

**A PESTE DE ALBERT CAMUS:
REVOLTA COMO AÇÃO COLETIVA E SOLIDÁRIA**

Nilson Aduato Guimarães da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

As obras principais de Albert Camus se dividem em duas partes: o Ciclo do Absurdo e o da Revolta. O primeiro compreende o romance *O Estrangeiro*, as peças de teatro *Calígula* e *O Mal-entendido* e o ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*. O segundo ciclo configura-se no romance *A Peste*, nas peças *Os Justos* e *O Estado de sítio* e no ensaio *O Homem revoltado*. Cada ciclo está associado a um mito grego, Sísifo encarna o Absurdo e Prometeu a Revolta. Camus abordou este plano ao receber o prêmio Nobel, em 1957 (Cf. CAMUS, 1965, p. 1610); mas desde fevereiro de 1941 escreveu em seus “carnets”: “Terminé Sisyphé. Les trois absurdes sont achevés” (CAMUS, 1962, p. 224).

Além de uma vasta atividade no campo do jornalismo, Camus se interessou tanto pela literatura quanto pela filosofia, embora afirme: “Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système” (CAMUS, 1965, p. 1427). Com isso ele recusa as formas reconhecidas da filosofia do século XX, atrelada às instâncias oficiais de legitimação, e busca se definir como um artista. O filósofo tenta dar respostas de maneira abstrata; o romancista encarna suas questões, mais que respostas, na consistência do mundo concreto. No *Mito de Sísifo* Camus propõe que os grandes romancistas são romancistas filósofos, o contrário de escritores de tese. Criticando o conceito abstrato e defendendo a imagem, ele defende uma imbricação entre reflexão e criação poética: “On ne pense que par image; si tu veux être philosophe, écris des romans” (CAMUS, 1962, p. 23). Ou ainda: “un roman n’est jamais qu’une philosophie en images” (CAMUS, 1965, p. 1471).

Camus escreveu romances de dimensão filosófica e ensaios filosóficos de dimensão poética. À época em que foram publicados, seus ensaios foram questionados por causa deste aspecto poético, porque havia uma forma preponderante de discurso filosófico que privilegiava a produção de caráter teórico, construída a partir de conceitos e codificada em grandes sistemas. No entanto, este modelo de escrita filosófica foi questionado, da mesma forma que a exigência de separação definida entre as áreas do saber. Neste sentido, uma observação de Foucault é interessante:

É preciso também que nos inquietemos diante de certos recortes ou agrupamentos que já nos são familiares. É possível admitir, tais como são, a distinção dos grandes tipos de discurso ou a das formas ou dos gêneros que opõem, umas às outras, ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção etc., e que as tornam espécies de grandes individualidades históricas? Nós próprios não estamos seguros do uso dessas distinções no nosso mundo de discursos, e ainda mais quando se trata de analisar conjuntos de enunciados que eram, na época de sua formulação, distribuídos, repartidos e caracterizados de modo inteiramente diferente (FOUCAULT, 2002, p. 25).

Segundo Amiot & Mattéi, identificar o elemento filosófico no romance não é surpreendente, mas encontrar a forma romanesca nos textos filosóficos, como *O Mito de Sísifo* e *O Homem revoltado*, atesta o parentesco dos dois gêneros dentro de um estilo que se forja mais à altura do próprio homem que no encontro dos problemas teóricos e acadêmicos (Cf. AMIOT & MATTÉI, 1997, p. 2). Camus privilegia, portanto, concepções específicas de literatura e de filosofia, admite um diálogo entre os campos do saber e sugere um rompimento das fronteiras entre os gêneros. Além disso, a inserção do autor nos campos literário e filosófico está intimamente relacionada com a dimensão sócio-histórica de suas obras, sobretudo com o aspecto ético desenvolvido no Ciclo da Revolta.

A Peste é fruto de uma vasta pesquisa e de uma longa gestação, iniciada em abril de 1941 (Cf. CAMUS, 1962, p. 229). O romance é melhor compreendido quando situado na sucessão das obras de Camus e na evolução de seu pensamento, e nele podemos perceber o diálogo com outras obras. De fato, afirma o autor: “Je ne crois pas, en ce qui me concerne aux livres isolés. Chez certains écrivains, il me semble que leurs oeuvres forment un tout où chacune s’éclaire par les autres, et où toutes se regardent” (CAMUS, 1965, p. 743).

Em 1937 Camus publica uma coletânea de ensaios, *O Avesso e o direito*, em que estão presentes elementos autobiográficos e uma reflexão de ordem moral e filosófica, além de temas que retornam em obras posteriores. Em *Núpcias*, um destes ensaios, faz-se presente um “nós” que valoriza a comunhão com os outros, elemento básico na *Peste*. A peça *O Estado de sítio* é tão próxima da *Peste* que foi considerada uma transposição do romance; Camus afirma que a peça não é uma adaptação do romance e que enquanto projeto ela o precede. O romance *O Estrangeiro* contém “a história do Tchecoslovaco” que é basicamente um resumo da peça *O Mal-entendido*. O comentário de Meursault sobre esta

história: “D’un côté, elle était invraisemblable. D’un autre, elle était naturelle.” (CAMUS, 1962, p. 1182) é retomado quase literalmente na *Peste*, numa fala do médico Rieux: “Esses fatos parecerão a alguns perfeitamente naturais e a outros, pelo contrário, inverossímeis” (CAMUS, 1984, p. 15). Camus inseriu na *Peste* outra referência ao *Estrangeiro*:

Grand chegara a assistir a uma cena curiosa com a vendedora de tabaco. No meio de uma conversa animada, ela falara de uma prisão recente que alvoroçava Argel. Tratava-se de um jovem que matara um árabe numa praia. – Se metessem toda essa corja na prisão - dissera a vendedora - as pessoas honestas poderiam respirar (CAMUS, 1984, p. 48).

Nos “carnets” de Camus, em dezembro de 1938, há observações referentes a *Calígula* ao lado de notas ou de fragmentos para *A Peste*, e o próprio Calígula surge como encarnação da peste: “C’est moi qui remplace la peste” (CAMUS, 1962, p. 94), o que mostra como, no imaginário de Camus, a noção de flagelo e o símbolo da peste são indissociáveis da representação do mal.

O Estrangeiro parece a história de um indivíduo, quase incomunicável, cuja vida é perturbada por uma situação absurda; *A Peste*, por sua vez, é a história de uma cidade, um microcosmo metáfora do macrocosmo. Trata-se de um grupo de indivíduos que não apenas refletem e se angustiam, mas também, e acima de tudo, agem e lutam juntos tentando vencer o flagelo absurdo que os oprime. Se Meursault é o personagem solitário, Rieux é o personagem solidário que, junto com outros, luta contra o mal que os atormenta, mesmo se não consegue descobrir a origem nem compreender a razão da existência deste mal.

As obras do Absurdo já contêm as sementes da Revolta e as obras da Revolta se compreendem dentro do sentimento e da consciência do Absurdo, este não é uma conclusão, mas um ponto de partida. A experiência do absurdo nasce do sentimento de que o homem não está em harmonia com o mundo, ela desemboca na expressão da revolta, na ação coletiva. A passagem do *Estrangeiro* à *Peste* corresponde à passagem do *Mito de Sísifo* ao *Homem revoltado*, e corresponde ao movimento do individual para o coletivo e para a inserção na história: “Dans l’expérience absurde, la tragédie est individuelle. À partir du mouvement de la révolte, elle a conscience d’être collective. Elle est l’aventure de tous. [...] Le mal qu’éprouvait jusque-là un seul homme devient peste collective” (CAMUS, 1965, p. 1685).

Sob a pressão da história, a revolta inicialmente individual se torna coletiva. Para alguns críticos, a dimensão política e histórica não é muito presente nos textos do Ciclo do Absurdo, mas o autor, na época em que escreve tais textos, já dá provas de uma forte consciência política, já escreve seus artigos em jornal e luta na história, com um engajamento bastante precoce. *A peste* é impregnada da época, mas o estudo dos rascunhos e manuscritos mostra que Camus preferiu apagar as alusões diretas demais aos acontecimentos históricos. O romance mantém relações com a realidade histórica, sem que esta se torne o argumento de um romance de tese.

Olivier Todd se pergunta até que ponto podemos explorar os textos de um autor para balizar sua vida. Poderíamos nos indagar também sobre em que medida a biografia de um escritor pode nos esclarecer sobre o conteúdo de suas obras. Olivier Todd retoma uma afirmação de Camus: “L’idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se dépeint dans ses livres est une des puérilités que le romantisme nous a léguées. Les oeuvres d’un homme retracent souvent l’histoire de ses nostalgies ou de ses tentations, presque jamais sa propre histoire” (TODD, 1996, p. 14). E observa que este “quase” pesa muito e que para além dos êxitos da transposição artística, a obra de Camus parece muito biográfica. O próprio Camus afirma que só escreve sobre o que viveu: “Je ne suis pas un philosophe, en effet, et je ne sais parler que de ce que j’ai vécu” (CAMUS, 1965, p. 753).

A crítica de Camus à idéia, considerada uma ilusão, de que um escritor fala sempre de si próprio em seus textos ficcionais, pode parecer contraditória com sua obra fortemente autobiográfica. Mas esta impressão de contradição desaparece quando compreendemos em que sentido Camus insere “sua vida” em sua produção literária. O que ele critica no romantismo é o excesso de lirismo e a produção carregada da subjetividade do autor. Camus foi um autor extremamente engajado com seu momento histórico e as experiências por ele vividas, e de alguma forma retomadas em sua obra, são na verdade posicionamentos diante de questões prementes com as quais se enfrentou toda uma geração.

O contexto conturbado no qual viveu Camus se reflete em seus textos, da mesma forma que seu percurso intelectual. Por isso inserimos nossa análise da *Peste* no conjunto da obra camusiana e no contexto da vida do autor, que foi extremamente comprometido com seu tempo. E consideramos que alguns destes elementos autobiográficos presentes no romance

merecem ser destacados. A história se passa em Oran, na Argélia, país em que Camus nasceu, em 1913. Ele não conheceu o pai, que morreu lutando durante a primeira guerra, em 1914. Sua mãe mudou-se então de Mondovi para Argel, indo morar no bairro popular de Belcourt numa situação de extrema pobreza. Sua mãe falava pouco e dificilmente, ela trabalhava numa fábrica de cartuchos e como “femme de ménage”.

Para Oran Camus se dirige em janeiro de 1942, mas no verão deste mesmo ano ele vai se tratar na França, e se instala em Paris. Com a chegada dos aliados à África do Norte, em novembro de 1942, fica separado por mais de dois anos de sua mulher, de sua família e de sua terra natal. Esta experiência encontra um eco no tema, presente na *Peste*, dos amantes separados, dos maridos afastados das esposas e das famílias divididas.

Há uma ausência de personagens femininos importantes na *Peste*, pois as mulheres estão longe de Oran. A mãe de Rieux é a única mulher que tem uma presença real no romance. Esta personagem silenciosa e discreta corresponde à imagem da mãe de Camus, como ele a descreve em outras obras, como *O Primeiro homem*. A respeito da mãe de Rieux, lemos na *Peste*: “Assim, sua mãe e ele sempre se amariam em silêncio” (CAMUS, 1984, p. 207 e cf. p. 92-93).

Ainda durante sua infância em Belcourt, Camus é incentivado por seu professor Louis Germain a preparar-se para o concurso de bolsas do “Lycée” de Argel, onde ele estuda de 1923 a 1930. Depois, fez os estudos superiores na Faculdade de Argel, em condições difíceis: trabalhando como vendedor de acessórios para automóveis, meteorologista, funcionário de uma agência marítima e da prefeitura. Assim, a educação lhe abriu as portas da cultura e o afastou de seu meio proletário, ao qual ele se manteve contudo fiel. Ao professor Louis Germain Camus dedicou o *Discours de Suède*, pronunciado por ocasião da premiação com o Nobel.

Em 1930, com 17 anos, adolescente amante das alegrias intelectuais e dos prazeres do corpo, apaixonado pela natureza mediterrânea, Camus se entrega aos esportes, em especial o futebol e a natação, mas é atingido pela tuberculose, descobrindo cedo a condição mortal do homem e sua solidão. Há na *Peste* um personagem jogador de futebol, e uma bela passagem em que Rieux e Tarrou, quebrando as leis de isolamento da cidade, vão tomar um banho de mar, como a selar a amizade que os une.

Impedido por causa da tuberculose de se apresentar à “agrégation”, o concurso para a carreira de professor, Camus dedica-se ao teatro e ao jornalismo, e se engaja em atividades de ordem cultural e política, como a defesa de uma cultura popular, a luta contra a ascensão dos totalitarismos europeus, o trabalho dentro do movimento contra o fascismo “Amsterdam-Pleyel”, e a militância em favor dos republicanos espanhóis. O engajamento social e político de Camus se dá ao mesmo tempo e através de sua atividade de escritor, dramaturgo e jornalista.

Camus se posiciona no campo literário a princípio como um amador, visto que esteve afastado dos meios acadêmicos. Um personagem simples mas importante *da Peste* busca de maneira obcecada a perfeição ao escrever um romance: trata-se de Grand, um funcionário da prefeitura, função que Camus exerceu em Argel. Com este personagem, faz-se uma reflexão sobre o papel do escritor e sobre o poder e a função da linguagem, uma reflexão sobre o próprio ato de escrever.

Camus se interessou muito cedo pela cultura grega e pela Antigüidade clássica. Para obter, em 1936, o diploma universitário, desenvolveu um trabalho dedicado a Santo Agostinho e Plotino, às relações entre helenismo e cristianismo. Interessava-se particularmente pela tragédia grega. Apaixonado pelo teatro, e pela dimensão comunitária e de equipe nele fundamental, foi um estudioso deste campo e nele trabalhou como ator, diretor e adaptador, antes de escrever suas próprias peças. *A Peste* apresenta uma dimensão trágica e há no romance uma passagem que evoca Orfeu: Os personagens Tarrou e Cottard vão assistir à representação da ópera “Orfeu”, de Gluck, e um ator morre em cena, atingido pela peste, a platéia apavorada abandona a sala. Trata-se da retomada “en abyme” do tema da separação, que é o tema da ópera.

Em 1935, Camus aderiu ao Partido Comunista, e nele permaneceu até 1937. Suas atividades se concentraram no recrutamento em meio muçulmano e na fundação de uma troupe de teatro, o “Théâtre du travail”, que se propunha popular e revolucionário. Depois da ruptura com o PC, fundou outra troupe “L’Équipe”, e nela trabalhou de 1937 a 1939. Uma das peças montadas, *Révolte des Asturies*, relata a revolta dos trabalhadores das minas de Oviedo, em 1934. A peça foi julgada subversiva pelo prefeito de Argel e teve por isso sua representação proibida.

Em outubro de 1938, Camus iniciou sua carreira de jornalista, trabalhando no jornal “Alger Républicain”. Além de crônicas judiciárias e literárias, ele publica comentários polêmicos da vida política de Argel, e faz reportagens politizadas, como a “Miséria da Kabila”, de 1939. “Alger Républicain” se torna “Le Soir Républicain”, do qual Camus é redator-chefe até inícios de 1940. Após muitos problemas com a censura, o jornal é fechado definitivamente. Camus, sem trabalho, deixa a Argélia e vai para a França. No início de 1940 ele está em Paris e trabalha no jornal “Paris-Soir”. Em 1943 ele adere, também em Paris, ao movimento de resistência “Combat”, participa ativamente desse movimento e do jornal clandestino de mesmo nome, do qual é redator-chefe de 1944 a 1947.

Camus desempenhou a profissão de jornalista cheio de entusiasmo e idealismo, propondo um jornalismo crítico e sério, e criticando a mídia que se preocupava mais em informar rapidamente que informar bem, sem separar os fatos das interpretações. Criticou sobretudo a manipulação possível da informação a que alguns jornais se entregavam. *NA Peste*, Rambert, um dos personagens, é um jornalista, que está em Oran fazendo uma reportagem como aquela que Camus de fato fizera: sobre a miséria na Kabila.

Rambert, o jovem jornalista de passagem por Oran, é estrangeiro na cidade. Num primeiro momento ele protesta dizendo “eu não sou daqui”, e só pensa em deixar a cidade para ir ao encontro da mulher que ama; só depois de algum tempo vai reconhecer que a peste diz respeito a ele também e então desiste de fugir de Oran. Para ele o que importa é o amor, o que o convence a trabalhar com Rieux não são raciocínios, mas a experiência, o fato de “ter visto o que viu” e também a descoberta de que Rieux não vive na abstração, como tinha imaginado, mas é um homem capaz de amar. Ele termina por colocar o interesse da comunidade acima de seus interesses pessoais e entra na luta contra a peste, retomando uma expressão de Rieux: “Essa história é tola, bem sei, mas diz respeito a todos” (CAMUS, 1984, p. 69).

NA Peste, o médico Rieux compartilha de muitos pontos de vista e opiniões que Camus defende em outros escritos. Rieux nunca se resignou à impotência da medicina di ante da morte. Ao mundo hostil, à angústia, à peste, ele opõe virtudes modestas baseadas no cotidiano. Rieux teve um aprendizado com a pobreza: “— Quem lhe ensinou tudo isso, doutor? A resposta [a Tarrou] veio imediatamente. — A miséria” (CAMUS, 1984, p. 97).

Esta situação remete à própria origem de Camus e a seu comentário, de que não aprendeu a liberdade em Marx, mas na miséria.

Da mesma forma que Camus vê na morte a expressão mais patente do Absurdo, para Rieux, ela é sempre um escândalo inaceitável e ainda mais inaceitável é o sofrimento e a morte de uma criança inocente, como diz ao padre: “Eu vou recusar até a morte essa criação em que as crianças são torturadas” (CAMUS, 1984, p. 158). O combate dos médicos, em antítese com a figura do padre Paneloux, configura a luta da medicina em contraste com o discurso da religião e, ainda, a oposição entre o relativo e o absoluto. A modéstia e a angústia dos médicos se contrapõem à frieza e à pretensão autoritária e moralista do padre, que a princípio trata a epidemia como um castigo divino, do qual ele se exclui: “Irmãos, caístes em desgraça, irmãos, vós o merecestes [...] Se hoje a peste vos olha, é porque chegou o momento de refletir. Os justos não podem temê-la, mas os maus têm razão para tremer” (CAMUS, 1984, p. 74-75). Paneloux simboliza o abandono à fé, a religião como ideologia, no sentido de abstração que Camus condena. Mas ele assiste à agonia de uma criança, ao lado dos médicos, e a experiência terrível para todos o transforma. Depois disso, ele se une às equipes, e Rieux se alegra ao constatar que ele é “melhor do que seu sermão”.

Quanto a Jean Tarrou, suas concepções, sobretudo seu horror à pena de morte, praticamente coincidem com as de Camus. O relato deste personagem sobre seu pai, juiz que condenava criminosos à morte, evoca as *Reflexões sobre a pena capital*, texto que critica a pena de morte. No início desse texto Camus relembra a história contada por sua mãe, sobre seu pai, que defendia a pena de morte, até o dia em que foi assistir a uma execução e voltou para casa transtornado: essa experiência perturbadora diante da execução é vivida e relatada pelo personagem Tarrou.

Tarrou é quem toma a iniciativa de organizar as formações e se entrega totalmente ao combate contra a peste. Seu exílio é voluntário, ele já seguiu um itinerário ao mesmo tempo moral e político. Inicialmente escolheu a ação revolucionária, para lutar contra a sociedade que legitima a morte; quando compreende que esta ação podia também levar ao assassinato, decide “recusar tudo o que [...] faz morrer ou justifica que se faça morrer” (CAMUS, 1984, p. 181-182). É a linguagem de Camus em *Ni victimes ni bourreaux* (Cf. Camus, 1965, p. 331-352).

Em 1951, a publicação do *Homem revoltado* gera violentas polêmicas literárias e políticas: Camus afirma sua recusa dos totalitarismos e das “utopias absolutas”, questionando a revolução violenta de tipo comunista. Uma controvérsia o opõe a Sartre, Jeanson e à equipe da revista “Lês Temps Modernes”, pondo fim à amizade com Sartre, que se ofende com as críticas dirigidas à esquerda, e para quem a revolução não pode ser posta em questão. Em seu violento artigo sobre *O Homem Revoltado*, Jeanson volta à *Peste* e a classifica como “chronique transcendante” e “roman métaphysique”, que “véhicule une morale de Croix-Rouge. Para Jeanson, Camus é incapaz de passar da revolta metafísica à revolta histórica, ele também não aceita as simpatias de Camus pelo sindicalismo revolucionário ou sócio-democrata dos países escandinavos.

Em sua resposta Camus não nomeia Jeanson; seu artigo começa com um “Monsieur, le Directeur”, por considerar que o diretor é solidário do artigo, e isto irrita Sartre. Camus tenta mostrar que seu livro não nega a história, mas critica a atitude que busca fazer dela um absoluto. Questionado e irritado, Sartre responde por sua vez, misturando considerações pessoais e críticas de fundo. O tom de Sartre é o de um superior: “Et si votre livre témoignait simplement de votre incompétence philosophique? S’il était fait de connaissances ramassées à la hâte et de seconde main?” O professor que passou pela “agrégation” se torna severo e dá suas lições. Para Sartre, o PCF representa a classe trabalhadora e, quanto à URSS, apesar dos campos soviéticos, ela continua dando a imagem do socialismo, ele se coloca numa perspectiva a longo prazo e considera que todo anticomunista “est un chien”. Para Camus, os crimes do totalitarismo devem ser denunciados sem espera nem circunstâncias atenuantes. Sartre já havia publicado sobre *A Peste* dois artigos favoráveis, mas volta ao romance e o condena retroativamente, considerando-o uma “mistificação” (Cf. TODD, 1996, p. 764 s.).

O núcleo da polêmica é portanto a divergência quanto ao comunismo. Camus e Sartre querem uma nova ordem social, mais humana; mas a paixão não é a mesma. Em Sartre ela continua revolucionária e violenta, Camus não é mais revolucionário, é um homem revoltado que rejeita o universalismo comunista. A crítica maior ao *Homem revoltado* e, por extensão, à *Peste* é a acusação de que Camus se restringe ao aspecto metafísico da revolta, não passando à revolta histórica, que se configuraria, para Sartre, na atuação do Estado comunista.

A relação entre revolta e revolução é um tema desenvolvido no *Homem revoltado*. Camus, por um lado, quer combater os sistemas políticos que perpetuam a desigualdade entre os homens e a injustiça na sociedade, por outro lado, ele não aprova a revolução conduzida por todos os meios. Ao contrário, combate a idéia de que os fins justificam os meios, sobretudo se estes incluem a violência. A rejeição da violência e a crítica da revolução a qualquer custo encontram seu eco na *Peste*, através do depoimento que Tarrou faz de sua própria experiência:

Por isso, meti-me na política, como se diz. [...] Fiquei com eles durante muito tempo, e não há país da Europa de cujas lutas eu não tenha compartilhado. É claro, eu sabia que também nós pronunciávamos, ocasionalmente, condenações. Mas diziam-me que essas poucas mortes eram necessárias para construir um mundo em que não se mataria ninguém. [...] Até o dia em que vi uma execução [...] Compreendi assim que eu, pelo menos, não tinha deixado de ser um empestado durante todos esses anos em que, no entanto, com toda a minha alma, eu julgava lutar contra a peste [...]. Desde então, não mudei. Há muito que tenho vergonha, uma vergonha mortal, de ter sido, ainda que de longe, ainda que na boa vontade, por minha vez, um assassino. [...] a partir do momento em que renunciei a matar, me condenei a um exílio definitivo. São os outros que farão a história. [...] Foi assim que decidi pôr-me do lado das vítimas (CAMUS, 1984, p. 179-183).

Para Tarrou, uma causa nobre não pode admitir a violência e o crime como meios. Não se trata simplesmente de reverter o papel entre explorado e explorador, mas de buscar uma forma de não ser “nem vítima nem carrasco”. Camus não aprova a revolução a qualquer preço, mas também não aprova a atitude de resignação nem de pretensa abstenção diante dos conflitos sociais. Ele não nega o aspecto histórico da revolta, mas recusa o aspecto violento do comunismo, o totalitarismo do Estado e o aspecto dogmático das ideologias.

Na *Peste*, a crítica do totalitarismo do Estado configura-se também pela sátira da administração: “Se a epidemia não parasse por si própria, não seria vencida pelas medidas que a administração tinha imaginado” (CAMUS, 1984, p. 52). De fato, o que diz respeito ao poder político, à administração e às instituições, exprime-se em termos convencionais, mostrando o ridículo da rigidez e da burocracia inadaptadas à situação (Cf. CAMUS, 1984, p. 83). A administração se configura como um sistema que se encarrega de “pensar” e de

reagir no lugar dos cidadãos, mas que se mostra incompetente, autoritário e desumano, que se recusa a encarar a situação com lucidez e não considera os dados novos.

O engajamento mostrado na *Peste* supõe a participação ativa dos indivíduos na comunidade e prescinde do controle do Estado, sem que se caia no caos. Ao contrário disso, a organização popular supera em eficiência a estrutura fria e enferrujada da administração. Portanto, há no romance uma crítica do Estado como ideologia e dogmatismo, e por conseguinte à versão do marxismo que assim se configurou, e há igualmente uma crítica do conformismo e um manifesto em favor do engajamento solidário na busca da transformação da sociedade. Desse engajamento, Camus deu um testemunho que nem mesmo seus adversários puderam negar.

Sob o peso dos acontecimentos que marcaram a primeira metade do século XX, romancistas e filósofos se tornam moralistas que lembram que toda liberdade individual deve estar ligada à responsabilidade social. Essas reflexões comuns a muitos autores estão presentes na obra de Camus, com uma dimensão ética que adquire maior relevância nos textos que compõem o Ciclo da Revolta.

Na peça nos *Os Justos* deparamo com um grupo de revolucionários russos que, em 1905, prepara um atentado contra o grão-duque Kaliayev. O terrorista encarregado de lançar a bomba não o faz na primeira tentativa porque ao lado do duque há duas crianças. Camus levanta aqui o problema do assassinato em suas relações com a Revolta e com a revolução. Qual o valor de uma ação revolucionária se ela é contaminada pelo crime e pela desonra? Como combater o mal e a injustiça sem recair no crime, como lutar contra a violência sem agir violentamente?

Publicada em 1947, *A Peste* teria sido iniciada em 1941, o que mostra que os temas da Revolta surgiram na seqüência imediata da reflexão sobre o Absurdo. A consciência do Absurdo não deve ser separada da Revolta que ela provoca, fundando uma atitude diante do mundo. Mesmo se Camus rejeita a realidade de uma essência ou de valores que existiriam fora dos atos humanos, mesmo se ele se reconhece ateu e critica a moral abstrata, ele rejeita igualmente a atitude niilista de recusa da ação e tenta definir uma moral laica. Neste sentido, uma passagem de *Lettres à un ami allemand* é particularmente significativa:

Vous n'avez jamais cru au sens de ce monde et vous en avez tiré l'idée que tout était équivalent et que le bien et le mal se définissaient selon qu'on le voulait. Vous avez supposé qu'en l'absence de toute morale humaine ou divine les seules valeurs étaient celles qui régissaient le monde animal, c'est-à-dire la violence et la ruse. [...] J'ai choisi la justice au contraire, pour rester fidèle à la terre. Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir (CAMUS, 1965, p. 240).

Os elementos autobiográficos que Camus deixa transparecer em seus textos ficcionais podem ser compreendidos numa relação profunda entre indivíduo e sociedade, e são indissociáveis do engajamento político do autor. Os artigos em “Alger Républicain” e em “Soir Républicain”, a posição em favor de uma paz verdadeira, a participação na Resistência, os editoriais de “Combat”, são testemunhos de um comprometimento com a comunidade social. São modos de ação e mostram uma consideração da história e uma luta em favor da justiça, da liberdade, da democracia, enfim, do respeito à dignidade humana.

A relação do romance com o momento histórico se revela também por seu aspecto de crônica. O narrador da *Peste* apresenta seu relato como sendo uma crônica, mas ele pode ser visto também como uma tragédia e, ainda, como um ensaio. A diversidade de sentidos parece ter sido buscada pelo autor, que afirma:

Je veux exprimer au moyen de la peste l'étouffement dont nous avons souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. La peste donnera l'image de ceux qui dans cette guerre ont eu la part de la réflexion, de silence – et celle de la souffrance morale. (CAMUS, 1964, p. 67)

Pela época em que escreve *A Peste*, Camus publica um estudo sobre *L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka*, que traz uma reflexão sobre o símbolo e a ambigüidade: “Un symbole dépasse toujours celui qui en use, et lui fait dire en réalité plus qu'il n'a conscience d'exprimer” (CAMUS, 1965, p. 201). *A Peste* é colocada sob a luz de uma citação, tomada do *Robson Crusoe* de Daniel Defoe, que evoca os temas da prisão e da representação imaginativa e dos poderes metafóricos e simbólicos da arte: “É tão válido representar um modo de aprisionamento por outro, quanto representar qualquer coisa que

de fato existe por alguma coisa que não existe”. Camus admira também Melville, por “ter construído seus símbolos sobre o concreto, e não sobre o material do sonho”, e ele próprio busca uma maneira de dizer ao mesmo tempo a história e o mito, o real e sua transfiguração.

A Peste pode ser vista como uma crônica, mas de uma epidemia imaginária; é um romance, mas remete ao conhecimento do que existe de fato no mundo. Alguns elementos acentuam o aspecto de crônica presente no romance: a linguagem é sóbria e recusa a exaltação dos sentimentos heróicos ou líricos, mais as circunstâncias são trágicas, mais o tom da narrativa se faz impessoal. O objeto normal das crônicas é a comunidade, no caso a cidade de Oran. A situação espaço-temporal constitui um quadro realista: “Os curiosos acontecimentos que são objeto desta crônica ocorreram em 194..., em Oran” (CAMUS, 1984, p. 13). Indica-se apenas a década e não o ano, o que limita a exatidão da referência cronológica. A cronologia se estende da “manhã do dia 16 de abril” até “uma manhã de fevereiro”, mas o tempo é marcado pelo ritmo das estações. Trata-se de uma crônica que, paradoxalmente, recusa a datação precisa. Mais que documentar sobre a peste, o narrador se preocupa em mostrar a reação das pessoas diante dela.

Há outros elementos do romance que o aproximam mais de uma peça de teatro, em especial de uma tragédia clássica. Na tragédia a conclusão deve deixar dúvidas sobre o futuro dos personagens e na *Peste* a ameaça do retorno da doença pesa sobre os sobreviventes. O livro não é dividido em capítulos, mas em 5 grandes partes, numa composição que remete explicitamente à estrutura da tragédia clássica. Além disso, nas primeiras páginas o leitor tem contato com praticamente todos os personagens do romance, pois a maioria deles aparece logo no início, numa forma de apresentação que se assemelha à entrada de atores em cena. Eles recebem uma espécie de ficha de entrada, com uma rápida descrição física, e geralmente tomam a palavra imediatamente.

Segundo R. Bespaloff, “le thème central de son oeuvre [*La Peste*], c’est la condamnation à mort. Peu importe, ici, que ce soit la nature, le destin, la justice ou la cruauté humaines qui prononcent la sentence” (BESPALOFF, 1950, p. 25). A ameaça da morte, elemento essencial da tragédia clássica, está presente no romance. Muitos morrem ao longo da história, e particularmente “trágica” é a morte da criança, evento central no romance, e testemunhado por todos os personagens principais. A morte é também um tema presente no

Estrangeiro e ainda nos ensaios *O Mito de Sísifo* e *O Homem revoltado*, no primeiro trata-se da morte voluntária, no segundo, da morte imposta aos outros.

Camus considera que seu próprio tempo, marcado por guerras e outras formas de barbárie, é um momento histórico trágico por excelência, a desumanização simbolizada pela peste é bem conhecida da história do século XX, através dos campos de concentração, dos crimes contra a humanidade e do terror totalitário: “L’homme d’aujourd’hui, qui crie sa révolte en sachant que sa révolte a des limites, qui exige sa liberté et subit la nécessité, cet homme contradictoire, déchiré, désormais conscient de l’ambiguïté de l’homme et de son histoire, cet homme est l’homme tragique par excellence” (CAMUS, 1962, p.1707).

Os elementos mais característicos da crônica e aqueles próprios da tragédia se acham amalgamados no romance. A relação com a história e o aspecto de alegoria ou mito, os diversos sentidos do texto se impõem simultaneamente. Por isso podemos dizer que o romance propõe uma crônica mítica, misturando realismo e fantástico, o natural e o inverossímil. É esta por exemplo, a opinião de Anglard, para quem a realidade e o mito da peste se colocam lado a lado: “La peste, comme la vie, est ‘naturelle’ et ‘invraisemblable’” (ANGLARD, 1999, p.126).

A peste reúne sob as imagens que lhe são específicas todas as manifestações do mal e da infelicidade de ordem física, moral, histórica e metafísica. A peste e a guerra são vistas e julgadas da mesma maneira, as duas são um flagelo, Rieux faz imediatamente o laço entre elas. O campo lexical da guerra é importante, fala-se em “estado de peste”, como se fala de “estado de sítio”. O exílio e a prisão na própria cidade são temas centrais. As condições materiais da vida sob o domínio da peste, os problemas de abastecimento, as restrições, o mercado negro, as dificuldades de comunicação, bem como as cenas da vida cotidiana, são reflexo das marcas de uma época: a ocupação alemã da França, o genocídio judeu, a guerra de 1939-45. Nalguns momentos a equivalência entre a peste e a guerra são particularmente evidentes, como a descrição das refeições coletivas num estádio que abriga os doentes. No auge da peste, a descrição dos cadáveres evacuados por bondes, num anonimato desumanizante, das fossas comuns e dos “fornos crematórios”, é a imagem do extermínio nos campos de concentração.

Com efeito, o período de elaboração da *Peste* corresponde ao período da Segunda Guerra, uma época histórica particularmente difícil, da qual Camus participou ativamente, e ao

longo da qual os acontecimentos não deixaram de ter reflexos sobre a concepção do romance. Assim, a descrição de Oran liberada da peste pode ser comparada com a experiência da “Libération” de Paris, descrita nos editoriais de *Combat*.

NA *Peste* Camus nega tanto o dogmatismo, a violência, as ideologias dos Estados totalitários quanto a passividade e o conformismo e defende a luta contra a injustiça e a opressão. Ante as três respostas ao Absurdo: a morte (suicídio ou homicídio), a esperança (ou toda espécie de fuga metafísica) e a revolta, a última é a única aceita por Camus. Diante do sofrimento e da consciência de pertencer a uma coletividade, a Revolta é a primeira evidência que “tira o indivíduo da sua solidão”.

A Peste constitui assim um relato mítico e uma ficção cheia de significados, podendo a epidemia simbolizar ao mesmo tempo o nazismo, a guerra, a opressão, o absurdo e o mal. É neste sentido que o romance é simultaneamente crônica, ou seja, testemunho sobre a história, e tragédia. Trata-se de um “mito” sobre as condutas humanas, e por este aspecto o romance faz uma defesa da inocência humana, convoca a reflexão moral e a análise dos comportamentos. Mostra-se o combate do homem contra o mal, o sofrimento e a morte ou, numa linguagem camusiana, o trabalho de homens que expressam sua revolta em face do absurdo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIOT, Anne-Marie & MATTÉI, Jean-François (orgs.). *Albert Camus et la philosophie*. Paris: PUF, 1997.
- ANGLARD, Véronique. *La Peste d'Albert Camus*. Paris: Nathan, 1999.
- BESPALOFF, Rachel. Le monde du condamné à mort. *Esprit*, janvier 1950, n°1, p.1-26.
- CAMUS, Albert. *Carnets, mai 1935 – février 1942*. Paris: Gallimard, 1962.
- _____. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 1962. Pléiade.
- _____. *Carnets II, janvier 1942 – mars 1951*. Paris: Gallimard, 1964.
- _____. *Essais*. Paris: Gallimard, 1965. Pléiade.
- _____. *A Peste*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1984.
- _____. *Le Premier Homme*. Paris: Gallimard, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- TODD, Olivier. *Albert Camus, une vie*. Paris: Gallimard, 1996.