês [o leitor europeu]; sua obra, tão incendiária para outros – é gelada para vocês; nela, fala-se de vocês muitas vezes, mas nunca com vocês. Chega de Goucourt negros e de Nobel amarelos [*lembremo-nos do episódio da recusa do Nobel pelo próprio Sartre, três anos depois, sob a alegação de não querer ser "institucionalizado" pela sociedade burguesa, essa sutil forma de cooptação*

---

<sup>36</sup> Sobre as tentativas, decepções e incompreensões que pesam sobre a questão Camus-descolonização argelina, o livro de Aronson (2007) traz rico material factual, especialmente interessante por seguir o desenrolar da discórdia de Sartre e Camus e seus ecos mesmo após a separação de 1952.



*implícita às "homenagens"]*: acabou o tempo dos colonos laureados. Um ex-indígena 'de língua francesa' dobra essa língua a exigências novas, usa-a e dirige-se apenas aos colonizados: 'Indígenas de todos os países subdesenvolvidos, uni-vos [*paráfrase do famoso apelo de Marx ao operariado mundial, no Manifesto Comunista*]" (*ibid.*, p. 26).

O tom apocalíptico se exacerba mais ainda adiante: "a Europa está em grande perigo de explodir". [*E Sartre retoma aspectos importantes da dinâmica intersubjetiva que esmiuçara em O Ser e o Nada, especialmente no tocante à experiência do ser-visto e da vergonha – são pontos importantes também na decisão de Orestes, visto pela irmã, de "converter-se" no irmão assassino que ela tanto ansiava reencontrar, e assim fugir da vergonha que sentiu por decepcionar os sonhos viris que a irmã projetava nele.*] "Tenham a coragem de ler este livro. Primeiro, pela razão de que ele lhes dará vergonha, e a vergonha, como disse Marx, é um sentimento revolucionário. Vejam: eu também não posso desprender-me da ilusão subjetiva. Eu também lhes digo: 'Tudo está perdido, a menos que ...'. Europeu, eu roubo o livro de um inimigo e faço dele um meio de curar a Europa. Aproveitem" (*ibid.*, p. 30-31).

Outra dimensão "religiosa" fundamental no texto: a noção de "fraternidade" entre os oprimidos do Terceiro Mundo [e de Sartre com eles, Sartre cujo *descensus ad infero* agora se traveste do papel simbólico, no texto, de mediador cultural entre eles e o mundo auto-considerado superior dos ocidentais]. Parece bem visível o paralelo entre, de um lado, esta noção político-revolucionária, que em termos teóricos alcança máxima articulação no conceito de *fraternidade-terror* (cf. SARTRE, 2002, p. 523s) e, de outro, a fusão imaginária –mas o imaginário não é mera inverdade, é o "Não" da liberdade a uma realidade dada (cf. MORAVIA, 1985, p. 24-26) – do público teatral. E nesse sentido é no mínimo possível supor que, assim como o marxismo *camufla* a escatologia judaico-cristão, o Sartre revolucionário *camufla* (sempre no sentido eliadiano) o sagrado e o reconfigura seja como classe proletária ou, no caso, como os povos colonizados, "prisioneiros", como o eram, em 1940, os cativos de Trier, entre eles o próprio Sartre. Imagem crística do Homem das Dores que vai operar a reviravolta da História e concretizar a bem-aventurança dos pobres e oprimidos. "Assim, a unidade do Terceiro Mundo não está feita: é um empreendimento em curso, que passa pela união, em cada país, depois e antes da independência, de todos os colonizados sob o comando da classe camponesa. É isso que Fanon explica aos seus irmãos da África, da Ásia, da América

Latina: realizaremos todos juntos e por toda a parte o socialismo revolucionário ou seremos derrotados um a um por nossos antigos tiranos" (SARTRE, 2005d, p. 27-28).

Mas, em comparação com a *antropocosmia* de Camus (a nostalgia participativa da diluição de fronteiras entre o homem e a Terra num rito nupcial), em Sartre, também aqui, predominará a *antropo(a)gonia*, calcada no reconhecimento da violência como parteira da História, como condição precípua do acesso do homem a um ser ontológica e historicamente contraditório, não dado por quaisquer leis naturais, pois a irrupção da liberdade, como autêntica punição trágica irreparável –o homem como um condenado, "prisioneiro" triteriano de sua própria liberdade nas malhas da História– faz de Orestes um "estranho a si mesmo", um ser "fora da natureza e contra natureza, sem desculpas, sem outro recurso além de mim" (Sartre, 2005, p. 104).

A antropo(a)gonia enunciada no prefácio a Fanon é porém de um jaez diverso da revolta puramente existencialista, "anti-humanista" ou "neo-humanista", à *la* Roquentin ou Orestes. Não se trata mais da rebeldia narcisista de Hilbert, nem mesmo como o gesto salvífico mas ainda solipsista, e fadado ao retorno à solidão, "rei sem terra e sem súditos" que Orestes pretende ser (SARTRE, 2005c, p. 112). Mas, como nesses dois casos, a violência (antropocêntrica, e contra outrem) é marco fundador, rito de passagem, *antropo(a)gonia*:

A Fanon, pouco importa que vocês [interessante como Sartre não diz "nós", e sim "vocês", como se ele também falasse *de fora*, como um "estrangeiro"– e como Eurípedes em *As Troianas*, peça que Sartre adaptaria cinco anos depois] leiam ou não a sua obra, é aos seus irmãos [portanto Sartre também não se inclui aqui] que ele denuncia as nossas velhas astúcias, certo de que elas se esgotaram. É aos seus irmãos que ele diz: a Europa botou as patas sobre os nossos continentes; é preciso feri-las até que ela as retire; o momento nos favorece. (...) os blocos [da Guerra Fria] tomam partidos contrários, fazem-se respeitar mutuamente, imobilizam-se. Aproveitemos essa paralisia, entremos na história e que a nossa irrupção a torne universal pela primeira vez. Vamos combater; na falta de outras armas, bastará a paciência do punhal" (SARTRE, 2005d, p. 29).

A antropo(a)gonia é um constructo mítico que parece tributária, em Sartre, de certo "fascínio pela violência, essa 'impaciência da liberdade', cita Bernard-Henri

Lévy (LÉVY, 2001, p. 129), que prossegue esta análise não sem evocar, sintomaticamente, o Prefácio de 1961:

"O gosto, sim, por uma violência que ele só pôde assumir a tal ponto, porque via nela um impulso, um dinamismo, um êxtase, o ódio pelo que estagna, um risco criador, o movimento pelo qual a espécie transcende a si própria, abre-se para o seu futuro: ainda Bergson; Bergson bem mais que Lênin; ele pode, no prefácio a *Les Damnés de la Terre*, prudentemente manter distância das 'tagarelices fascistas de Sorel', mas é a sombra de Sorel e, então, de Bergson, que paira sobre o seu culto a uma violência geradora da História e libertadora" (*ibid.*).

Um culto, uma crença, uma experiência de afeto e de valor, pré-reflexiva, um sentimento – o numinoso, sombrio, sagrado do excesso, "orgia" báquica que trucidada o rei que rejeitara o deus da vinha e da revolução. Conclamando seus irmãos primitivos ao avanço do "movimento", isto é, da luta dos "irmãos" contra o pai colonialista, Sartre diz que

"se quisermos que ele continue, é preciso que os camponeses joguem sua burguesia no mar. O leitor é severamente advertido contra as alienações mais perigosas: o líder, o culto da personalidade, a cultura ocidental e, igualmente, a volta do longínquo passado da cultura africana. A verdadeira cultura é a Revolução; isso quer dizer que ela se forja a quente" (SARTRE, 2005d, p. 28).

E Sartre contrasta essa "verdadeira cultura" da Revolução com as mentiras do *status quo* da dominação, entre as quais o "mito":

"É preciso ficar terrificado ou tornar-se terrível. Isso quer dizer: abandonar-se às dissociações de uma vida falsificada ou conquistar a unidade natal. Quando os camponeses tocam os fuzis, os velhos mitos empalidecem, as interdições são uma a uma derrubadas" (*ibid.*, p. 39). (...) Em certas regiões, usam um último recurso: a possessão. O que era outrora fato religioso em sua simplicidade, uma certa comunicação do fiel com o sagrado, é transformado em arma contra o desespero e a humilhação: os demônios, os orixás, os santos da *Santeria* descem sobre eles, governam a sua violência e a desperdiçam em transes até o esgotamento. (...) os colonizados se defendem da alienação colonial, reforçando a alienação religiosa" (*ibid.*, p. 36).

Mas, é um novo mito (a verdadeira Revolução) que substituirá o velho mito, assim como em *As Moscas*, é a violência que cura a violência. Mas a violência não é apenas um *parti pris* idiossincrático em Sartre, um ideal ou utopia, mas também o ajuizamento sociológico do papel da força bruta nas relações históricas já instituídas. Só a violência poderá curar a violência, "o homem sensato não pode querer nada sobre a terra, a não ser um dia pagar com o mal o mal que lhe tenham feito", diz Electra (SARTRE, 2005c, p. 54), numa postura sem laivos de relativismo moral, ela "sabe" o que é bem e o que é mal, associa a violência ao mal, mas diz –e são palavras que seduzirão Orestes– que este mal é necessário, e a violência pode ser progressista, como quer o Merleau-Ponty de *Humanismo e Terror*. A justificação da violência progressista no contexto do Prefácio a Fanon se articula com a descrição dos horrores da dominação colonial:

"A violência colonial não se atribui apenas o objetivo de controlar esses homens dominados, ela procura desumanizá-los. Nada será poupado para liquidar suas tradições, para substituir suas línguas pelas nossas, para destruir sua cultura sem dar-lhes a nossa; nós os transformaremos em brutos pela fadiga. Desnutridos, doentes, se resistirem ainda, o medo terminará o trabalho: apontam-se fuzis para o camponês; vêm civis que se instalam em sua terra e o obrigam com o chicote a cultivá-la para eles. Se ele resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se ele cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fissurar o seu caráter, desintegrar a sua pessoa. O caso é tratado com energia, por peritos; não é de hoje que datam os 'serviços psicológicos'. Nem a lavagem de cérebro" (SARTRE, 2005d, p. 32).

Um cenário que lembra aquele relatado por Sartre em *Paris sob Ocupação*, o que reforça a sensação de que o "trauma" da guerra, marco da guinada de Sartre ao engajamento social, segue sendo a *forma mentis* de suas trincheiras de batalha posteriores (cf. SARTRE, 1949).

"Na selvageria desses camponeses oprimidos, como o europeu não vê a sua selvageria de colono, que eles absorveram por todos os poros e da qual eles não se curam? A razão é simples: esse personagem imperioso, perturbado pela sua onipotência e pelo medo de perdê-la, não se lembra mais muito bem de que foi um homem. Toma-se por um chicote ou por um fuzil [cf. *a fenomenologia moral magistral que, a partir da figura do tirano Egisto, em As Moscas, Sartre traça sobre a má-fé personificada que é o chefe, tema de outro dos contos de O Muro, "A Infância de um*

*Chefe*"]; acaba acreditando que a domesticação das 'raças inferiores' se obtém pelo condicionamento dos seus reflexos. Não leva em conta a memória humana, as lembranças inapagáveis; e, principalmente, há uma coisa que talvez ele nunca soube: só nos tornamos aquilo que somos pela negação íntima e radical daquilo que fizeram de nós. Três gerações? Desde a segunda, mal abriram os olhos, os filhos viram espancar os pais. Em termos de psiquiatria, ficaram 'traumatizados'. Pelo resto da vida. Mas essas agressões, incessantemente renovadas, longe de levá-los a submeter-se, os jogam numa contradição insuportável, da qual o europeu, cedo ou tarde, pagará o preço. Depois disso, sejam eles domados por sua vez, que a vergonha, a dor e a fome lhes sejam ensinadas: apenas será suscitada em seus corpos uma raiva vulcânica, cuja potência é igual à da pressão que se exerce sobre eles. Vocês diziam que eles só reconhecem a força? É claro: primeiro, será apenas a do colono e, logo, apenas a deles. Isso quer dizer: a mesma força, recaindo sobre nós, como o nosso reflexo vem do fundo do espelho ao nosso encontro. Não se enganem: por esse louco amargor, por essa bile e esse fel, pelo desejo permanente de nos matar, pela contratura permanente de músculos poderosos que têm medo de se mover, eles são homens. *Pelo* colono, que os quer homens-bestas de carga, e contra ele. Ainda cego, abstrato, o ódio é o seu único tesouro [como no caso de Electra em *As Moscas*]: o Senhor o provoca porque tenta embrutecê-los, ele não consegue quebrá-lo porque seus interesses o detêm a meio caminho" (SARTRE, 2005d, p. 33-34).

E Sartre continua,

A agressão colonial então "se interioriza em Terror nos colonizados. Com isso, não quero dizer apenas o temor que eles sentem diante dos nossos inescrutáveis meios de repressão, mas também aquele que lhes inspira o seu próprio furor. Estão encurralados entre nossas armas, que os visam e essas apavorantes pulsões, esses desejos de assassinio que sobem do fundo dos corações e que nem sempre eles reconhecem, pois isso não é, primeiro, a violência *deles*. É a nossa, invertida; e o primeiro movimento desses oprimidos é enterrar profundamente essa inconfessável cólera que a sua moral e a nossa reprovam e que é, entretanto, apenas o último reduto da sua humanidade. Leia Fanon: saberão que, no tempo de sua impotência, a loucura assassina é o inconsciente coletivo dos colonizados" (*ibid.*, p. 35).

É sem intenções junguianas que Sartre recorre aqui à metáfora do inconsciente coletivo, que em Jung designa a camada mais primitiva da psique de todos os homens, para além das diferenças hereditárias e sociais. Com efeito, o "primitivismo" enquanto irracionalismo torpe não explicaria de modo algum a violência do homem dominado. Ele não voltou a ser bicho, ele luta contra a condição bestial, quer a *instauração* (ou a restauração, *apocatástase*, que vimos enquanto tema mítico) do humano no homem:

"(...) essa violência indomável [dos colonizados contra seus opressores] não é uma absurda tempestade nem a ressurreição de instintos selvagens, nem mesmo um efeito do ressentimento. É o próprio homem que se recompõe. Esta verdade, nós a soubemos, acredito, e nós a esquecemos: as marcas da violência nenhuma doçura apagará, só a violência pode destruí-las. E o colonizado se cura da neurose pelas armas. Quando a raiva estoura, ele reencontra a sua transparência perdida, ele se conhece na mesma medida em que se faz; de longe, consideramos sua guerra como triunfo da barbárie; mas ela procede por si mesma à emancipação progressiva do combatente, ela liquida nele e fora dele, progressivamente, as trevas coloniais" (*ibid.*, p. 38-39).

O que pôde ser dito de forma ainda mais contundente:

"A arma de um combatente é a sua humanidade. Pois, no primeiro tempo da revolta, é preciso matar. Abater um europeu é matar dois coelhos com uma só cajadada, suprimir ao mesmo tempo um opressor e um oprimido: restam um homem morto e um homem livre; o sobrevivente, pela primeira vez, sente um solo *nacional* sob a planta dos pés. Nesse instante, a Nação não se afasta dele, ela se encontra aonde ele vai, onde ele está – nunca mais longe, ela se confunde com a sua liberdade. Mas, depois da primeira surpresa, o exército colonial reage: é preciso unir-se ou deixar-se massacrar. As discórdias tribais se atenuam, tendem a desaparecer. Primeiro, porque põem em perigo a Revolução, e mais profundamente porque não tinham outra função senão derivar a violência para falsos inimigos. Quando elas permanecem – como no Congo – é porque são alimentadas pelos agentes do colonialismo. A Nação se põe em marcha; para cada irmão, ela está em toda a parte onde outros irmãos combatem. Seu amor fraternal é o avesso do ódio que eles têm por vocês: irmãos [*Orestes e Electra "unidos duplamente pelo sangue" após matarem: sangue do parentesco, sangue de suas vítimas*] pelo fato de que cada um deles matou e pode, de uma hora para outra, matar outra vez" (*ibid.*, p. 39-40).

E Sartre continua:

Quem dá a "medida" da justiça desta violência é sobretudo o futuro no qual o homem, na figura do sujeito revolucionário, terá restaurado a totalidade, ou em busca da totalidade, totalização infinita, porém passível de ser menos cindida, menos alienada, menos aviltada: A guerra – só pelo fato de levantar a questão do comando e das responsabilidades – já institui novas estruturas, que serão as primeiras instituições da paz. Eis pois o homem instaurado até em tradições novas, filhas futuras de um horrível presente, ei-lo legitimado por um futuro que vai nascer, que nasce a cada dia no combate, com o último colono morto, expulso ou

assimilado; a espécie minoritária desaparece, dando lugar à fraternidade socialista (SARTRE, 2005d, p. 40).

Mas é precisamente este tipo de auto-legitimação do "humanismo e terror" o que Camus denunciaria como a desmedida trágica do homem moderno. Uma desmedida que pode estar prefigurada em *As Moscas*.

O crime heróico "sem remorsos", na peça de 1943, acarreta ao final a expulsão das Erínias (que eram as divindades que vigiavam e puniam, sobretudo nos assuntos criminais intra-familiares). Camus anunciava, após os ciclos de Sísifo (o absurdo) e de Prometeu (a revolta), que sua obra operaria uma guinada rumo a Nêmesis, a deusa da medida, que de certo modo já tem papel importante em *O Homem Revoltado* (TRAGESER-REBETEZ, 2001, p. 63) como inspiração numinosa para que a revolta não se perca de si mesma e não descambe para o assassinato sistemático e racionalizado. Ora, Nêmesis tem um "valor simbólico" que Pierre Grimal considera muito próximo ao das Erínias, na cultura grega: a deusa camusiana "personifica, efetivamente, a 'Vingança divina'; é, por vezes, a divindade que, como as Erínias, castiga o crime, mas representa, com maior frequência, a força encarregada de abater toda a 'desmesura', por exemplo o excesso de felicidade de um mortal, ou o orgulho dos reis, etc." (GRIMAL, 2000, p. 326).

Embora Sartre e Camus tenham se conhecido na pré-estréia de *As Moscas*, peça que nesse sentido pode ser considerada o marco simbólico da amizade, ela é também uma peça que, como nos bons enredos trágicos (aqui, porém, na vida real), oferecia motivos de alegria imediata mesclados a sementes da desgraça futura. A expulsão da culpa da polis, que podia valer como um "alívio" necessário e compreensível no contexto das lutas (políticas e simbólicas) contra o *status quo* de Vichy, poderia –tomando aqui a perspectiva mitocrítica de Camus– prenunciar, quase como um dionisismo sombrio, o niilismo tirânico que abole toda moral que não seja a da eficácia, toda culpa que não seja a da fraqueza. É a revolta que, de seu estatuto ontológico puro, começava a declinar e ser capturada pela engrenagem da História, para se converter não mais em suspensão festiva, "carnavalesca", da roda de Ixíon, mas sim em um ingrediente da religião dos homens sem coração, dos niilistas ditos revolucionários, que atualizam o sentido "astronômico" da palavra revolução, o de uma volta completa e retorno à posição de partida, no caso, ao quadro da opressão

"metafísica" que a História, para além dos compromissos éticos concretos que possibilitam experiências legítimas (caso do sindicalismo revolucionário e do socialismo reformista (cf. SIMON, 1961, p. 129), a História uma vez abandonada a si mesma, sem transcendência numa alteridade ética e ontológica proveniente da Natureza e, inclusive, da natureza humana, reificada História, em suma, reificada como potestade metafísica, assume em Camus, para irritação de Sartre, mas para esclarecimento profundo dos meandros, contradições e, por que não, fecundidades do *sagrado sombrio* do mitologismo sartriano, mais explícito no teatro, afinal a arte por excelência de Dionísio, mas que, pelo nosso algoritmo eliadiano-camusiano, poder-se-ia remeter a duas outras celebrações típicas da violência como festa de instauração ou restauração do humano, por inversão carnalizante da violência imposta pelo status quo até então vigente: uma, metafisicamente, na soberania languageira do rebanho e da mentira humanista –"Erostrato"; outra, sócio-politicamente, na injustiça e crueldade da dominação colonial –o prefácio de *Os Condenados da Terra*.

O sombrio, no arquétipo junguiano, é aquilo que tem em si os germes da reviravolta da personalidade rumo a uma integração e auto-realização mais completa, devido a uma aproximação mais efetiva entre as perspectivas do ego, "racional", e do *Self*, "mítico". Traduzindo revoltadamente uma gramática mítico-moderna –também "revoltada", se pensarmos no quão o projeto intelectual junguiano presume a crítica ao cristianismo institucionalizado de sua época (cf. LIUDVIK, 2009) – em outra, a da psicologia para a ontologia, e a ontologia para a política, poder-se-ia pensar que o sombrio na antroponomia sartriana pode conter muito de proveitoso para uma concepção e práxis humanista autêntica, solidária e libertadora, para além das mi(s)tificações da globalização atual, ou das mi(s)tificações da Guerra Fria, que criavam dicotomias e arruinavam amizades injustamente, sem que as diferenças e *nuances* pudessem ser articuláveis num diálogo fecundo.

Por que não, ao invés de reduzir a densidade dos grandes jogos das ideias a *Fla-Flus* maniqueístas, não reivindicar, nas lutas e mitos que urgem viver pela libertação pessoal e coletiva agora, não nos colocarmos na companhia de Sartre e de Camus?



## CONCLUSÃO

A certa altura do artigo que precipitou os atos finais de uma amizade que parecia objetivamente –para não dizer tragicamente– fadada pela História a um fim traumático, Francis Jeanson abria, como vimos, uma réstia de luz que, ao seu ver, poderia vir a legitimar a démarche camusiana da revolta, no contexto de um projeto de revolução: a revolta não como juíza ou moderadora abstrata, que como tudo o mais na sociedade capitalista, tende a ser cooptada ideologicamente pelas classes dominantes, mas sim a revolta "viva no *coração de um projeto revolucionário*", e, contribuindo "na saúde da empreitada, não cessando de manifestar esse tipo de exigência absoluta e generosidade impaciente (esse amor dos homens vivos, tão bem dito por Camus) que é a própria mola da autenticidade" (*ibid.*, p. 2089).

Nos dias atuais, de crise das ideologias, "esquecimento da política" (NOVAES, 2007) e de "silêncio dos intelectuais" (NOVAES, 2006), no contexto de uma globalização, ofensiva conservadora nos EUA e Europa, e de tendências globais de espetacularização autoritária das formas de viver e de pensar, não seria descabido perguntarmos se a "exigência absoluta" e "generosidade impaciente" da revolta não tendem a soar, elas próprias, a "meras utopias", remotas, e que pecam, tanto quanto as ideologias revolucionárias, pelo excesso de pretensão ante as possibilidades históricas objetivas.

Se esse é o caso, "inatuais" não são os pensamentos aqui evocados e debatidos, inatual talvez seja o tempo presente –e sua camisa-de-força ou "psicofármacos" ideológicos de dominação das consciências e de tamponamento da angústia– descompassado em relação a si próprio, aos requisitos e desafios éticos precípuos à tarefa de edificação de uma vida e de uma sociedade mais dignas. Tarefa a um só tempo metafísica e histórica, como querem Sartre e Camus. Sim, pois a ambos não falta o

senso da historicidade do homem e do pensamento, diferindo apenas as "filosofias da História" que balizam um e outro. Assim também, nunca faltou a Sartre a profundidade de percepção do que há de dilacerante e angustiante na condição *metafísica* do homem historicamente privado dos lastros míticos de outrora, sobretudo com a idéia de Deus: "O existencialista (...) pensa que é extremamente incômodo que Deus não exista, pois, junto com ele, desaparece toda e qualquer possibilidade de encontrar valores num céu inteligível; não pode mais existir nenhum bem *a priori* [O que leva Orestes, em *As Moscas*, ao choque de descobrir que a moral é uma questão de interesse, de poder: "Le Bien. Leur Bien..." (SARTRE, 2005e, p. 39] Dostoievski escreveu: 'Se Deus não existisse, tudo seria permitido'. Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar" (SARTRE, 1978, p. 9).

Não seria justo com Sartre, vê-se, reduzir o existencialismo a apenas mais um sintoma de alguma peste de *hybris* do homem moderno, de um orgulho que no seu paroxismo delirante explode nos "super-homens" de direita e de esquerda. A face do homem sartriano não é a de um super-herói, besta loura (ou vermelha), não é a face da arrogância cega, e sim a da fragilidade lúcida. Face muito similar a do homem camusiano. Não seriam esses dois homens, construídos filosófica e artisticamente, mas tão encarnados na realidade de seu e de nosso tempo, dois irmãos órfãos, filhos da mesma dupla ausência: a da "Mãe-Natureza" e a do "Pai eterno"? E criados pela madrasta perversa que é a História?

Tampouco a imagem que se tentou fazer de um Camus quietista, passivo, "alienado", faz justiça a um dos grandes heróis – se tal palavra já não se desgastou a ponto do irrecuperável– da "Resistência" a uma época tenebrosa. Não apenas na conjuntura pontual da Resistência francesa aos nazistas, quando Camus "entrou" na História. Forma de falar –e de ironizar, vide seu uso malicioso na carta de ruptura de Sartre– que parece inadequada a um homem que, desde a juventude "mediterrânea", em meio às delícias do Sol e do mar, descobriu na escrita e na militância formas de resistir à fatalidade da morte, que lhe bateu à porta logo cedo, com o aniquilamento do pai –nos fronts de combate da Primeira Guerra, portanto, plena "História– Moloch" do século XX– e com sua doença, que o afastou da carreira universitária, mas lhe facultou percurso outro, tão original, e tão "originário", no que busca e cultiva as raízes mesmas da existência. Da existência *sive* revolta, parodiando Espinosa, numa equivalência

(existência e revolta) que sem dúvida foi regra tanto para Sartre quanto para Camus, embora com diferentes articulações empíricas.

Talvez, nisto, mais "extrovertida" que a de Camus, por desde o início esvaziar fenomenologicamente a consciência e proibir qualquer laivo burguês de "vida interior", a obra de Sartre converge cada vez mais para uma perspectiva ética e política de engajamento revolucionário.

Ou, segundo Pierre-Henri Simon, para uma adesão prática à "concepção marxista de uma fatalidade revolucionária" com a qual cumpre ao intelectual colaborar (SIMON, 1961, p. 126). Simon afirma que esta foi a maneira específica como Sartre procurou cumprir uma meta que era também a de Camus "dessacralizar a história". (*ibid.*). Do ponto de vista camusiano, se era essa de fato a meta de Sartre, acabou por reverter no oposto, ou seja, numa nova sacralização, que viemos estudando com as chaves hermenêuticas do próprio Camus e de Mircea Eliade, autores nos quais nos parece haver, latente, um algoritmo unificado para rediscutir o problema da remitologização moderna sob o eixo do absurdo e da revolta.

Quanto ao peculiar engajamento – e "dessacralização" da História – por Camus, ele estaria, segundo Simon, fundado na "convicção humanista de uma transcendência dos valores na consciência do homem solitário, descolado da ação temporal e afirmando acima da história os imperativos do espírito" (*ibid.*) Os termos do comentador também aqui precisam de reparo, soam demasiado "espiritualistas" para dar conta da complexidade de um pensamento tão "encarnado" como de Camus. Seu modelo de engajamento, se *simboliza* uma nova sacralização, nas bases da fidelidade do homem a si mesmo, aos outros, e ao sentido da terra (Nietzsche), foi *alegorizado* com muita força pelo personagem do doutor Rieux, de *A Peste*. Um personagem que, para além de seus contornos específicos, e abstraído o fato de que propositalmente se apresenta vazio de elucubrações idealistas, poderia quem sabe, por seu próprio silêncio (que é precípuo ao sagrado em Camus, segundo vimos em Kneer, (KNEE, in: DUBOIS, 2009, p. 20), "simbolizar" discursos imemoriais da filosofia enquanto arte de viver.

Penso aqui na figura do *terapeuta*, em sentido grego, o sentido em que Fílon de Alexandria falava dos "cuidadores" integrais do corpo e da alma (cf. LELOUP, 2007), ou, em referência histórica mais próxima, o terapeuta nietzschiano, médico da civilização, homem que viveu no próprio corpo a crise niilista e que, purificado e reerguido pela convalescência, tem condições de ajudar a erradicar este "mal", ou a

transmutá-lo em nova saúde, niilismo ativo e criador, para indivíduos e sociedade, em seu eterno combate contra o Mal, este sim insuperável, da Criação e do Criador.

O presente estudo terá cumprido seu propósito se tiver contribuído no sentido de uma faceta ainda pouco estudada na obra de Camus, principalmente, e derivativamente na de Sartre também.

Em Camus, como autor de uma obra que "encarna" o anseio sempiterno do homem por mitos justificadores da vida nos termos de uma *filosofia da existência*, portanto numa *démarche* que tem por horizonte a finitude, o absurdo, a revolta, o desamparo humano sem Deus, a crise das tabuadas abstratas do certo e do errado, o fim das balizas tradicionais sobre a essência do homem enquanto ente definível pela "alma" espiritual ou intelecto racional.

Essa encarnação do mítico, vimos, dá-se em duas vertentes principais: mitopoética e mitocrítica. Em ambas, aparece-nos uma espécie de algoritmo, metaforizado pela expressão *Evangelhos da Revolta*, e usado pelo autor com acentos de valor diferenciados.

"Positivamente" na edificação de seu próprio mito revoltado, que vimos em suas nuances e articulações e dimensões ao longo de momentos importantes da produção camusiana. "Negativamente", na crítica da sacralidade "sombria" da ideologia alemã e do historicismo, que mata Deus para pôr no lugar uma idolatria da vontade de potência e do culto da eficácia, falsamente recobertos por ideais humanitários.

É *entre* essas duas vertentes e valorações, sem se "encaixar" perfeitamente em nenhuma, porque se trata de invenção autônoma e inteligível em seus próprios termos, que pudemos ao final propor chaves de (re) leitura do mitologismo sartriano. Esta era-nos já uma questão crucial quando do estudo de *As Moscas*, mas pôde agora, com auxílio do algoritmo eliadiano-camusiano dos *Evangelhos da Revolta*, que passa pelo *descensus ad infero* da consciência rumo à noite escura do absurdo para "renascer" na revolta, como nova sacralidade, *mítica e anti-mítica, religiosa e anti-teológica*, ser amplificado no cotejo da peça fundamental de 1943 com considerações de Sartre sobre a essência (em sentido fenomenológico) do teatro e com dois momentos exemplares da produção vasta e multifacetada do pensador: o conto "Erostrato" e o "Prefácio" de *Os Condenados da Terra*.

A fecundidade de *O Homem Revoltado* para uma hermenêutica mítica da modernidade foi de alguma forma explorada, no campo específico do teatro, pelo crítico Robert Brustein, em seu livro de 1964, chamado, significativamente, de *The Theatre of Revolt* (que no Brasil foi batizado, mais fracamente, como *Teatro de Protesto*). Analisando autores como Ibsen, Strindberg, Tchecov, Brecht e Genet, ele contudo pretende ver na idéia de revolta, cuja formulação intelectual busca principalmente em Camus, mas também em Sartre, "um critério para adorar o drama moderno como um todo", por ser esta ideia, e este sentimento, "a corrente que flui através da grande maioria das modernas peças teatrais" (BRUSTEIN, 1967, p. 13).

E Brustein a seguir estabelece o conceito de *teatro da revolta* por oposição ao *teatro de comunhão*. Isso não sem aludir aos "mitos de rebelião" que constituiriam o primeiro:

"Por teatro de comunhão entendo o teatro do passado, dominado por Sófocles, Shakespeare e Racine, em que os mitos tradicionais eram representados perante uma plateia de crentes, tendo por fundo um universo em mutação, mas ainda coerente. Por teatro de protesto [*theatre of revolt*] entendo o teatro dos grandes e rebeldes dramaturgos modernos, em que os mitos de rebelião são representados perante um número decrescente de espectadores num fluxo de disponibilidade, confusão e acidente" (BRUSTEIN, *ibid.*, p. 18).

E Brustein continua:

"Descrevi metaforicamente esses dois teatros, a fim de estabelecer rapidamente duas premissas: 1) que os teatros tradicional e moderno se distinguem claramente entre si, a respeito da função do dramaturgo, do aliciamento de suas plateias e da natureza dos mundos que eles implicam e evocam; e 2) que os autores do moderno teatro formam um movimento tão distintamente característico quanto as várias escolas do passado. Ibsen, Strindberg, Tchecov, Shaw, Brecht, Pirandelo, O'Neill e Genet – para mencionar os dramaturgos analisados detalhadamente neste livro – todos eles são artistas eminentemente individualistas. Contudo, compartilham todos de algo comum que os separa de seus predecessores e os liga entre si. É a atitude de revolta, uma atitude que é o produto de uma herança essencialmente romântica. É meu objetivo isolar as características que distinguem o drama moderno, demonstrar sua unidade como um movimento romântico e descrever o desenvolvimento de rebelião romântica nas obras de seus oito dramaturgos mais notáveis". (*ibid.*)

O devir histórico do teatro ocidental era, mostra o autor, correlato ao "drama" histórico da própria civilização moderna em vias de dessacralização:

"O drama do mundo ocidental, tal como o drama dos gregos, descreve uma trajetória que vai da crença à incerteza e desta à descrença, desenvolvendo-se sempre no sentido de um ceticismo cada vez maior em face das leis temporais e espirituais. (...) Se o teatro de comunhão atinge o clímax com um sentimento de desintegração espiritual, o teatro de protesto *começa* com esse mesmo sentimento, herdando da tradição ocidental uma continuidade de decadência num palco evoluído. Shakespeare desenvolveu, lenta e dolorosamente, uma visão negativa da vida, mas essa é a premissa inicial do moderno dramaturgo; e, ao contrário dos gregos, nada pode restituir em troca da amargura de seu protesto. Para ele, nenhuma praga é expurgada pelo exílio do seu Édipo, nenhuma côrte do areópago é instalada sobre o sofrimento de seu Orestes, nenhuma Dinamarca é restaurada pela morte do seu Hamlet – ainda que o exílio, o sofrimento e a morte seja, frequentemente, o destino injusto de seus heróis.

Do mesmo modo, se o teatro de comunhão incorporou visões temerosas e profecias angustiantes, estas foram todas concretizadas no teatro de protesto. A eloquente loucura de Lear degenerou no tartamudear insano do Oswald, de Ibsen; o ciúme momentâneo de Leontes converte-se na obsessão patológica do "Pai", de Strindberg. Gloucester murmura contra a crueldade depravada dos deuses que os futilitaristas de Checov nem sequer brindam com algumas imprecações; Albany prevê o dia em que os homens se lançarão uns contra os outros como aves de rapina – o que aconteceu com Brecht. Benedict e Beatrice definham na *Heartbreak House* de Shaw; a melancolia de Hamlet precipita-se na dolorosa angústia de Pirandello e no negro desespero de O'Neill; as meias-palavras de Iago tornam-se palavras cheias em Jean Genet. *Não, nada e nunca* – as repetidas negativas de Lear – continuam agora o vocabulário de recusa do moderno dramaturgo, enquanto se esforça por negar seu legado de dissolução" (*ibid.*, p. 19; 20-21).

O crítico aprofunda o que o teatro da revolta deve ao "espírito do tempo", recorrendo a Yeats:

*"As coisas desintegram-se, o centro não pode aguentar.*

*A pura anarquia corre, à solta, pelo mundo".*

Yeats reescreve os prenúncios de Donne, com acentos ainda mais apocalípticos. A imagem da sociedade moderna converte-se na de um calabouço – cinzento, imundo, esqualido, inibitório – onde os homens labutam incessantemente, numa atmosfera envenenada, em tarefas humilhantes (*ibid.*, p. 22).

E o passo seguinte é o de mostrar as dimensões filosóficas mais profundas dessa guinada histórico-cultural; é quando a referência a Nietzsche e, em especial, a Camus, fica mais explícita (*ibid.*, p. 22-23):

"O drama moderno, em resumo, surge na segunda onda do romantismo – não o otimismo eufórico de Rousseau, com sua ênfase na reforma institucional mas, antes, a negra fúria de Nietzsche, com suas exigências radicais de uma transformação total da vida espiritual do homem. E Nietzsche continua sendo a influência filosófica mais fecundante do teatro de protesto, o intelecto pelo qual quase todos os dramaturgos modernos devem aferir a própria envergadura" (*ibid.*, p. 22-23).

"Quando Nietzsche declarou a morte de Deus, estava igualmente anunciando a morte de todos os valores tradicionais. O homem só poderia criar novos valores tornando-se ele próprio Deus: a única alternativa para o niilismo estava na revolta e no protesto. O arrogante *Eu Quero* de Nietzsche era uma resposta desesperada a um universo absurdo. E toda a moderna revolta, como Albert Camus escreve em seu monumental estudo *L'Homme Révolté*, "nasce do espetáculo de irracionalidade, confrontando com uma injusta e incompreensível condição".

Em face do mesmo absurdo metafísico, o moderno dramaturgo aceita o repto de Nietzsche, assumindo uma atitude de recusa que o coloca em conflito com as leis da moderna necessidade. Rejeitando Deus, Igreja, comunidade e família – reivindicando os direitos do indivíduo contra as imposições do Governo, da moralidade, das convenções e normas – adota uma postura de rebelde, zombando das restrições, determinado a provocar a queda de todas as barreiras" (*ibid.*, p. 22-23).

Assim na Terra como no Céu: em cima, a morte de Deus morto, aqui embaixo, o desterro do homem, a explosão de uma atmosfera de antropologia de antropo (a) gonia, de , auto-imagem humana mediada pelo arquétipo do *estrangeiro ou exilado*:

Mesmo quando o dramaturgo rebelde não está em exílio geográfico, sente-se como um estrangeiro, uma vez que perdeu seu sentimento de pertencer a uma coletividade. Estranho em sua família, leproso para a sociedade, herético para a Igreja, é também um marginal metafísico, pois fica espiritualmente destituído assim que deixa de crer em Deus.

Discutindo Nietzsche, assim escreveu Camus: "Começa então o tempo de exílio, a interminável busca de justificação, a nostalgia sem finalidade, a mais dolorosa e dilacerante quentão, aquela que o coração pergunta a si próprio: 'Onde poderei sentir-me em casa?' 'Onde é o meu lar?', indagava continuamente o inconsolável Nietzsche. "É por ele que indago e procuro, em sua busca andei, mas não pude encontrá-lo." E Ibsen escreve a Georg Brandes, após seu regresso à Noruega: "Aqui estou nos fiordes da minha terra natal. Mas... mas... mas! Onde estou eu para encontrar minha pátria?" *Onde encontrarei minha pátria?* – é o que cada dramaturgo rebelde pergunta a si próprio, numa dolorosa interrogação. No teatro de protesto, a tônica de banimento, de proscricção, é repetidamente marcada, e o drama moderno sobre de nostalgia, solidão e pesar. (*ibid.*, p. 25).

Brustein a seguir mostrará como as revoltas messiânica e existencial, ao lado da social, comporão a grande tríade de modalidades de configuração do drama moderno. Suas análises compartilham, em especial no quesito da revolta messiânica, de ferramentas diretamente tomadas a *O Homem Revoltado*, em termos de auto-divinização do homem moderno e tentativa de fundação de um novo credo e uma nova Igreja nas ruínas tumulares do cristianismo eclesiástico:

o dramaturgo quer converter o coletivo num "povo eleito" mediante o poder transfigurador de sua arte. Ele é, em resumo, como um padre degenerado que ainda quer exercer suas funções, mas não é capaz de acreditar nos sacramentos cristãos. Escreveu Camus: "Matar Deus e construir uma Igreja são os propósitos contraditórios da rebelião". Esses propósitos contraditórios constituem os alicerces do teatro de protesto, em que cada dramaturgo se esforça por conseguir uma nova união a partir de sua secessão, quer dizer, fazer que o seu ato inicial de revolta seja a ocasião para uma nova espécie de graça (BRUSTEIN, *ibid.*, p. 26).

E outra interessantíssima confluência de Brustein com nossa perspectiva "mítica" de ler Camus, e com Camus, aparece na menção do crítico aos dramas revoltados como "evangelhos da insurreição".



O teatro de protesto é, portanto, o templo de um sacerdote sem Deus, sem uma ortodoxia, sem o que se possa até chamar uma congregação, que conduz seu serviço litúrgico dentro da hedionda arquitetura do absurdo. Missionário da discórdia, propaga o evangelho da insurreição, tentando substituir os valores tradicionais por uma visão inspirada, procurando improvisar um ritual na base da angústia e da frustração. Em lugar de mitos de comunhão, oferece mitos de dispersão; em vez de sermões consoladores, dolorosas exigências; em lugar de uma liturgia de aceitação, uma liturgia de protesto. Tomando para sua divisa o *Non serviam* de Lúcifer, emerge como o espírito de negação, o homem que diz "não" enquanto persegue o seu "sim" através dos incontáveis caminhos da rebeldia (BRUSTEIN, *ibid.*, p. 31).

Desenvolvida independentemente do estudo de Brustein, nossa investigação dos "evangelhos da revolta" de Camus e de Sartre viu-se aqui subitamente reforçada e abastecida de justificações e estímulos para prosseguir. O Teatro da Revolta, enquanto paradigma definidor do drama moderno, pode ser considerado um dos desdobramentos desse algoritmo histórico-cultural mais amplo que, com Camus e Eliade, propusemos aqui discutir na chave de Evangelhos da Revolta, de que Sartre, em especial em sua "evangelística" dramaturgia revoltada –assumidamente *religiosa*, como vimos– em favor da libertação humana, representa uma das mais poderosas variações.

Antes do materialismo histórico, Sartre articulou com seu teatro de situações um *mitologismo histórico* que prefigura seu engajamento revolucionário. Aliás, práxis política e prática teatral não deixam de ter conexões profundas:

"Nas revoluções cena e morte, pensamento e sangue estão estreitamente ligados, a ação histórica é cênica para ter um sentido, e é ação violenta para ser real. Teatral significa, na modernidade, repetir um modelo, é representação e jogo – não simples imitação – é transgressão do modelo e originalidade" (MATOS, 2008, p. 60).

O "ator revolucionário" moderno opera uma ação que

"se caracteriza por uma audácia próxima da loucura, pelo amoralismo na ação e pelo *patos* da novidade. Novidade maior, o ator político é o revolucionário-filósofo. Foi Tocqueville quem pela primeira vez observou a presença da literatura na Revolução, seus protagonistas sendo zelosos leitores das Luzes e de Rousseau, e que estabeleceram a filosofia como autoridade, filosofia cujo valor passa a ser medido por sua aplicabilidade. A ousadia na ação é *Schwärmerei* política, "extravagância" proveniente da confusão, segundo Tocqueville, entre o princípio da democracia – a igualdade, a autonomia, a liberdade – e o que deveria ser sua efetuação: a autodeterminação sem limite algum. O advento do revolucionário-filósofo e do filósofo-revolucionário na Revolução Francesa significou o ingresso do "espírito literário em política", o que conheceria grande longevidade nos filósofos da história do século XIX – Hegel e Marx – e sua universalização nas revoluções subseqüentes, em particular na Revolução Russa" (MATOS, 2008, p. 60-61).

Olgária Matos discute com a profundidade de sempre, nesse ensaio, as contradições em que a utopia e a prática do revolucionário se enredam numa procura pelo "homem novo" que tende crescentemente a estigmatizar o homem concreto, assujeitando-o, em última instância, à lógica identitária e autoritária da própria sociedade que se queria abolir. A crítica de Camus da revolução nos parece, a princípio, riquíssima em possibilidades de se juntar à senda dos frankfurtianos, para se pensar a tragédia das utopias –cujo fracasso em lutar pelo homem novo é muitas vezes álibi dos comparsas da velha sociedade opressora, vide o surto neoconservador contemporâneo. E, assim como em Adorno e Horkheimer (1985), podemos visualizar em Camus a presença forte do *mito* como eixo indispensável, ainda que não exaustivo (não se trata de cair na armadilha de um idealismo ingênuo, como o que se acusou *O Homem Revoltado* de praticar, mas sim de um espírito perspectivístico em diapasão nietszschiano-weberiano) para uma compreensão mais profunda do que está em jogo sob a superfície dos interesses e ideologias. Fica aqui ao menos a sugestão de novos estudos nessa direção.

Voltando ao âmbito específico da discussão que nos norteou, a diferença e comparabilidade entre os mitologismos camusiano e sartriano: no desfecho do capítulo anterior, levantamos a hipótese de que a *antropo(a)gonia* sartriana seja interpretável como uma dimensão sombria, isto é, negativa, destrutiva, desta verdadeira sacralidade moderna que, segundo Camus, tem por núcleo, para o bem ou para o mal, a Revolta.

Mas fizemos questão de frisar o contexto seminal da idéia de sombra em um autor alheio a todo este debate, Carl Gustav Jung. Alheio em termos, pois sempre foi de enorme influência para Mircea Eliade, filósofo que deu passos a mais do que Jung, a nosso ver, ao retraduzir a própria psicologia de Jung como um dos avatares da camuflagem moderna do sagrado –mesma operação que, *mutatis mutandis*, propusemos realizar com relação sobretudo a Camus, mas também a Sartre.

E em Eliade, os temas junguianos da sombra e da "conjunção dos opostos" (psicológicos) são redimensionados ontologicamente e pensados como outra das constantes universais da história das religiões: o eterno tema do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo, que em muitas culturas –assim como no Fausto de Goethe– dão sinais de uma inquietante "fraternidade" (cf. ELIADE, 1991, p. 77s).

Trazer à tona esse tipo de temática no contexto da querela Sartre/Camus seria perigoso por resvalar no hábito das demonizações grosseiras, típicas de maniqueísmos como o da Guerra Fria, e que marcaram de parte a parte o julgamento das posições do adversário, tornado inimigo, no calor (infernol) dos acontecimentos dá época.

Porém cabe não deixar de assinalar que a *demonologia* de seus adversários ideológicos não foi um constructo imaginário de que Camus estivesse alheio, vide por exemplo sua adaptação teatral, em 1959, de *Os Demônios*, de Dostoievski (CAMUS, s/d).

Ana Carolina Huguenin Pereira mostra a importância dada por Dostoievski à plasmação literária e denúncia do que ele entendia ser o "demônio moderno" por excelência – o niilista ateu e revolucionário da Rússia do século XIX. "Os tipos demoníacos dostoieviskianos são aqueles cuja autoconsciência, desgarrada de Deus, leva aos tormentos mais destrutivos – à revolta, à loucura, ao suicídio, ao assassinato. Ao dar voz aos 'demônios', Dostoievski polemiza com a modernidade, apontando falhas e sinalizando perigos, conseqüências presentes e potenciais" (PEREIRA, 2008, p. 160). O mesmo pode ser dito de Camus.

Persiste contudo um dado estrutural de que o diabo em geral é o deus do outro (assim como sempre tendemos a chamar de mito a religião do outro, de "crendice" a crença do outro, e assim por diante).

E isso atualiza, ou melhor, desvela a atualidade atemporal que há na necessidade, segundo os mitos estudados por Eliade (e por Jung), de uma *integração* de

deuses e demônios, no processo de auto-conhecimento terapêutico, diria Jung, ou no processo geral de *tornar-se homem*, afirma Eliade. Processo em que Camus e Sartre são duas companhias tanto mais indispensáveis quanto mais rigorosas, profundas e generosas mostram-se ser, em sua tarefa implacavelmente perseguida de denunciar as mazelas da civilização moderna (que para ambos tem pilares no Mal, histórico ou metafísico), e em seus esforços por desbravar caminhos para uma humanidade liberta e mais feliz.

Jeanson apenas pressentiu, mas deixou se perder em meio a impropérios, uma tarefa que se revela hoje fundamental: que a revolta camusiana se integrasse ao sonho revolucionário, ajudando-o, em suas novas expressões, a não decair em pesadelo.

E caberia também, invertendo-se as perspectivas, integrar a violência sartriana no escopo da revolta, ainda que não no registro da violência que hoje se banaliza e se degrada em criminalidade e brutalidades fundamentalistas.

A violência como "sentido e contra-senso da revolta", segundo Julia Kristeva, em obra que resgata a obra sartriana como uma das que mais inspiram e iluminam a urgente tarefa contemporânea de resgatar a subjetividade autêntica mediante a ressurreição de uma "cultura-revolta", inscrita no que a cultura moderna, na qual tudo que é sólido se desmancha no ar (BERMAN, M., 2007), tem justamente de mais *duradouro*, porque emancipatório e transformador (KRISTEVA, J., 2000, p. 22ss e 243ss) . A violência –para citarmos uma vez mais o mestre de Küssnacht (cf. JUNG, 2008), traduzido e "traído" pelas lentes despsicologizantes de Mircea Eliade- como um *símbolo da transformação*. Ou seja, um conteúdo ideativo, mas também emocionalmente carregado, que surge das profundezas do humano –não de alguma camada psicológica ancestral e herdada, mas sim da radicalidade abissal do vazio e do anseio do humano– anunciando mediações rumo a uma síntese superior, de contornos ainda desconhecidos, mas que tendem a mais força, a mais autenticidade, a mais contundência no dever de recusar a morte e dizer sim à vida.

## **BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, T., & HORKHEIMER, M., *Dialética do Esclarecimento– Fragmentos Filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGOSTINHO, Santo, *Confissões*. Trad. Maia Luiza Jardim Amarante. S. Paulo: Paulus, 1997.

ALEXANDRIAN, S., *História da Filosofia Oculta*. Trad. Carlos Jorge Figueiredo Jorge. Lisboa: s/d, 70.

ARCHAMBAULT, P., "Camus: le problème du Mal et ses 'solutions' gnostiques". *La Revue des Lettres Modernes / Albert Camus 9 – La Pensée de Camus*. Paris: Minard, 1979.

ARMSTRONG, K., *Breve História do Mito*. Trad. Celso Nogueira. S. Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARMSTRONG, K., *A Grande Transformação*. Trad. Hildegard Feist. S. Paulo: Companhia das Letras, 2008

ARONSON, R., *Camus e Sartre – O Polêmico Fim de uma Amizade no Pós-Guerra*. Trad. Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARRETO, V., *Camus – Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, s/d.

BARTHES, R., "O Estrangeiro, romance solar", in: *Inéditos vol. 2- Crítica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. S. Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTIAN, A. & BRUNEL, P., *Sisyphé et Son Rocher*. Paris: Éditions du Rocher, 2004.

BEAUVOIR, S., *La Force des Choses*. Paris: Gallimard, 1967.

BEAUVOIR, S., *A Força da Idade*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGER, P. *O Dossel Sagrado – Elementos para uma Teoria Sociológica da Religião*. S. Paulo: Paulus, 1985.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. S. Paulo: Paulus, 2002

BORNHEIM, G., *Sartre*. S. Paulo: Perspectiva, 2007.

BORRALHO, M. L., *Camus*. Porto: Rés, 1984.

BRETON, A., *Manifestos do Surrealismo*. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

- BRUSTEIN, R., *O Teatro de Protesto*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- BURKERT, W., *Mito e Mitologia*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.
- CAMPBELL, J., *O Herói de Mil Faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. S. Paulo: Cultrix / Pensamento, 2007.
- CAMUS, A., *Calígula*. Trad. Raul de Carvalho. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- CAMUS, A., *Cartas a um Amigo Alemão*. Trad. José Carlos González e Joaquim Serrano. Lisboa: Livros do Brasil, s/ d.
- CAMUS, A., *O Exílio e o Reino*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CAMUS, A., *Les Possédés*. Paris: Gallimard, 1959.
- CAMUS, A., *Núpcias, O Verão*. Trad. Vera Queiroz da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- CAMUS, A., *O Mito de Sísifo*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- CAMUS, A., *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1995.
- CAMUS, A., *A Peste*. Trad. Valerie Rumjanek Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CAMUS, A., *A Inteligência e o Cadafalso*. Trad. Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CAMUS, A., *Essais*. Paris: Gallimard (Pléiade), 2000.
- CAMUS, A., *O Averso e o Direito*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- CAMUS, A., *Le Mythe de Sysiphe*. Paris: Gallimard, 2004.
- CAMUS, A., *O Estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CAMUS, A., *O Primeiro Homem*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005 b.
- CAMUS, A., *Oeuvres Complètes*, vol. I. Paris: Gallimard, 2006.
- CAMUS, A., *A Queda*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2006b.
- CAMUS, A., *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CHAUI, M., *Convite à Filosofia*. S. Paulo: Ática, 2002.
- CHAUI, M., "Filosofia e engajamento", in: *Experiência do Pensamento – Ensaios sobre a Obra de Merleau-Ponty*. S. Paulo: Martins Fontes, 2002b.
- CHEVALIER, J., & GUEERBRANT, A., *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al., Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COELHO, E. P.,(org.) *Estruturalismo – Antologia de Textos Teóricos*. S. Paulo: Martins Fontes, s/d.
- COSTA PINTO, M. da, *Albert Camus– um Elogio do Ensaio*. S. Paulo: Ateliê, 1998.

- DUBOIS, L. (org.), *Camus et le Sacré: actes du 7 ème Coloque International de Poitiers sur Albert Camus* (de 31 maio a 2 de junho de 2007) Limoges: Édition des Amitiés Camusiennes, 2009.
- DURKHEIM, E., *O Suicídio– Estudo de Sociologia*. Trad. Monica Stahel. S. Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, M., *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1965a.
- ELIADE, M., *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris: Gallimard, 1965b.
- ELIADE, M., *Le Mythe de l' Éternel Retour*. Paris: Gallimard, 1969.
- ELIADE, M., "The sacred in the secular world". *Cultural Hermeneutics* 1, 1973a.
- ELIADE, M., *Fragments d'un Journal I, 1945-1969*. Paris: Gallimard, 1973b.
- ELIADE, M., *A Provação do Labirinto (conversas com Claude–Henri Rocquet)*. Trad. Luís Filipe Bragança Teixeira. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- ELIADE, M., *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Trad. Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1989.
- ELIADE, M., *Origens– História e Sentido na Religião*. Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa: 70, 1989b.
- ELIADE, M., *Mefistófeles e o Andrógino – Comportamentos Religiosos e Valores Espirituais Não-Europeus*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. S. Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, M., *Mito do Eterno Retorno*, trad. José Ceschin. S. Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, M., *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés e Ivone Castilho Benedetti. S. Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ELIADE, M., *O Mito do Eterno Retorno*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.
- ELIADE, M., *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris: Gallimard, 2005.
- ELIADE, M., *O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões*. Trad. Rogério Fernandes. S. Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ELIADE, M., *Yoga- Imortalidade e Liberdade*. Trad. Tereza de Barros Velloso. S. Paulo: Palas Athena, 2009.
- FEUERBACH, L., *A Essência do Cristianismo*. Trad. José da Silva Brandão. S. Paulo: Papyrus, 1988.
- GARAUDY, R., *Perspectives de l' Homme. Existentialisme, Pensée Catholique, Marxisme*. Paris: P.U.F., 1961.
- GASSIN, J., *L'Univers Symbolique d' Albert Camus – Essai d' Interprétation Psychanalytique*. Paris: Librairie Minard, 1981.
- GIRARDOT, N. J. "Introduction. Imagining Eliade: A Fondness for Squirrels." In: GIRARDOT, N.J., RICKETTS, M.L. *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*. New York: The Seabury Press, 1982.
- GOMEZ-MULLER, A., *Sartre – de la Nausée à l' Engagement*. Paris: Du Félin, 2004
- GRIMAL, P., *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

- GUIMARÃES, A. E. *O sagrado e a história. Fenômeno Religioso e Valorização da História à Luz do Anti-historicismo de Mircea Eliade*. Roma: PUG, 1989.
- GUSDORF, G., *Mito e Metafísica – Introdução à Filosofia*. Trad. Hugo Primo di Paz. S. Paulo: Convívio, 1979.
- HOURDIN, G., *Camus le Juste*. Pars: Les Éditions du Cerf, 1960.
- HUXLEY, A., *A Filosofia Perene*. Trad. Otávio Mendes Cajado, S. Paulo: Cultrix, 1995.
- JABOUILLE, V., *Iniciação à Ciência dos Mitos*. Lisboa: Inquérito, 1994.
- JEANSON, F., "Albert Camus ou l'ame révoltée". *Les Temps Modernes*, n. 79, Paris, maio de 1952.
- JOÃO DA CRUZ, São, *Noite Escura*. Petrópolis, Vozes, 2008.
- JOHNS, P., *Dioniso Crucificado*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- JOLIVET, R. *Sartre ou a Teologia do Absurdo*. Trad. Carlos Lopes de Mattos. Paulo: Herder, 1968.
- JUNG, C. G., *Cartas*, volume 1. Trad. Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 1999.
- JUNG, C. G., *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- JUNG, C. G., *Símbolos da Transformação*. Trad. Eva Stern, Petrópolis: Vozes, 2008a.
- JUNG, C. G., *Aion- Estudos sobre o Simbolismo do Si-Mesmo*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2008b.
- JUNG, C. G., *Tipos Psicológicos*. Trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2009.
- KOESTLER, A., *O Iogue e o Comissário*. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1947.
- KOJÈVE, A., *Introdução à Leitura de Hegel*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- LELOUP. J.-Y., *Cuidar do Ser – Fílon e os Terapeutas de Alexandria*. Trad. Regina Fittipaldi et al.. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LEOPOLDO E SILVA, F., *Ética e Literatura em Sartre– Ensaios Introdutórios*. S. Paulo: Unesp, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, C., "Raça e História", in: *Antropologia Estrutural Dois*. Trad. Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, C., *La Pensée Sauvage*. Paris: Gallimard, 2008 (coleção Bibliothèque de la Pléiade).
- LÉVI-VALENSI, J., *Albert Camus ou La Naissance d' um Romancier (1930-1942)*. Paris: Gallimard, 2006.
- LÉVY, B., *A Esperança Agora*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- LÉVY, B. H., *O Século de Sartre– Inquérito Filosófico*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.



- LIUDVIK, C., *Sartre e o Pensamento Mítico – Revelação Arquetípica da Liberdade em As Moscas*. S. Paulo: Loyola, 2007.
- LIUDVIK, C., "Camus e Sartre, amizade e conflito". Revista *EntreLivros*, nº 26. S. Paulo: Dueto, junho de 2007b.
- LIUDVIK, C. "Jung entre a angústia e o mito". Revista *Percurso*, nº 43. S. Paulo: Instituto Sedes Sapientiae, 2º semestre de 2009.
- LÖWY, M., *A Guerra dos Deuses – Religião e Política na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MAGALDI, S., *O Texto no Teatro*. S. Paulo: Perspectiva, 1999.
- MARINO, A., *L'Herméneutique de Mircea Eliade*. Paris: Gallimard, 1981.
- MARX., K., & ENGELS, F., *A Ideologia Alemã*. Trad. Rubens Enderle *et. al.* S. Paulo: Boitempo, 2007.
- MATOS, O., "Camus e Sartre: política à margem esquerda", in: *Contemporaneidades*. S. Paulo: Lazuli / Companhia Editora Nacional, 2009.
- MELANÇON, M., *Albert Camus – Analyse de Sa Pensée*. Fribourg / Paris: Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1976.
- MENDONÇA, C. D., *O Mito da Resistência: Experiência Histórica e Forma Filosófica em Sartre*. S. Paulo: FFLCH–USP, 2001 (Tese de Doutorado).
- MENESES, P., *Para Ler a Fenomenologia do Espírito de Hegel*. S. Paulo: Loyola, 1992.
- MERLEAU-PONTY, M., *As Aventuras da Dialética*. Trad. Claudia Berliner. S. Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MÉSZAROS, I., *A Obra de Sartre – Busca da Liberdade*. Trad. Lólio Louenço de Oliveira. S. Paulo: Ensaio, 1991.
- MIELIETÍSNKI, E. M., *A Poética do Mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- MONTANO, A. "Albert Camus (1913-1960) – um místico sem Deus", in: Penzo, Giorgio & Gibellini, R. (orgs), *Deus na Filosofia do Século XX*. Trad. Roberto Leal Ferreira. S. Paulo: Loyola, 1998.
- MONTERO, P., (org.), *Entre o Mito e a História – o V Centenário do Descobrimento da América*. Petrópolis, Vozes, 1996.
- MORAVIA, S., *Sartre*. Trad. José Eduardo Rodil. Lisboa: 70, 1985.
- NIETZSCHE, F., *Crepúsculo dos Ídolos – ou Como se Filósofa com o Martelo*. Trad. Paulo César de Souza. S. Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NOULDELMANN, F., *Huis Clos e Les Mouches de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1993.
- NOVAES, A., (org.), *O Silêncio dos Intelectuais*. S. Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NOVAES, A., (org.), *O Esquecimento da Política*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- NUNES, B., *Ensaio Filosóficos*. S. Paulo: Martins Fontes, 2010.

- OTTO, R., *O sagrado – Os Aspectos Irracionais na Noção do Divino e Sua Relação com o Racional*. Trad. Walter Schlupp. S. Leopoldo: Sinodaliest. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PEREIRA, A. C. H., "O Demônio Moderno", in: CAVALIERE, A. (et. al.), *Dostoiévski – Caderno de Literatura e Cultura Russa*. S. Paulo: Ateliê, 2008.
- PIRILLO, N., "Jean-Paul Sartre – a paixão do homem e a paixão de Cristo", in: ZUCAL, S., (org.), *Cristo na Filosofia Contemporânea*, vol. II: O Século XX. Trad. Benôni Lemos e Patrizia G. E. Collina Bastianetto. S. Paulo: Paulus, 2006.
- RIBEIRO, H., *Do Absurdo à Solidariedade- a Visão do Mundo de Albert Camus*. Lisboa: Estampa, 1996.
- ROHDEN, C. C. S., *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno – à luz do pensamento de Mircea Eliade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- RUTHVEN, K. K., *O Mito*. S. Paulo: Perspectiva, 1997.
- SARTRE, J.-P., *Situations, III*. Paris: Gallimard 1949.
- SARTRE, J.-P., *Situations IV*. Paris: Gallimard, 1964.
- SARTRE, J.-P., *O Muro*. Trad. H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: 1966.
- SARTRE, J. -P., *As Troianas*. Trad. Rolando Roque da Silva. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.
- SARTRE, J.-P. *On a raison de se révolter*. Paris: Gallimard, 1974.
- SARTRE, J. -P., "O Existencialismo É um Humanismo". Trad. Vergílio Ferreira; in: *Os Pensadores*. S. Paulo, Abril Cultural, 1978.
- SARTRE, J.-P., *Un Théâtre de Situations*. Paris: Gallimard, 1992.
- SARTRE, J.-P., "Explicação de *O Estrangeiro*", in: *Situações I*. Trad. Cristina Prado. S. Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- SARTRE, J.-P., "Explication de *L' Étranger*", in: *Critiques Littéraires (Situations I)*. Paris: Gallimard, 2005 b.
- SARTRE, J.-P., *As Moscas*. Trad. Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005c.
- SARTRE, J.-P., "Prefácio" a FANON, F., *Os Condenados da Terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora. UFJF, 2005 d.
- SARTRE, J.-P., *Théâtre Complet*. Paris: Gallimard, 2005 e.
- SARTRE, J.-P., *A Náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- SARTRE, J.-P. *O Ser e o Nada – Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2007.
- SARTRE, J.-P., *Entre Quatro Paredes*. Trad. Alcione Araújo e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b.
- SARTRE, J.-P., *L' Être et le Néant – Essai d' Ontologie Phénoménologique*. Paris: Gallimard, 2008.
- SILVA, L. D., *A Filosofia de Sartre entre a Liberdade e a História*. S. Carlos: Clara Luz, 2010.

- SIMON, P.-H., *Théâtre & Destin – La Signification de la Renaissance Dramatique en France au XXe Siècle*. Paris: Librairie Arman Colin, 1959.
- SIMON, P.-H., *Présence de Camus*. Paris: Librairie Nizet, 1961.
- SOARES, L. G. E. C., "Plotino, acerca da beleza inteligível", in: *Kriterion – Revista de Filosofia*, v. 44, nº 107, Belo Horizonte: junho de 2003.
- SOLIÉ, P., *Mitanálise Junguiana*. Trad. Fanny Ligeti. S. Paulo: Nobel, 1985.
- SOREL, G., *Reflexões sobre a Violência*. Trad. Paulo Neves. S. Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SOUZA, T. M. de., *Sartre e a Literatura Engajada – Espelho Crítico e Consciência Infeliz*. S. Paulo: Edusp, 2008.
- STEIN, E. *Melancolia. Ensaios sobre a Finitude do Pensamento Ocidental*. Porto Alegre: Movimento, 1976.
- THODY, P., *Sartre – uma Introdução Biográfica*. Trad. Paulo Perdigão e Amena Mayall. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.
- TODD, O., *Albert Camus – uma Vida*. Trad. Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- TRAGESER-REBETEZ, F., "Paradigme cyclique dans la philosophie camusienne de l' Histoire – la symbolique de *L' Homme Révolté*". *La Revue des Lettres Modernes / Albert Camus 19*. Paris: Lettres Modernes Minard, 2001.
- VAN GENNEP, A., *Les Rites de Passage – Étude Systematique des Rites*. Paris: Picard, 1981.
- VAZ, H., *Antropologia Filosófica II*. São Paulo: Loyola, 1992.
- WASSERSTROM, S., *A Religião Além da Religião – Diálogos entre Gershom Scholem, Mircea Eliade e Henry Corbin em Eranos*. Trad. Dimas David Santos Silva. S. Paulo: Triom, 2004.
- WEBER, M., *Ensaio de Sociologia*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- WILLER, C., *Um Obscuro Encanto: Gnose, Gnosticismo e Poesia Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- WORMS, *La Philosophie em France au XXe Siècle – Moments*. Paris: Gallimard, 2009.
- WORMSER, G., (org), *Sartre– du Mythe à L' Histoire*. Paris: Sens Public, 2005.
- WUNENBURGER, J.-J., *Le Sacré*. Paris: P.U.F, 1981.