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

O SENTIDO DO EXÍLIO EM *LA PESTE* DE ALBERT CAMUS

Cristianne Aparecida de Brito Lameirinha

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Profª. Drª. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto

São Paulo, dezembro 2006

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Para Isabella e Laura,

flores que justificam todos os meus combates.

Agradecimentos

À professora Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, por seu acolhimento e gentileza constantes, somados a uma profunda experiência com o texto literário.

À professora Diva Bárbara Damatto, por sua leitura instigante e lúcida.

Ao SESC São Paulo, por possibilitar minha participação no Colóquio "Albert Camus au 21e siècle", realizado pela Universidade Americana de Paris, em 2004, e que contou com a participação de membros da *Société des Études Camusiennes*, entre outros pesquisadores internacionais.

À Claudia Ortiz e à Ana Maria Cardachevschi que, em diferentes momentos, incentivaram a produção e compartilharam comigo dúvidas e impressões em relação a este trabalho.

A meus pais, por sua compreensão e disponibilidade de todas as horas.

À Claudia Lameirinha, pelo tempo com as crianças.

Ao Flávio, por sua paciência *quase* incondicional, traduzida no amor de cada dia.

"Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste? C'est la vie, et voilà tout".

Resumo

O exílio é um tema recorrente, embora pouco explorado, em Albert Camus. Sua obra é organizada em dois ciclos de criação: o absurdo e a revolta. Apesar de situado pelo autor no ciclo da revolta, propõe-se neste trabalho uma nova leitura de *La Peste*, obra que permite captar em um único texto a multiplicidade da temática do exílio em Camus, caracterizando-a como livro de transição entre esses dois conceitos, com a lucidez como elemento comum. O homem absurdo se percebe como tal pela consciência que tem de seu universo. Para o homem revoltado, a lucidez permite o combate. Em *La Peste*, o exílio, sob três aspectos, físico-social, psicológico e metafísico, integra a condição humana metafísica, em contraponto à condição histórica, tornando possível compreender tanto sua perspectiva como a do reino neste autor.

PALAVRAS-CHAVE: Albert Camus, exílio, peste, absurdo, revolta.

Abstract

Exile is a recurring subject, though little explored, in Albert Camus. His work is organized in two creation phases: absurdity and rebellion. Even though situated by the author in the rebellion phase, this work proposes a new reading of *La Peste*, which allows seizing in only one text the thematic multiplicity of exile in Camus, characterizing it as a book of transition between these two concepts, with lucidity as their common feature. The absurd man thus perceives himself by means of the conscience he has of its universe. For the rebellious man, lucidity allows struggle. In *La Peste*, exile, under three aspects, physical-social, psychological and metaphysical, integrates the metaphysical human condition, in counterpoint to the historical condition, making it possible to understand its perspective, as well as the perspective of the kingdom, in this author.

KEYWORDS: Albert Camus, exile, plague, absurdity, rebellion

Résumé

L’exil est un sujet récurrent, bien que peu exploré, chez Albert Camus. Son œuvre est organisée dans deux cycles de création : l’absurde et la révolte. Malgré le fait d’être placé par l’auteur dans le cycle de révolte, ce travail propose une nouvelle lecture de *La Peste*, œuvre

qui permet de saisir dans un seul texte la multiplicité de la thématique de l’exil chez Camus, en la caractérisant comme livre de transition entre ces deux concepts, avec la lucidité comme élément commun. L’homme absurde a conscience de soi-même comme tel par la conscience qu’il a de son univers. Pour l’homme révolté, la lucidité permet le combat. Dans La Peste, l’exil, sous trois aspects, physique-social, psychologique et métaphysique, intègre la condition métaphysique humaine, en contrepoint de la condition historique, ce qui rend possible déchiffrer sa perspective, ainsi que celle du royaume, chez l'auteur.

MOTS-CLES: Albert Camus, exil, peste, absurde, révolte

As obras de Albert Camus utilizadas para a elaboração deste texto, tal qual indicadas na bibliografia, serão citadas obedecendo as indicações abaixo, seguidas das respectivas páginas:

Essais (ES)
L'Été (ET)
L'Étranger (ETR)
L'exil et le royaume (ER)
L'Homme Révolté (HR)
La Peste (PE)
Le Mythe de Sisyphe (MS)
Noces (NO)
Théâtre, Récit, Nouvelles (TRN)

Índice

INTRODUÇÃO 10
Capítulo 1 14
EXÍLIO E ABSURDO 14
O exílio como tema contemporâneo 14
Possíveis matrizes para a presença do exílio em Camus 17
O exílio como *tópos* 21
Le Mythe de Sisyphe: retrato e metáfora do absurdo 22
O homem camusiano 25
Entre a herança grega e a tradição cristã 27
Capítulo 2 29
UMA OBRA DE TRANSIÇÃO 29
La Peste: entre o absurdo e a revolta 29
O mito da peste e a metáfora da guerra 35
A absurdidade do mal 38
Breve história e imaginário sobre a peste 40
Imagens do mal 46
Categorias de exílio em Camus 49
Exílio metafísico 50
Exílio psicológico 51
Exílio social 51
Capítulo 3 54
UM LABIRINTO DE PEDRA SOB O MAL 54
Uma cidade sem passado 54
A vida em estado de peste 56
A supressão das cerimônias de adeus 63
Capítulo 4 68
AS MÚLTIPLAS DORES DO EXÍLIO 68
Separação e exílio 68
A abstração ou a preservação de si 71
O Exílio dos Amantes 75
Rieux ou o esquecimento de si em nome do combate 77
Rambert ou a impossibilidade de ser feliz sozinho 79
Grand: entre o silêncio e a busca da palavra exata 81
Memória e esquecimento 82
Natureza e atemporalidade sob o flagelo 85
Capítulo 5 90
CONTRA A MORTE, A REVOLTA 90
Despertar para a revolta 90
Tarrou revoltado ou a busca pela paz 93
As equipes sanitárias: conhecer para combater 97
Deus, a morte, a medicina e a vida 99
Capítulo 6 101
ENTRE A CULPA E A INOCÊNCIA 101
O exílio metafísico ou homem abandonado por Deus 101
O primeiro sermão: acusar e punir 102
A agonia dos inocentes 106

O segundo sermão ou o pão amargo da fé 109
A ilusão do fim ou a atenção permanente 111
CONCLUSÃO 114
O exílio e o reino ou o sentido do exílio 114
BIBLIOGRAFIA 117

INTRODUÇÃO

Entre o outono de 1994 e o fim do verão de 1995, iniciei-me como estrangeira. Só, em Paris, pude experimentar o sabor agridoce da vida em uma cidade cosmopolita, cujo olhar sobre o estrangeiro que ali permanece nem sempre é gentil como se poderia supor. Ironicamente, estabeleci contatos mais significativos com outros estrangeiros da Europa, Ásia e América do Norte, do que propriamente com os franceses. A literatura e o cinema, meus principais companheiros daquele período, deixaram marcas que só mais tarde eu poderia compreender. Albert Camus estava lá. Inexplicavelmente, havia nele algo que me atraía e me levava a ler seus livros sem que pudesse entender as razões dessa preferência. Minha leitura de *L'Étranger*, *La Peste*, *La Chute*, *Le Premier Homme*, entre outros, era absolutamente descompromissada da análise mais profunda de um autor que me causava estranheza pela secura de seu texto quase hostil e pela tentativa de entender qual fascínio aquelas palavras exerciam sobre mim.

Incomodava-me a indiferença de Meursault, apaixonava-me a ironia de Clamence, pouca graça eu via nos dias soturnos da peste, ao mesmo tempo em que esperava e temia a descrição das aflições físicas, praticamente não exploradas pela obra.

Estrangeira, porém não exilada, senti na cidade-luz a plenitude da solidão e o abandono que invade quem se deita sobre um travesseiro em terra estrangeira, ciente de que nada daquilo é seu. Inserir-se ali significa também acrescentar aos próprios olhos uma naturalidade forçada, uma compreensão frágil sobre fazer parte ou não de um lugar, cuja história não lhe pertence. De volta ao Brasil, minha visão sobre as incertezas do mundo tinha se acentuado e mantém-se plenamente ainda hoje, como se pode verificar no eterno conflito sobre a idéia de pertença e não pertença em minha vida, sob aspectos diversos. Por isso, o exílio, enquanto expressão de solidão e estranhamento, de não enquadramento de um indivíduo em um lugar ou situação, parece-me bastante familiar.

Entendo esse sentimento sob dois aspectos. Se, de um lado, ele propicia o isolamento; de outro, demanda um movimento que não permite ao indivíduo lançar-se ao abandono, mas, sim, ao combate. A trajetória de Camus, como homem e intelectual, exilado em si mesmo, é exemplo desse processo. Se no plano pessoal, ele ultrapassa as expectativas traçadas a priori

para um menino pobre, de origem franco-argelina, criado no seio de uma família em que a palavra escrita encontrava espaço absolutamente restrito, enquanto escritor e jornalista, Camus denunciou os horrores do século XX, a partir da conceituação do absurdo e da revolta. Sua luta em prol da vida e da criação era um reflexo de seu engajamento contra a natureza finita do homem e sua condição mortal.

Camus escreve sob o signo da disputa colonial entre França e Argélia. A solidariedade aos seus conterrâneos mescla-se à sensibilidade para com a miséria muçulmana e cabila, o que o leva a hostilizar os processos repressivos impostos pela França àquele país africano. Em meio à guerra da Argélia, ele se manifesta contra o terrorismo que, de ambas as partes, não poupa civis inocentes. Para Camus, a guerra pela independência é uma tragédia, seja por sua violência, seja pelos métodos que adota. No entanto, sem optar claramente por um ou outro lado da trincheira, sua posição torna-se polêmica, levando-o a ser questionado não só por intelectuais, mas pelas sociedades envolvidas.

Nessa perspectiva, é possível analisar a narrativa de Camus sob a ótica do entre-lugar, pela qual se pode refletir sobre o papel do intelectual e as maneiras pelas quais seu texto é construído. Vale ressaltar que sua origem *pied noir* implica em uma identificação com a terceira margem, um terceiro eu que não corresponde à matriz original francesa, tampouco ao indígena argelino, cabila ou árabe. Há um deslocamento de origem que vai se refletir por toda sua vida como a trajetória de uma pessoa em trânsito. Daí, ser necessário pensar qual é o entre-lugar experimentado por esse autor, cuja identidade encontra-se a meio passo entre a colônia e a metrópole.

Inicialmente, as obras escolhidas para análise, *Le Malentendu*, *La Chute* e *L'Exil et le Royaume*, ao lado de *La Peste*, representavam concepções de exílio distintas entre si, firmando-se a partir de uma circularidade interna, um processo de auto-referenciação próprio ao autor, pelo qual podem ser identificadas as categorias de exílio metafísico, psicológico e social. Com o tempo, optou-se pela análise particular de *La Peste*, que reúne em uma só obra o recorte fixado acima.

Propõe-se a discussão do tema do exílio em *La Peste*, de Albert Camus, a partir da localização do romance como obra de transição entre os ciclos criativos do absurdo e da revolta. A lucidez é um elo estabelecido entre esses conceitos. O homem absurdo assim se percebe por meio da consciência que tem de seu universo. Se não caminha para o suicídio, seguirá a trajetória da revolta, que também exige do indivíduo uma atenção constante, a

lucidez para o combate, o conhecimento para se estabelecer a resistência e ultrapassar o absurdo. A análise do exílio é feita a partir desses dois conceitos, à luz dos ensaios filosóficos *Le Mythe de Sisyphe* e *L'Homme Révolté*.

O exílio como tema contemporâneo e, particularmente, camusiano dá início a esse estudo, seguido pelo conceito de absurdo. Para Camus, o absurdo é a separação surgida do confronto entre o apelo do homem e o mundo que não o escuta. Nesse sentido, a influência helênica e a tradição cristã servirão para o entendimento da morte, como exílio definitivo a ser enfrentado pelo homem.

A partir da análise de *La Peste* como livro de transição entre o absurdo e a revolta, apresenta-se um breve panorama histórico da peste no mundo e o quanto a doença, em si mesma, constitui-se como absurdo. Distinguem-se, na seqüência, as três categorias de exílio a serem trabalhadas: o exílio físico e social, o exílio psicológico e o exílio metafísico.

Por meio do exílio físico e social, busca-se caracterizar a cidade de Oran e a transformação do comportamento de seus cidadãos com a chegada da peste, acentuando-se a apreciação dos modos de vida e de elementos do cotidiano, voltados essencialmente à maneira como a peste os modifica.

Sob o aspecto psicológico, vai se enfatizar a peste como elemento de ruptura e separação entre as pessoas, sobretudo os amantes. A profunda solidão e a abstração que passam a dominar os oraneses são examinados sob a ótica de Rieux, Rambert e Grand, personagens que redimensionam a percepção desses sentimentos, revelando suas nuances distintas. Paralelamente, a natureza tem papel predominante na constituição do exílio psicológico, sob a peste, além de ser objeto caro à obra de Camus.

A lucidez, necessária tanto a Sísifo quanto a Prometeu, respectivamente mitos representativos do absurdo e da revolta, firma-se como elo entre esses conceitos, tal qual pode ser observado nas trajetórias de Rieux e Tarrou. Apresenta-se, assim, o conceito de revolta e o papel de Tarrou no estabelecimento de uma resistência ao mal, possível somente pela capacidade de solidariedade entre os homens. Um sentimento que nasce da consciência plena das exigências do mal.

O debate sobre o exílio metafísico como decorrência da condenação do homem à morte, inerente à condição humana encerra essa proposta. O embate entre Rieux e o padre Paneloux aponta para a discussão entre a inocência e a culpabilidade humana, a partir da postura de Deus frente à morte de inocentes.

Finalmente, temos a perspectiva do exílio e sua contrapartida, o reino, na obra de Camus, um duplo conceito que o autor desenvolve em obras distintas, mas que justifica igualmente sua postura como artista, cujo instrumento é a língua.

Capítulo 1
EXÍLIO E ABSURDO

O exílio como tema contemporâneo

Ao longo da história, o homem jamais perdeu de vista o efeito primordial do exílio, isto é, o mergulho na solidão e a percepção de si mesmo como estrangeiro, sentimentos que podem conduzi-lo à depressão e à autodestruição, mas que podem igualmente levá-lo a uma lucidez instauradora, essencial à criação. Com origem no banimento, o exílio não se restringe a uma ruptura geográfica, puramente física; implica em um rompimento com a tradição, em uma quebra de identidade do indivíduo para com seu universo de referência. Possui um sentido existencial que se opõe às concepções de núcleo, família, pátria e relaciona-se diretamente a uma realidade que possivelmente não condiz com a trajetória histórica e social daquele que o experimenta. Assim, ao impor a condição de estrangeiro a um indivíduo, o que não se restringe ao fato de deixar um país, atravessar fronteiras e oceanos, reiniciar a vida entre estranhos, o exílio desfaz um sentido de mundo pessoal e, no limite, pode levar o sujeito a abandonar-se ao desespero.

Como um dos grandes males do século XX, o exílio configura-se pela emergência de um deslocamento, que posiciona o homem face aos mais profundos sentimentos de perda e de ausência. Está diretamente ligado à idéia de pátria e, portanto, de nacionalismo, refletindo a pertença de um indivíduo a uma comunidade lingüística e sociocultural. Esse sentimento de inclusão, entretanto, é o oposto do exílio, pelo qual se deixa de ter vínculos com uma tradição e uma história.

Como temática contemporânea, o exílio contempla o desenraizamento de um número cada vez maior de pessoas, obrigadas, por imposição alheia ou necessidade, a migrar de um lugar a outro, devido à miséria, guerras, desigualdades político-econômicas e sociais, conflitos étnicos, choque entre culturas, em um período marcado pela quebra de fronteiras e pela crise do Estado-nação, culminando em uma realidade fragmentada e no colapso do conceito de identidade como algo único. O exilado pertence ao não-lugar. Em *Reflexões sobre o exílio*, Edward Said afirma que o exílio do século XX se diferencia do exílio de outras épocas por um problema de escala: “nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p, 47).

Assim, embora o exílio ainda mantenha certa aura e idealização, especialmente quando vinculado à criação artística, no século XX, ele se aproxima muito mais do homem comum, que transita entre fronteiras instáveis, submetido a condições de vida subumanas e enfrenta freqüentemente a ilegalidade, além da solidão incomensurável. “Paris pode ser a capital francesa famosa dos exilados cosmopolitas, mas é também uma cidade em que homens e mulheres desconhecidos passaram anos de solidão miserável: vietnamitas, argelinos, cambojanos, libaneses, senegaleses, peruanos” (SAID, 2003, p. 49).

Independentemente das razões que impõem o exílio a um indivíduo, obrigando-o a vivê-lo de forma dolorosa e irrevogável, este é um tema caro à literatura, seja por ela ser, em parte, produzida por escritores, em alguma medida, exilados, seja por ser o exílio em si mesmo um motivo de inspiração. Qual seria, então, o elo entre a ficção moderna e o exílio? Em muitos casos, ele é uma condição fundamental à escrita, podendo induzir a uma familiaridade perdida, que se persegue com leituras e escrita. O desafio da escrita perpassa a condição do exílio, pois, ainda que não se trate de um exílio físico, geográfico, certamente será o exílio de si, o necessário ou, ao menos, favorável distanciamento que possibilita a criação. Experimentado por inúmeros escritores, como Victor Hugo, Joseph Conrad, James Joyce, Vladimir Nabokov, Fernando Pessoa, entre outros, sentir-se estrangeiro pode tornar-se condição essencial para que a escrita se faça. É o espaço de descentramento do autor em sua relação com a linguagem, a impessoalidade que o livra de qualquer sentimentalismo e não está obrigatoriamente ligada à sua experiência, à sua subjetividade, mas ao seu tempo. Esse aspecto é fundamental à reflexão sobre o exílio como elemento instaurador da escrita, ainda que não se possa considerá-lo essencial a todo o universo de escritores.

As circunstâncias de criação de uma literatura inspirada no exílio são determinadas por fatores externos e internos ao indivíduo. No primeiro caso, aponta-se para expiações a que foram condenados escritores banidos pelo Estado, perseguidos em decorrência de guerras ou ideologias, vitimados por ditaduras e regimes totalitários tanto de esquerda quanto de direita, pela intolerância e pela incompreensão. Entretanto, é preciso salientar que o fato de experimentar a geografia do exílio não obriga um au

Steiner a respeito das relações entre a literatura, o exílio como condição humana propícia à criação e o papel de uma pátria, real ou não, imaginária ou não, nesse contexto. Ele destaca a necessidade do exilado de estabelecer um mundo inventado e artificial sobre o qual tenha domínio. Para Lukács, o romance como forma literária implica na 'ausência de uma pátria transcendental', é um gênero criado em uma sociedade instável, em constante mutação, que conduz o homem a considerar formas de vida alternativas às já estabelecidas. Trata-se do caráter provisório das coisas e, em última instância, da própria vida, sobre a qual se tem pouco ou nenhum controle. Steiner, por sua vez, considerou como extraterritorial toda a literatura do século XX, dada a enorme presença de escritores em estado de errância, que escolheram o exílio e suas metáforas como tema de criação. Ele destaca a ascensão de um pluralismo lingüístico, um estado de *desabrigo*, que caracteriza "um poeta, romancista ou dramaturgo não completamente em casa na língua de sua produção, mas deslocado ou em hesitação na fronteira" (STEINER, 1990, p.15). Nabokov, Borges e Beckett estão entre os maiores exemplos dessa literatura de exílio, pelo amplo trânsito que possuem em suas línguas de origem e pela distinção com que escrevem em outras línguas, muitas vezes traduzindo eles mesmos suas obras de uma a outra. Mas, ao lado do virtuosismo lingüístico ou do entendimento puro de como se estrutura uma 'imaginação multilíngüe', interessa-nos, como a Steiner, pensar que sendo a língua uma forma de exprimir uma visão de mundo a partir de uma idéia de nação, como

> um grande escritor compelido de língua para língua por convulsão social e guerra é um símbolo adequado para a época do refugiado. Nenhum exílio é mais radical, nenhuma proeza de adaptação e nova vida mais exigente. Parece apropriado que os que criam arte em uma civilização de quase barbárie que gerou tantos desabrigados, que arrancou línguas e povos pela raiz, deveriam ser poetas desabrigados e errantes através da língua (STEINER, 1990, p. 21).

Nesse sentido, deve-se pensar sobre o significado do exílio para a literatura e a intelectualidade no século XX, tendo em vista questões relativas à imigração, às diásporas, à etnicidade e à busca contínua de uma terra prometida, que não necessariamente corresponde aos anseios dos que se encontram separados de seu país. O autor exilado ou expressando sua condição de exilado encontra-se, frequentemente, em uma posição desconfortável pelo desencontro inapelável que carrega consigo mesmo, pela impossibilidade psicológica e afetiva de retorno ao lugar desejado, ainda que seu retorno físico seja viável; pela dificuldade de perceber-se integrante de uma sociedade que considera estranha e que se transforma à revelia

de suas dúvidas e expectativas. Eis, pois, o não-lugar e o esforço, muitas vezes frustrado, de adaptação, exigido por ele.

Em Albert Camus, o exílio, entendido como separação, em oposição à idéia de acordo, perpassa a caracterização de vários personagens e exprime-se por diversos motivos, a partir das seguintes categorias: a separação do eu de si mesmo, a separação entre o eu e os outros, a separação entre o eu e o mundo, a separação entre o eu e o universo. O exílio ocupa um espaço privilegiado no imaginário de Camus e está presente ao longo de sua trajetória, o que se pode confirmar em obras como *L'Étranger* (1942), *Le Malentendu* (encenada em 1944), *La Chute* (1956), entre outras. A representação desse dilema é o tema maior de *L'Exil et le Royaume* (1957), reunindo seis narrativas que expõem a perspectiva do exílio a partir de aspectos relacionados ao colonialismo, à língua e à criação artística. Em uma delas, *Le renégat ou un esprit confus*, por exemplo, a mutilação da língua é uma metáfora da dominação cultural que incide sobre as colônias francesas na África, onde a língua árabe foi destituída de seu lugar na educação escolar em prol da língua do colonizador. Já *Jonas ou l'artiste au travail* relata o exílio crescente do artista frente à sociedade em que vive e à obra que produz. Isolado e em crise, o pintor cria um quadro branco, em cujo centro inscreve uma palavra, que não se consegue ler claramente: *solitaire* ou *solidaire*? Seria Jonas o próprio Camus em um período de saúde frágil e de isolamento social profundo, tanto na França quanto na Argélia, em decorrência das posições assumidas frente à guerra de independência de seu país? A partir desse panorama, pretende-se analisar o papel do exílio e que sentidos ele contempla em *La Peste*.

Possíveis matrizes para a presença do exílio em Camus

Embora Camus jamais tenha sido um exilado em senso estrito, o sentimento de exílio inscreve-se desde a tenra idade em sua história, demonstrando ter sido ele sempre um homem fora de lugar, cujas experiências tanto privadas quanto públicas foram marcadas pelo estranhamento.

Na infância, vivida em meio à intensa pobreza na periferia de Argel, esse estranhamento deu-se pela primeira vez através da incomunicabilidade e do silêncio que marcaram a convivência do menino com sua mãe, uma mulher espanhola analfabeta e surda, em face às potenciais indagações do filho. Com a morte do patriarca, integrante do exército argelino a serviço da França, em 1914, a família Camus passa a morar na residência da avó

materna, no bairro popular de Belcourt, em Alger, dividindo espaço também com o irmão mais velho da mãe. Como se pode ver em "l'Ironie", texto integrante de *L'envers et l'endroit* (1937), a figura despótica da avó controla a família, inclusive na esfera da linguagem, deixando a mãe impotente e muda, além de obrigar o menino a mentir sobre seus sentimentos:

> La vieille femme attendait qu'il y eût des visites pour lui demander [ao menino] en le fixant sévèrement : 'Qui préfères-tu, ta mère ou ta grand-mère ?' Le jeu se corsait quand la fille elle-même était présente. Car, dans tous les cas, l'enfant répondait : 'Ma grand-mère', avec, dans son cœur, un grand élan s'amour pour cette mère qui se taisait toujours (ES, 2000).

A escola significou a abertura de novos horizontes para Camus, a criação de vínculos exteriores ao universo familiar, a partir da convivência com realidades muito distintas da sua.

> Rue Aumerat [onde se situava a escola], Albert acquiert de la déférence pour une langue châtiée, le sens des nuances de l'imparfait et du plus-que-parfait, du futur antérieur et des subjonctifs. (…) Chez lui on parle une autre langue, pas celle des livres. Il l'aime aussi. Sa mère s'exprime mal, donnant une impression d'indifférence détachée, d'étrangeté monocorde (TODD, 1996, p. 44-45).

A escola propiciou o contato com a cultura e a educação formal para um garoto em cujo meio importava a vitalidade de um homem para o trabalho, que começava cedo e tinha caráter proletário. "Les ouvriers n'ont pas de congés et font une semaine de soixante heures, malgré la loi de 1919 qui en fixe la durée à quarante-huit" (TODD, 1996, p. 37). Étienne, tio de Camus por parte de mãe, era toneleiro, o que tornava essa experiência muito próxima da família. O estudo não era essencial, representava apenas um capricho ao qual o instinto de sobrevivência não permitia ceder. Lucien, irmão mais velho do escritor, aos catorze anos já estava empregado. Camus deveria seguir seu exemplo. Mas, candidato à bolsa de estudos no Liceu, Camus encontra em Louis Germain o aporte necessário para convencer sua família a permitir a continuidade de seus estudos:

> (…) sa grand-mère ne veut pas de bourse. Albert travaillera et rapportera sa semaine, comme Lucien. Soutenu par Hélène Camus [a mãe], Germain expose [à matriarca da família, a avó de Camus] les mérites de l'enfant, qui lit, écrit, parle, récite bien. La bourse couvrirait les frais de scolarité. Plus tard, avec des études secondaires dans ses bagages, Albert décrocherait une belle situation. Dans les milieux populaires, l'instituteur est le Samaritain de l'Éducation nationale (Idem, p. 43).

Na Argélia, os professores têm em mente a proposta republicana e laica de Jules Ferry. Quanto ao conteúdo: "les programmes d'histoire, de géographie, d'instruction civique martèlent l'idée d'une France matricielle et maternelle" (Ibidem, p. 40).

> On enseigne que *nos* ancêtres sont les Gaulois mais les instituteurs algérois ne croient pas pour autant que leurs élèves arabes ou kabyles descendent de Vercingétorix. Le plan d'études de 1889-1890 explique la volonté d'assimilation par l'enseignement: '… en confondant leurs intérêts avec les nôtres, les indigènes partagent avec nous l'héritage du passé; nos ancêtres deviennent les leurs. Les Français sont les valeureux successeurs des Turcs, Arabes, Byzantins, Vandales, Romains, Carthaginois qui déferlèrent sur l'Afrique du Nord (Ibidem, p. 42).

Foi a dedicação de professores atentos e sensíveis, como o próprio Louis Germain e, mais tarde, Jean Grenier, que propiciou a Camus experimentar o estado de exceção de ser um menino pobre que, por seu talento e capacidade, fora incentivado a prosseguir os estudos. Como decorrência desse fato, Camus depara-se com a distinção social entre ele e os colegas de escola, em sua maioria provenientes da elite argelina. Alguns garotos tinham sido preparados por Germain para os exames de admissão ao Liceu. Camus e Pierre Fassina, outro garoto de Belcourt, haviam sido aprovados. Olivier Todd descreve como Camus percebia essa diferença:

> Albert et Pierre côtoient les enfants des ceux qui dirigent, commandent, emploient, gouvernent à Alger: 'Auparavant, tout le monde était comme moi, et la pauvreté me paraissait l'air même de ce monde. Au lycée, je connus la comparaison. ' (...) Les enfants des Français de France appartiennent aux milieux des fonctionnaires civils ou militaires. (…) Entourés des domestiques et d'ordonnances, ils vivent dans des maisons ou des appartements avec des salles de bains. Tableaux, statuettes, tapis, coupes, bibelots, décorent les villas. Les pauvres occupent des logements sans eau courante. Chez Albert, il y a un cendrier arabe en cuivre, et au mur le calendrier des PTT (Ibidem, p. 49-51).

Esse processo, tanto intelectual quanto social, implica em um deslocamento contínuo entre mundos diversos, exigindo prova cotidiana de adaptação, que se faz em ambos os sentidos e permeia todos os espaços de sociabilidade, experimentados por Camus.

Mais tarde, o sentimento de auto-exclusão vai se reforçar pelas relações travadas por ele com a intelectualidade francesa. Sua ascensão nesse meio, marcada especialmente pela atuação no jornal de resistência *Combat* e pelo sucesso de sua trajetória literária, não implica necessariamente em uma convivência tranqüila com seus pares, fato que tomará rumos tempestuosos com o lançamento de seu segundo ensaio filosófico, *L'Homme Révolté*, em 1951, e se acentuará ainda mais com as posições que assumiu acerca da Guerra da Argélia.

Declarada em novembro de 1954, essa guerra coloca Camus no centro do debate político colonial que divide a França ao meio. Por um lado, havia os que entendiam a revolta argelina como uma insurreição separatista e, por outro, os que consideravam a existência da nacionalidade árabe e a legitimidade do combate proposto pelo Front de Libération Nationale

- F.L.N. em prol do reconhecimento da Argélia como república independente. Mas, para Camus, a guerra se calcava

> (…) sur les bases mêmes de son être et de son œuvre. Camus est algérien. Il croit à l'accord de l'homme et de la terre, c'est-à-dire à toute solution qui ne divorce pas l'homme de la nature. Il proclame la nécessité de la mesure, c'est-à-dire de solutions moyennes aux problèmes forcément moyens de l'humanité. Il exalte la différence pour parvenir à l'unité (LEBESQUE, 1990, p.124-125).

Mesmo sendo contrário aos abusos do colonialismo e ao desenraizamento dos árabes argelinos, ele questionava a necessidade de também se promover o desenraizamento dos franceses da Argélia, eles também nativos: "Camus n'a aucune peine à démontrer qu'il est algérien au même titre que les Arabes. Il est vrai que les Français d'Algérie ont commis le crime de déraciner les Arabes sur sa propre terre. Faut-il les déraciner à leur tour?" (Idem, p.125). Outro aspecto decisivo refere-se à sua posição contra o assassinato de inocentes, o que defendeu na conferência proferida em Argel contra a guerra, *Appel pour la trêve civil*, em 1956, que foi ignorada tanto pelos árabes quanto pelos franceses, que deram início a um massacre que atingiu a sociedade argelina.

> On vit l'homme devenir soldat, et de soldat, bourreau. Avec une frénésie voisine de l'érotisme, chacun fouilla la chair de son semblable pour en faire jaillir une souffrance inédite. On ouvrit des ventres et on les emplit de pierres, on mutila des sexes, on joua avec des têtes d'enfants comme avec des ballons, on déflora des jeunes filles avec des bouteilles. La victime excitait d'autant plus qu'elle était désarmée, promeneur paisible ou prisonnier sans défense (Ibidem, p. 131).

A marginalidade que perpassa toda a vida de Camus e o sentimento de exílio do mundo que dela decorre se fortalecem em um cenário de instabilidade política que marca a Europa, desde os anos 30 até a morte do autor de *L'Étranger*, especialmente por conflitos como a Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial, passando pelo totalitarismo de Stalin e inúmeros combates em prol da independência de colônias européias, como a própria Guerra da Argélia.

É neste contexto que a precariedade do exílio, enquanto condição de perda da dignidade e da identidade humanas, seja por sua experiência pessoal, seja pelo contato com experiências alheias, se torna um dos temas recorrentes na obra de Camus.

Filho de pai francês e mãe espanhola, nascido na Argélia, Camus sentia-se um exilado do mundo, mas não um exilado da língua: falava francês em sua casa, formou-se no liceu, sob a orientação da educação colonial francesa, e escreveu nesse idioma. Para outros escritores

argelinos, de origem árabe ou berbere, diferentemente de Camus, a língua coloca uma problemática de identidade, uma vez que se pode questionar se uma literatura escrita em língua estrangeira, caso do francês, pode ser nacional e em que medida a língua francesa, sendo a língua do colonizador, é capaz de exprimir as realidades argelinas. Assim, abre-se uma discussão sobre a língua e o papel do exílio como essência da literatura argelina. Para Camus, a dimensão moral contemplada pelo tema do exílio em sua escrita define-se pela presença de personagens, contextos e circunstâncias em que o absurdo e a revolta – concretizados em dois ciclos complementares de criação – indicam questões cruciais à existência humana: a impessoalidade, a incomunicabilidade, a gratuidade, o tempo, a ininteligibilidade do real, o acaso, o nada, o sentimento do estrangeiro, a lucidez, o desespero, a inocência, a culpa, a opacidade do mundo, a morte e a vida.

O exílio como *tópos*

Ao longo da obra de Camus, as palavras exílio e estrangeiro assumem um caráter filosófico que irá definir a relação do homem com o mundo, uma relação de união efêmera e separação constante, marcada pelo absurdo e pela revolta. Pode-se constatar essa perspectiva por meio da observação da trajetória de concepção de algumas obras, por exemplo, pela sugestão ou adoção de títulos que mencionam esses aspectos, independentemente de terem sido ou não adotados quando de sua publicação. É o caso de *L'Étranger*, uma das obras mais importantes de Camus, que traz no título, mundialmente reconhecido, essa noção tão cara ao autor; *Le Malentendu* deveria intitular-se *Budejovice* ou *L'Exilé*; em *L'exil et le royaume*, o exílio é desenvolvido sob seis diferentes óticas; em *L'Été*, a epígrafe de *Retour à Tipasa* cita *Medeia:* "(...) *tu habites une terre étrangère*"; já *La Peste* poderia ter sido conhecida como *Les Séparés* e, particularmente, sua segunda parte já havia sido intitulada *Les exilés dans la peste* e publicada independentemente em 1943, na revista *Domaine français*[1].

Ainda que essas indicações evidenciem o quanto o exílio é uma temática recorrente na obra de Camus, praticamente não há estudos ou debates dedicados a esse respeito relacionados ao autor em questão. Esse recorte possibilitou relacionar nas obras ensaísticas e literárias

[1] "En 1943, Camus publie un texte, *Les Exilés dans la peste*, dans *Domaine français*, aux éditions des Trois Collines, à Genève. Il s'agit d'un ouvrage collectif, rassemblé par Jean Lescure et qui fut distribué clandestinement en France. (…) *Domaine français* rassemblait des textes d'Aragon, Elsa Triolet, Éluard, Vildrac, Claude Morgan, Sartre, Mauriac, Valéry, Claudel, Michaux, Queneau, Ponge, Paulhan. La préface de Jean Lescure célébrait la liberté. Le recueil se terminait par un poème de Saint-Pol Roux, 'mort assassiné en 1940'. Dans ce contexte, *Les Exilés dans la peste*, (…) prenait un sens subversif. On ne pouvait rien y voir d'autre qu'une peinture de la France occupée" (GRENIER, 1987, p.147).

diferentes enfoques sobre o exílio, entre os quais se destacam o exílio de caráter físico e social, psicológico e metafísico, que serão posteriormente definidos. No entanto, não se pode afirmar que uma categoria de exílio se sobrepõe à outra, quanto à sua relevância. Há, sim, uma circularidade interna à obra que permite observar a complexidade desse sentimento, tal qual é possível verificar em *La Peste*.

A fim de discutir o sentido do exílio em *La Peste*, que se define pela separação, imposta aos homens, pelo mal, propõe-se uma análise inicial do conceito de absurdo em *Le Mythe de Sisyphe*, tendo em vista a definição do homem absurdo e do papel da morte no pensamento de Camus.

Le Mythe de Sisyphe: retrato e metáfora do absurdo

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus estabelece como objeto a relação entre o absurdo e o suicídio:

> Vivre, naturellement, n'est jamais facile. On continue à faire les gestes que l'existence commande, pour beaucoup de raisons dont la première est l'habitude. Mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance (MS, p. 20).

Assim, "la réflexion sur le suicide me donne alors l'occasion de poser le seul problème qui m'intéresse: y a-t-il une logique jusqu'à la mort?" (MS, p. 24). Segundo Camus, a única maneira de responder a essa questão é tentando compreender o raciocínio absurdo, que a precede.

> Ce qui déclenche la crise est presque toujours incontrôlable. Les journaux parlent souvent de 'chagrins intimes' ou de 'maladie incurable'. Ces explications sont valables. Mais il faudrait savoir si le jour même un ami du désespéré ne lui a pas parlé sur un ton indifférent. Celui-là est le coupable. Car cela peut suffire à précipiter toutes les rancœurs et toutes les lassitudes en suspension (MS, p. 19).

Em *La Peste*, a única tentativa de suicídio acontece no início do relato e é protagonizada por Cottard. Em nenhum momento se conhece o motivo dessa atitude, ainda que Grand, que o encontrou suspenso, chamasse o vizinho de "désespéré" e apelasse aos "chagrins intimes" para explicar o gesto no depoimento que deu à polícia sobre o caso.

À exceção de Cottard, não só por ser ele um suicida frustrado, mas por considerar a doença um estímulo aos seus negócios escusos, a peste traz aos moradores de Oran uma realidade de difícil aceitação e compreensão, nascida da estranheza inaugural pelo encontro

com o primeiro rato morto no corredor do prédio onde mora o Dr. Rieux, narrador dessa história de horror e resistência, em que a morte como exílio derradeiro vem se sobrepor a outras formas de isolamento, como a solidão e a separação. Entender a lógica da morte em *La Peste* é o que torna a obra, além de uma narrativa sobre a revolta, um relato absurdo.

Em seu ensaio sobre Sísifo, Albert Camus realizou uma análise profunda do absurdo, identificando-o como o mal do século XX. Publicado em 1942, esse livro encerra o ciclo de criação concebido por seu autor como da negação e do absurdo, que abriga também *Calígula* (1938) e *L'Étranger*, teatro e romance, que, ao lado do ensaio filosófico, estabelecem a visão de Camus sobre esse sentimento e o estado de coisas que ele configura. A percepção do absurdo se dá pela compreensão de que se trata de um começo, de um ponto de partida sobre algo a ser superado por um movimento que se estabelece, mais tarde, com a revolta. Em 1939, Camus afirmava que "constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin mais seulement un commencement" (QUILLIOT, 1970, p. 114).

Como um sentimento próprio ao espírito humano, o absurdo é fruto de uma comparação. Segundo Camus, ele não se encontra no homem ou no mundo separadamente, mas na presença comum de ambos, no vínculo que ali se estabelece.

> Le sentiment d'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression qu'il jaillit mais de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation (MS, p. 50).

Mas, em que instante se dá esse confronto, senão naquele em que, tocados por uma lucidez atroz, chocamo-nos com a consciência de nossa própria realidade?

> Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le 'pourquoi' s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. 'Commence', ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience (MS, p. 29).

Como um sonâmbulo, entorpecido em uma noite interminável, o homem enfrenta o cotidiano através de uma rotina que o distancia da reflexão sobre sua vida. Para melhor sobreviver, ele preserva suas últimas esperanças e resguarda a essência de seus sofrimentos, impedindo a si mesmo de aguçar a percepção que tem desses sentimentos. O despertar da consciência irrompe com o entendimento do absurdo como a realidade tal qual ela se apresenta

e traz consigo o nascimento de um ciclo incontornável: “c’est le retour inconscient dans la chaîne, ou l’éveil définitif. Au bout de l´éveil vient, avec le temps, la conséquence: suicide ou rétablissement” (MS, p. 29).

Essa cisão provocada pelo absurdo impõe ao homem a necessidade de um enfrentamento, que vai se concretizar com a revolta. Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus explicita sua visão de que o absurdo constitui uma situação insustentável e insolúvel. Daí, a não aceitação do suicídio como forma de ultrapassar o absurdo e o surgimento da revolta como um desdobramento mais apropriado à busca pela unidade, pela felicidade e, mesmo, por um sentido para a vida.

Compreende-se, assim, a revolta como

> (…) un confrontement perpétuel de l’homme et de sa propre obscurité. Elle est exigence d’une impossible transparence. Elle remet le monde en question à chacune de ses secondes. De même que le danger fournit à l’homme l’irremplaçable occasion de la saisir, de même la révolte métaphysique étend la conscience tout le long de l’expérience. Elle est cette présence constante de l’homme à lui-même. Elle n’est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n’est que l’assurance d’un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l’accompagner (MS, p.78).

Em um mundo desejoso de unidade, mas dividido entre o exílio e o reino, a consciência

> (…) cherche et ne trouve que contradictions et déraisonnements. Ce que je ne comprends pas est sans raison. Le monde est peuplé de ces irrationnels. A lui seul dont je ne comprends pas la signification unique, il n’est qu’un immense irrationnel. Pouvoir dire une seule fois : ‘cela est clair’ et tout serait sauvé. Mas ces hommes à l’envi proclament que rien n’est clair, tout est chaos, que l’homme garde seulement sa clairvoyance et la connaissance précise des murs qui l’entourent (…) (MS, p. 46).

Pensemos em Oran, fechada e sitiada pela peste, em um misto de absurdo e revolta, em que o combate travado contra a morte não dá lugar à dúvida, mas, tão somente, à consciência e a um esforço determinante, sem o qual não seria possível eliminar o mal e salvar da morte tantos homens quanto possível. Em um mundo absurdo, a consciência e a lucidez constituem ‘[l’] enfer du présent, c’est enfin [le] royaume” (MS, p. 76). Em Oran, onde a morte conduz a um exílio sem volta, ao irremediável, o conhecimento de si se expressa pela consciência do sujeito sobre esse presente, na clareza que se tem da situação e do empenho pessoal, mas, sobretudo, coletivo, em fazer o que for preciso para superar a morte.

O homem camusiano

Exilado, banido, sem pátria ou terra prometida. Solitário em meio a um universo estranho, prisioneiro do tempo e privado da misericórdia de Deus. Este é o homem camusiano, dividido entre o anseio por uma natureza acolhedora e bela e um mundo incompreensível, marcado pela injustiça e pelo mal, pela ausência de valores éticos e morais, pela guerra e pelo totalitarismo. A fenda aberta entre o desejo e a realidade faz com que o homem se sinta um estrangeiro, um sentimento que decorre da ausência de familiaridade com o mundo tal qual ele se apresenta, um mundo cuja existência necessita de explicação, dada sua ambigüidade e falta de unidade. Estrangeiro a si mesmo e à sua própria vida, o homem tende a tornar semelhantes experiências distintas, que acabam por equivaler-se. Essa ausência de particularidade, essa percepção anestesiada do mundo, caracterizada pela abstração, é uma das faces do absurdo. Essa abstração é definida por um distanciamento, um vácuo, pelo qual deixa de haver formas possíveis de contato e de valorização efetiva de pessoas e situações. No lugar de entendimento, há um distanciamento que impede a relação do homem com o mundo, pelo qual se instaura a separação. A abstração se combate com a lucidez, pois "un homme devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais. Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir" (MS, p. 52). Combate-se também com a consciência do desafio da vida, em face de um cotidiano dolorosamente liberto de surpresas, sabido em todas as suas minúcias. "Il faut imaginer Sisyphe heureux" (MS, p. 168). Eis a maior provocação, especialmente porque a separação, muitas vezes abissal, que configura o absurdo, é um reflexo da condição humana, instaurada em uma fratura entre o mundo e o espírito. O homem clama por respostas e, em contrapartida, obtém um silêncio desmesurado, sem apelo, transformado em eco surdo e interminável. No mundo absurdo, o homem está só e nada pode confortá-lo. E quem é Sísifo, senão cada um de nós?

A condição humana, limitada e sem futuro, projeta-se na consciência dessa separação, mas, sobretudo, na consciência da morte, única certeza da vida, certeza que ignora o indivíduo no âmago de suas esperanças, na percepção de suas glórias, na constatação de suas desgraças, um caminho do qual não se escapa e para o qual não há desvios. A morte toca a todos, sem distinção. Em um mundo absurdo, que se define pela separação, a morte é expressão de sua temática principal. Ela constitui a ausência de retorno, a cisão eterna, o mais puro estado de separação, o exílio definitivo. Ao considerar o suicídio o único problema filosófico verdadeiramente importante, Camus afirma que "il arrive souvent qu'ils [aqueles que se

suicidam] étaient assurés du sens de la vie" (MS, p. 21). Não está em discussão o sentido da vida, que é incondicional e existe em si mesmo. Daí a lucidez obstinada de Sísifo, a lucidez que é sua condição de existência.

Camus discute a posição do homem diante do mundo absurdo, um mundo onde não conseguimos distinguir o que deveria nos parece familiar, onde somos capazes de ignorar formas de conhecimento ou proximidade com coisas ou pessoas às quais deveríamos devotar algum outro tipo de sentimento, que não o desprezo e a indiferença; um mundo em que a ausência de afeto frente àqueles que, um dia, amamos, deixa de nos espantar; a incompatibilidade com o amigo a quem confidenciamos nossos medos e alegrias, torna-se aceitável, e onde a dúvida toma o lugar da confiança. Eis alguns exemplos de sua absurdidade e sua falta de sentido.

Com um papel primordial nesse contexto, a morte surge como constitutiva do mal metafísico, paralelamente à ausência de unidade e de explicação do universo. A condição metafísica, entendida como uma expressão do exílio, se insere sob o signo da injustiça divina que condena o homem à morte e ao mal. A essa questão, Camus associa o problema da liberdade em face de Deus: "Devant Dieu, il y a moins un problème de la liberté qu'un problème du mal. On connaît l'alternative: ou nous ne sommes pas libres et Dieu tout-puissant est responsable du mal. Ou nous sommes libres et responsables mais Dieu n'est pas tout-puissant" (MS, p. 81). Se o combate ao absurdo pressupõe a luta contra a abstração e uma atitude permanente em favor da lucidez, a morte impõe uma lucidez sem tréguas e traz consigo a plena consciência da vida. Para Camus, ainda que o absurdo seja insolúvel, sabê-lo como tal conduz à sua melhor compreensão. A revolta não altera essa natureza, mas torna-a mais aguda em sua gratuidade. Em *La Peste*, a lucidez combativa de Rieux pouco altera o efeito multiplicador do flagelo sobre a cidade empestada; no entanto, mais do que com a doença em si, é com sua consciência que ele se debate, demonstrando sua impossibilidade pessoal de negar o absurdo e abandonar os moradores de Oran à própria sorte.

Em um universo que prima pela ausência de sentido, o homem sente-se também um prisioneiro do tempo, encontrando-se em uma terra dolorosa, plena de infelicidade e marcada pelo divórcio. "Nous vivons sur l'avenir: 'demain', 'plus tard', 'quand tu auras une situation', 'avec l'âge tu comprendras'. Ces inconséquences sont admirables, car enfin il s'agit de mourir" (MS, p. 30). O homem reconhece que pertence ao tempo, mas admite ser este seu pior inimigo.

> Un degré plus bas et voici l'étrangeté: s'apercevoir que le monde est 'épais', entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. Au fond de toute beauté, gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous revêtions, désormais plus lointains qu'un paradis perdu (MS, p. 30).
>
> Cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde (MS, p. 31).

Entre a herança grega e a tradição cristã

O pensamento de Camus se estabelece a partir de duas influências fundamentais: o helenismo e o cristianismo. Na juventude, ambos motivam seu trabalho para obtenção do *Diplôme d'Études Supérieures*, em 1936, intitulado *Métaphysique chrétienne et néo-platonisme*, e, mais tarde, acabam por se desdobrar sob inúmeros aspectos ao longo de sua obra.

Do pensamento grego, Camus traz a idéia de um mundo concebido em torno da beleza. A beleza é um valor a ser cultivado pelo homem, que, por ela, expressa seu acordo com o mundo e com outros homens. Não há superioridade divina, mas igualdade com os deuses. Assim, mesmo que um deus atribua a um homem um destino à sua revelia, como o caso de Sísifo ou Prometeu, é o homem o responsável por esse destino. Daí a lucidez atribuída a ambos os mitos, lucidez que lhes permite dominar sua vida com sabedoria, ainda que em condições adversas e injustas. Dos gregos, Camus retira o senso de equilíbrio e medida para o culto da natureza e do corpo, onde deve primar a harmonia. Às exigências insensatas da razão, que conduz o mundo ao absurdo e à revolta, ele opõe a sabedoria helênica, intuindo que a felicidade se constitui pelo acordo com o mundo. Próximo da filosofia estóica, são encontrados nas obras de Camus temas como o conhecimento de si e a consciência da condição humana, a indiferença à reputação, o silêncio face às adversidades, o empenho cotidiano em favor da lucidez.

O cristianismo aponta para o sentido da história, alheio ao entendimento da natureza e compreendido a partir da necessidade de salvação. O homem é um sofredor e carrega a culpa do mundo. Em um mundo absurdo, desequilibrado pelo pecado e privado de Deus, o cristianismo instaura a culpabilidade coletiva, pois o homem não está livre de matar seu semelhante, mesmo que não queira fazer isso. Camus considera o cristianismo uma doutrina de injustiça, que humilha o homem, imputando-lhe um espírito trágico. "Quelle est la corruption profonde que le christianisme ajoute au message de son maître? L'idée du jugement, étrangère à l'enseignement du Christ, et les notions corrélatives de châtiment et de

récompense. (…) le christianisme historique fera de toute la nature la source du péché. (HR, p. 95)

Roger Quilliot afirma que o pensamento camusiano se desenvolveu sobre “le double signe de la mesure hellénique et de la démesure chrétienne” (QUILLIOT, 1970, p. 111). Esse conflito se verifica tanto na obra quanto na vida do autor, um embate pessoal sobre o qual ele cria representações literárias e reflete por meio de seus ensaios, tentando compreender sua posição de exilado em si mesmo. Como decorrência desse jogo de influências, a obra de Camus apresenta uma concepção dupla do mundo, a partir da presença de conceitos que, se não se firmam pela oposição propriamente dita, ao menos indicam visões díspares, podendo vir a se completar, como o absurdo e a revolta, o exílio e o reino, o desejo de luz, calor e natureza próprios da África e do Mediterrâneo face à sombra, ao frio e às cidades do norte e leste europeus, o direito e o avesso, o sim e o não.

Camus se esforça para conciliar, sem sucesso, seu desejo de equilíbrio e sua busca pela felicidade, representados por um mundo livre do pecado e da redenção, pleno de sol e luz, com os pressupostos estabelecidos pela racionalidade européia, um universo marcado pela tragédia e pela culpa generalizada. Eis, pois, o cenário de *La Peste*.

Capítulo 2
UMA OBRA DE TRANSIÇÃO

[La guerre] ne durera pas, c'est trop bête.

La Peste: entre o absurdo e a revolta

Roger Quilliot afirma que a peste enquanto mito

> (…) offre le double avantage d'être le plus terrifiant des fléaux et le moins bien connu aujourd'hui. Sa quasi-disparition et la relative antiquité de ses manifestations ne font qu'ajouter au mystère qui l'entoure: major e longinquo reverentia. Cette part de merveilleux qu'exige le mythe, le mot suffisait à l'introduire: les multiples utilisations qu'en fait la langue courante témoignent assez de son extraordinaire résonance (…) (QUILLIOT, 1970, p. 167).

La Peste descreve o absurdo da cidade visceralmente atacada por um mal que ignora fronteiras de classe ou de qualquer outra espécie, paralelamente ao engajamento dos sobreviventes no combate à doença. "La révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible" (HR, p. 23) e é a expressão de um movimento consciente contra o absurdo. Literária no mais alto grau, a peste traz a perpetuação de um imaginário aterrador, que vincula a transformação do corpo empestado em algo repulsivo, um corpo em que a dor e a sede desmesuradas eternizam, de forma lancinante, as poucas horas de vida que restam ao enfermo.

Publicado em 1947, *La Peste* é fruto de sete anos de dedicação de Albert Camus, que reuniu, além de literatura sobre o tema, dados, informações científicas, observações e impressões a fim de criar um painel sobre a solidão humana, experimentada sob o signo do exílio coletivo, imposto pelo estado de peste que recai sobre Oran. A epidemia imaginária aporta em uma das principais cidades da Argélia, uma cidade não fictícia, que há pouco havia sido alvo de um surto real de tifo[2]. Prisioneiros, seus moradores enfrentam a força corrosiva

[2] Uma epidemia de tifo ocorrida em Oran entre 1941 e 1942 permitiu que o autor se servisse de um modelo real para compor sua ficção. Na ocasião, o número de mortos chegou a 255 mil pessoas, uma mortalidade de trinta por cento sobre a população local. Foram adotadas estratégias de contenção como a interdição de zonas atingidas, a maior parte nas áreas muçulmanas de maior pobreza maior, e a imposição da quarentena.

da separação que toca cada um ao se deparar com seu próprio exílio, o exílio em si mesmo.

Camus arquitetou o conjunto de sua obra em três ciclos de criação. O primeiro representa a negação e se expressa pelo absurdo, sob três formas: romanesca, com *L'Étranger*; dramática, com *Caligula* e *Le Malentendu*; ideológica, com *Le Mythe de Sisyphe*. Em seguida, o ciclo positivo exprime a revolta e encontra em *La Peste* sua forma romanesca, em *l'État de Siège* e *Les Justes* sua expressão dramática e em *l'Homme Révolté* sua expressão ideológica. Camus teria previsto um terceiro ciclo sobre o amor, mas morreu antes que pudesse tê-lo escrito.

Entretanto, ainda que esse quadro tenha sido estabelecido pelo próprio autor e como tal inclua claramente *La Peste* no ciclo positivo, propõe-se, aqui, uma possibilidade de leitura que situa esse livro como uma obra de transição entre o absurdo e a revolta.

A condição humana é o grande tema de Albert Camus, que aponta a consciência do absurdo como motivadora da revolta. Entretanto, ainda que Camus considere o peso e a gravidade de história como elementos determinantes do absurdo, ele recusa sua sacralização, assim como atribuir-lhe um valor absoluto. De uma perspectiva individual, caracterizada pelo absurdo, a revolta desdobra-se para uma percepção coletiva em que a vida possui valor e sentido em si mesma, o que a torna independente da história. Essa abordagem reflete uma perspectiva pessoal, que pode ser observada no prefácio de *l'Envers et l'Endroit*, escrito por Camus aos vinte e dois anos, no qual ele afirma que "(...) je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout" (ES, p. 6).

É como romancista que ele aborda o problema da existência e do niilismo, que considera o mal do século. A essas questões, nem o suicídio, tampouco o assassinato, são capazes de responder. O sentimento do absurdo, entendido como o instante em que se impõe um julgamento sobre o mundo e o estranhamento da existência, é seu ponto de partida.

Le Mythe de Sisyphe coloca o suicídio como o único problema filosófico realmente sério. Trata-se de saber o valor da vida e se vale ou não a pena vivê-la. O absurdo surge da dissociação entre o homem e o mundo, ainda que nasça a partir da presença comum de ambos. No entanto, não se pode escapar do absurdo nem pela esperança, nem pelo suicídio, nem pelo consentimento. Ele é o contrário da esperança, sem ser, no entanto, desespero. É a ausência completa de expectativa sobre o amanhã e a recusa da morte.

Camus mostra a tirania da esperança, a ilusão de que algo está eternamente para acontecer, sem que, de fato, aconteça, impedindo de viver a vida tal qual ela é, conduzindo a um estado crônico de castração, que caracteriza o homem como um escravo de sua própria liberdade. Ele recusa o eterno e busca a felicidade no mundo real, mesmo que ela se encontre irmanada com a revolta. O homem absurdo reconhece o tempo como seu pior inimigo. À revolta e à liberdade soma-se a paixão: as três conseqüências do absurdo. Sísifo, mito do homem absurdo, o herói absurdo propriamente dito, é condenado a um trabalho inútil e sem esperança. É a consciência desse fato e a revolta que ela engendra que revela a tragicidade do mito.

O ciclo da revolta associa-se diretamente ao engajamento concreto de Camus no movimento de Resistência ao nazismo. No final dos anos 40, ele firma sua oposição à legitimação do assassinato como forma aceitável de melhorar a sociedade. Essa posição será aprofundada com a denúncia dos campos de trabalhos forçados na Sibéria, mantidos pelo regime comunista, e servirá de estopim para o seu rompimento com Sartre e o grupo reunido em torno da revista *Temps Modernes*, a partir da publicação de *l'Homme Révolté*, em 1951, livro que é a expressão maior de seu pensamento político. Camus acusava o grupo "de fazer vistas grossas ao universo concentracionário soviético em nome da preservação de uma ideologia" (PINTO, 1988, p. 17).

Camus configura um mundo desprovido de crenças e valores, em que tudo se torna possível e nada tem importância. Ele acentua a inutilidade do assassinato como solução para a revolta, assim como o fez em relação ao suicídio como solução ao absurdo. Assim, *l'Homme Révolté* "se propose a poursuivre, devant le meurtre et la révolte, une réflexion commencée autour du suicide et de la notion de l'absurde" (HR, p. 17). Essa perspectiva se acentua ainda mais nos anos 50, a propósito da eclosão dos conflitos pela independência da Argélia, quando Camus foi execrado tanto na França quanto em seu país natal, por condenar, com a mesma indignação, o terrorismo nacionalista e a barbárie das tropas francesas de ocupação.

Nos ensaios filosóficos, o absurdo e a revolta, a negação e o movimento que se lhe opõe indicam abordagens distintas, ainda que complementares, do exílio. Essa distinção provém de modos diferenciados de ver e confrontar-se com a realidade e os aspectos políticos, históricos e filosóficos, que influenciam a condição humana em diferentes períodos, refletindo-se em sua criação literária. Por outro lado, essa complementaridade surge da

universalidade de formas que constituem o estranhamento do homem diante do mundo, a incansável, ainda que muitas vezes inglória, busca de si mesmo, o desafio de alcançar a clareza e a lucidez como formas de distinguir as impropriedades, os desarranjos, os rompimentos e a irracionalidade presentes nessa relação, já que é somente a partir do elo entre homem e mundo que se caracteriza o absurdo: "L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde" (MS, p. 46). A incomunicabilidade e o confronto com experiências que escapam à compreensão humana nos planos político, social e moral, constituem a imagem desse abismo, cujo fim é desconhecido.

O século XX como um tempo de esfacelamento e fragmentação, marcado pelo desacordo entre homem e seu universo é o retrato do absurdo.

> Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme de sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité (MS, p. 20).

Dessa ausência de familiaridade com o mundo deriva o desespero, o vazio, a sensação permanente de intranqüilidade e o sobressalto comum ao homem contemporâneo, prisioneiro de sua própria solidão, assim como de seu tempo. "Il faut désespérer d'en reconstruire jamais la surface familière et tranquille qui nous donnerait la paix du cœur" (MS, p. 35). E o que seria a paz de espírito em uma cidade empestada?

A narrativa procura responder à questão já colocada em *l'Étranger* e *Le Mythe de Sisyphe*:

> (…) comment se comporter dans un monde absurde, dominé par la volonté de puissance de quelques médiocres Caligula? Comment faire face à cette maré de souffrance qui déferle sur l'Europe comme sur l'Asie? Pourtant le mal n'est pas seulement extérieur: il menace l'homme de partout (TRN, p.1936).

Daí, considerarmos *La Peste* como uma transição: a passagem de uma situação absurda em que o mal elevado à potência extrema caracteriza-se pelo enfrentamento da morte como uma perda que ameaça toda a coletividade, sob o signo aterrador da peste. A morte, por si só, já constitui o absurdo em sua plenitude. Não aceitá-la, engajar-se contra ela, evitá-la tanto quanto possível é a contrapartida assumida, na qual o engajamento não deriva de uma

consciência moralizante, mas da clareza de uma necessidade a cumprir. A peste pertence a todos.

O relato sobre a progressiva consciência do flagelo que atinge os cidadãos de Oran aponta para a peste como um anjo torto, um elemento absurdo por excelência, já que expressão contundente do divórcio entre o homem, acometido ou tentando salvar-se dela, e o mundo sobre o qual ela passa a reinar sem piedade. Como alegoria e mito, a peste expõe os oraneses a um distanciamento radical de suas próprias vidas, forjado pelo exílio coletivo que o mal incita. Ao longo da narrativa, inúmeras circunstâncias exemplificam esse contexto, que resulta em um abatimento implacável da população que sobrevive à peste na cidade. A presença do mal absoluto implica relacionar-se com a morte, materializada em corpos que perdem a carne, amontoando-se, sem alma, por onde quer se vá. Tantos corpos mais a padecer, maior o abismo que sinaliza o absurdo entre o homem e o mundo.

Como testemunha e narrador, Rieux pode ser comparado a Sísifo: incansável, constante e sem jamais desistir, apesar de assistir, por meses a fio, a aflição dos doentes, dos parentes, dos sobreviventes ao mal. Contra a abstração, que também o atinge, somente a lucidez e a dedicação em bem realizar seu trabalho podem livrá-lo do absurdo.

> (...) il savait que, pour une période dont il n'apercevait pas le terme, son rôle n'était plus de guérir. Son rôle était de diagnostiquer. Découvrir, voir, décrire, enregistrer, puis condamner, c'était sa tâche. Des épouses lui prenaient le poignet et hurlaient : 'Docteur, donnez-lui la vie !' Mais il n'était pas là pour donner la vie, il était là pour ordonner l'isolement. A quoi servait la haine qu'il lisait alors sur les visages ? 'Vous n'avez pas de cœur', lui avait-on dit un jour. Mais si, il en avait un. Il lui servait à supporter les vingt heures par jour où il voyait mourir des hommes qui étaient faits pour vivre. Il lui servait à recommencer tous les jours. Désormais, il avait juste assez de cœur pour ça. Comment ce cœur aurait-il suffi à donner la vie? (PE, p. 176).

O absurdo constitui uma condição de vida sem apelo nem solução, que leva à revolta.

> En attendant, voici le premier progrès que l'esprit de révolte fait faire à une réflexion d'abord pénétrée de l'absurdité et de l'apparente stérilité du monde. Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. A partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective (HR, p. 37-38).

Em *La Peste*, ainda que prevaleça o sentimento de exílio e sofrimento coletivo da cidade submetida ao flagelo, não se pode negar a existência de experiências de sofrimento

individual. Ao longo da narrativa, as histórias pessoais de Rieux, Rambert e Grand, por exemplo, exprimem a força e a aflição dos amantes separados de seus amores e a solidão decorrente dessa ausência. A partir da história de Tarrou, entretanto, aborda-se uma outra perspectiva que é a de um homem engajado em lutar contra todo tipo de condenação à morte, punição injustificável e intolerável, que o fez romper com sua própria família. Eis, pois, mais um elemento que aponta para *La Peste* como uma obra entre o absurdo e a revolta, evidenciada pela organização da sociedade em torno das equipes sanitárias, que têm como objetivo colaborar com o poder público nas várias instâncias de combate à enfermidade, responsabilizando-se pela prevenção, detecção, isolamento, medicação e desvencilhamento dos corpos. Neste último caso, é importante notar que a peste enterrou com os corpos os ritos fúnebres, que foram sendo suprimidos até o momento que se passou à incineração de mortos anônimos, tal era a quantidade de vítimas.

Entendido como o livro mais anticristão de Camus, que afirmava não acreditar em Deus, mas tampouco ser um ateu, *La Peste* é uma crônica em que o cristianismo constitui uma doutrina de injustiça. Deus se cala diante dos apelos humanos e, distante de sua piedade, privado de sua misericórdia, o homem experimenta a solidão, a condenação à morte e a irracionalidade do mundo absurdo. Daí a condição metafísica de seu exílio, definida, sobretudo, por essa condenação irremediável. Uma vez nascido, o ser humano começa a morrer. Por esse caráter irrevogável estabelece-se a incomunicabilidade entre o homem e Deus, assim como a gênese do absurdo da condição humana.

Enquanto o homem absurdo transita entre a negação absoluta de Deus, a incerteza sobre sua existência e a nostalgia de um criador ausente, o homem revoltado nega-lhe a existência e associa a revolta metafísica à condição de ser entregue ao mal e à morte. *La Peste* refere-se a um Deus que julga, é vingativo e ciumento, além de ser portador da fome, das guerras e dos flagelos, causadores do sofrimento do homem, que não está à sua altura.

A peste traz consigo a idéia de purificação, mas a punição divina é a associação mais comum que se faz com a doença. Esse princípio é defendido pelo Padre Paneloux em seu primeiro sermão, ao insinuar que o comportamento pouco cristão dos moradores de Oran, mais interessados em desfrutar a natureza e os prazeres mundanos do que freqüentar a igreja, servisse de motivação para a cidade padecer sob o mal. Tendo feito uma série de “conférences sur l’individualisme moderne. Il [o padre] s’y était fait le défenseur chaleureux d’un

christianisme exigeant, également éloigné du libertinage moderne et de l'obscurantisme des siècles passés" (PE, p. 89). É um mal que destoa da piedade de Deus, mas que toca profundamente seus inimigos, como se pode observar na passagem do Êxodo em que Moisés disputa com o Faraó a libertação dos israelitas e Deus intercede a favor destes, enviando dez pragas ao Egito: a transformação das águas dos rios em sangue, a praga de rãs, a praga de mosquitos, a praga de moscas, a pestilência dos animais, a praga de úlceras e tumores, a chuva de pedras de fogo, a praga de gafanhotos, a praga de trevas e a morte dos primogênitos (apud TEIXEIRA, 1993). Despojado da misericórdia e da luz divinas, eis o homem mergulhado em um tempo de trevas e incertezas, em que dificilmente se consegue separar o joio do trigo, os crédulos dos incrédulos, os pecadores dos demais. Nessa seara impera, altiva e vil, a peste.

O mito da peste e a metáfora da guerra

Pensada como uma metáfora do estado totalitário e da guerra que dominou a Europa sob o signo do nazismo, *La Peste* propõe uma reflexão sobre as privações impostas pela separação e pelo exílio a quem se encontra em sua própria pátria. "À un niveau supérieur, Oran fait éclater ses propres limites: c'est la France, l'Europe entière sous la botte nazie, un vaste camp de concentration" (QUILLIOT, 1970, p. 169). A extensão e a dramaticidade de uma metáfora refletem seu potencial como referência simbólica das estruturas sociais que representa, daí a eficiência da peste como representação da França ocupada.

O período de redação de *La Peste* coincide com a Segunda Guerra Mundial e a crise ideológica e moral que a distinguiu: uma época sob o espectro do mal. Durante o conflito, Camus era editorialista do jornal clandestino *Combat*, órgão da Resistência Francesa. Ali exercita seu engajamento e sua luta sem tréguas contra toda espécie de manifestação de totalitarismo. Esse engajamento representa seu elo com a realidade.

Mas, se, por um lado, a consciência do mal é de difícil compreensão e aceitação, como se pode observar em *La Peste*, quando Rieux afirma que

> (…) nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes : ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui va passer. Mais il ne passe pas toujours et, de mauvais rêve en mauvais rêve, ce sont les hommes qui passent, et les humanistes en premier lieu, parce qu'ils n'ont pas pris leurs précautions. Nos concitoyens n'étaient pas plus coupables que d'autres, ils

> oubliaient d'être modestes, voilà tout, et ils pensaient que tout étaient encore possible pour eux, ce qui supposait que les fléaux étaient impossibles. Ils continuaient de faire des affaires, ils préparaient des voyages et ils avaient des opinions. Comment auraient ils pensé à la peste qui supprime l'avenir, les déplacements et les discussions ? Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il aura des fléaux (PE, p. 41-42).

Por outro lado, entre os inúmeros artigos escritos para *Combat*, em "À guerre totale résistance totale", Camus estabelece o discurso da resistência tal qual apresentado em *La Peste*:

> Vous ne pouvez pas dire "Cela ne me concerne pas". Car cela vous concerne. (...) Ne dites pas: "Cela ne me concerne pas; je suis chez moi avec ma famille, j'écoute tous les soirs la radio et je lis mon journal." Car on viendra vous chercher sous le prétexte qu'un autre homme, à l'autre bout de la France, n'a pas voulu partir. On prendra votre fils que cela non plus ne concerne pas et on mobilisera votre femme qui croyait jusqu'ici qu'il s'agissait d'une affaire d'homme. En vérité cela vous concerne et cela nous concerne tous. Car tous les Français aujourd'hui sont liés par l'ennemi dans de tels liens que le geste de l'un crée l'élan de tous les autres et que la distraction ou l'indifférence d'un seul fait la mort de dix autres (LÉVI-VALENSI, 2002, p. 122-123).

Em seus Carnets, Camus observa: "La guerre apprend à tout perdre" (TRN, p. 1935). "La Peste [est] l'équivalence profonde des points de vue individuelles en face du même absurde. (...) Mais de plus, La Peste démontre que l'absurde n'apprend rien" (TRN, p. 1936).

Ao propor a peste como metáfora da guerra, Camus representa o próprio mal e o faz sob a perspectiva da revolta, que se fortalece a partir da mobilização coletiva. Não se trata mais do embate individual contra o absurdo, mas de reagir coletivamente contra o estranhamento provocado por ele. "La peste fut notre affaire à tous" (PE, p. 67). A guerra e a peste mantêm-se intrinsecamente relacionadas como elementos fundadores da narrativa empreendida por Camus. Exemplo disso é o trecho transcrito dos *Carnets* a respeito da guerra e que serviria para compor o diário de Tarrou. Nele, é claramente possível substituir uma palavra pela outra, peste por guerra, e perceber o quanto a metáfora é significativa de certo estado de coisas:

> La peste a éclaté. Où est la peste? (...) On cherche son visage et elle se refuse à tous. Le monde seul est roi et ses visages magnifiques. Avoir devant soi cette bête et ne pas savoir la reconnaître. Si peu de choses ont changé. Plus tard, sans doute, viendront les morts, le sang et la terreur. Mais pour aujourd'hui on éprouve que le commencement des fléaux est semblable aux débuts du bonheur: le monde et le cœur les ignorent (TRN, p. 1954).
>
> [Camus] veux exprimer au moyen de *La Peste* l'étouffement où nous avons tous 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, du silence - et celle de la souffrance morale (TRN, p. 1959).

Aspectos constitutivos de uma guerra trágica como a criação de campos de concentração, munidos de câmaras de gás e fornos crematórios, deram força à metáfora, aproximando a obra da realidade que ela buscava descrever. Por outro lado, a definição de Rieux como narrador se ampara na experiência de Camus como observador de uma época: não tendo sido ele mesmo deportado, o autor só poderia falar sobre os campos, utilizando testemunhos e registros alheios. Daí a menção contínua ao diário de Tarrou, documento fundamental para a construção da narrativa de Rieux, comprometido em dar voz aos pestíferos.

Em seu relato, Rieux relaciona a existência de calamidades às guerras:

> Les fléaux, en effet, sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant des pestes que des guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens aussi dépourvus. (...) Mais qu'est-ce que cent millions de morts? Quand on a fait la guerre, c'est à peine si on sait déjà ce qu'est un mort. Et puisqu'un homme mort n'a de poids que si on l'a vu mort, cent millions de cadavres semés à travers l'histoire ne sont qu'une fumée dans l'imagination (PE, p. 41-42).

Com absoluta convicção, Camus rejeitava toda sorte de fato concentracionário:

> (...) depuis les gigantesques fermes californiennes où mûrissent les raisins de colère, jusqu'aux camps sibériens, des pays coloniaux à l'Espagne; toutes manifestations du totalitarisme larvé ou institutionnel, de l'injustice sociale et de la tyrannie qu'elles se cachent sous la masque de la technique ou de l'idéologie, relèvent de la peste (QUILLIOT, 1970, p. 169).

Mas, se a primeira análise de *La Peste* aludia à França ocupada e à Resistência, percorrendo uma trajetória ensejada pelo próprio autor, pode-se, hoje, pensar a obra como uma reflexão singular sobre o sofrimento extremo e as (im)possibilidades de se viver a vida, moral e socialmente, frente a uma realidade avassaladora e desestruturante, que remonta a imagens de flagelo, ruína, destruição, infelicidade, morte, grande mal, em um universo onde impera, de forma exaltada, o medo, o pânico, o desespero e a loucura, como fatores que redimensionam o comportamento e os valores humanos.

> A peste é, sem nenhuma dúvida, entre todas as calamidades desta vida, a mais cruel e verdadeiramente a mais atroz. É com grande razão que é chamada por antonomásia de o Mal. Pois não há sobre a terra

> nenhum mal que seja comparável e semelhante à peste. Desde que se acende num reino ou numa república esse fogo violento e impetuoso, vêem-se os magistrados atordoados, as populações apavoradas, o governo político desarticulado. A justiça não é mais obedecida; as famílias perdem sua coerência e as ruas sua animação. Tudo fica reduzido a uma extrema confusão. Tudo é ruína. Pois tudo é atingido e revirado pelo peso e pela grandeza de uma calamidade tão horrível. As pessoas, sem distinção de estado ou de fortuna, afogam-se numa tristeza mortal. Sofrendo, umas da doença, as outras do medo, são confrontadas a cada passo ou com a morte, ou com o perigo. Aqueles que ontem enterravam, hoje são enterrados e, por vezes, por cima dos mortos que na véspera haviam posto na terra. Os homens temem até o ar que respiram. Têm medo dos defuntos, dos vivos e de si mesmos, pois que a morte muitas vezes envolve-se nas roupas com que se cobrem e que à maioria servem de mortalha, em razão da rapidez do desfecho. Estando sufocadas ou esquecidas, em meio aos horrores de tão grande confusão, todas as leis do amor e da natureza, as crianças são subitamente separadas dos pais, as mulheres dos maridos, os irmãos ou os amigos uns dos outros - ausência desoladora de pessoas que são deixadas vivas e que não se voltará a ver. Os homens, perdendo a sua coragem natural e não sabendo mais que conselho seguir, vão como cegos desesperados que tropeçam a cada passo em seu medo e em suas contradições. As mulheres, com seus choros e suas lamentações, aumentam a confusão e a aflição, pedindo um remédio contra um mal que não conhece nenhum. As crianças vertem lágrimas inocentes, pois sentem a desgraça sem compreendê-la (apud TEIXEIRA, 1993).

Nesse sentido, optou-se por fazer uma leitura que evidencia diferentes formas de exílio, em *La Peste*, embora sejam poucas as menções explícitas a essa palavra na obra. Apesar disso, não se pode negar que o impacto e a força de sua presença em um relato marcado pela solidão, pelo isolamento e pela separação. Decretado o estado de peste e o fechamento da cidade, o doutor Rieux afirma que "c'est ainsi, par exemple, qu'un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d'avec un être aimé devient soudain, dès les premières semaines, celui de tout un peuple, et, avec la peur, la souffrance principale de ce long temps de l'exil" (PE, p. 67). Em *La Peste*, o exílio involuntário a que obriga a vida na cidade sitiada compõe a face mais cruel dessa realidade. Entre o absurdo e a revolta, a idéia de exílio se expressa a partir de três noções, ao mesmo tempo, distintas e complementares: o exílio social, o exílio psicológico e o exílio metafísico.

A absurdidade do mal

A absurdidade nasce da ruptura do torpor cotidiano. Como o bacilo da peste, que se mantém adormecido ao longo de anos, em pequenas ranhuras e frestas no interior das casas, na intimidade dos objetos pessoais, podendo a qualquer instante despertar uma sociedade para o choque com o mal, o absurdo invade as entranhas da vida; enquanto as pessoas preferem não observá-lo, esforçam-se em mantê-lo às escuras, até que não possam mais evitá-lo. O despertar dessa consciência trágica implica em manter-se lúcido, em ver com clareza. A tragicidade de Sísifo está no fato de ele ser um herói consciente; Prometeu, mito da

inteligência revoltada, afirma jamais ter sido surpreendido por um fato que ele mesmo já não tivesse previsto. Contra o absurdo se interpõe a clareza de pensamento, a lucidez e a consciência diante do mundo.

"Oran est, en effet, une ville ordinaire et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne" (PE, p. 11). Cidade tranqüila onde o absurdo transforma a pequenez da vida social em uma ameaça aterradora e se configura pela presença de inúmeras vítimas que protagonizam e compartilham entre si cenas de assombro e de horror, como a do intérprete de Orfeu, na Ópera: "Cottard et Tarrou, (…), restaient seuls en face d'une des images de ce qui était leurs vie d'alors: la peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé et, dans la salle, tout un luxe devenu inutile sous la forme d'éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils" (PE, p. 183). Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus fala do destino do ator como uma espécie de exílio:

> C'est dans le temps qu'il compose et énumère ses personnages. C'est dans le temps aussi qu'il apprend à les dominer. Plus il a vécu de vies différents et mieux il se sépare d'elles. Le temps vient où il faut mourir à la scène et au monde. Ce qu'il a vécu est en face de lui. Il voit clair. Il sent ce que cette aventure a de déchirant et d'irremplaçable. Il sait et peut maintenant mourir (MS, p 115-116).

Cottard festeja a peste como um deleite para sua impunidade e, embora tenha surgido no relato como um suicida, parece não temer o impacto mortal da doença, importando-se somente em adiar seu julgamento e em evitar cumprir pena pelos crimes que cometeu, nenhum deles esclarecido para o leitor. À exceção dele, os personagens de *La Peste* reagem ao flagelo e, mais cedo ou mais tarde, estabelecem para si mesmos a melhor forma de enfrentar o mal. Estrangeiro à Oran, Tarrou firma seu destino em contraponto ao poder de seu pai, promotor de justiça habituado a condenar à morte seus réus, e encontra na peste a redenção, por meio de seu engajamento em equipes de trabalho voluntário dedicadas a assistir aos enfermos, recolher os mortos e a enterrar, da melhor maneira possível, os cadáveres. O jovem Rambert, que se vê separado de seu amor devido à peste, primeiramente busca meios ilícitos de fugir da cidade para, em seguida, admitir a franca impossibilidade de realizar esse desejo. Atroz, essa perspectiva o faz empenhar-se nos cuidados às pessoas em quarentena, tão ou mais exiladas do que os próprios amantes ou outros cidadãos, que, de maneira restrita, ainda circulavam na cidade. A quarentena era o meio caminho entre a dor profunda pela perda de alguém e a dúvida sombria que pairava sobre o indivíduo quanto à sua capacidade de

sobreviver a um flagelo, do qual já estivera tão próximo. Grand, pequeno funcionário da prefeitura e profundamente marcado pela perda da mulher que o abandonou, é responsável pelas estatísticas da peste, pelo registro minucioso do número de mortos e das condições em que foram enterradas suas vítimas. Esse trabalho é de suma importância para o entendimento do avanço da doença. A forma meticulosa pela qual é empreendido por Grand constitui a face engajada de um homem solitário, que busca a perfeição estética através da escolha da palavra exata, *le mot juste*, para descrever o trote da amazona, a tarefa que colocou para si e o mantém a léguas distante do flagelo. Rieux, médico e narrador, empenha-se em fazer seu trabalho, manter a lucidez, afastar o sofrimento, curar os doentes e combater a morte, ainda que isso signifique lutar contra a criação: "(...) puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait" (PE, p. 121).

Breve história e imaginário sobre a peste

A palavra peste serviu para denominar várias epidemias que devastaram o mundo ao longo de séculos. Incluem-se nesse rol a lepra, a sífilis, o câncer e a AIDS, além da peste propriamente dita, em suas variantes bubônica, pulmonar e septicêmica.

A história da peste tem três grandes ápices. O primeiro foi registrado por Tucídides, que descreveu a peste em Atenas no ano de 420 a.C., seguindo-se o mal conhecido como peste de Justiniano, que assolou o Mediterrâneo durante o século VI. Essa segunda grande devastação ocorreu entre 1346 e 1722, tornando-se conhecida como a Peste Negra. Vitimou 25 milhões de pessoas em todo o continente europeu, tendo seu primeiro episódio ocorrido na Criméia e o último em Marselha. Reconhecida como uma pandemia, a terceira e mais implacável manifestação da peste ocorreu no final do século XIX, somando 15 milhões de mortos na China e na Índia, em 1894, e espalhando-se por diversos países até o início do século XX. Dois fatos antagônicos vão marcar essa última fase: enquanto a navegação a vapor contribui para a expansão da doença, o pesquisador do Instituto Pasteur, André Yersin, isola o bacilo da peste e produz o primeiro soro capaz de combatê-lo (BEAUCOURNU, 2001).

Apesar do registro dessas três principais manifestações, não se consegue estabelecer um quadro evolutivo comum à doença, seja pela presença ou não de roedores, seja pelas

diferentes formas de contágio possíveis ou pela observação de pessoas que, estando diante do mal, em contato direto com toda sorte de pestíferos, a ele conseguiram resistir e sobreviver.

> De ces bizarreries, de ces mystères, de ces contradictions et de ces traits, il faut composer la physionomie spirituelle d'un mal qui creuse l'organisme et la vie jusqu'au déchirement et jusqu'au spasme, comme une douleur qui, à mesure qu'elle croît en intensité et qu'elle s'enfonce, multiplie ses avenues et ses richesses dans tous les cercles de la sensibilité (ARTAUD, 2004, p. 33).

Antonin Artaud, em *Le Théâtre et La Peste*, narra o terrível pesadelo do vice-rei sardo Saint-Rémys, que vê a peste degradar seu corpo e o corpo social e moral de seu Estado, fazendo-o recusar, sob pena de expulsão a tiros de canhão, o desembarque do navio Grand-Saint-Antoine, saído de Beirute um mês antes e que, tendo aportado em Marselha, dias depois de passar pela Sardenha, seria visto como o portador de uma das mais virulentas epidemias de peste já registradas[3]. Mas, a peste já estava lá, adormecida.

> La peste prend des images qui dorment, un désordre latent et les pousse tout à coup jusqu'aux gestes les plus extrêmes ; et le théâtre lui aussi prend des gestes et les pousse à bout : comme la peste il refait la chaîne entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la virtualité du possible et ce qui existe dans la nature matérialisée. Il retrouve la notion des figures et des symboles-types, qui agissent comme des coups de silence, des points d'orgue, des arrêts de sang, des appels d'humeur, des poussées inflammatoires d'images dans têtes brusquement réveillés ; tous les conflits qui dorment en nous, il nous les restitue avec leurs forces et il donne à ces forces des noms que nous saluons comme des symboles (Idem, p. 40).

Le Théâtre et La Peste, conferência apresentada na Sorbonne, em 1933, e uma das fontes de Camus para compor sua obra, traz uma série de exemplos que demonstram o quanto a dúvida e a incerteza são constitutivos da moléstia, quando se procura determinar suas origens, seu raio de influência geográfica, o tempo provável de sua permanência, o quanto hábitos e atitudes colaboram ou não para a resistência contra o mal. É o impacto moral e psíquico da peste o principal sujeito do ensaio. Ao comparar peste e teatro, Artaud aponta o caráter de revelação próprio a ambos, o delírio que provocam e a capacidade que têm de incitar no homem sentimentos sombrios, conduzindo-o, paralelamente, a uma postura superior mediante seu próprio destino, o que seria impossível ou pouco provável, se ele fosse privado de uma experiência com essa densidade. Artaud interessa-se pela peste enquanto fisionomia

[3] O registro histórico da peste de Marselha, em 1720, é extremamente importante, pois se trata de uma das únicas iniciativas nesse sentido até aquele momento.

espiritual de um mal: uma tragédia em que as regras sociais agonizam e a natureza potencializa toda sua força negativa.

de sobrevivência. A força do contágio e a brevidade com que a doença alcança seu auge são também fatores de temor e conseqüente abandono de valores.

A caracterização da peste como punição divina decorre do julgamento social degradante atribuído ao mal, especialmente por ele estar associado a práticas marginais e licenciosas, vida desregrada, falta de higiene. Nos casos da sífilis e da AIDS, por exemplo, a comparação com a peste dá-se não só pelo número de vítimas atingidas, mas pela transmissão ocorrer, sobretudo, por via sexual. Assim, é comum que essas doenças tenham sido vistas como castigo de Deus, merecimento e punição mediante práticas devassas.

Outra idéia comum ao imaginário sobre a peste deve-se ao desconhecimento de sua origem, que muda conforme o lugar e a época em que a epidemia se manifesta e relaciona-se à idéia de estranhamento, tanto espacial e geográfico quanto social, vinculado a povos primitivos, exóticos e pobres em geral, com os quais tiveram contato viajantes e colonizadores, que acabaram por levar o bacilo da peste para o mundo civilizado. Em *La Peste*, essa noção é bastante clara desde o início, quando o zelador, primeira vítima da epidemia, rejeita a observação de Rieux a respeito da presença de ratos na escadaria do edifício em que vivem, afirmando categoricamente que "(...) il n'y avait pas de rats dans la maison" (PE, p. 15). Em seguida, ele revê sua posição:

> Le lendemain 17 avril, à huit heures, le concierge arrêta le docteur au passage et accusa des mauvais plaisants d'avoir déposé trois rats morts au milieu du couloir. On avait dû les prendre avec de gros pièges, car ils étaient pleins de sang. Le concierge était resté quelque temps sur le pas de la porte, tenant les rats par les pattes, et attendant que les coupables voulussent bien se trahir par quelque sarcasme. Mais rien n'était venu (PE, p. 16).

Deve-se ter em conta a relevância política do combate à peste, sob a ótica do controle social. Michel Foucault desenvolve esse raciocínio em seu artigo sobre o Panóptico, de Jeremy Bentham, em *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1997). Segundo ele, as medidas de combate à peste expressam um sonho político, cuja característica principal é o estabelecimento de um mecanismo de controle disciplinar, com diferentes instâncias, capaz de regular a vida social tanto quanto a vida privada em tempos de calamidade. A amplitude e a capilaridade desse sistema implicam, além de punições severas àqueles que se rebelam ou tentam, de alguma forma, driblar o controle, em uma intervenção direta na relação entre o

enfermo, a doença e a própria morte, que é atravessada por distintas representações de poder com a missão de registrar a evolução do quadro e decidir quanto às interferências necessárias.

Nesse sentido, pode-se aludir à ocupação nazista na Europa e ao universo concentracionário, tendo em vista documentos produzidos por Albert Camus, encontrados nos arquivos de *La Peste*, como o *"Discours de la peste à ses administres"* (TRN, 2002), que ratifica os princípios teóricos descritos por Foucault, que servirão de base para o estabelecimento de uma sociedade disciplinar no século XIX e sua passagem para uma sociedade de controle no século XX.

> Voilà pourquoi, lorsque j'arrive, le pathétique s'en va. Il est interdit, le pathétique, avec quelques autre balançoires comme la ridicule angoisse du bonheur, le visage stupide des amoureux, la contemplation égoïste des paysages, le plaisir frugal et la coupable ironie. À la place de tout cela, j'apporte l'organisation. Ça vous gênera un peu au début, mais vous finirez par admettre qu'une bonne organisation vaut mieux qu'un mauvais pathétique.
>
> Je suppose que vous m'avez déjà compris. À partir d'aujourd'hui, il s'agit pour vous d'apprendre à mourir dans l'ordre. Jusque-là, vous mouriez un peu par hasard, au jugé pour ainsi dire. Vous mouriez parce qu'il avait fait froid après qu'il eut fait chaud, parce que les voitures roulaient trop vite et les avions décollaient trop lentement, parce que la ligne des Vosges était bleue, parce qu'au printemps les fleuves des grandes villes sont attirants pour le solitaire, ou parce qu'il y a des imbéciles qui tuent pour le profit, quand il est tellement plus distingue de tuer pour plaisir. Oui, vous mouriez mal. Un mort par-ci, un mort par-là, celui-ci dans son lit, celui-là dans une tranchée! c'était du libertinage. Mais, heureusement, cette anarchie va être administrée. Une seule mort pour tous, et selon le bel ordre d'une liste. Vous aurez vos fiches, vous ne mouriez plus par caprice. Le destin, désormais, s'est range, il a pris des bureaux. Il ne s'occupera plus de vous avec cet air désagréable de dédain et de négligence qu'il prenait quelquefois. Il y mettra du soin, au contraire, étant devenu méticuleux et un peu maniaque: le rendement sera meilleur. Auparavant, sa nonchalance vous accompagnait jusqu'à la mort, mais jamais au-delà. Maintenant vous ne devez plus craindre d'être oubliés, vous serez dans la statistique. Ni d'être inutiles à jamais, vos corps serviront la science et votre peau fera des abat-jours. Parce que j'oubliais de vous le dire, vous mourrez, c'est entendu, mais vous serez incinérés ensuite (ou avant). C'est plus propre et ça fait partie du plan (TRN, 2002, p. 1971-1973).

Em uma cidade surpreendida pela peste, o estabelecimento de medidas de controle social abrange diferentes esferas da sociedade. Estas devem se comunicar permanentemente a fim de garantir não só a eficiência do tratamento aplicado, como evitar qualquer espécie de atitude subversiva capaz de desestabilizar a administração, seja pela desobediência, seja pelo questionamento das providências adotadas. Essas medidas são fixadas a partir de duas bases. A primeira refere-se a uma minuciosa compartimentalização de espaços no plano físico, indo da cidade aos bairros, dos bairros às ruas, das ruas às casas, associada à vigilância contínua de um observador, um guarda, responsável por informar a seus superiores não só a ocorrência de qualquer irregularidade que venha a acontecer sob seus domínios, bem como a maneira como

as medidas adotadas vão sendo absorvidas pelo grupo que ele assiste. Esse é o segundo princípio do mecanismo em questão, a contínua circularidade das informações colhidas é fundamental para que o sistema funcione tal qual planejado. Esses dois aspectos possuem forte semelhança com os procedimentos disciplinares adotados por regimes totalitários, como o nazismo, que a eles acrescentava uma intensa dose de brutalidade e meios atrozes de perseguição.

Nas cidades empestadas, a capilaridade desse sistema de controle perpassa a administração dos espaços públicos e a organização, segundo normas rígidas, dos espaços privados, e pressupõe o uso meticuloso e bem articulado das informações. O impacto que o caráter invasivo desses procedimentos gera na vida cotidiana assemelha-se ao choque que a própria doença provoca, uma vez que todos se vêem obrigados a responder a instâncias distintas de controle que não admitem a diferença, tampouco resguardam a privacidade do indivíduo. Qualquer tentativa ou efetivo descumprimento das ordens coloca em risco a vida de seu empreendedor, pela possibilidade tanto de contágio quanto de punição a que ele está sujeito.

O combate à peste baseia-se na ordem e na disciplina, que considera o registro seu principal instrumento de vigilância. Foucault descreve a adoção de uma ficha genérica sobre os moradores da cidade, independente de sua condição ou posição social, contendo informações como nome, sexo, idade, que podem ser acrescidas de anotações diárias sobre mortes, doenças, reclamações ou irregularidades. Essas informações servem igualmente para assinalar o controle de acesso aos doentes, como no caso de um padre que seja chamado a proceder à extrema-unção de um pestífero.

Em Oran, onde Rieux assume a coordenação das estratégias de combate à peste, do diagnóstico dos doentes à organização das equipes sanitárias, com a ajuda de Tarrou, o empenho de Grand no registro de mortos é significativo do valor da disciplina para o controle social da doença. A discussão, objetiva ou metafórica, dessa questão não é abordada por Camus, que prefere inscrever a utilização desses procedimentos em um contexto científico, com o objetivo de evitar ao máximo as chances de contágio e as mortes decorrentes da peste. Se o homem absurdo guarda consigo o inumano, a peste nada mais é do que o inumano elevado à potência. O registro pode, nesse sentido, combatê-lo, pois constitui uma valiosa ferramenta para o conhecimento do mal, servindo para o futuro aprendizado sobre a doença,

as tentativas de compreender sua evolução tanto na sociedade quanto no corpo das pessoas. A menção ao futuro remete também à consciência que Rieux tem da peste, como uma ameaça que não se dissipa, podendo, a qualquer instante, carregar consigo tantas vidas possíveis. Para Camus, se a peste é um mal coletivo, organizar-se para lutar contra ela deve ser o objetivo da resistência, o germe da revolta. Prisioneiros da peste, os homens devem combatê-la juntos, tentando aplacar os temores e as privações, como a separação e o exílio, que ela impõe.

Foucault compara os pressupostos de modelo político provenientes da lepra e da peste, afirmando que a primeira firma-se por rituais de exclusão, em que as vítimas experimentam um exílio-clausura, visto que passam a viver em comunidade, mas confinadas a espaços determinados, normalmente periféricos, onde são excluídas da sociedade; a peste leva à rejeição e à adoção de projetos disciplinares, fortalecidos pela segmentação e pela multiplicidade das formas de poder, que se sobrepõem umas às outras. No entanto, se cada uma representa um modelo político distinto e vinculado a diferentes épocas, não se pode dizer que se trata de modelos excludentes. Ao contrário, a partir do século XIX, será possível assistir à conjunção desses projetos, observando-se a existência de espaços de exclusão, regidos por técnicas de poder próprias da sociedade disciplinar.

Embora não se trate de um espaço institucional, tal qual sugere Foucault para os locais que associam o modelo de exclusão ao de rejeição, pode-se dizer que essa referência híbrida se aplica ao universo descrito em *La Peste*, visto que os cidadãos de Oran encontram-se enclausurados em sua cidade; isolados do mundo sob todas as formas; obrigados a seguir a rotina de um estado de exceção que permanece ao longo de meses; submetidos, em nome da sobrevivência, a regras sanitárias e quarentenas que os excluem do convívio com os seus, os quais já nem sabem se vivos ou mortos, tão exilados se encontram em sua própria vida. Vale observar que, apesar de ser um dos responsáveis pelas medidas adotadas, o próprio Rieux transgride a lei quando Tarrou adoece. Ao invés de levá-lo ao hospital, ele o deixa ficar em sua casa, onde o amigo morre.

Imagens do mal

Em *La Peste*, os médicos Castel e Rieux trazem ao leitor um pouco da história do flagelo. Castel, mais velho e experiente, é o primeiro a aventar tão temida hipótese. Questiona

o desaparecimento da doença no Ocidente e será o responsável pelo desenvolvimento do soro que deverá aplacar o bacilo.

> Moi, je le sais. Et je n'ai pas besoin d'analyses. J'ai fait une partie de ma carrière en Chine, et j'ai vu quelques cas à Paris, il y a une vingtaine d'années. Seulement, on n'a pas osé leur donner un nom, sur le moment. L'opinion publique, c'est sacré: pas d'affolement, surtout pas d'affolement. Et puis comme disait un confrère: 'C'est impossible, tout le monde sait qu'elle a disparu de l'Occident.' Oui, tout le monde le savait, sauf les morts (PE, p. 39-40).

Rieux hesita, mas prefere enfrentar o mal fazendo o que considera que deva ser feito: recolhe amostras, leva-as ao laboratório, aciona o poder público, atende os doentes e esforça-se por manter-se calmo:

> Il essayait de rassembler dans son esprit ce qu'il savait de cette maladie (PE, p. 42).
>
> Ce qu'il fallait faire, c'était reconnaître clairement ce qui devait être reconnu, chasser enfin les ombres inutiles et prendre les mesures qui convenaient. (...) D'un atelier voisin montait le sifflement bref et répété d'une scie mécanique. Rieux se secoua. Là était la certitude, dans le travail de tous les jours. Le reste tenait à des fils et à des mouvements insignifiants, on ne pouvait s'y arrêter. L'essentiel était de bien faire son métier (PE, p. 44).
>
> Je ne veux faire tenir dans mon compte ni nostalgie ni amertume et je veux seulement y voir clair (MS, p. 119-120).

Rieux teme as imagens e as narrativas de horror registradas nas cidades e regiões surpreendidas pela peste - Constantinopla, Cantão, Marselha, Provença, Jafa, Milão, Londres; pensa nas disputas entre os sobreviventes da peste em Atenas para dispor os corpos de seus mortos nas fogueiras; inquieta-se ante a possibilidade nauseante de sentir o odor que exala dos gânglios.

> Le mot [peste] ne contenait pas seulement ce que la science voulait bien y mettre, mais une longue suite d'images extraordinaires que ne s'accordaient pas avec cette ville jaune et grise, modérément animée à cette heure, bourdonnante plutôt que bruyante, heureuse en somme, s'il est possible qu'on puisse être à la fois heureux et morne. Et une tranquillité si pacifique et si indifférente niait presque sans effort les vieilles images du fléau, Athènes empestée et désertée par oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la Peste noire, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis, partout et toujours, du cri interminable des hommes (PE, p. 43).

A história e a ciência podem ser ouvidas nas palavras, atitudes e temores dos médicos. Entretanto, Rieux importa-se menos com a semântica propriamente dita. Observe-se para isso a conferência entre médicos e autoridades da cidade, anterior à declaração do estado de peste[4]: "(...) il importe peu que vous l'appeliez peste ou fièvre de croissance. Il importe seulement que vous l'empêchiez de tuer la moitié de la ville" (PE, p. 51).

> Richard hésita et regarda Rieux:
> –Sincèrement, dites-moi votre pensée, avez-vous certitude qu'il s'agit de la peste?
> –Vous posez mal le problème. Ce n'est pas une question de vocabulaire, c'est une question de temps (PE, p. 52).

Independentemente do nome que se dá à peste, percebe-se que tanto em registros históricos quanto religiosos, os relatos dos cronistas são marcados pelo horror e por cenas que têm em comum a impotência humana, as transformações dos ritos funerários, a falência das leis e dos costumes, o desmoronamento de valores coletivos, compondo um mosaico desordenado de dor e sofrimento, ao qual se somam uma sorte variada de outras pestilências e, não raro, a fome e a guerra. Pouco importa, portanto, designar qual a visitação a que nos referimos, se Atenas, Constantinopla, Marselha ou qualquer outra, uma vez que as narrativas construíram uma matriz de significação comum à peste. Nas palavras de Tucídides, por exemplo:

> As pessoas morriam, umas por falta de socorros, outras no meio de todos os socorros possíveis: podemos dizer que não havia um único remédio que pudesse ser empregue eficazmente, porque o que era bom para um era justamente prejudicial para outro; enfim, nenhuma constituição se revelou refractária à doença, fosse robusta ou fraca; ela dominava-nos sem distinção, quaisquer que fossem os regimes seguidos. Nesta doença, porém, o pior era acima de tudo o desânimo que se apoderava de nós quando nos sentíamos atingidos (passando o espírito de repente ao desespero, muito melhor nos deixávamos abater sem reagir); era também o contágio, que se espalhava durante os contatos mútuos e que semeava a morte como num rebanho: era o que provocava mais vítimas. Se, por medo, as pessoas recusavam aproximar-se uma das

[4] Segundo o Instituto Pasteur, "La peste est aujourd'hui considérée comme une maladie ré-émergente dans le monde. (...) Le nombre de cas déclarés par l'OMS est en progression dans certaines régions. Au cours du XXème siècle, la découverte des traitements antibiotiques, leur efficacité et le renforcement des mesures de santé publique ont réduit très fortement la morbidité et la mortalité dues à cette maladie, mais n'ont pas permis de la faire disparaître. Les cas déclarés à l'OMS ces dix dernières années indiquent que l'Afrique reste le continent le plus touché, suivi par l'Asie. (...) Sur le continent américain, après les épidémies déclarées en Amérique du Sud (au Pérou, 1993 et 1994), le nombre de cas de peste est passé à 44 en 1997 dont 39 déclarés au Pérou. Les États-Unis ne sont pas épargnés; 14 cas en 1994 et 4 cas en 1997. Malgré leur apparition rapprochée, il n'y a probablement pas de lien épidémiologique entre les épidémies asiatiques, américaines et africaines. Des cas, certes limités, ont surgi dans certains pays de l'ex-URSS. Aucun cas de peste n'a été signalé récemment en Océanie ou en Europe. En France, les derniers cas survenus datent de 1945 en Corse." Fonte: http://www.pasteur.fr/actu/presse/documentation/peste.htm

> outras, morriam abandonadas, e muitas casas ficaram assim vazias, por falta de alguém para prestar socorro; mas, se se aproximavam, a doença vencia-as, principalmente àquelas que generosamente e por respeito humano entravam, sem ter em conta a sua vida, em casa dos amigos, assim como os próprios parentes, finalmente, já não tinham sequer força para chorar aqueles que partiam: a amplitude da doença triunfava sobre eles. Foi assim que se modificaram todos os antigos costumes em relação às sepulturas: cada um enterrava como podia; e muitos recorreram a funerais escandalosos, pois faltava-lhes o necessário, tantos mortos já tinham tido à sua volta; então, aproveitavam o facto de outros terem erguido uma pira e, ou eram os primeiros a colocar aí seus mortos e lançavam-lhes fogo, ou então, enquanto um corpo ardia, lançavam-lhe para cima aquele que traziam, e desapareciam (apud Teixeira, 1993).

Categorias de exílio em Camus

Se em *Le Mythe de Sisyphe* Camus afirma que a idéia de suicídio implica em uma consciência mais profunda do próprio sentido da vida, em um mundo submetido à peste, essa consciência também se revela como um contraponto ao absurdo, que exige de quem o combate uma atitude lúcida, plena no conhecimento de sua causa.

Em *La Peste*, a separação estabelece-se como eixo principal de uma narrativa instituída no seio de um longo tempo de exílio, um tempo em que até a natureza e o clima quente e festivo do norte da África aproximam-se do homem para fazê-lo sofrer:

> (...) chacun comprenait avec effroi que les chaleurs aideraient l'épidémie, et, dans le même temps, chacun voyait que l'été s'installait. (...) Pour tous nos concitoyens, ce ciel d'été, ces rues qui pâlissaient sous les teintes de la poussière et de l'ennui, avaient le même sens menaçant que la centaine de morts dont la ville s'alourdissait chaque jour. (…) Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toutes joies (PE, p. 108).

A consciência da vida no mundo marcado pela peste encontra na separação seu mote principal. A proximidade do caráter trágico da condição humana, identificado pelo estatuto irremediável da morte dota a peste de um potencial de revelação e transcendência, que a aproxima ainda mais da fragilidade da vida, assim como de sua força. Diante do absurdo, é preciso ser clarividente e lúcido, liberto da esperança e com plena consciência do presente. A peste não tem futuro. A vida é hoje.

Como, então, enfrentar a separação, não raro definitiva, provocada pela peste? Se a união é um estado efêmero e o homem camusiano experimenta a vida em um mundo cindido, o exílio em suas diversas formas configura-se como elemento fundador desse universo. A peste é, assim, apenas um elo entre a vida e o exílio irreparável e definitivo da morte.

Camus considera a condição humana sob dois ângulos, expressos pela condição metafísica e pela condição histórica, sendo que a primeira se estabelece pelo estado do

homem no mundo frente à natureza das coisas, enquanto a segunda firma-se pela relação dos homens entre si.

A condição metafísica é definida pelo exílio do homem contemporâneo em face de um mundo marcado pelo mal e pela ausência de felicidade, um mundo absurdo e com o qual não há acordo possível, em que o exílio se dá pelo aspecto metafísico, propriamente dito, social e psicológico.

Exílio metafísico

O exílio metafísico é o exílio da condição humana, construída a partir da idéia irrevogável da morte e de o homem ter de viver a vida a partir da consciência desse fato, sem que lhe sejam determinados hora e lugar finais. Essa consciência define a tragicidade da condição humana. A relação entre homem e mundo é atravessada por um estranhamento generalizado, por uma idéia de liberdade, quase nunca confortável, pelo fato de o homem absurdo negar Deus e, assim, ter de assumir para si toda a responsabilidade sobre a vida.

> A partir du moment où l'homme ne croit plus en Dieu, ni dans la vie immortelle, il devient 'responsable de tout ce qui vit, de tout ce que, né de la douleur, est voué à souffrir de la vie'. C'est à lui, et à lui seul qu'il revient de trouver l'ordre et la loi. Alors commencent le temps des réprouvés, la quête exténuante des justifications, la nostalgie sans but, 'la question la plus douloureuse, la plus déchirante, celle du cœur qui se demande: où pourrais-je me sentir chez moi?' (HR, p. 97).
>
> Étranger à moi-même et à ce monde, armé pour tout secours d'une pensée qui se nie elle-même dès qu'elle affirme, quelle est cette condition où je ne puis avoir la paix qu'en refusant de savoir et de vivre, où l'appétit de conquête se heurte à de murs qui défient ses assauts? (MS, p. 37).

O exílio metafísico se expressa pelo abandono do homem por Deus, uma experiência que pode ser constatada pelas inúmeras situações de miséria, sofrimento e morte, enfrentadas pelo indivíduo, sem que haja qualquer hipótese real de reversão desse quadro. Esse abandono caracteriza-se também pelo silêncio de Deus perante o mal e a sensação de injustiça que deriva daí. Há um estranhamento entre o homem e o mundo, que o distancia da felicidade e o aproxima deveras do mal.

Exílio psicológico

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus define o homem absurdo como aquele que se considera, para sempre, estrangeiro a si mesmo (MS, p. 36). O homem exilado, no entanto, se questiona sobre suas verdadeiras condições enquanto ser que integra o mundo:

> Si j'étais arbre parmi les arbres, chat parmi les animaux, cette vie aurait un sens ou plutôt ce problème n'en aurait point car je ferais partie de ce monde. Je serais ce monde auquel je m'oppose maintenant par toute ma conscience et par toute mon exigence de familiarité. (...) Et qu'est-ce qui fait le fond de ce conflit, de cette fracture entre le monde et mon esprit, sinon la conscience que j'en ai? (MS, p. 76).

Pertencer ou não ao mundo e de que forma são as questões que se colocam ao homem exilado.

A experiência do exílio para o homem revoltado pressupõe, por outro lado, o compartilhamento da experiência absurda, isto é, o sofrimento individual.

> À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde (HR, p. 37-38).

A revolta é a primeira evidência de uma provação cotidiana imposta ao homem. '(...) Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes" (HR, p. 38).

O exílio psicológico refere-se à renuncia da própria identidade e ao encontro com a solidão em função de uma busca inadiável de si. É a condição do próprio homem exilado. A dimensão moral do exílio constitui uma tomada de consciência do indivíduo acerca de sua própria natureza. Há uma contraposição em relação à percepção que se tem do passado, em comparação ao presente, além do peso moral da inserção ou não do sujeito na sociedade em que vive e as decorrências disso no plano pessoal.

Exílio social

Observado o exílio sob uma ótica externa, seja do ponto de vista da sociedade ou da geografia, ele é visto nos ensaios filosóficos pela descrição de um mundo familiar que se pretende encontrar, pela busca de uma terra prometida ou, ainda, pelo reencontro do homem

com suas origens. Essa familiaridade entre os homens e deles com o mundo representa o reino, tão ambicionado por Camus, sendo o exílio o processo pelo qual o indivíduo é impelido a buscá-lo. No entanto, nem sempre esse reino é passível de ser conquistado ou encontra-se ao alcance daquele que o almeja, o homem mortal. A busca de um reino decorre, em grande parte, da origem e formação de Camus como homem mediterrâneo, associando a idéia de exílio social a uma noção geográfica que distingue as cidades do norte e do leste europeus das cidades gregas ou africanas, onde impera a luz e o convívio entre as pessoas.

Camus sublinha que " [le] sentiment de l'absurdité au détour de n'importe quelle rue peut frapper à la face de n'importe quel homme. Tel quel, dans sa nudité désolante, dans sa lumière sans rayonnement, il est insaisissable" (MS, p. 26-27). Quanto ao mundo, ele diz:

> Voici encore des arbres et je connais leur rugueux, de l'eau et j'éprouve sa saveur. Ces parfums d'herbe et d'étoiles, la nuit, certains soirs où le cœur se détend, comment nierais-je ce monde dont j'éprouve la puissance et les forces? Pourtant toute la science de cette terre ne me donnera rien qui puisse m'assurer que ce monde est à moi (MS, p. 37).

Há em *La Peste*, uma circularidade entre essas noções de exílio, que pode ser observada pela inter-relação provocada pelo fechamento da cidade, que isola os moradores e os deixa abandonados à própria sorte, ainda que, paralelamente à virulência do mal, haja um engajamento a fim de combatê-lo. *La Peste* insere-se em um modelo de exílio-clausura, um sentimento que se define pelo isolamento individual no local mesmo onde se dá a vida anterior ao flagelo, não se trata – à exceção de Rambert e Tarrou – de se encontrar em terra distante, mas de perder a identidade no interior da própria casa, na cidade onde se vive, nas ruas que se deixa de percorrer, nos edifícios públicos ou privados que se transformam em hospitais ou abrigos para quarentena, na percepção de que cada um pode ser tocado pelo mal a qualquer instante, à revelia de tudo, sem aviso prévio ou condescendência que o valha.

Mas é o abandono do homem por Deus a principal característica desse relato, uma condição que envolve as outras duas e que acaba também por defini-las a partir da condenação do homem à morte. A morte, como exílio definitivo e definidor da condição humana, impõe-se como regra ao mundo, uma punição generalizada que atinge a todos incondicionalmente. Eis o principal temor do homem: o medo da morte, a fatalidade inadmissível.

> La privation de la vie est certainement la peine suprême et devrait susciter en eux [nos criminosos] un effroi décisif. La peur de la mort, surgie du fond le plus obscur de l'être, le dévaste; l'instinct de vie, quand il est menacé, s'affole et se débat dans les pires angoisses (ES, p. 1032).

A morte é também um encontro com a solidão; não se morre coletivamente, não se compartilha a morte, morre-se invariavelmente só. Sob o signo da peste, a morte é uma ameaça marcada pela dor física e pela angústia que o fim iminente potencializa.

Capítulo 3
UM LABIRINTO DE PEDRA SOB O MAL

"Declarez l'état de peste. Fermez la ville"

Uma cidade sem passado

Sem alma e sem passado. Assim, Camus descreve Oran em *L'Été*, um local em que o homem se choca com a natureza africana, exuberante e brutal, o mar e as pedras, as rochas e as falésias, pela edificação de um labirinto arquitetônico em que a beleza não vinga e o indivíduo se entedia.

> Forcés de vivre devant un admirable paysage, les Oranais ont triomphé de cette redoutable épreuve en se couvrant de constructions bien laides. On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot. Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais on tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais: c'est l'ennui. Depuis longtemps, les Oranais n'errent plus, ils ont accepté d'être mangés (ET, p. 85-86).

Tanto em *L'Eté* quanto em *La Peste*, a imagem de Oran é a de um lugar que se deve esquecer, ainda que não se tenha tido oportunidade de visitar. Ali, não é preciso ir, não há nada a ver, nenhum local público que mereça lembrança ou que instigue o interesse e a curiosidade, nenhuma loja que guarde consigo um pequeno presente, inesquecível e belo. Nada ali se presta à elevação do espírito e tudo parece artificial.

> Les rues d'Oran sont vouées à la poussière, aux cailloux et à la chaleur. S'il y pleut, c'est le déluge et une mer de boue. Mais pluie ou soleil, les boutiques ont le même air extravagant et absurde. Tout le mauvais goût de l'Europe et de l'Orient s'y est donné rendez-vous (ET, p.78).

Na disputa com Argel, Oran perde: é a cidade provinciana, feia e suja, tão desprovida que é do espírito do mundo. Pode-se encontrar em Oran cafés literalmente às moscas, lojas de fotógrafos, alheias ao progresso e à tecnologia; uma quantidade expressiva de estabelecimentos funerários, sem que o número local de mortos justifique a existência de tão amplo mercado; filmes de terceira linha sendo exibidos em cinemas semelhantes, jovens que circulam ao redor das praças, sobem e descem os bulevares na tentativa de encontrar outros

jovens e compartilhar com eles seu minuto de felicidade e perfeição, a partir de modelos de comportamento exportados pelo cinema americano. Por isso Camus reitera:

> J'entends d'ici Klestakoff: 'Il faudra s'occuper de quelque chose d'élevé' (…) Voyez plutôt: Santa Cruz ciselée dans le roc, les montagnes, la mer plate, le vent violent et le soleil, les grandes grues du port, les trains, les hangars, les quais et les rampes gigantesques qui gravissent le rocher de la ville, et dans la ville elle-même ces jeux et cet ennui, ce tumulte et cette solitude. Peut-être, en effet, tout cela n'est-il pas assez élevé. Mais le grand prix de ces îles surpeuplées, c'est que le cœur s'y dénude. Le silence n'est plus possible que dans les villes bruyantes (ET, p. 84).

Eis, então, o silêncio nascido nas cidades em que o desencontro inspira a solidão. Os homens buscam uns aos outros, mas a solidão é como rocha e as rochas brotam cidade afora, exibindo sua invencibilidade. A pedra aponta o inumano, mas ainda é o verdadeiro monumento de uma cidade que deseja domá-la e, se consegue isso, é apenas parcialmente, tentando mudá-la de lugar e transformá-la em algo utilitário e temporariamente moderno, como um porto ou um cais. Mas,

> (…) bien sûr, détruire la pierre n'est pas possible. On la change seulement de place. De toute façon, elle durera plus que les hommes qui s'en servent. Pour le moment, elle appuie leur volonté d'action. Cela même sans doute est inutile. Mais changer les choses de place c'est le travail des hommes: il faut choisir de faire cela ou rien. Visiblement, les Oranais ont choisi. (…) Les vrais monuments d'Oran, ce sont encore ses pierres (ET, p, 101-102).

Se as pedras trazem algo de inumano e implacável, é porque em Oran qualquer lembrança é impossível, a ternura não encontra meios para existir sob um céu inclemente de tão luminoso. Daí a pergunta de Camus:

> Comment s'attendrir sur une ville ou rien ne sollicite l'esprit, où la laideur même est anonyme, où le passé est réduit à rien? Le vide, l'ennui, un ciel indifférent, quelles sont les séductions de ces lieux? C'est sans doute la solitude et, peut-être, la créature. Pour une certaine race d'hommes, la créature, partout où elle est belle, est une amère patrie. Oran est l'une de ses mille capitales (ET, p. 88).

Mas o inumano pode se mostrar de inúmeras maneiras e, em Oran, além da materialidade essencial das pedras, a cidade conhecerá a crueldade e a virulência da peste, que irá provocar profundas mudanças no cotidiano de seus moradores a começar pela vida prosaica, os afazeres cotidianos, a satisfação de pequenas necessidades, o desfrute de pequenos prazeres, coisas que perderão, de um momento a outro, sua simplicidade natural, ganhando a força da impossibilidade e, não raro, do inalcançável.

Camus faz uma descrição minuciosa da vida da cidade antes da peste, ressaltando seu caráter comum, absolutamente ordinário. Em Oran, cidade de comerciantes, os homens se interessam em negociar e ganhar dinheiro. Não há nada de verdadeiramente tocante nesse cotidiano banal. Mas, algo sobressai: o fato de os jovens tirarem mais proveito da vida que os velhos, não somente devido às diferenças etárias implícitas a cada fase da vida, mas, porque em Oran a juventude se vê refletida na natureza, no sol, nas praias, nos banhos de mar, assim como nas conversas e nas bebidas nos cafés. Não se trata, pois, de um lugar que incita a reflexão, mas a paixão.

> Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt. Dans notre petite ville, est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble, du même air frénétique et absent. (…)
>
> Ce qui est plus original dans notre ville est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir. (…) à Oran, les excès du climat, l'importance des affaires qu'on y traite, l'insignifiance du décor, la rapidité du crépuscule et la qualité des plaisirs, tout demande la bonne santé. Un malade s'y trouve bien seul. Qu'on pense alors à celui qui va mourir, pris au piège derrière des centaines de murs crépitants de chaleur, pendant qu'à la même minute, toute une population, au téléphone ou dans les cafés, parle de traites de connaissements et escompte. On comprendra ce qu'il peut y avoir d'inconfortable dans la mort, même moderne, lorsqu'elle survient ainsi dans un lieu sec (PE, p. 11-13).

O autor aponta a falta de originalidade nas maneiras de amar e a dificuldade de morrer: "À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir" (PE, p. 12).

A vida em estado de peste

A declaração do estado de peste, incompreensível e inaceitável para muitos, leva as autoridades a tomar medidas que induzem ao isolamento da cidade. Com a notícia do bacilo ativo, procede-se ao fechamento das portas e inicia-se um longo tempo de exílio. Como local de passagem, as portas encerram a doença em Oran e aprisionam ali, os homens, deixando-os enclausurados em seu próprio meio, em contato permanente com o mal e a morte potencializada. Abertas, elas seriam o caminho facilmente traçado pelos microscópicos transmissores da peste para alcançar novos territórios, cidades vizinhas, navios a aportar, as águas marítimas, levando o medo, a dor e o sofrimento para além de quaisquer fronteiras, ainda que a pergunta sobre a origem do mal permaneça quase sempre ignorada. Não se sabe de onde vem a peste, ela faz visitações. O isolamento traz à Oran a idéia de exílio-clausura, associada historicamente à lepra, que obrigava os doentes a partir para lazaretos, onde permaneciam longe dos sãos a fim de padecer seu flagelo. Em Oran, essa categoria de exílio

que nos concitoyens ne gardassent, au milieu de leur inquiétude, l'impression qu'il s'agissait d'un accident sans doute fâcheux, mais après tout temporaire" (PE, p. 77).

Esse caráter temporário, entretanto, se transforma, quando a cidade deixa de perceber a peste como um evento passageiro e a estranha movimentação provocada pelo fechamento de algumas lojas, pela dispensa do trabalho e pela convivência aparentemente festiva nas ruas passa a ter um aspecto soturno, temerário e interminável.

Uma das primeiras manifestações do caráter igualitário da doença foi a aglomeração de pessoas, naturais ou não de Oran, ansiosas por sair da cidade, em locais públicos aptos a autorizar esse movimento. Nesse sentido, nem sua capacidade de persuasão, tampouco seu eventual poder econômico ou político, permitia que elas deixassem a cidade ou tivessem garantias especiais de tratamento, caso necessário. "... Il fallut plusieurs jours pour que nous nous rendissions compte que nous nous trouvions dans une situation sans compromis, et que les mots 'transiger', 'faveur', 'exception' n'avaient plus de sens" (PE, p. 68).

O fechamento da cidade implica em um exílio social e físico: Oran não é mais a mesma, nela percebe-se que a plena consciência do mal é relativa e acontece paralelamente à percepção de que os serviços essenciais, como o abastecimento, a compra e venda de gêneros, a limpeza das ruas, o transporte público e a comunicação com quem esteja além das portas, começam a rarear. Com o avanço da peste, há também uma relativização do que se entende por essencial, pois não podendo contar com trabalhadores para construir caixões, abrir covas e enterrar os mortos, dá-se a perda progressiva do cerimonial fúnebre. Muitas são as formas de expressão do sentimento de exílio social que se apossa da cidade, como se verá a seguir.

O isolamento físico configura-se na aplicação da quarentena, na sujeição ao regulamento sanitário vigente em hospitais, mas também nas ruas; no temor da convivência com outros, aparentemente sãos, em locais públicos, como cinemas e bares. Esse isolamento nasce da própria condição de exilado dos que assistem o absurdo, denominado peste, grassar em sua própria terra natal. O estranhamento perante as situações decorrentes desse fato conduz ao fim da familiaridade presente na relação entre o cidadão de Oran e o mundo que o cerca.

Invadida e isolada pela peste, Oran sofre um choque econômico. Cortam-se todos os vínculos com as fronteiras externas, pelo porto e pela ferrovia nada entra ou sai. Trabalha-se com os estoques disponíveis e o abastecimento é comprometido. Em determinado momento,

pede-se aos clientes para trazerem de casa seu próprio açúcar, caso queiram adoçar sua bebida nos cafés. Registra-se o caso de um morto, proprietário de um estabelecimento, que guardava, sob a cama, latarias e alimentos não perecíveis que pretendia vender a preço alto quando a escassez alcançasse seu ápice. A peste o levou primeiro. Além da interrupção do acesso de trens e navios à cidade, o tráfego de automóveis é proibido, com exceção de veículos autorizados, como as ambulâncias.

As possibilidades de contato são bastante reduzidas. Proíbe-se a troca de correspondências pelo temor da transmissão. Resta aos moradores o acesso apenas a telegramas que, exíguos por natureza, assumem com o tempo a monotonia da peste, com palavras como "Vais bien. Pense à toi. Tendresse" (PE, p. 69). A apreensão do mal se dá também pela capacidade de exprimir os sentimentos que afligem os cidadãos de Oran. O telegrama como um tipo de correspondência sintético, obriga as pessoas a também o ser. Mas, teriam elas tantas palavras a dizer sobre o mal que as toca? A literatura de testemunho, ao tratar as experiências de guerra, aponta comumente a dificuldade encontrada por sobreviventes de campos de concentração, por exemplo, de narrar o vivido, de encontrar palavras que expressem o impacto do mal sobre suas vidas, que dêem conta do inenarrável. O telegrama como possibilidade exclusiva de contato com o mundo constitui um passo anterior à perda da capacidade de expressar, pela linguagem, os fatos e sentimentos dos homens, sob a peste. O relato de Rieux vai demonstrar que o tom monocórdio dos alarmes das ambulâncias, a chegada do verão, implacável como a peste, e a perda contínua de vítimas trará a Oran a indiferença, o vazio e a abstração, sob diversos aspectos.

Salvo Tarrou e Rambert, naturais de outras cidades, os habitantes de Oran vêem-se em face do exílio em sua própria pátria, aprisionados que estão entre seus próprios muros. Assim, fortalece-se a imagem de Oran como um labirinto ensimesmado, onde se alastra o absurdo, sob as vestes da peste. A cidade exilada em si mesma. Há uma recorrência dessas imagens em obras como *Noces* e *L'Été*, em que Camus descreve o impasse entre a força e a beleza da natureza e a ação humana desprovida de sentidos, que instaura na cidade uma arquitetura da feiúra. O labirinto cretense designa um lugar de onde não se consegue sair, devendo-se ainda enfrentar o Minotauro. Pode-se fazer uma analogia entre a narrativa mitológica e a peste em Oran. Em *L'Eté*, Camus a descreve como um labirinto em que o Minotauro devora os moradores. Temos, portanto, uma imagem do flagelo arrebatando para si as vidas dos homens na mesma cidade. Mas para fugir do labirinto, é necessária uma indicação, um fio que conduza

à saída. Assim, “dans ce monde dévasté où l’impossibilité de connaître est démontrée, où le néant paraît la seule attitude, il tente de retrouver le fil d’Ariane qui mène aux divins secrets” (MS, p. 43). Na peste, esses seriam os segredos da vida que só a ciência poderia trazer aos homens, sob a forma de um soro redentor.

A organização econômica e social de Oran sofre um forte impacto com a enfermidade. Inicialmente, há uma tentativa de manutenção do cotidiano anterior à doença com a presença de pessoas em cafés e restaurantes, as filas nos cinemas, tal qual num feriado. Mas, aos poucos, essa convivência faz aflorar um sentimento agudo de temor do contágio e, nesses locais, assim como nos poucos trens que circulam no interior da cidade, evita-se a proximidade entre as pessoas, que permanecem de costas umas para as outras, perdendo-se a naturalidade das conversas, até que o isolamento faça com que as conversas se percam em si mesmas. Percebe-se um emudecimento, uma incapacidade dos moradores, ao mesmo tempo testemunhas e vítimas da peste, de falar sobre o mal. Por outro lado, a crônica elenca inúmeras vezes o registro de gemidos e gritos de dor, espalhados cidade afora.

O comércio sofre amplas perdas. A dispensa progressiva do trabalho até que o desemprego atinja quase toda a população sobrevivente provoca a queda significativa da circulação da moeda, até um ponto em que não se compra mais, tampouco há o que vender. O avanço da peste gera um crescente desinteresse das pessoas pelas coisas cotidianas, chegando-se ao ponto de elas não se importarem com as roupas que vestem ou a comida que comem. A peste leva à fadiga e à prostração. O exílio social sintetiza, nesse caso, a incapacidade, cada vez maior, do indivíduo de estabelecer relações, assim como de buscar ter de volta o reino outrora ambicionado, isto é, a vida não subjugada ao mal, a liberdade perdida.

Para Rieux, empenhado em curar os doentes e manter-se firmemente lúcido para realizar seu trabalho, a peste trouxe rapidamente um sentimento de impotência, que atingia o insuportável, quando, no papel de autoridade sanitária, ele era questionado sobre sua piedade e a frieza de sua objetividade no enfrentamento do mal.

> Diagnostiquer la fièvre épidémique revenait à faire enlever rapidement le malade. Alors commençaient l’abstraction et la difficulté en effet, car la famille du malade savait qu’elle ne verrait plus ce dernier que guéri ou mort ‘Pitié, docteur!’, disait Mme Loret, la mère de la femme de chambre qui travaillait à l’hôtel de Tarrou. Que signifiait cela? Bien entendu, il avait pitié. Mais cela ne faisait avancer personne. Il fallait téléphoner. Bientôt le timbre de l’ambulance résonnait. Les voisins, au début, ouvraient leurs fenêtres et regardaient. Plus tard, ils les fermaient avec précipitation. Alors commençaient les luttes, les larmes, la persuasion, l’abstraction en somme. Dans ces appartements surchauffés par la fièvre et l’angoisse, des scènes de folie se déroulaient. Mais le malade était émmené. Rieux pouvait partir (PE, p. 86).

A peste e suas inúmeras mortes demandam um esforço contínuo do indivíduo para manter-se atento e sensível. No entanto, o flagelo dos corpos, os gritos de dor, a febre e os delírios afastam cada vez mais os sobreviventes des

O verão faz a peste parecer invencível, uma guerra sem fim, assim como o cansaço que passa a dominar os habitantes de Oran. A consciência da doença como concernente a todos se

(PE, p. 156). Manifestam-se dessa forma diferentes faces do absurdo da condição humana, sob a égide da peste. Um mundo em que o homem reconhece cada vez menos o universo em que vive e o toma como estranho.

> Le désir profond de l'esprit même dans ses démarches les plus évoluées rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers: il est exigence de familiarité, appétit de clarté. Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à humain, le marquer de son sceau. (…) Cette nostalgie d'unité, cet appétit d'absolu illustre le mouvement essentiel du drame humain (MS, p. 34).

Finalmente, a peste leva Oran ao estado de sítio, tantos são os incidentes na cidade: tentativas de fuga, incêndios, pilhagem, quase todos decorrentes do medo, da solidão e da loucura que assombravam as mentes e os corações locais. "La seule mesure qui sembla impressionner tous les habitants fut l'institution du couvre-feu. A partir de onze heures, plongée dans la nuit complète, la ville était de pierre" (PE, p. 159). Retorna-se, assim, à poética e melancólica descrição de Oran, feita por Camus em *L'Été*, em que as pedras constituem a natureza da cidade.

> On ne peut pas savoir ce qu'est la pierre sans venir à Oran. Dans cette ville poussiéreuse entre toutes, le caillou est roi. (…) A Oran, au-dessus du ravin Ras-el-Aïn, face à la mer cette fois, ce sont, plaqués contre le ciel bleu, des champs de cailloux crayeux et friables où le soleil allume d'aveuglants incendies (ET, p. 86).

Na cidade sitiada, no entanto, a pedra não é somente a essência edificante de Oran, mas a expressão mais significativa da desmedida solidão que devassa os prisioneiros da peste. A cidade de pedra é também a da morte.

A supressão das cerimônias de adeus

Outro aspecto decisivo para a determinação do exílio social é a maneira como os ritos fúnebres vão sendo suprimidos devido ao avanço da peste. Uma das conseqüências diretas desse processo é a exclusão da família na despedida dos mortos, assim como da vida cotidiana, quando os parentes ou pessoas mais próximas da vítima são enviados à quarentena. Como alegoria de um exílio coletivo, *La Peste* fixa três categorias de exilados: os habitantes encerrados na Oran empestada, os estrangeiros que ali se encontram por ocasião da visitação e, em razão dela, não podem partir, e o grupo isolado nos hospitais ou locais de quarentena, que assiste a vida correr extramuros, sem ao menos conseguir saber o destino de seus pestíferos ou o seu próprio.

Como o pequeno cemitério local já não comporta mais mortos, novos territórios são agregados pela prefeitura para o enterro das vítimas, imóveis são desapropriados para se transformar em campos de quarentena. Essas novas áreas transformadas em cemitérios se encontram em regiões distantes do burburinho perdido da cidade. Longínquos, esses espaços permitem que se exclua, mais e mais, o cerimonial anteriormente estabelecido para o adeus aos mortos, cujos corpos são definitivamente exilados da vida pela peste.

A transformação sucessiva das medidas profiláticas na cidade empestada retrata a organização do cotidiano e o engajamento no combate ao mal, a precisão e o empenho na manutenção de registros e estatísticas.

A peste leva Oran a estabelecer uma metodologia de registro e controle do número de mortos que não será em nenhum momento abandonada. A estatística é uma ferramenta importante nesse processo. Ela vai determinar as providências a serem adotadas pelo poder público, bem como as informações a serem veiculadas na imprensa. Cabe a Grand a responsabilidade sobre esses números. Ao comparar a metodologia ali adotada à organização e funcionamento de cidades acometidas pela enfermidade anteriormente, Rieux afirma que "(...) c'est le même enterrement, mais nous, nous faisons des fiches. Le progrès est incontestable" (PE, p. 162) e, em seguida, "(...) ce qui marquait la différence qu'il peut y avoir entre les hommes et, par exemple, les chiens: le contrôle était toujours possible" (PE, p. 162-163).

Entretanto, o impacto cada vez maior da peste na cidade leva a um comportamento social, em que primam a abstração e a indiferença, sentimentos ali presentes não como expressão de desprezo pela natureza implacável do mal e a impotência dos homens diante dele, mas pela impossibilidade humana de enfrentar o absurdo da morte coletiva em uma cidade, transformada em necrópole.

Rieux descreve a evolução da peste sob a ótica da perda do cerimonial. Desde o princípio, quando ainda se ignorava qual seria o impacto do flagelo sobre a cidade e ainda era possível haver um controle relativo sobre os ritos fúnebres: "(...) ce qui caractérisait au début nos cérémonies c'était la rapidité! Toutes les formalités avaient été simplifiées et d'une manière générale la pompe funéraire avait été supprimée" (PE, p. 160). "Ainsi, tout se passait vraiment avec le maximum de rapidité et le minimum de risques" (PE, p. 161).

Há uma preocupação explícita com a preservação da decência no enterro dos corpos, seja por parte dos familiares, logo alijados desse momento, seja por parte das autoridades.

Mas a agressividade da peste e sua rápida tomada da cidade multiplicam aos milhares os mortos e expõem os sobreviventes a um processo contínuo de abstração dos fatos. Não há tempo para sofrer, na medida exata da afeição, a morte dos pestíferos, já que a cada dia tantos mais sucumbem. A abstração é o distanciamento objetivo da peste emoocr a951(459493(i2P2901561ã-0E.

> Ce furent là les conséquences extrêmes de l'épidémie. (...) Rieux savait qu'on avait prévu alors des solutions désespérées, comme le rejet des cadavres à la mer, et il imaginait aisément leur écume monstrueuse sur l'eau bleue. Il savait aussi que si les statistiques continuaient à monter, aucune organisation, si excellente fût-elle, n'y résisterait, que les hommes viendraient mourir dans l'entassement, pourrir dans la rue, malgré la préfecture, et que la ville verrait, sur les places publiques, les mourants s'accrocher aux vivants avec un mélange de haine légitime et de stupide espérance (PE, p. 165).

Enquanto as autoridades são obrigadas a proceder à quebra dos ritos fúnebres e paira sobre elas a dúvida sobre sua capacidade de manter o controle sobre o mal, percebe-se também uma perda significativa dos rituais de convivência social entre os oraneses. Se por um lado o silêncio vai se tornando imperioso, a ausência das pessoas amadas, seja por terem sido isoladas da pestilência, permanecendo fora das fronteiras de Oran, seja por um mal maior e sem retorno, que é a morte sob a peste, torna essa falta um empecilho crucial para a realização de atividades corriqueiras, que antes contavam com a companhia do ausente. As pequenas atitudes do cotidiano, o café, um passeio, o comentário das notícias do jornal deixam de ter sentido, sem a presença do outro. O divertimento do fim de semana e as horas festivas do verão se transformam em instantes eternizados pelo vazio e pelo emudecimento, cuja consciência faz aumentar o desprendimento dos sobreviventes pelas coisas da vida. No verão incandescente da peste, ninguém mais se importa com nada, nem consigo mesmo, nem com os gritos de dor que ressoam pelas ruas e pelos apartamentos, tudo é abstração. Exilados do mundo, os cidadãos de Oran aceitam ser devorados pela peste.

O enfrentamento do mal absoluto altera também o imaginário a seu respeito. "La peste n'avait rien à voir avec les grandes images exaltantes qui avaient poursuivi le docteur Rieux au début de l'épidémie. Elle était d'abord une administration prudente er impeccable, au bon fonctionnement " (PE, p. 166). Sob a perspectiva de um exílio coletivo, a peste impõe a igualdade da morte, a partir de um elenco de sintomas que, ao marcar o corpo, deixa os homens desnorteados pelo temor e pelo combate aos gânglios intumescidos, ao delírio febril e à sede torturante. Entretanto, a multiplicação dos corpos inertes, dos rostos sem vida, ainda plenos de um sofrimento nauseante, obriga a uma administração do cotidiano, sem a qual a possibilidade de suplantar a doença torna-se mais e mais remota. Os exilados da peste não necessitam evocar imagens aterradoras de antigas visitações, como as fogueiras com os corpos ardentes e descarnados ou as carroças repletas de mortos largadas pelas ruas mundo afora, sem que houvesse quem as conduzisse a qualquer outro lugar; as fantasias e as máscaras negras dos médicos venezianos no carnaval da peste, entre tantas outras. Em Oran, o combate ao mal ocorre pelo estabelecimento de estratégias claras contra uma guerra cruel,

aquela que captura, além dos medíocres, os melhores soldados, igualando seus destinos pela dor e pela morte. A boa administração de um flagelo com tamanhas proporções converge para a rapidez e o esforço contínuo em prol da eficiência e contra os riscos.

Social e geograficamente isolados, resta aos oraneses a memória de um tempo que se perdeu, repentinamente assolado por uma realidade tão intensa quanto funesta. Mas, sem dispor de elementos que pudessem estimulá-la e fortalecê-la, a memória também se esvai, como mais um viés do sentimento de abstração que se abate sobre os cidadãos. “Ils avaient de la mémoire, mais une imagination insuffisante. Au deuxième étage de la peste, ils perdirent aussi la mémoire” (PE, p. 166). Não é mais possível lembrar os rostos, as vozes e os momentos compartilhados com aqueles que se ama. A perda da memória significa efetivamente a perda do passado e da identidade inerente a cada cidadão. Suas lembranças remetem a um elo social esvaziado por todo o potencial de dor implícito na peste. Daí o profundo abatimento, a quase resignação experimentada pelos sobreviventes. Mas, se *La Peste* possui elementos do absurdo, um deles é esse tipo de consentimento provisório que se instaura na Oran empestada; o consentimento em deixar morrer não é solução para o absurdo.

Capítulo 4
AS MÚLTIPLAS DORES DO EXÍLIO

Separação e exílio

O pensamento de Camus estrutura-se pela idéia de acordo entre o homem e o mundo, o que representa a integração daquele com a natureza em sua plenitude. Entretanto, esse acordo é efêmero, um estado de comunhão passageira, interrompido pela necessidade de consciência e pelo despertar do torpor cotidiano. Esse rompimento altera a ordem do universo e instaura o absurdo, isto é, a ruptura da unidade desejada entre o homem e a natureza, sua terra, seu seio. Assim, premida pela separação, a condição que define o homem no mundo é a condição de exílio.

A separação constitui o eixo principal de *La Peste*. Na cidade isolada, as pessoas são forçadas a separar-se umas das outras, amigos, amantes, pais e filhos, homens e mulheres, esforçando-se para preservar na memória a lembrança do outro, que já não os acompanha, mas tampouco se consegue esquecer. O cotidiano banal em uma cidade banal é impelido à dor. "Il faudrait seulement élever ce sentiment à une échelle mille fois plus grande en ce qui concerne la séparation, car il s'agissait alors d'une autre faim et qui pouvait tout dévorer" (PE, p. 170). Separados encontram-se os que se viram encerrados em Oran dos que permaneceram fora de suas fronteiras, os doentes dos sãos, os vivos dos mortos. Separados encontram-se todos os que foram tocados pela peste e obrigados a tomar parte de seu reinado daqueles que tiveram o privilégio de permanecer alijados de tão cruel experiência.

> Cette séparation brutale, sans bavures, sans avenir prévisible, nous laissait décontenancés, incapables de réagir contre le souvenir de cette présence, encore si proche et déjà si lointaine, qui occupait maintenant nos journées. En fait, nous souffrions deux fois – de notre souffrance d'abord et de celle ensuite que nous imaginions aux absents, fils, épouse ou amante (PE, p. 70).

Como alusão ao ambiente belicoso que dominara a Europa durante a Segunda Guerra Mundial, a separação forjada pela peste retrata o sofrimento, o medo da morte e o temor de sua banalização, decorrentes do estado de exceção instituído naquele período. "L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde" (MS, p. 46). E o que haveria de mais irracional do que a guerra. A peste? Para Camus não há comparação que possa diferenciar uma da outra. Sobre elas recai a morte em grande escala e o tormento a

quem sobrevive. Declarada a peste e isolada a cidade, o doutor Rieux afirma: “C’est ainsi, par exemple, qu’un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d’avec un être aimé devint soudain, dès les premières semaines, celui de tout un peuple, et, avec la peur, la souffrance principale de ce long temps d’exil” (PE, p. 67). Relata também que

> (…) la première chose que la peste apporta à nos concitoyens fut l’exil. (...) Oui, c’était bien le sentiment de l’exil que ce creux que nous portions constamment en nous, cette émotion précise, le désir déraisonnable de revenir en arrière ou au contraire de presser la marche du temps, ces flèches brûlantes de la mémoire (PE, p. 71).

Em *Les Exilés dans La Peste* (TRN, p. 1959-1967), texto publicado na revista *Domaine français*, em 1943, que pode ser comparado ao primeiro capítulo da segunda parte de *La Peste*, Camus demonstra quanto a consciência da enfermidade altera o cotidiano dos moradores de Oran, que se recusam a fazer parte de um contexto que não compreendem, tampouco aceitam. A peste obriga a uma padronização que suprime qualquer traço de individualidade. Isso pôde ser rapidamente sentido quando, após o fechamento das portas, inúmeros pedidos para deixar a cidade chegam à prefeitura. Alegavam-se situações de exceção e diferenças que, se verdadeiras, não seriam suficientes para distinguir as pessoas, que não suportavam a idéia de estarem sujeitas ao mal, ansiando por deixar Oran. Esforços que de nada valiam na predominância do estado de peste. Palavras ditas em despedidas cotidianas, que antes pressupunham o reencontro em um futuro muito próximo, passaram a ecoar na memória dos prisioneiros de um tempo de suspensão e de um espaço marcado pela morte torturante. “Ils éprouvaient ainsi la souffrance profonde de tous les prisonniers et de tous les exilés, qui est de vivre avec une mémoire qui ne sert à rien” (PE, p. 72).

O exílio implica naturalmente em uma situação de separação. Em *La Peste*, esse sentimento se intensifica, gerando uma dor permanente, que alterna desespero, apatia e loucura, chegando, por vezes, a mais completa indiferença. As situações mais banais passam a ter uma outra esfera de valor, que pertence ao intocável. O sentimento de exílio em si mesmo constitui a imagem dessa época, uma imagem de impotência diante do futuro, de perda contínua de referências do passado, de impossibilidade de viver o presente, transformado em não-lugar, dominado pelo vazio. Um sentimento de tal ordem ultrapassa a esfera do indivíduo para expressar uma dor coletiva, espelhando o horror da peste.

> Nous savions alors que notre séparation était destinée à durer et que nous devions essayer de nous arranger avec les temps. Dès lors, nous réintégrions en somme notre condition de prisonniers, nous étions

> réduits à notre passé, et si même quelques-uns d'entre nous avaient la tentation de vivre dans l'avenir, ils y renonçaient rapidement, autant du moins qu'il leur était possible, en éprouvant les blessures que finalement l'imagination inflige à ceux qui lui font confiance (PE, p. 71).

Por outro lado, ao experimentar conjuntamente o exílio e o isolamento, as pessoas tornam-se mais e mais sozinhas, dada a dificuldade de compartilhar com o outro uma dor que não diferencia ninguém, a nada se compara e é inclassificável. Como avaliar o sofrimento mais dilacerante, a dor mais pungente: a perda de um amor ou a perda de um filho, a aflição da mãe ou o padecimento do amante? A quem confiar essas ausências, quando elas estão presentes nas vidas de todos. Quanto aos amantes, particularmente analisados por Camus:

> On peut dire … que les séparés n'avaient plus ce curieux privilège qui les préservait au début. Ils avaient perdu l'égoïsme de l'amour, et le bénéfice qu'ils en tiraient. Du moins, maintenant, la situation était claire, le fléau concernait tout le monde. Nous tous au milieu des détonations qui claquaient aux portes de la ville, des coups de tampon qui scandaient notre vie ou nos décès, au milieu des incendies et des fiches, de la terreur et des formalités, promis à une mort ignominieuse, mais enregistrée, parmi les fumées épouvantables et les timbres tranquilles des ambulances, nous nous nourrissions du même pain d'exil, attendant sans le savoir la même réunion et la même paix bouleversantes (PE, p. 169-170).

O sentimento nascido de uma separação dolorosa como a imposta pela peste constitui-se por um estado de espírito que não se esvai com a simples reabertura das portas, ele não se atém exclusivamente a um período com princípio e fim, determinado pela chegada do mal e por sua partida, ainda que com toda a carga de inexplicável aí implícita; não se trata meramente da reconquista da liberdade de ir e vir. Depois da peste, a alegria de reunir-se com o ausente querido, infelizmente, não compartilhada por todos, e o alívio de ter sobrevivido ao mal, não conseguem minorar o peso de um trauma de caráter coletivo. A separação potencializa a solidão e o sentimento de exílio em si mesmo. Em *La Peste*, esses sentimentos refletem-se na perda de referências pessoais e no abatimento que vai dominar os cidadãos de Oran no longo período em que permanecem isolados pelo mal.

Enquanto o exílio figura como a própria atmosfera da Oran empestada, nas obras filosóficas, *Le Mythe de Sisyphe* e *L'Homme Révolté*, o termo exílio contempla múltiplas acepções. Em *Le Mythe de Sisyphe*, por exemplo, o exílio é descrito a partir da relação entre o homem e o mundo que o cerca. Ali, ele questiona o lugar do homem em um mundo irracional e sem sentido, do ponto de vista de sua existência e seu significado. Ao considerar o suicídio como único problema realmente sério a ser enfrentado, Camus expõe o absurdo de um mundo, marcado pelo abismo entre a realidade das coisas e as exigências e desejos do homem. Por que viver, ou ainda, por que viver nas condições em que vivemos, são perguntas

colocadas pelo homem absurdo, face ao presente, já que o futuro escapa às suas mãos. "S'abîmer dans cette certitude sans fond, se sentir désormais assez étranger à sa propre vie pour l'accroître et la parcourir sans la myopie de l'amant, il y a là le principe d'une libération" (MS, p. 85).

A separação surge em contraposição ao desejo de unidade e à exigência de familiaridade entre o homem e o mundo:

> Je peux tout nier de cette partie de moi qui vit de nostalgies incertaines, sauf ce désir d'unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion. Je peux tout réfuter dans ce monde qui m'entoure, me heurte ou me transporte, sauf ce chaos, ce hasard roi et cette divine équivalence qui naît de l'anarchie. Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi signification hors de ma condition? Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends. Et ces deux certitudes, mon appétit d'absolu et d'unité et l'irréductibilité de ce monde à un principe rationnel et raisonnable, je sais encore que je ne puis les concilier" (MS, p. 75-76). "Qu'est-ce qui fait le fond de ce conflit, de cette fracture entre le monde et mon esprit, sinon la conscience que j'en ai? (MS, p. 76).

A evidência e a consciência da morte como condição intrínseca ao homem acentua seu sentimento de separação do mundo. O conhecimento que ele pode ter do que o cerca é limitado, distanciando-o ainda mais desse entorno e do que ele representa.

> De qui et de quoi en effet puis-je dire: 'Je connais cela!' Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction. (...) Ce cœur même qui est le mien me restera à jamais indéfinissable. Entre la certitude que j'ai de mon existence et le contenu que j'essaie de donner à cette assurance, le fossé ne sera jamais comblé. Pour toujours, je serai étranger à moi-même (MS, p. 36).

A experiência do exílio em *L'Homme Révolté* se expressa pela responsabilidade do homem sobre si mesmo, quando sem acreditar mais em Deus, ele questiona sua familiaridade com um mundo onde tudo é permitido e a condenação à morte mantém-se inexplicável.

A abstração ou a preservação de si

Com a peste, o impacto da primeira perda é irreparável. Entretanto, dificilmente, chora-se apenas uma pessoa. Por isso, embora a consternação pela morte mais recente não possa apaziguar o luto e a lembrança da primeira morte, há um distanciamento que separa o sobrevivente das vítimas pelas quais ele há de chorar. Não há tempo hábil para tanto sofrer e, sim, um amortecimento, um esquecimento inconsciente, a relativização da dor. O aumento do

número de mortos conduz à abstração. O tormento está lá, mas o horror parece cegar e ensurdecer, mesmo que se compreenda que uma dor nunca altere outra dor.

> Et lui [Rieux], relevant drap et chemise, contemplait en silence les taches rouges sur le ventre et les cuisses, l'enflure des ganglions. La mère regardait entre les jambes de sa fille et criait, sans pouvoir se dominer. Tous les soirs des mères hurlaient ainsi, avec un air abstrait, devant des ventres offerts avec tous leurs signes mortels, tous les soirs des bras s'agrippaient à ceux de Rieux, des paroles inutiles, des promesses et des pleurs se précipitaient, tous les soirs des timbres d'ambulance déclenchaient des crises aussi vaines que toute douleur. Et au bout de cette longue suite de soirs toujours semblables, Rieux ne pouvait espérer rien d'autre qu'une longue suite de scènes pareilles, indéfiniment renouvelées. Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone (PE, p. 87).

Deve-se conviver com a dor, suportá-la. Mas quem pode fazê-lo quando se trata de um sentimento coletivo que não se dissipa? Com a peste, a morte torna-se gratuita, um hábito alimentado pelas estatísticas do dia, trinta, cinqüenta, cento e tantos mortos, e assim por diante. O número é abstrato. O que é concreto, isto é, a pessoa que se amava e se perdeu, a vítima desfalecida pelo flagelo também se dissipa. Perdem-se, pois, as imagens dos entes queridos, os detalhes da vida em comum, os traços físicos, o timbre da voz. Essa distância lança o sobrevivente a uma solidão abissal, cada vez mais profunda, já que não permite que ele absorva a primeira, a segunda ou tantas quantas forem as mortes que ele terá de enfrentar, todas perdas que o afetam simultaneamente.

> (...) rien n'est moins spectaculaire qu'un fléau et, par leur durée même, les grands malheurs sont monotones. Dans le souvenir de ceux qui les ont vécues, les journées terribles de la peste n'apparaissaient pas comme de grandes flammes somptueuses et cruelles, mais plutôt comme un interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage (PE, p. 166).

Na força da abstração reside o peso do exílio psicológico que paira sobre os cidadãos isolados de Oran. Acusado por Rambert de falar a linguagem da razão (PE, p. 84), Rieux, embora admita essa possibilidade, que o distancia da problemática amorosa particularmente próxima de seu inquiridor, também questiona o seu significado, propondo uma reflexão sobre a abstração e a capacidade de se confrontar a morte no quadro imposto pela peste: "Était-ce vraiment l'abstraction que ces journées passées dans son hôpital où la peste mettait les bouchées doubles, portant à cinq cents le nombre moyen des victimes par semaine? (PE, p. 85). A abstração é um espaço de distanciamento e preservação pessoal, próxima, não se pode negar, da indiferença. Mas, como sobreviver a um sofrimento tal qual o trazido pela peste, sem encontrar dentro de si um caminho para negá-lo?

A peste implica igualmente no estabelecimento de uma rotina, que vai sendo incorporada pela cidade. Enquanto no princípio, as pessoas dividiam-se entre o medo, o pânico e um tipo de curiosidade, com o tempo, todos passam a conhecer os mecanismos que envolvem o diagnóstico, o isolamento das vítimas, a imposição da quarentena, a presença ruidosa, mas monótona das ambulâncias pelas ruas até a partida dos trens levando cadáveres para a cremação. As medidas de combate vão se tornando mais complexas, enquanto a capacidade de adaptação da sociedade as acompanha. A peste passa a integrar o dia a dia de Oran, assim como os gemidos e o vazio instaurados por ela.

Para Rieux, a abstração permeia diversas instâncias da vida sob o mal. Um dos primeiros aspectos é a admissão do fim da piedade: "Rieux comprenait qu'il n'avait plus à se défendre contre la pitié. On se fatigue de la pitié quand la pitié est inutile" (PE, p. 87). Não há como sentir-se culpado, tendo-se de enfrentar jornadas exaustivas, nas quais se é obrigado a tratar doentes, consciente da iminência de sua morte, informação que o médico compartilha com o paciente após vê-lo sucumbir a um desgaste físico torturante. Os outros combatentes da peste também se deparam com o cansaço intenso e a progressiva indiferença.

> Le docteur Rieux s'en apercevait en observant sur ses amis et sur lui-même les progrès d'une curieuse indifférence. Par exemple, ces hommes qui, jusqu'ici, avaient montré un si vif intérêt pour toutes les nouvelles qui concernaient la peste ne s'en préoccupaient plus du tout (PE, p. 173).

> (…) absorbés dans leur travail jour et nuit, ils [os trabalhadores da peste] ne lisaient les journaux ni n'entendaient la radio. Et si on leur annonçait un résultat, ils faisaient mine de s'y intéresser, mais ils l'accueillaient en fait avec cette indifférence distraite qu'on imagine aux combattants des grandes guerres, épuisés de travaux, appliqués seulement à ne pas défaillir dans leur devoir quotidien et n'espérant plus ni l'opération décisive, ni le jour de l'armistice (PE, p.174).

Esse estado de abstração e indiferença, ao mesmo tempo que gerado pela peste, acaba também por levar a ela, tal qual um ciclo vicioso que, acentuado, fecha-se em si mesmo. A peste gera a abstração, que gera a peste e de que maneira?

> (...) le plus dangereux effet de l'épuisement qui gagnait, peu à peu, tous ceux qui concernaient cette lutte contre le fléau n'était pas dans cette indifférence aux événements extérieurs et aux émotions des autres, mais dans la négligence où ils se laissaient aller. Car ils avaient tendance alors à éviter tous les gestes qui n'étaient pas absolument indispensables et qui leur paraissaient toujours au-dessus de leurs forces. C'est ainsi que ces hommes en vinrent à négliger de plus en plus souvent les règles d'hygiène qu'ils avaient codifiés, à oublier quelques-unes des nombreuses désinfections qu'ils devaient pratiquer sur eux-mêmes, à courir quelquefois, sans être prémunis contre la contagion, auprès des malades atteints de peste pulmonaire, parce que, prévenus au dernier moment qu'il fallait se rendre dans les maisons infectées, il leur avait paru d'avance épuisant de retourner dans quelque local pour se faire les instillations nécessaires. Là était le vrai danger, car c'était la lutte elle-même contre la peste qui les rendait alors le

plus vulnérables à la peste, il pariaient en somme sur le hasard et le hasard n'est à personne (PE, p. 176-177).

A abstração é uma expressão do absurdo. Em Oran, sob a peste, é Rieux quem assume o lugar de Sísifo como homem consciente de seu dever, comprometido a fazer seu trabalho da melhor maneira possível. É justamente essa consciência, revelada sob a forma de lucidez, que lhe permite fortalecer-se diante do flagelo, ainda que a indiferença também o aprisione. "L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses

soberana, ao lado do tempo, contra quem o homem é impotente e caminha inevitavelmente para a morte.

Shoshana Felman destaca que o fato de Camus ter escolhido o médico "como narrador e testemunha designada, pode sugerir que a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa e já pertencem, por caminhos obscuros, ao processo de cura." (FELMAN, 2000, p. 17). Ela caracteriza a peste como um escândalo, cujo "imperativo de testemunhar (...), é em si, de alguma forma, um correlativo filosófico e ético de uma situação *sem cura* e de uma condição radical de exposição e vulnerabilidade humanas" (Idem, p. 17, grifo da autora).

Do relato sobressai o princípio estabelecido em *Le Mythe de Sisyphe*: "En dehors de cette unique fatalité de la mort, tout, joie ou bonheur, est liberté. Un monde demeure dont l'homme est le seul maître" (MS, p. 158).

O Exílio dos Amantes

Três histórias de amor e separação permeiam a narrativa de *La Peste*. Cada qual à sua maneira, Rieux, Rambert e Grand experimentam a ruptura e a solidão decorrente da ausência da amada. É curioso perceber que as mulheres, com exceção da mãe de Rieux, uma personagem silenciosa, que, em certa medida, faz lembrar a mãe de Camus, participam do relato apenas no plano da lembrança. A mulher de Rieux parte de Oran antes que a cidade tivesse reconhecido a chegada da peste. Rambert fala do grande amor que deixou em Paris e da dor incomensurável provocada por essa falta. Para Grand, o cotidiano pobre e monótono, a falta de perspectiva e a dificuldade de expressar seus sentimentos, faz com que sua mulher o abandone, deixando-o também na solidão.

Camus considera os amantes seres privilegiados diante do mal:

> (...) ces exilés, dans la première période de la peste, furent des privilégiés. (...) Dans la détresse générale, l'égoïsme de l'amour les préservait, et, s'ils pensaient à la peste, ce n'était jamais que dans la mesure où elle donnait à leur séparation des risques d'être éternelle. Ils apportaient ainsi au cœur même de l'épidémie une distraction salutaire qu'on était tente de prendre pour du sang-froid. Leur désespoir les sauvait de la panique, leur malheur avait du bon (PE, p. 75).

Na cidade dominada pela doença, os amantes ignoram a presença mortal da peste como principal motivo de suas aflições. A peste os angustia por instaurar em suas vidas uma separação mordaz, que compromete sua racionalidade, podendo levá-los à loucura, fazendo-os envolver-se em tentativas de burlar a lei e a ordem, isolando-os, parcial ou definitivamente, de

seus amores, como se, em meio à pestilência, eles se mantivessem em uma outra esfera, onde a vida e o amor se encontravam em primeiro plano.

No princípio, esse comportamento permite aos amantes isolar-se dos outros cidadãos, como se a peste não lhes pertencesse e, ainda que os atingisse, não se pudesse dizer que eles tivessem sido tocados por ela. "Par exemple, s'il arrivait que l'un d'eux fût emporté par la maladie, c'était presque toujours sans qu'il pût y prendre garde. Tiré de cette longue conversation intérieure qu'il soutenait avec une ombre, il était alors jeté sans transition au plus épais silence de la terre. Il n'avait eu le temps de rien" (PE, p. 75).

Entretanto, essa perspectiva se transforma com o passar do tempo, a recrudescência do mal e o conseqüente abatimento dos oraneses. No verão da peste, até mesmo os amantes tinham se integrado na ordem do mal pelo sentimento de vazio e pela abstração que os dominavam:

> Auparavant, les séparés n'étaient pas réellement malheureux, il y avait dans leur souffrance une illumination qui venait de s'éteindre. (…) Alors que, jusque-là, ils avaient soustrait farouchement leur souffrance au malheur collectif, ils acceptaient maintenant la confusion. Sans mémoire et sans espoir, ils s'installaient dans le présent. (…) la peste avait enlevé à tous le pouvoir de l'amour et même de l'amitié. Car l'amour demande un peu d'avenir, et il n'y avait plus pour nous que des instants (PE, p. 167-168).

Sob as garras da peste, a avançar sem piedade sobre os oraneses, ao longo das estações, nem os que guardam consigo as emoções e a alegria distante do amor, deixam de sucumbir:

> Ils [os cidadãos] n'avaient plus que des idées générales et leur amour même avait pris pour eux la figure la plus abstraite. Ils étaient à ce point abandonnés à la peste qu'il leur arrivait parfois de n'espérer plus qu'en son sommeil et de se surprendre à penser: 'Les bubons, et qu'on en finisse!' Mais ils dormaient déjà en vérité, et tout ce temps ne fut qu'un long sommeil. La ville était peuplée de dormeurs éveillés qui n'échappaient réellement à leur sort que ces rares fois où, dans la nuit, leur blessure apparemment fermée se rouvrait brusquement (PE, p. 168-169).

Assim, a preservação de si pelo egoísmo do amor que caracterizou o comportamento dos amantes separados no princípio do flagelo, com o tempo, a evolução da doença, o crescimento dos supliciados e a falta de esperança de um fim próximo, configura-se como uma imagem do passado, deixando de fazer parte do cotidiano da cidade sitiada. "Notre amour sans doute était toujours là, mais, simplement, il était inutilisable, lourd à porter, inerte en nous, stérile comme le crime ou la condamnation. Il n'était plus qu'une patience sans avenir et une attente butée" (PE, p. 170).

Rieux ou o esquecimento de si em nome do combate

Rieux, narrador da peste, ao falar sobre os amantes, coloca-se também entre eles: “Pour parler enfin plus expressément des amants, qui sont les plus intéressants et dont le narrateur est peut-être mieux placé pour parler, ils se trouvaient tourmentés encore par d’autres angoisses au nombre desquelles il faut signaler le remords” (PE, p. 73). Essa perspectiva, praticamente esquecida na análise do personagem, o inclui como mais um representante da separação que atormenta os apaixonados em Oran.

A separação entre ele e sua mulher ocorre antes da manifestação pública da peste na cidade, ainda que os ratos mortos já começassem a surgir e tomar parte nas conversas entre as pessoas. Doente, a mulher de Rieux teve que partir em tratamento, sem jamais poder retornar à Oran devido ao seu estado de saúde, além da peste que ali grassava. Pouco se sabe desse relacionamento, além das palavras de resignação e tênue esperança pronunciadas na despedida do casal:

> (...) il dit très vite qu’il lui demandait pardon, il aurait dû veiller sur elle et il l’avait beaucoup négligée. Elle secouait la tête, comme pour lui signifier de se taire. Mais il ajouta :
> -Tout ira mieux quand tu reviendras. Nous recommencerons.
> -Oui, dit-elle, les yeux brillants, nous recommenceront (PE, p. 17).

Esse é o primeiro afastamento retratado no livro e, mesmo sendo decorrente de outra situação, é expressão do exílio individual do médico e do sofrimento que, comedidamente, o atinge durante a visitação. Comedimento que se explica pelo fato de Rieux encontrar-se completamente absorvido pelo combate, comprometido em realizar da melhor maneira seu trabalho, senão de curar os pestíferos, ao menos revelar o mal e amenizar a febre e a dor que os consome. O sofrimento amoroso passa a um segundo plano. Não há tempo hábil para vivê-lo quando se experimenta o tempo da abstração. “Oui, il y avait dans le malheur une part d’abstraction et d’irréalité. Mais quand l’abstraction se met à vous tuer, il faut bien s’occuper de l’abstraction” (PE, p.85).

O empenho contínuo em fazer o que deve ser feito e a lucidez quanto a esse princípio como forma exclusiva de manter-se vivo e lutar contra a abstração, uma das faces do mal, é revelador da personalidade de Rieux enquanto releitura do mito de Sísifo. O médico-narrador recomeça incansavelmente seu trabalho nos hospitais e residências, ao lado dos flagelados ou sobre as estatísticas da peste. O fim parece não existir e quando chega, paira sobre ele a

dúvida sobre sua real permanência. A peste, adormecida, pode levantar-se a qualquer hora. A lucidez também afasta Rieux de sua felicidade particular. Ele dá voz ao exílio coletivo da cidade, esquecendo a separação que o atinge enquanto indivíduo alijado do convívio de sua mulher. A experiência privada não cabe nos domínios da peste. Daí a necessidade de esquecê-la, já que não pode compartilhá-la com os outros. Seu valor, pessoal e intransferível, é questionável quando a vida de tantos é arrancada, sem maiores explicações.

> Dans ces extrémités de la solitude, enfin, personne ne pouvait espérer l'aide du voisin et chacun restait seul avec sa préoccupation. Si l'un d'entre nous, par hasard, essayait de se confier ou de dire quelque chose de son sentiment, la réponse qu'il recevait, quelle qu'elle fût , le blessait la plupart du temps. (...) Là encore, les douleurs les plus vraies prirent l'habitude de se traduire dans les formules banales de la conversation (PE, p. 74).

O significado da felicidade é diferente para Rieux e Rambert. "Pour luter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler. Mais comment cela pouvait-il être sensible à Rambert ? L'abstraction pour Rambert était tout ce qui s'opposait à son bonheur" (PE, p. 87-88). Não se pode, entretanto, afirmar que o médico estimule as articulações do jornalista que procura fugir à peste. Rieux ouve Rambert, conversa com ele, sem jamais ameaçá-lo de denúncia ou prisão. Rambert compartilha suas idéias e estratégias com Rieux, ignorando que o médico também possui uma relação amorosa interrompida, suspensa pelo tempo e pela doença. Como autoridade pública, diretamente envolvida no combate à peste, Rieux é visto pelo jovem como responsável direto de sua amargura:

> Je suis venu vers vous parce qu'on m'a dit que vous aviez eu une grande part dans les décisions prises. J'ai pensé alors que, pour un cas au moins, vous pourriez défaire ce que vous aviez contribué à faire. Mais cela vous est égal. Vous n'avez pensé à personne. Vous n'avez pas tenu compte de ceux qui étaient séparés (PE, p. 84).

Por outro lado, a peste explora a surpresa, que não permite que se trace um panorama real das causas da contaminação e quem serão os próximos a cair doentes. Daí Rieux sentir-se impossibilitado de conferir a Rambert qualquer documento que afirme que não fora atingido pela peste: "Je ne peux pas vous faire ce certificat parce qu'en fait, j'ignore si vous avez ou non cette maladie et parce que, même dans ce cas, je ne puis pas certifier qu'entre la seconde où vous sortirez de mon bureau et celle où vous entrerez à la préfecture, vous ne serez pas infecté" (PE, p.83).

O médico admira o jovem que se debate pela felicidade, enquanto a ele cabe a responsabilidade ética e moral frente à coletividade. Um médico, sob a peste, não pode abster-se de seu papel. “Si vous pouvez vous tirer de cette affaire, j’en serai profondément heureux. Simplement, il y a des choses que ma fonction m’interdit” (PE, p. 85).

Rambert ou a impossibilidade de ser feliz sozinho

Rambert representa a mais ampla concepção do exilado: ele é o emigrante, surpreendido pela peste e impedido de voltar à sua pátria, onde também se encontra a mulher que ama. Jornalista a serviço em Oran, com o reconhecimento do estado de peste, ele tenta inutilmente falar com as autoridades locais em busca de permissão para deixar a cidade. Seu argumento privilegia a particularidade de seu caso, um prisioneiro involuntário da doença, que acomete uma cidade que não lhe pertence. “Je suis étranger à cette ville” (PE, p. 82), diz ele a Rieux. Entretanto, para as autoridades de Oran, Rambert é um caso a mais, não um caso específico, daí sua individualidade perder-se em meio aos inúmeros pleiteantes de tratamento diferenciado, aos quais se pode somente dizer não. A peste iguala os homens. Isolado e desesperado, ele transita em diferentes esferas sociais com o objetivo de deixar a cidade: das autoridades com quem busca uma solução legal para seu problema, ele passa a circular entre os contrabandistas, conhecidos de Cottard. Tantas são as instâncias a cumprir, os cuidados a tomar para efetivar sua fuga, que no momento em que a possibilidade se concretiza, ele recua e decide permanecer em Oran, ao lado de Rieux e dos outros combatentes da peste.

A fase que se interpõe entre essas visitas e seu engajamento contra o flagelo “fut pour Rambert à la fois la plus facile et la plus difficile. C’était une période d’engourdissement” (PE, p. 103). Já sem esperanças de deixar Oran, cansado e desamparado, ele passa a vagar pelas ruas e cafés da cidade, sem rumo e sem destino, imerso em sua condição de exilado. Para Rieux, que o vira sozinho, no crepúsculo de um dia, “c’était l’heure de son abandon” (PE, p. 104).

A força do exílio pesa também em sua dificuldade de imaginar o cotidiano de Paris, sua cidade, que, à revelia do tempo paralisado da peste, transcorria em ritmo natural. “Un paysage

Ao exílio social do emigrado, Rambert adiciona a perspectiva essencial da separação, como tema fundador do relato. Ele é o amante separado por excelência, pois é o único a lutar e empenhar-se combativamente por seu amor, sentimento que é sua causa e sua justificação. Rambert entende a busca da felicidade como própria ao destino humano. "C'est stupide, docteur, vous comprenez. Je n'ai pas été mis au monde pour faire des reportages. Mais peut-être ai-je été mis au monde pour vivre avec une femme. Cela n'est-il pas dans l'ordre?" (PE, p. 82). Daí sua dificuldade em perceber a peste como algo que também lhe pertencesse.

Todo o esforço de Rambert na tentativa de fugir da peste e reencontrar sua amada, empreendimento que expressa para Camus a concepção dos amantes como seres privilegiados, pois privados da percepção real do mal, pode ser sintetizado no seguinte parágrafo:

> C'est à ce moment, (...) qu'il s'aperçut (...) que pendant tout ce temps il avait en quelque sorte oublié sa femme, pour s'appliquer tout entier à la recherche d'une ouverture dans les murs qui le séparaient d'elle. Mais c'est à ce moment aussi que, toutes les voies une fois de plus bouchées, il la retrouva de nouveau au centre de son désir, et avec un si soudain éclatement de douleur qu'il se mit à courir vers son hôtel, pour fuir cette atroce brûlure qu'il emportait pourtant avec lui et qui lui mangeait les tempes (PE, p.145).

Em outro momento, julgando-se, erroneamente, tomado pela doença, ele reage com desespero e expressa a agudeza de sua dor ao "courir vers le haut de la ville, et là, d'une petite place, d'où l'on ne découvrait toujours pas la mer, mais d'où l'on voyait un peu plus de ciel, il appela sa femme avec un grand cri, par-dessus les murs de la ville" (PE, p. 185).

Se a busca pela felicidade amorosa é a grande questão de Rambert, sua renúncia à fuga planejada expõe sua integração, ainda que a princípio involuntária, na vida de Oran e a maneira como ele passa a se identificar não só com as ruas parisienses, mas com as longas jornadas vividas por seus companheiros na cidade submetida ao flagelo. Antes mesmo de unir-se às equipes sanitárias, ele sempre demonstrou interesse em saber como a peste evoluía. "J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous" (PE, p. 190). Ao oficializar sua participação nessas equipes, Rambert salienta que não abandonou seu desejo de felicidade, apenas "il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul" (PE, p. 190).

Grand: entre o silêncio e a busca da palavra exata

Pequeno funcionário da prefeitura, Grand é um homem simples, dono de uma vida sem emoção, na qual o cotidiano se completa pelo anseio de chegar às palavras mais precisas para narrar a cavalgada da amazona. Como um exilado da língua, a quem as palavras faltam, Grand escreve e reescreve a frase inicial de seu manuscrito, sem jamais chegar a bom termo sobre quais seriam os melhores conectivos, qual o uso mais adequado dos adjetivos. Essa ausência de linguagem também é responsável pela falência de seu casamento. De origem pobre, como ele, Jeanne se cansa de uma vida silenciosa e sem perspectivas, ainda que pudesse intuir os bons sentimentos do marido. O cotidiano e a rotina monótona dominam o casamento, que Grand resume da seguinte forma:

> on se marie, on aime encore un peu, on travaille. On travaille tant qu'on en oublie d'aimer. (…) La fatigue aidant, il s'était laissé aller, il s'était tu de plus en plus et il n'avait pas soutenu sa jeune femme dans l'idée qu'elle était aimée. Un homme qui travaille, la pauvreté, l'avenir lentement fermé, le silence des soirs autour de la table, il n'y a pas de place pour la passion dans un tel univers (PE, p. 80).

Depois da partida de Jeanne, a necessidade de falar e expressar seus sentimentos permanece, mas a capacidade de fazê-lo pouco se altera. "Joseph Grand ne trouvait pas ses mots. C'est cette particularité qui peignait le mieux notre concitoyen. (…) C'est ainsi que, faute de trouver le mot juste, notre concitoyen continua d'exercer ses obscures fonctions jusqu'à un âge assez avancé" (PE, p. 48). Quieto, ele exerce papel relevante na disputa contra a peste ao organizar o registro estatístico dos mortos, pois "même pour un esprit non prévenu, il semblait avoir été mis au monde pour exercer les fonctions discrètes mais indispensables d'auxiliaire municipal temporaire à soixante-deux francs trente par jour" (PE, p. 47).

Com a chegada da peste, Rieux destaca a atmosfera de mistério que permeia a personalidade de Grand.

> Il [Rieux] l'imaginait au milieu d'une peste, et non pas de celle-ci qui sans doute ne serait pas sérieuse, mais d'une de grandes pestes de l'histoire. 'C'est le genre d'homme qui est épargné dans ces cas-là.' Il se souvenait d'avoir lu que la peste épargnait les constitutions faibles et détruisait surtout les complexions vigoureuses. (…) le docteur trouvait à l'employé un air de petit mystère (PE, p. 46-47).

Se por um lado, sua vida se manifesta pela ausência da linguagem, pela busca incontornável da palavra exata, é essa tentativa contínua, o trabalho de todas as noites que o mantém longe da peste. "Visiblement, Grand était à mile lieues de la peste" (PE, p. 81). Enquanto para Rieux, a não aceitação desse novo estado de coisas, sugeria sua dificuldade de

“croire que la peste pût s’installer vraiment dans une ville où l’on pouvait trouver des fonctionnaires modestes qui cultivaient d’honorables manies. (…) il n’imaginait pas la place de ces manies au milieu de la peste et il jugeait donc que, pratiquement, la peste était sans avenir parmi nos concitoyens” (PE, p. 49).

Memória e esquecimento

Paul Ricœur afirma que **“**la mémoire (...) se définit elle-même, du moins en première instance, comme lutte contre l’oubli” (RICŒUR, 2000, p. 537). Ao mesmo tempo, “l’oubli est le défi par excellence opposé à l’ambition de fiabilité de la mémoire. Or la fiabilité du souvenir est suspendue à l’énigme constitutive de la problématique entière de la mémoire, à savoir la dialectique de présence et absence au cœur de la représentation du passé” (RICŒUR, 2000, p. 538).

No relato sobre a peste, Rieux evidencia um aspecto subjacente à abstração, que se refere à relação entre memória e esquecimento. Personagens de um cenário de horror ditado pela morte em massa da população de Oran, os sobreviventes do flagelo guardam consigo a lembrança das vítimas que lhe são caras, misturada à dor da ausência delas e ao temor por sua própria vida. Não há tempo para o luto, as necessidades cotidianas são urgentes e, com a peste à espreita, quem possuía qualquer certeza, ao cabo de um longo tempo de reclusão, acaba por perdê-la, assim como se perde a lembrança dos mortos, enquanto o esquecimento estabelece-se como uma estratégia psíquica para a manutenção da vida.

Mas, como esquecer o que se viveu em meio a uma tragédia selvagem? Como manter viva a memória integral dessa experiência? Como sobreviver sem padecer ainda mais por quem já sucumbiu a ela e não pode mais voltar? O dilema entre esquecimento e memória no contexto da peste é também uma metáfora da guerra. O limite para a sobrevivência está em descobrir o equilíbrio desse jogo estranho, um ponto em que a experiência, ainda que extrema, seja preservada e possa ser narrada para outras gerações, ao mesmo tempo em que o esquecimento consiga minimizar o horror e a loucura comuns a situações-limite, permitindo às testemunhas continuar a viver.

Apesar desse esforço, a peste, como experiência bruta e radical, torna os sobreviventes seres incomuns, marcados para sempre por um sofrimento e um alheamento que os diferenciará dos outros. Como a guerra, ela constitui uma ruptura entre aqueles que a experimentam e os que foram privados dela. Por isso, mesmo depois de decretado o fim do estado de peste, com a abertura das portas da cidade e o aparente retorno à liberdade, é

provável que o exílio, como experiência individual, jamais abandone quem um dia, sob a peste, o tenha abrigado.

Três momentos são significativos desse impasse na narrativa de Rieux: a condição das pessoas obrigadas a cumprir a quarentena, a reflexão de Rieux sobre a peste quando da morte de Tarrou e o encontro entre Rambert e sua amada, após a reabertura das portas de Oran com o fim da peste.

Se, no princípio do relato, Rieux considerava os amantes os seres mais exilados pela peste, porque separados de seus amores e solitários para enfrentar o mal, as pessoas reunidas em quarentena constituíam o grupo mais esquecido. A quarentena aplicava-se àqueles que tinham tido contato direto com os pestíferos, sendo seus parentes ou amigos, e que por essa razão poderiam desenvolver e multiplicar a doença. Assim, enquanto os doentes eram encaminhados para os hospitais, quem estivera com eles deveria seguir para os campos de quarentena, a partir das seguintes orientações: duas pessoas em contato com um doente deveriam cada qual ir para um campo diferente para evitar a proliferação da doença sobre um mesmo núcleo. O isolamento social poderia, portanto, ter níveis distintos. Assim, a solidão se exacerba nos campos de quarentena, tipos de lazaretos, onde a convivência forçada, a privação de liberdade e a presença da morte real ou pressentida de entes queridos, assim como da própria, tornam exíguas as tentativas de compartilhamento e solidariedade. Na peste, pestíferos ou não, todos se encontram mais sós.

O registro de Tarrou sobre o campo instalado em um estádio municipal descreve o local como cercado de muros altos, a fim de que os internos não fossem importunados por passantes. Apesar disso, não se podia impedir que a vida dessa população reclusa, sobre a qual pairava um forte sentimento de aprisionamento, fosse invadido pelos sons do cotidiano da cidade empestada: “Ils [os internos] savaient ainsi que la vie dont ils étaient exclus continuait à quelques mètres d’eux, et que les murs de ciment séparaient deux univers plus étrangers l’un à l’autre que s’ils avaient été dans des planètes différentes” (PE, p. 215).

Esses internos são os mais esquecidos e têm consciência disso, o que acentua o caráter trágico de sua experiência, assim como Sísifo, que tem consciência de sua condição de homem absurdo, cujo trabalho deve recomeçar incansavelmente, todos os dias. A consciência do absurdo expõe sua tragicidade. Tarrou, mais uma vez observa:

> (…) le pire, (…), est qu’ils soient des oubliés et qu’ils le sachent. Ceux qui les connaissaient les ont oubliés parce qu’ils pensent à autre chose et c’est bien compréhensible. Quant à ceux qui les aiment,

> les ont oubliés aussi parce qu'ils doivent s'épuiser en démarches et en projets pour les faire sortir. A force de penser à cette sortie, ils ne pensent plus à ceux qu'il s'agit de faire sortir. Cela aussi est normal. Et à la fin de tout, on s'aperçoit que personne n'est capable réellement de penser à personne, fût-ce dans le pire des malheurs (PE, p. 217-218).

Para Rieux, a morte de Tarrou, seguida da notícia da morte de sua mulher, traz também uma reflexão sobre a relação entre a peste e a memória: a doença não priva o homem do conhecimento da amizade e da ternura, até mesmo da solidariedade, como se pode inferir por meio do trabalho das equipes sanitárias, mas é a lembrança desses sentimentos que permanece e não os sentimentos em si, já que esses são ultrapassados pelo mal. Conhece-se a amizade, mas não há tempo para desfrutá-la; conhece-se a ternura, mas há prioridades que a suplantam. Daí, a questão de Rieux, sobre o que é perder ou ganhar a partida sobre a peste. Tarrou, morto, considerava ter perdido o jogo, mas, ainda que a vida em si mesma seja um ganho incomensurável, qual vida se leva depois dessa experiência?

> (…) Rieux, qu'avait-il gagné? Il avait seulement gagné d'avoir connu la peste et de s'en souvenir, d'avoir connu l'amitié et de s'en souvenir, de connaître la tendresse et de devoir un jour s'en souvenir. Tout ce que l'homme pouvait gagner au jeu de la peste et de la vie, c'était la connaissance et la mémoire. Peut-être était-ce cela que Tarrou appelait gagner la partie! (PE, p.263).

Outro exemplo é Rambert, dividido entre a felicidade pelo reencontro com a amada e a miséria que a peste deixou em seu peito. Apesar de seu forte empenho em tentar fugir para encontrar sua mulher, ele não conseguiu se livrar do mal e do profundo sentimento de exílio, que só poderia compartilhar com os exilados de Oran.

> Il [Rambert] aurait souhaité redevenir celui qui, au début de l'épidémie, voulait courir d'un seul élan hors de la ville et s'élancer à la rencontre de celle qu'il aimait. Mais il savait que cela n'était plus possible. Il avait changé, la peste avait mis en lui une distraction que, de toutes ses forces, il essayait de nier, et qui, cependant, continuait en lui comme une sourde angoisse. Dans un sens, il avait le sentiment que la peste avait fini trop brutalement, il n'avait pas sa présence d'esprit. Le bonheur arrivait à toute allure, l'événement allait plus vite que l'attente. Rambert comprenait que tout lui serait rendu d'un coup et que la joie est une brûlure qui ne se savoure pas (PE, p. 266).

A abstração provocada pela peste fez Rambert esquecer de sua amada como uma "forme vivante" (PE, p. 267) e, mesmo continuando a amá-la, ele percebe que a distância e o exílio a transformaram em uma estranha:

> Rambert, lui, n'eut pas le temps de regarder cette forme courant vers lui, que déjà, elle s'abattait contre sa poitrine. Et la tenant à pleins bras, serrant contre lui une tête dont il ne voyait que les cheveux familiers, il laissa couler ses larmes sans savoir si elles venaient de son bonheur présent ou d'une douleur trop

> longtemps réprimée, assuré du moins qu'elles l'empêcheraient de vérifier si ce visage enfoui au creux de son épaule était celui dont il avait tant rêvé ou au contraire celui d'une étrangère (PE, p. 267).

A peste firma-se como um marco a separar a memória afetiva entre o antes e o depois de sua chegada. A lembrança da amada e a lembrança dos dias terríveis do flagelo entrelaçam-se em uma tênue fronteira entre o que permanece e o que se vai esquecer. Esquecer a miséria da cidade empestada para relembrar a força de um amor até há pouco ausente. Quem poderá saber o que ficará da peste e do silêncio que ela instaurou em cada coração? "Pour le moment, il [Rambert] voulait faire comme tous ceux qui avaient l'air de croire, autour de lui, que la peste peut venir et repartir sans que le cœur des hommes en soit changé" (PE. p. 267).

Natureza e atemporalidade sob o flagelo

A presença da natureza é um elemento marcante na obra de Camus, que a compara a um reino desejado, em que a luz, o sol e o mar são constitutivos da plena felicidade e representam a harmonia entre o homem e a terra. Essa terra, entretanto, não é a Europa, o continente cinza, submetido à razão, mas o mundo mediterrâneo, onde a felicidade se revela pela idéia de medida e de equilíbrio. De família pobre, Camus exalta essa natureza como uma forma de suplantar as privações e integrar-se com o mundo: "La pauvreté n'a jamais été un malheur pour moi: la lumière y répandait ses richesses" (ES, p.6).

> Lorsque la pauvreté se conjugue avec cette vie sans ciel ni espoir qu'en arrivant à l'âge d'homme j'ai découverte dans les horribles faubourgs de nos villes, alors l'injustice dernière, et la plus révoltante, est consommée : il faut tout faire, en effet, pour que ces hommes échappent à la double humiliation de la misère et de la laideur. Né pauvre, dans un quartier ouvrier, je ne savais pourtant pas ce qu'était le vrai malheur avant de connaître nos banlieues froides. Même l'extrême misère arabe ne peut s'y comparer, sous la différence des ciels. Mais une fois qu'on a connu les faubourgs industriels, on se sent à jamais souillé, je crois, et responsable de leur existence (ES, p.7).

Em Camus, o mar possui um aspecto extremamente positivo, que simboliza o prazer, o desfrute e a alegria trazida pelo banho e pela vitalidade da água. O sol, no entanto, apresenta uma imagem ambígua, pois remete tanto a uma festa com a natureza quanto representa uma ruptura, um encontro com o irremediável, em que deixa de haver espaço para a exaltação da vida. O assassinato do árabe, em *L'Étranger* é um exemplo de como a natureza camusiana pode, cruel e implacavelmente, transtornar a vida de um homem.

> La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front, surtout me faisait

> mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante que m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux (ETR, p. 94-95).

A percepção do tempo e a solidão sob o impacto da doença; o medo não só da morte, mas um imaginário sobre o medo; a natureza morna e asfixiante, que corrobora a percepção do mal são elementos que perpassam a narrativa de *La Peste*, acentuando a experiência de separação e exílio que a caracterizam. Embora, trate-se, aqui, de falar do exílio psicológico, que salienta o impacto da solidão sob a peste, a presença de uma natureza intensa, que se confunde com o mal até mesmo pela linguagem escolhida para descrevê-la, vai exacerbar o isolamento dos oraneses, bem como sua exaustão e sensação de impotência.

Durante nove meses e quatro estações, a peste avança sobre Oran. O relato de Rieux principia em abril, na primavera, e finda em fevereiro, no inverno subseqüente. O mal tem seu ápice no verão, permanecendo estagnado no outono. Comparável ao período de uma gestação, o tempo de permanência da doença na cidade permite intuir que a peste engendra uma nova ordem social, psicológica e afetiva, que, ao seu término, jamais poderá ser igualada à anterior. Trata-se de uma experiência pungente, que não abandona os que sobrevivem a ela. Exemplo disso pode ser apontado quando, na reabertura da cidade, traça-se um novo mapa da separação e do exílio entre os que têm a chance de reencontrar quem amam e os que perderam os seus para o flagelo:

> Pour ces derniers, qui n'avaient maintenant pour compagnie que leur douleur toute fraîche, pour d'autres qui se vouaient, à ce moment, au souvenir d'un être disparu, il en allait tout autrement et le sentiment de la séparation avait atteint son sommet. Pour ceux-là, mères, époux, amants qui avaient perdu toute joie avec l'être maintenant égaré dans une fosse anonyme ou fondu dans un tas de cendre, c'était toujours la peste.
> Mais qui pensait à ces solitudes ? A midi, le soleil, triomphant des souffles froids qui luttaient dans l'air depuis le matin, déversait sur la ville les flots ininterrompus d'une lumière immobile. Le jour était en arrêt (PE, p. 267).

A natureza aprisiona. Esse aspecto será desenvolvido ao longo da narrativa a partir de inúmeros exemplos, em que o sol, o céu, o vento e a chuva aguçam o sentimento de exílio e isolamento e intensificam as aflições impingidas pela peste.

Após a morte de Michel, zelador do prédio de Rieux e primeira vítima da peste,

> des grandes brumes couvrirent le ciel. Des pluies diluviennes et brèves s'abattirent sur la ville ; une chaleur orageuse suivait ces brusques ondées. La mer elle-même avait perdu son bleu profond et (…) prenait des éclats d'argent ou de fer, douloureux pour la vue. (…) Dans la ville, une torpeur morne régnait. (...) on se sentait un peu prisonnier du ciel **(**PE, p. 35-36).

Prestes a admitir o estado de peste em Oran e após ouvir Castel discorrer sobre os riscos de uma eminente transmissão da infecção em proporção geométrica pelas pulgas dos ratos, Rieux descreve sua percepção do tempo:

> A cette époque le temps paru se fixer. Le soleil pompait les flaques des dernières averses. Des beaux ciels bleus débordant d'une lumière jaune, des ronronnements d'avions dans la chaleur naissante, tout dans la saison invitait à la sérénité. En quatre jours, cependant, la fièvre fit quatre bonds surprenants. (...) Nos concitoyens qui, jusque-là, avaient continué de masquer leur inquiétude sous des plaisanteries, semblaient dans les rues plus abattus et plus silencieux (PE, p. 62).

Com a chegada do verão, "chacun comprenait avec effroi que les chaleurs aideraient l'épidémie" (PE, p. 107). O calor e a umidade do clima mediterrâneo alternam-se para construir um tempo de suspensão, definidos pela densidade e pela opressão de um cenário sombrio, que não se ilumina apesar da luminosidade intensa do sol da estação.

> Dans la chaleur et le silence, et pour le cœur épouvanté de nos concitoyens, tout prenait d'ailleurs une importance plus grande. (...) Pour tous nos concitoyens, ce ciel d'été, ces rues qui pâlissaient sous les teintes de la poussière et de l'ennui, avaient le même sens menaçant que la centaine de morts dont la ville s'alourdissait chaque jour. (...) Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toute joie (PE, p. 107-108).

Camus explora a sensação de perseguição e aprisionamento provocada pelo sol: "Le soleil poursuivait nos concitoyens dans tous les coins de la rue et, s'ils s'arrêtaient, il les frappait alors" (PE, p. 106). Mas quem captura os homens é o sol ou a peste? O vento, definido como "furieux", "haineux", "brulant", também carrega consigo a agressividade do flagelo. As forças da natureza e a impetuosidade da peste caminham juntas na narrativa de Rieux, ressaltando a impotência humana diante do mal.

Essa percepção acentua-se ainda mais a partir dos sermões proferidos pelo Padre Paneloux, representante de uma visão que considera natural a condenação à morte de homens

pouco tementes a Deus. Durante os sermões, ouve-se a voz da natureza como expressão de um Deus punitivo, a quem importa ressaltar a atmosfera de pânico, o sentimento de culpa e a aceitação da peste como castigo aos pecadores, àqueles desprovidos de humildade e de fé: "(...) le ciel s'était assombri, la pluie tombait à verse" (PE, p. 91), "la pluie redoublait au-dehors" (PE, p. 92), "un vent humide s'engouffrait à présent sous la nef et les flammes des cierges se courbèrent en grésillant" (PE, p. 94). No segundo sermão de Paneloux, agora portador de uma nova acepção sobre o mal, uma perspectiva em que a culpabilidade do homem assume um caráter relativo e na qual ele passa a incluir a si mesmo, é a violência do vento, irrompendo dentro e fora da igreja, que assusta a audiência. Em ambas as oportunidades, a natureza parece ganhar um caráter cósmico, ampliando a repercussão da peste entre os oraneses.

Em outras oportunidades, caberá também ao vento alternar-se com o sol para levar a angústia à cidade:

> C'est au milieu de cette année-là que le vent se leva et souffla pendant plusieurs jours sur la cité empestée. Le vent est particulièrement redouté des habitants d'Oran parce qu'il ne rencontre aucun obstacle naturel sur le plateau où elle est construite et qu'il s'engouffre ainsi dans les rues avec toute sa violence. (…) Cette ville déserte, blanchie de poussière, saturée d'odeurs marines, toutes sonore des cris du vent, gémissait alors comme une île malheureuse (PE, p. 155-156).

A natureza como metáfora da peste apresenta-se especialmente mordaz quando do suplício do filho do juiz Othon e do padecimento de Tarrou. No dia da morte do menino, "la chaleur tombait lentement entre les branches des ficus. Le ciel bleu du matin se couvrait rapidement d'une taie blanchâtre qui rendait l'air plus étouffant" (PE, p. 198). O relato desse sofrimento expressa a força da natureza da peste sobre o corpo da criança, assim como sobre Tarrou:

> Il resta creusé ainsi pendant de longues secondes, secoué de frissons et de tremblements convulsifs, comme si sa frêle carcasse pliait sous le vent furieux de la peste et craquait sous les souffles répétés de la fièvre. La bourrasque passée, il se détendit un peu, la fièvre sembla se retirer et l'abandonner, haletant, sur une grève humide et empoisonnée où le repos ressemblait déjà à la mort. Quand le flot brûlant l'atteignit à nouveau (…), l'enfant se recroquevilla, recula au fond du lit dans l'épouvante de la flamme qui le brûlait et agita follement la tête, en rejetant sa couverture (PE, p. 195).

> L'orage qui secouait ce corps de soubresauts convulsifs l'illuminait d'éclairs de plus en plus rares et Tarrou dérivait lentement au fond de cette tempête. (…) Cette forme humaine, (…) brulée par un mal surhumain, tordue par tous les vents haineux du ciel, s'immergeait à ses yeux dans les eaux de la peste et il [Rieux] ne pouvait rien contre ce naufrage. Il [Rieux] devait rester sur le rivage, les mains vides et le cœur tordu, sans armes et sans recours, une fois de plus, contre ce désastre (PE, p. 261-262).

A peste redefine as relações entre o homem e a natureza. A interdição do mar, tido sempre como uma dádiva na obra de Camus, é exemplo dessa transformação: “(...) les bains de mer avaient été supprimés et la société des vivants craignait à longueur de journée d’être obligée de céder le pas à la société des morts” (PE, p. 160).

Capítulo 5
CONTRA A MORTE, A REVOLTA

Les hommes aussi sécrètent de l'inhumain.

Despertar para a revolta

Camus define a natureza da revolta como protesto, desafio, recusa, tenacidade, confronto e a encara como a única posição filosófica conseqüente face ao absurdo. A revolta pressupõe a existência da lucidez, da clarividência e do conhecimento sobre o mundo. Em *La Peste*, a lucidez é explicitada pelas palavras e pelas atitudes de Rieux, comprometido em realizar de maneira responsável e coerente seu trabalho como médico. Entretanto, é Tarrou quem personifica a revolta enquanto movimento ao qual a coletividade vai aderir. "Dans quinze jours ou un mois, vous ne serez d'aucune utilité ici, vous êtes dépassé par les événements" (PE, p. 117).

Naquele momento, a narrativa registra o desenvolvimento da doença sob a forma pulmonar. Essas palavras, ditas a Rieux, demonstram a clareza da percepção de Tarrou sobre a rápida evolução do mal. Dali a alguns dias, o médico, sozinho, nada mais poderia fazer, apesar de suas longas horas empenhadas em prol dos doentes; mesmo suportando os gritos de dor e os odores intoleráveis das ínguas abertas; ainda que inúmeras vezes, contra sua vontade, ele tivesse assumido uma postura autoritária ao retirar pestíferos de suas casas e interromper, à revelia dos mais próximos, uma convivência fortemente mortífera. Rieux, como autoridade de Oran, seria ultrapassado pelo mal, sem qualquer possibilidade de conseguir contorná-lo. Oran seria suplantada pela peste.

Entre a racionalidade e a irracionalidade do mundo, sob o plano da história, percebe-se que "cette constance de deux attitudes [a eficácia da razão e a vivacidade da esperança] illustre la passion essentielle de l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent" (MS, p. 40). Tarrou, encerrado e recluso sobre os muros da cidade fechada pela peste, exilado do mundo, tem plena consciência de seu papel como homem que não aceita o absurdo em curso, o inumano, a peste, a morte. Ele é o criador das equipes sanitárias, formadas para auxiliar no combate ao mal.

> (...) le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté qu'il est "en droit de…" (...) ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre (HR, p. 27-28).

O homem revoltado é aquele que mostra o limite e diz não a determinada circunstância ou condição que não pode mais ser tolerada, ele impõe uma fronteira entre a sua vida e o que a excede enquanto absurdo. A consciência do absurdo vem com a revolta. Para Camus, é o instante em que o homem, já tendo silenciado demais a respeito de situações degradantes para si mesmo ou para outrem, decide não mais aceitar a distinção imposta por aquele ou aquilo que o oprime. Ele anseia pela igualdade e não mais aceita a sujeição.

Camus utiliza o escravo como exemplo de homem revoltado e descreve como a revolta vai se entranhando em seu corpo e em seu espírito:

> Souvent même, il [o escravo] avait reçu sans réagir des ordres plus révoltants que celui qui déclenche son refus. Il y apportait de la patience, les rejetant peut-être en lui-même, mais, puisqu'il se taisait, plus soucieux de son intérêt immédiat que conscient encore de son droit. Avec la perte de la patience, avec l'impatience, commence au contraire un mouvement qui peut s'étendre à tout ce qui, auparavant, était accepté (HR, p. 28-29).

A revolta expande e redimensiona o desejo de liberdade do revoltado, mas se a única forma de conquistá-la for pela morte, Camus conclui que "plutôt mourir debout que de vivre à genoux" (HR, p. 29). A revolta tem um caráter positivo, próximo da reivindicação e do ato mobilizador, distante, portanto, na maioria das vezes, do ressentimento propriamente dito, um sentimento pouco construtivo e acentuadamente negativo (HR, p. 32). A natureza da revolta, tal qual entendida por Camus, faz referência a um contexto específico da história ocidental e da tradição cristã na Europa.

Camus distingue a revolta metafísica, centrada em Deus, da revolta histórica, centrada na relação entre os homens e as ideologias. A revolta metafísica se estabelece contra o absurdo, seja ele da ordem do desespero, da mentira, da violência ou da opressão, ao qual o homem revoltado opõe seu desejo de unidade, sua luta por um mundo em que prevaleça o acordo com o homem, sua resistência à fragmentação, sua busca pela felicidade. Mas, como ser feliz em um mundo em que a morte define a condição humana? A revolta metafísica é o movimento do homem contra sua condição mortal e contra a criação. A recusa da morte é também uma recusa contra o criador: "le révolté refuse de reconnaître la puissance qui le fait vivre dans cette condition [a condição mortal]". Para ele, Deus é "le père de la morte et le

suprême scandale” (HR, p. 42). Eis o cerne do exílio metafísico: a solidão da criatura face à sua condição mortal.

Os revoltosos metafísicos acusam a inexistência de Deus, responsável pela injustiça própria a um mundo que se estabelece por oposições, impossibilitando o pleno acordo entre o homem e a terra. Assim, bem e mal, inocência e culpa são elementos que tornam o homem estrangeiro ao mundo, por obra de um Deus marcadamente vingativo, ciumento, surdo, que julga o homem segundo a sua vontade e o abandona à morte e ao mal.

Em *La Peste*, Camus faz referência ao Deus cristão, um Deus punitivo, que envia ao mundo a fome, a guerra e a peste, um Deus que não ampara a vida e prefere destruí-la a vê-la dividida entre a religião e o desfrute do mundo. Essa distinção marca a formação de Camus, dividido entre o helenismo e o cristianismo: “La vérité, c’est que c’est un destin bien lourd que de naître sur une terre païenne en des temps chrétiens” (MELANÇON, 1976, p. 82). Em Oran, essa diferença se acentua explicitamente: tem-se, por um lado, a natureza convidativa, o mar e a juventude em seu frescor circulando cidade afora, e, por outro, a peste que vem propagar um modo de viver marcado pela simplicidade, mas, igualmente, pela distância de Deus, cujos princípios e desígnios são explicitados de forma agressiva no primeiro sermão do padre Paneloux.

Ao homem exilado na Oran submetida à peste, Deus não responde. Ele ignora os apelos de amigos, pais, filhos, amantes, assim como não se compadece do sofrimento dos pestíferos. Um Deus arbitrário escolhe suas vítimas entre os inocentes e aceita com naturalidade o padecimento das crianças. Deus se cala. Ele é silêncio diante da dor e da morte.

A condição de condenado à morte, por um Deus injusto, repercute em *La Peste* como símbolo de uma condição metafísica do homem e o mundo é onde a morte se manifesta de forma generalizada. A vida é regida pela morte e o medo dela domina o ser humano. A absurdidade da morte define a absurdidade do mundo. Assim, mesmo sob uma epidemia de peste, pela qual a morte se banaliza, não se pode dizer que ela é coletiva, pois ainda que se morra ao lado de alguém, a morte, em si, é uma circunstância individual. Diante do absurdo, em que se encontra separado do universo que lhe é familiar e no qual Deus representa a injustiça da condenação à morte e ao mal, o homem camusiano é um órfão, um abandonado, cuja condição só poderá mudar pela associação deste com outros homens, que compartilham experiências comuns.

Tarrou revoltado ou a busca pela paz

Embora, "personne ne pouvait dire d'où il venait, ni pourquoi il était là" (PE, p. 28), Tarrou é um dos personagens mais emblemáticos de *La Peste*, ao trazer um debate caro a Camus, a recusa de toda condenação à morte. Ele é um exilado voluntário, um homem desenraizado, obrigado moralmente a abandonar sua família por considerar inaceitável que seu pai, um promotor de justiça, acolhesse com naturalidade a pena de morte para seus réus.

Ainda que a origem e as razões que o levaram à Oran permaneçam desconhecidas, ele mesmo conta sua história a Rieux, em uma noite de novembro, pouco antes de a peste começar a recuar. Filho único, chegou à adolescência imerso no que denominava inocência, até seu pai convidá-lo a assistir um julgamento, onde pôde presenciar a condenação à morte, seguida da execução, de um homem. Vê-se, aqui, um exemplo da circularidade[5] de temas nas obras de Camus: Tarrou mergulharia desesperada e fraternalmente nos olhos de Meursault. Horrorizado com o que "c'était le hibou roux, cette sale aventure où de sales bouches empestées annonçaient à un homme dans les chaînes qu'il allait mourir et réglaient toutes choses pour qu'il meure, en effet, après des nuits et des nuits d'agonie pendant lesquelles il attendait d'être assassiné les yeux ouverts" (PE, p. 227), Tarrou conhece o mal sob a forma mais abjeta. Durante o julgamento, o pai afirma veementemente que "cette tête [a do condenado] doit tomber" (PE, p. 224), enquanto o filho perde a paz para o restante de seus dias.

Oriundo de um meio social confortável, o filho do promotor conhece a pobreza e, com ela, inúmeros pequenos trabalhos que o ajudam a sobreviver, muito distante do sonho de seu pai de vê-lo seguir uma carreira promissora como a dele. Contrapondo-se à perspectiva de uma justiça desumana, Tarrou encontra no engajamento político contra a condenação à morte seu caminho para a lucidez. Essa opção o faz militar por toda a Europa em favor da causa, passando, por isso, a conhecer detalhes sobre a pena capital ignorados pelos homens de bem e pelos trabalhadores honestos.

---

[5] Camus "nos convida – por meio da citação de uma obra por outra – a reencontrar Meursault entre as personagens de A Peste, a tragédia sombria de O Mal-entendido na tragédia solar de O Estrangeiro, a Orã de Rieux na Amsterdã de Clamence. Trata-se de uma repetição, pois sabemos que na verdade todas essas personagens circulam ao redor dos mesmos problemas - a inocência e a culpa, a gratuidade e o desespero. Mas, ao mesmo tempo, são mundos muito diferentes, pois estas questões e o fundo comum que as determina assumem colorações inteiramente contrastantes, às vezes opostas – da inocência de Meursault à afirmação da culpabilidade universal proclamada por Clamence, da resignação ao destino, nas personagens de O Mal-entendido, à revolta coletiva de A Peste. Um livro completa o outro, um é o avesso do outro" (PINTO, 1998, p. 135).

> Vous n'avez jamais vu fusiller un homme? (…) Un bandeau, un poteau, et au loin des quelques soldats. Eh bien, non! Savez-vous que le peloton des fusilleurs se place au contraire à un mettre cinquante du condamné? Savez-vous que si le condamné faisait deux pas en avant, il heurterait les fusils avec sa poitrine? Savez-vous qu'à cette courte distance, les fusilleurs concentrent leur tir sur la région du cœur et qu'à eux tous, avec leurs grosses balles, ils y fonts un trou où l'on pourrait mettre le poing? Non, vous ne le savez pas parce que ce sont des détails dont on ne parle pas (PE, p. 226).

Ele confessa seu horror à essa justiça e afirma que "la seule chose qui m'intéresse, c'est de trouver la paix intérieure" (PE, p.32). Essa cisão marcará para sempre sua vida e a maneira como se propõe a vivê-la, isto é, sem admitir surpresas, sem espantar-se com as coisas, próximo da insignificância, sabedor, como Prometeu, mito da inteligência revoltada, de tudo o que poderá lhe advir. Tarrou traz a peste dentro de si, o que consiste em recusar, com todas as forças e de todas as formas, a condenação à morte. "J'ai choisi cet aveuglement obstiné en attendant d'y voir plus clair" (PE, p.227). Daí a peste em Oran não lhe causar qualquer perturbação, pois enquanto Rieux enxerga o mal sob a ótica da ciência, alegando que o micróbio se esconde nas entranhas dos lares, adormecido entre roupas e livros, Tarrou considera que a peste se encontra no interior de cada um, ainda que nem todos tenham consciência desse fato: "(...) je souffrais déjà de la peste bien avant de connaître cette ville et cette épidémie. C'est assez dire que je suis comme tout le monde. Mais il y a des gens qui ne le savent pas, ou qui se trouvent bien dans cet état et des gens qui le savent et qui voudraient en sortir. Moi, je toujours voulu en sortir" (PE, p.222).

No extremo, essa lógica revela a culpabilidade geral do homem e como Tarrou se recusa a ser um propagador da peste, o acordo dele consigo mesmo se rompe, uma vez sua lucidez destrói a paz interior que possuía (CIELENS, 1985, p. 94). Tal qual uma vítima do pecado original, ele experimenta a maçã que lhe oferecem e perde a inocência que o preservava.

O mal que domina os homens se expressa, à luz dos artigos de "Ni Victime Ni Bourreaux", pelas seguintes questões: "(...) oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous être tué ou violenté? Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous tuer ou violenter?" (ES, p, 333). Esse é o questionamento de Tarrou. Entretanto, em uma sociedade que legitima a morte, ele reconhece a quase impossibilidade de não compactuar com ela, mesmo contra a própria vontade. Daí sua profunda solidão, pois exilado de seu meio pela atitude do pai, habituado a assistir execuções capitais, Tarrou encontra na recusa da morte, sua condenação irremediável ao exílio definitivo. Por isso, ele considera que:

> (…) l'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distraction possible. Et il en faut de la volonté et de la tension pour ne jamais être distrait! (…) c'est bien fatigant d'être un pestiféré. Mais c'est encore plus fatigant de ne pas vouloir l'être. C'est pour cela que tout le monde se montre fatigué, puisque tout le monde, aujourd'hui, se trouve un peu pestiféré. Mais c'est pour cela que quelques-uns, qui veulent cesser de l'être, connaissent une extrémité de fatigue dont rien ne les délivrera plus que la mort (PE, p. 228).

Invocam-se, nesse trecho, dois aspectos cruciais ao combate à peste: a necessidade de manter uma atenção contínua em relação ao mundo e o cansaço impingido pela própria luta, dominando o homem e aproximando-o da indiferença, uma das mais destacadas facetas do flagelo na narrativa de Rieux. Ironicamente, ao perceber que o amigo fora contaminado pela peste, ainda que vacinado, Rieux observa que "peut-être, par fatigue, il avait dû laisser passer la dernière injection de sérum et oublier quelques précautions" (PE, p. 256).

A lucidez é uma característica do homem camusiano, seja ele premido pelo absurdo, seja o homem revoltado. Ela se define por uma disposição de espírito marcada pelo pensamento atento, vigilante, e pela clarividência para a ação. A lucidez combate os múltiplos automatismos que permeiam o cotidiano e desperta o homem para a felicidade possível no presente. É a contrapartida da ignorância e da aceitação pura e simples das coisas, por falta de conhecimento. Em Camus, a lucidez é surge inúmeras vezes, em personagens como Calígula, Martha, Meursault, Clamence, além de Rieux e Tarrou, evidenciando constantemente a necessidade de manter os olhos abertos, de ver claramente, uma necessidade que se coloca para o próprio autor.

O homem revoltado vê-se diante do exílio final, que guarda em si certa ambigüidade, isto é, para renunciar à condenação à morte, o homem exila-se do mundo, enquanto a morte em si mesma já estampa a separação definitiva entre o homem e a vida, um exílio interminável. Essa dimensão metafísica do exílio é fortemente presente em Tarrou, pois ele condena a pena capital, ao mesmo tempo em que se revolta contra a condição mortal do homem. Sem acreditar em Deus, ele ambiciona a santidade e a transcendência, por meio de uma nostalgia de unidade, de acordo entre o homem e o mundo, o homem consigo mesmo e com os outros. "D'autres, plus rares, comme Tarrou peut-être, avaient désiré la réunion avec quelque chose qu'ils ne pouvaient pas définir, mais qui leur paraissait le seul bien désirable. Et faute d'un autre nom, ils l'appelaient quelquefois la paix" (PE, p. 270).

O exílio voluntário de Tarrou tem, entretanto, um contraponto interessante que são os seus *carnets*, nos quais todas as suas impressões são registradas: da arquitetura de gosto

duvidoso às práticas comerciais de Oran, a natureza e os costumes, as conversas, o cotidiano da cidade nas mais diversas esferas, as observações sobre moradores locais, como o velho asmático, o juiz Othon e Cottard, entre tantos outros temas que lhe servem de objeto de reflexão. Como homem revoltado, que se empenha contra a morte e o mal, Tarrou registra igualmente suas observações sobre o uso do tempo em Oran, ciente de que este reina, ao lado da peste, sobre o imponderável. A boa administração do tempo é outro embate para o revoltado. A propósito disso, Tarrou registra:

> Question: comment faire pour ne pas perdre son temps? Réponse: l'éprouver dans toute sa longueur. Moyens: passer des journées dans l'antichambre d'un dentiste, sur une chaise inconfortable; vivre à son balcon le dimanche après-midi ; écouter des conférences dans une langue qu'on ne comprend pas, choisir les itinéraires de chemin de fer les plus longs et les moins commodes et voyager debout naturellement; faire la queue aux guichets des spectacles et ne pas prendre sa place, etc. (PE, p. 31).

Esse cuidado com o registro da vida aporta àquele que escreve um conhecimento ímpar da sociedade que observa, tornando-se um elo entre o exilado e a vida tal qual ela se apresenta. Só a observação cuidadosa pode resultar em lucidez, em conhecimento capaz de fundamentar a revolta. Exemplo disso são as informações oficiais reveladas por Tarrou, quando ele propõe a Rieux a formação das equipes sanitárias: "Vous êtes bien renseigné" (PE, p. 118), surpreende-se este último. A resistência pressupõe organização e ciência do que se vai enfrentar.

Se Rieux assume o compromisso de relatar o evento da peste como um historiador, sua fonte principal, além de seu testemunho pessoal e dos testemunhos dos sobreviventes, são os cadernos de Tarrou, este também autor de uma narrativa variada, fundada em observação minuciosa. Adotando, por vezes, a forma de um diário, ele empreende a descrição de um dia na cidade empestada: "Au petit matin, des souffles légers parcourent la ville encore déserte. A cette heure, qui est entre les morts de la nuit et les agonies de la journée, il semble que la peste suspende un instant son effort et reprenne son souffle" (PE, p. 112). Aí se encontram elementos distintos sobre a vida enclausurada, como o fechamento indeterminado de lojas devido à peste, o surgimento de um jornal dedicado exclusivamente à epidemia, o comportamento das pessoas nos trens, evitando contato frente a frente para não sucumbir ao contágio; a existência de cartazes denunciando a exigüidade dos estoques, mas, também "(...) une parade de jeune hommes et de jeunes femmes où l'on peut éprouver cette passion de vivre qui croît au sein des grands malheurs. Si l'épidémie s'étend, la morale s'élargira aussi" (PE, p. 113). Nas tardes de verão, Tarrou assinala que "(…) vers deux heures, la ville se vide peu à

peu et c'est le moment où le silence, la poussière, le soleil et la peste se rencontrent dans la rue. (...) Ce sont de longues heures prisonnières qui finissent dans des soirs enflammés croulant sur la ville populeuse et jacassante" (PE, p. 114). Ao término do registro, ele se compara aos oraneses e expõe o significado da morte para aqueles e para si mesmo: "la mort n'est rien pour les hommes comme moi. C'est un événement qui leur donne raison" (PE, p. 115).

Sim, a morte motiva a vida de Tarrou. Não a morte em si, mas a condição do homem condenado à morte em uma sociedade que a legitima. A morte e seus desdobramentos, como um dos temas preferenciais de Camus, encontram em Tarrou um porta-voz à altura do combate: seu exílio pessoal deve-se à sua objeção incondicional à pena de morte, seu engajamento voluntário contra a peste é um esforço lúcido para impedir a morte coletiva; como vítima da peste, ele terá seu encontro marcado com a morte, reafirmando, docemente e sem resignação, sua ânsia de viver e sua natureza combativa: "je n'ai pas envie de mourir et je lutterai. Mais si la partie est perdue, je veux faire une bonne fin" (PE, p. 257).

As equipes sanitárias: conhecer para combater

Com as equipes sanitárias, a dimensão política do combate travado por Tarrou contra a morte ganha uma nova perspectiva. Trata-se, no caminho firmado por Rieux, de bem fazer seu trabalho, o que compete a cada um, de manter-se lúcido e consciente diante do mal para melhor enfrentá-lo. Essa nova esfera passa pelo necessário e arriscado corpo a corpo com os doentes e os mortos de peste, uma luta propícia a ceifar vidas, mesmo que dos mais ardorosos combatentes.

Essa possibilidade justifica também a opção de Tarrou ao propor que as equipes fossem formadas por voluntários, ao invés de aderir à proposta oficial pela qual se chegou a pensar em convocar prisioneiros para a realização dos trabalhos mais pesados, certamente os de maior risco. Para ele, a privação da liberdade é uma punição em si mesma, não sendo justo tampouco ético, acrescentar-lhe outras penas, como o risco proeminente de contrair a peste por contato direto com os pestíferos, ainda que a situação do contágio na prisão municipal revelasse um número considerável de mortes tanto entre policiais quanto entre prisioneiros. A peste grassava em comunidades fechadas como a dos religiosos, soldados e prisioneiros. Apesar disso, estes últimos, dada sua condição, se constrangidos pelo governo a participar das

equipes sanitárias, não teriam chance de se negar a fazê-lo. Para Tarrou, essa era outra forma de condenação à morte.

Paralelamente às equipes sanitárias, os desempregados constituíam grande parte da força de trabalho de Oran, contratados também para a realização de serviços de prevenção e administração da calamidade. As equipes, formadas essencialmente por voluntários, estabeleceram-se a partir dos seguintes princípios:

> Ces formations aidèrent nos concitoyens à entrer plus avant dans la peste et les persuadèrent en partie que, puisque la maladie était là, il fallait faire ce qu'il fallait pour lutter contre elle. Parce que la peste devenait ainsi le devoir de quelques-uns, elle apparut réellement pour ce qu'elle était, c'est-à-dire l'affaire de tous (PE, p. 125).
>
> Une partie des équipes formées par Tarrou se consacrait en effet à un travail d'assistance préventive dans les quartiers surpeuplés. On essayait d'y introduire l'hygiène nécessaire, on faisait les comptes des greniers et des caves que la désinfection n'avait pas visités. Une autre partie des équipes secondait les médecins dans les visites à domicile, assurait le transport des pestiférés, et même, par la suite, en l'absence de personnel spécialisé, conduisit les voitures des malades et des morts. Tout ceci exigeait un travail d'enregistrement et de statistiques que Grand avait accepté de faire (PE, p. 126).

Mas, se no princípio da epidemia, os oraneses se comportavam de maneira alheia ao mal, como se a peste não lhes pertencesse, mais tarde, quando as necessidades de atendimento aos flagelados exigiam muito mais rapidez e impessoalidade, momento em que, paralelamente, a circulação de moeda já era muito mais restrita, a consciência da peste como concernente a todos passa a vigorar. Era hora de resistir e não considerar a doença um hábito admissível, apesar da exaustão que começa a dominar a todos. Jamais, entretanto, a quantidade de pessoas disponíveis foi suficiente para suplantar o mal.

> (…) beaucoup de ces infirmiers et de ces fossoyeurs d'abord officiels, puis improvisés, moururent de la peste. Quelque précaution que l'on prît, la contagion se faisait un jour. Mais à y bien réfléchir, le plus étonnant fut qu'on ne manqua jamais d'hommes pour faire ce métier, pendant tout le temps de l'épidémie (PE, p. 163).

No início das formações sanitárias, Rieux pondera:

> Le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. (...) ils [os homens] ignorent plus au moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y a pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible (PE, p. 124).

Face à vocação punitiva de Deus, calado diante do sofrimento humano, Rieux conclui: “(...) puisque l’ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu’on ne croie pas en lui et qu’on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers le ciel où il se tait” (PE, p. 121).

Como médico, ele não busca a salvação do homem, embora, sem querer, também possa estabelecer um caminho para a santidade. A santidade sem Deus representa, para Camus, o heroísmo cotidiano, traduzido em torno de um trabalho que dispensa o extraordinário e contenta-se com a sabedoria do presente: o tempo presente que dá a liberdade ao homem. Para Rieux, significa fazer bem o seu trabalho hoje.

Por isso, contra o primeiro sermão do padre Paneloux, que convoca os oraneses a ajoelhar-se diante do mal e a aceitá-lo, Rieux, Tarrou e os membros das equipes sanitárias consideram justamente o inverso, isto é, não se curvar aos desígnios cruéis de Deus, mas lutar contra eles tanto quanto necessário: “Toute la question était d’empêcher le plus d’hommes possible de mourir et de connaître la séparation définitive” (PE, p. 126).

Capítulo 6
ENTRE A CULPA E A INOCÊNCIA

O exílio metafísico ou homem abandonado por Deus

Camus vê no cristianismo uma doutrina de injustiça, que impõe o sofrimento ao homem, enquanto Deus se cala diante de seus apelos. Lutar contra a peste exige empenhar-se contra a indiferença divina, o silêncio de um Deus mudo, que condena o homem à morte e não o ajuda a livrar-se dela.

O abandono do homem por Deus, que a peste representa, configura-se como o exílio metafísico enfrentado pelo homem camusiano, obrigando-o a sofrer as conseqüências de uma situação que lhe é estranha, à qual não pertence, sem que possa compreender as razões desse tormento. Assim, seja a guerra, seja a peste, trata-se de uma ameaça à sua existência. Sobre a condição metafísica do exílio, o silêncio e a relação do homem com Deus, Marcel Mélançon afirma que "l'homme est abandonné à ses propres forces devant l'inhumanité du monde et de l'Histoire, sans attendre de secours d'une puissance supérieure, qu'elle soit inexistante ou tout simplement inefficace" (MÉLANÇON, 1979, p. 75).

Se em sentido estrito, o exilado é obrigado a viver fora de seu país natal, ao exilado metafísico resta a condenação a uma vida separada de seu mundo de origem. Camus considera Deus culpado pelo exílio do homem e responsável por sua condenação ao mal e à morte. A condição metafísica do homem camusiano, caracterizada pela dualidade, a absurdidade, o pessimismo e a injustiça próprios à condição humana, distingue três aspectos: a condição de exilado, a condição de condenado à morte e a condição do homem dominado pelo mal.

Como exilado, o homem encontra-se em um mundo que não é o seu, no qual ele se sente estrangeiro. Esse exílio motiva sua solidão e o sentimento de abandono que o invade, frente a um mundo silencioso e que não responde aos seus anseios.

Como condenado à morte, o homem depara-se com um estado definido por sua natureza finita e sobre o qual ele é impotente. A pena de morte constitui uma condição generalizada, que não se refere exclusivamente à condenação específica de um réu, mas a todo e qualquer ser humano. A angústia e o medo da morte perseguem o homem, como reflexo do sentimento profundo de preservação da vida. Daí, Camus defender em "Réflexions sur la Guillotine" que, por mais cruel que seja seu crime, o condenado à morte sofre uma pena

incomensurável: a agonia de aguardar conscientemente o fim de seus dias e ter determinada a hora precisa de sua morte. Para ele, o medo da morte é extremamente devastador, sobretudo por se tratar de uma experiência que é vivida em absoluta solidão.

Como condenado ao mal, o homem se vê diante da inexistência de Deus, a quem os revoltados metafísicos atribuem a injustiça da condenação à morte e ao mal. No sentido metafísico, o mal aponta para a ausência de unidade e explicação do mundo, a presença do sofrimento e da morte. Para contrapor-se a isso, Camus coloca a inocência humana, que busca a justiça e rejeita a culpa e a punição coletiva que dela deriva.

Nos três casos, a fratura entre o homem e o mundo se expressa como um desejo da vontade divina. Calígula reconhece a morte como um fato da vida humana, cercada de infelicidade. A morte é a essência do exílio metafísico, pois separa definitivamente o homem de sua própria natureza, isto é, a vida. O Deus cristão surdo, injusto e punitivo é o criador, não da vida, mas da morte, condenando o homem a um fim trágico e sem saída. Por isso, a absurdidade do mundo é selada pela ausência de unidade e explicação, um mundo estabelecido sob o signo da divisão.

O primeiro sermão: acusar e punir

Na cidade empestada, o impasse entre os homens e Deus instala-se com o proferimento do primeiro sermão do padre Paneloux, que invoca a peste como castigo divino. Ao fim do primeiro mês de visitação, no início do verão, que coincide com a recrudescência da epidemia, a igreja católica dedica uma semana inteira às preces, evocando especialmente São Roque, o santo pestilento. Para fechar esse ciclo, o padre Paneloux, dotado de talento especial para a oratória, expõe aos cidadãos, que comparecem em peso à igreja, sua visão sobre o mal.

Mais uma vez, deve-se notar que, em Oran, “les bains de mer font une concurrence sérieuse à la messe”(PE, p. 90) e a população pouco freqüenta a igreja. Entretanto, a peste há pouco havia se instalado na cidade e sobre ela pairavam expectativas confusas. Não se tinha a exata certeza de seu significado e as pessoas, ainda não tomadas pelo desespero, observavam os acontecimentos sem percebê-los como algo integrante de sua vida: “le moment n’était pas encore arrivé où la peste leur apparaîtrait comme la forme même de leur vie et où ils oublieraient l’existence que, jusqu’à elle, ils avaient pu mener” (PE, p. 90).

Conhecedor dos hábitos dos oraneses, Paneloux dispara com veemência as palavras iniciais de um sermão que permaneceria na consciência de muitos como a ameaça sinistra de um Deus vingativo, que envia a peste ao mundo para punir o espírito humano, corrompido e degenerado: “Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l’avez mérité” (PE, p. 91). Longe de vítima, o homem é visto como réu, cuja punição deve espelhar a grandeza de sua culpa. Ao receber a peste como castigo, ele paga com sua vida pelos excessos cometidos: uma morte rápida, mas com sofrimento extremo. Camus acusa Deus de abandonar o homem, um ser marcado pela culpa, exilado em si mesmo e que tem à frente de si uma perspectiva contínua de solidão, incomunicabilidade e proximidade efetiva da morte. Esse caráter punitivo tem exemplos históricos, dentre os quais Paneloux cita o texto do Êxodo sobre a peste no Egito:

> La première fois que ce fléau apparaît dans l’histoire, c’est pour frapper les ennemis de Dieu. Pharaon s’oppose aux desseins éternels et la peste le fait alors tomber à genoux. Depuis le début de toute l’histoire, le fléau de Dieu met à ses pieds les orgueilleux et les aveugles. Méditez cela et tombez à genoux (PE, p. 91).

Essa é a expressão de um Deus poderoso e inclemente, diante do qual o homem deve se curvar. A fala acusadora do padre irá coincidir com uma revolta da natureza que, sob a forma de tempestade, impõe o silêncio e o profundo temor aos presentes, que caem de joelhos tal qual lhes foi ordenado. O temor a Deus mistura-se ao temor da morte, agora, sob o signo impetuoso da peste, que agrava e transforma o sentimento inato de preservação da vida em miséria e humilhação. O homem teme padecer sob a fúria de um mal que não tem limites, nem ressalvas, nem compaixão.

Paneloux anuncia o tempo de peste como um tempo de reflexão, mesmo que a doença não distinga o joio do trigo, invadindo a vida de todos sem restrições. Ele fixa um novo significado para a idéia de permissividade de Ivan Karamazov, apresentada, mais tarde, em *L’Homme Révolté*: “tout était permis” (PE, p. 92). Se, no ensaio, ela indica a inexistência de Deus vinculada à ausência de ordem no mundo, para Paneloux é a permissividade que distancia o homem da misericórdia divina, levando-o não à revolta, mas à contrapartida de um Deus decepcionado, que responde a esse sentimento com uma grave punição: “Dieu qui, pendant si longtemps, a penché sur les hommes de cette ville son visage de pitié, lassé d’attendre, déçu dans son éternel espoir, vient de détourner son regard. Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste” (PE, p. 92).

Entretanto, nem uma pena tão severa conseguirá aproximar os homens de Deus. Como expressão viva da palavra divina, Paneloux acusa, assusta, exige, sem, no entanto, estabelecer vínculos não punitivos com os oraneses, conquistá-los. Ele os afasta ainda mais de Deus, os homens que agora estão mais sós, submetidos à desestruturação moral, social e psicológica, provocada pela peste. O avanço da doença é o retrato da impotência humana diante do mal. Sobre ela, o controle proposto por Rieux com o registro dos mortos, guarda a tentativa vã de superar o inumano e a perda da dignidade impostos pela peste.

> Vous avez cru qu'il vous suffirait de visiter Dieu le dimanche pour être libres de vos journées. Vous avez pensé que quelques génuflexions le paieraient bien assez de votre insouciance criminelle. Mais Dieu n'est pas tiède. Ces rapports espacés ne suffisaient pas à sa dévorante tendresse. Il voulait vous voir plus longtemps, c'est sa manière de vous aimer et, à vrai dire, c'est la seule manière d'aimer. Voilà pourquoi, fatigué d'attendre votre venue, il a laissé le fléau vous visiter comme il a visité toutes les villes du péché depuis que les hommes ont une histoire (PE, p. 93).

Ao mesmo tempo, a enfermidade propicia a todos a chance de lançar sobre si mesmos e sobre os outros um novo olhar, em busca da essência. O que significa ver o essencial em tempos tão obscuros? Mais uma vez, percebe-se a dualidade que distingue a obra de Camus, ao expor a outra face do mal: a peste é castigo, mas é também purificação: "C'est ici, mes frères, que se manifeste enfin la miséricorde divine qui a mis en toute chose le bien et le mal, la colère et la pitié, la peste et le salut. Ce fléau même qui vous meurtrit, il vous élève et vous montre la voie" (PE, p. 94).

A idéia de purificação aproxima-se da salvação. Paneloux cita o exemplo dos cristãos da Abissínia para quem a peste constituía uma maneira de ganhar a eternidade. Entretanto, essa opção pode ser entendida como uma heresia no instante em que os homens tentam tomar o lugar de Deus, antecipando-se à sua vontade e tentando, eles mesmos, determinar o melhor momento para sua morte. A hora da morte cabe a Deus decidir e o homem deve aceitá-la. Encontrar o essencial, ainda que em meio ao sofrimento, é o princípio da vida.

Paneloux, portador da palavra de Deus, não pretende que ela represente um castigo, mas que possa apaziguar as dores humanas, ainda que sob o manto da peste. Ele não toca no aspecto trágico do mal e mantém-se exigindo dos homens uma palavra de amor para com Deus. Assim, ele fará o resto.

Os efeitos do primeiro sermão puderam ser vistos nas ruas nos dias que se seguiram: "Le prêche rendit plus sensible à certains l'idée vague jusque-là, qu'ils étaient condamnés, pour un crime inconnu, à un emprisonnement inimaginable" (PE, p. 96). O conflito entre a

tradição helênica e a herança cristã repercute intensamente nessa passagem, pois, para os cidadãos de Oran, filhos de uma terra ensolarada, o prazer do corpo integrado à natureza e a sociabilidade característica dos países mediterrâneos não condizem com a atmosfera pecaminosa que as palavras de Paneloux tentam impingir ao seu comportamento. Assim, a condenação a um exílio *sur place*, que contradiz um modo de vida simples em sua essência, mas caro a cada um que se sente exilado dele, é incompreensível.

O sermão apontou para uma consciência do mal, caracterizada por um sentimento de culpa estranho aos oraneses e que eles não reconhecem como seu, transformando-o em um medo profundo, que se difunde por entre os muros que cercam a cidade e enredam os corações. Com a chegada do verão, esse sentimento, intensificado pela abstração, vai se fortalecer, dominando Oran.

A repercussão do sermão de Paneloux adquire uma perspectiva mais ampla no conjunto da narrativa com o registro da opinião do Juiz Othon a seu respeito: "absolument irréfutable" (PE, p. 96). Trata-se de uma escolha especial da parte de Camus, uma vez que o filho pequeno do juiz se tornará o símbolo da injustiça divina, de seu caráter punitivo e de sua falta de compaixão. O Deus que abandona o homem ao exílio metafísico, tirará a vida do menino, um inocente que padecerá sob a peste e cuja dor o leitor poderá acompanhar atentamente, segundo o relato de Rieux.

Firma-se, assim, a crítica aguda de Camus não só a Deus, mas à justiça humana, personificada em Othon e acostumada a condenar à morte seus réus. Inserido no texto por meio das anotações de Tarrou, o juiz apresenta-se como um homem arrogante, que reprime, à mesa, comentários sobre a presença de ratos na cidade, no princípio da peste:

> Au restaurant de l'hôtel, il y a toute une famille bien intéressante. Le père est un grand homme maigre, habillé de noir, avec un col dur. (…) Il arrive toujours le premier à la porte du restaurant, s'efface, laisse passer sa femme, menue comme une souris noire, et entre alors avec, sur les talons, un petit garçon et une petite fille habillés comme des chiens savants. Arrivé à sa table, il attend que sa femme ait pris place, s'assied, et les deux caniches peuvent enfin se percher sur leurs chaises. Il dit 'vous' à sa femme et à ses enfants, débite des méchancetés polies à la première et des paroles définitives aux héritiers:
> - Nicole, vous vous montrez souverainement antipathique!
> Et la petite fille est prête à pleurer. C'est ce qu'il faut.
> Ce matin, le petit garçon était tout excité par l'histoire des rats. Il a voulu dire un mot à table:
> - On ne parle pas de rats à table, Philippe. Je vous interdis à l'avenir de prononcer ce mot (PE, p. 32).

O juiz pôde proibir seu filho de mencionar o nome dos ratos, mas não pôde impedir a peste de sacrificar sua família, a princípio pela morte de sua sogra e, mais tarde, pelo falecimento do garoto, uma vítima que potencializa ao máximo a crueldade divina e

representa o duro embate entre o homem e Deus. Como já sinalizam as palavras de Paneloux, Deus pune os pecados humanos pelo advento da peste. Contra ela, isto é, contra a vontade mortífera de Deus, a ciência dos homens não tem poder. Exemplo disso corresponde à tentativa frustrada de remissão da doença no menino pela utilização do soro criado pelo Dr. Castel, prolongando ainda mais seu sofrimento, além de acirrar as diferenças entre o doutor Rieux e o padre Paneloux, que afirma: "S'il doit mourir, il aura souffert plus longtemps" (PE, p. 196). À luz dessa observação, Rieux furiosamente se cala para evitar o choque quase inevitável com o padre.

A agonia dos inocentes

O padecimento do pequeno Philippe sintetiza a descrição da peste. *La Peste* é construída por um relato seco, em que a objetividade da percepção aguda do mal toma lugar do desespero que, sob o flagelo, deveria naturalmente afligir os cidadãos de Oran. Rieux, como narrador, registra as transformações que a doença impõe à vida cotidiana e as impressões que se têm desse processo ao longo do tempo. Camus sublinha a atmosfera de opressão e paralisia que cerca o convívio entre as pessoas e a administração da cidade, sem, no entanto, descrever a tortura física causada pela enfermidade, à exceção do suplício do filho do juiz Othon. Assim, ainda que a narrativa aponte, em alguns momentos, para a visão aterrorizante das ínguas, seja por parte das vítimas, seja por pessoas próximas a elas, o autor não faz da obra uma descrição de horrores. Ele exime o leitor das minúcias referentes às deformações do corpo, aos odores insuportáveis, provenientes do suor e dos bubões abertos; à completa convulsão dos fluxos e dos órgãos dos pestilentos. Rieux e Grand encontram um louco em meio à noite escura, Tarrou e Cottard vêem a peste manifestar-se no palco do teatro, fala-se em gemidos de dor, mas mesmo nos hospitais pouco se descreve o trabalho de médicos e enfermeiros e praticamente não se detalha procedimentos e impressões, capazes de exprimir o desarranjo físico e psicológico, provocado por esse anjo negro.

Entretanto, com Philippe a agonia tomará corpo, sem piedade, e caracterizará o

> depuis le matin. Et, bien entendu, la douleur infligée à ces innocents n'avait jamais cessé de leur paraître ce qu'elle était en vérité, c'est-à-dire un scandale (PE, p. 195).

O sofrimento de inocentes é um escândalo porque não tem explicação e é incompreensível. Durante a vigília, Paneloux roga a Deus para salvar a criança. Mas, quando se esvai o derradeiro grito do menino, preenchendo a sala inóspita do hospital, um tipo de revolta, impotente e frágil, presente e verdadeira, instaura-se entre os doentes por meio de um canto trágico e febril, condensado em gritos intermináveis de dor, como se os pestilentos também se revoltassem frente ao escândalo da morte de um inocente. Surdo e silencioso, o Deus de Paneloux ignora suas preces.

> Au creux de son visage maintenant figé dans un argile grise, la bouche s'ouvrit et, presque aussitôt, il en sortit un seul cri continu, que la respiration nuançait à peine, et qui emplit soudain la salle d'une protestation monotone, discorde, et si peu humaine qu'elle semblait venir de tous les hommes à la fois. (…) Paneloux regarda cette bouche enfantine, souillée par la maladie, pleine de ce cri de tous les âges. Et il se laissa glisser à genoux et tout le monde trouva naturel de l'entendre dire d'une voix un peu étouffée, mais distincte derrière la plainte anonyme qui n'arrêtait pas : 'Mon Dieu, sauvez cet enfant'.
> Mais l'enfant continuait de crier et, tout autour de lui, les malades s'agitèrent. Celui dont les exclamations n'avaient pas cessé, à l'autre bout de la pièce, précipita le rythme de sa plainte jusqu'à en faire, lui aussi, un vrai cri, pendant que les autres gémissaient de plus en plus fort. Une marée de sanglots déferla dans la salle, couvrant la prière de Paneloux, et Rieux, accroché à sa barre de lit, ferma les yeux, ivre de fatigue et de dégoût (PE, p. 197).

Se durante todo o relato é possível a comparação entre Rieux e Sísifo, a perda do pequeno Othon faz do narrador um revoltado, que vai questionar a criação, não só por seu trabalho cotidiano como médico, mas por acusar a injustiça e a cegueira divinas: "-Ah! celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien!" (PE, p. 198), brada ele ao padre.

Remetendo-se ao sermão de Paneloux, Rieux rejeita a culpabilidade coletiva que justifica que os homens sejam punidos com a peste e exprime toda a sua revolta. "J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective" (PE, p. 119). Nesse sentido, Rieux considera que Paneloux "n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité" (PE, p. 119). A noção de revolta, entretanto, vem das palavras de Paneloux, o qual, ao mesmo tempo em que parece compreendê-la, continua exigindo do homem um amor incondicional a Deus: "Cela est révoltant parce que cela passe notre mesure. Mais peut-être devons-nous aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre" (PE, p. 198). A revolta surge quando se ultrapassa os limites do suportável e do compreensível. Rieux recusa-se a amar um Deus que permite a tortura de inocentes: "Je me fais une autre idée de l'amour. Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés" (PE, p. 199).

Contra a maldade e a indiferença de Deus, os revoltados acusam a injustiça e a presença do mal em todos os lugares. O absurdo instituído pelo divórcio entre o homem e o mundo incompreensível propicia o surgimento da revolta contra esse mundo e a tentativa de restabelecer a unidade e a beleza em um universo cindido. Enquanto Paneloux considera seu trabalho como padre, assim como o do médico, caminhos para a salvação, a consciência anticristã de Rieux, recusa esse princípio, preferindo restringir-se aos cuidados com a saúde do homem e não sua salvação. O médico é o principal inimigo de Deus, ele busca a cura e luta contra a morte. Em "Exhortation aux médecins de la peste", Camus enumera as atitudes inerentes ao combate à peste, assim como as qualidades desse combate enquanto revolta contra o mal:

> Vous [les médecins] ne devrez pas, vous ne devrez jamais vous habituer à voir les hommes mourir à la façon des mouches, comme ils le font dans nos rues, aujourd'hui, et comme ils l'ont toujours fait depuis qu'à Athènes la peste a reçu son nom. Vous ne cesserez pas d'être consternés par ces gorges noires dont parle Thucydide, qui distillent une sueur de sang et dont une toux rauque arrache avec peine des crachats rares, menus, couleur de safran et salés. Vous n'entrerez jamais dans la familiarité de ces cadavres dont même les oiseaux de proie s'écartent pour en fuir l'infection. Et vous continuerez de vous révolter contre cette terrible confusion où ceux qui refusent leurs soins aux autres périssent dans la solitude tandis que ceux qui se dévouent meurent dans l'entassement ; où la jouissance n'a plus sa sanction naturelle, ni le mérite son ordre ; où l'on danse au bord des tombes ; où l'amant repousse sa maîtresse pour ne pas lui donner son mal ; où le poids du crime n'est jamais porté par le criminel, mais par l'animal émissaire qu'on choisit dans l'égarement d'une heure d'épouvante (TRN, p. 1970).

A condição metafísica, determinada pela existência em um mundo pleno de sofrimento e pecado, impõe ao homem a necessidade de salvação. O cristianismo, como doutrina injusta, define-se pela existência do pecado original e pela culpabilidade humana. Mas, a salvação para Camus não se dá pelo encontro com Deus, a quem desconsidera a existência. Trata-se da salvação dos homens por si mesmos, uma salvação que se dá no tempo presente e pela realização contínua e sempre bem feita do trabalho cotidiano. Sísifo pode, dessa forma, ser feliz.

A percepção do exílio metafísico insere-se na discussão apontada por Camus sobre o combate e a inexorabilidade da morte, paralelamente ao questionamento do sofrimento humano como algo dado. É da natureza humana apresentar-se fundamentalmente como um ser no mundo, com o qual o homem deverá estabelecer relações de familiaridade e onde deverá encontrar a felicidade. Mas, na realidade, o homem é estrangeiro ao mundo e um exilado em sua própria pátria. O estado imposto pela quarentena, em *La Peste*, condiz a uma realidade que em muito se aproxima do normal e não da exceção cotidiana. Em contato com o

mal, o homem se esforça para gritar o seu desacordo, mas dificilmente consegue mudar essa perspectiva. Em *La Peste*, o homem paga por um crime que não cometeu, tornando-se um estrangeiro à felicidade. Deve-se perguntar o que fazer: aceitar o mal ou buscar alternativas à felicidade?

Para Rieux, ele também uma vítima da separação provocada pela peste, o enfrentamento da solidão ocorre paralelamente à sustentação de uma ação diária, voltada a impedir a morte e rejeitar a idéia do sofrimento como castigo divino, especialmente quando o flagelo atinge inocentes. Daí, o embate travado pelo médico contra Deus. O compromisso do médico é a vida. Por ela, Rieux faz o que for preciso, esforça-se por não arrefecer, exige de si mesmo o rigor da objetividade e a clarividência, almeja a correção ética e moral contra a crueza implacável da peste.

Ao acompanhar a agonia do garoto, vítima do flagelo, o padre revê as observações que fizera por ocasião do primeiro sermão e muda sua linguagem. O tom acusatório, marcado profundamente pelo uso do pronome *vous*, passa a ser mais condescendente ao substituí-lo pelo *nous*, isto é, não são vocês, homens, os únicos pecadores existentes, eu, como representante da Igreja, também mereço punição porque pequei.

A inserção de *La Peste* no ciclo da revolta exprime-se pela constatação de uma condição de vida injusta e incompreensível, provocada pelo absurdo.

> [La révolte] aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au cœur même de ce qui fuit et disparaît. Elle crie, elle exige, elle veut que le scandale cesse et que se fixe enfin ce qui jusqu'ici s'écrivait sans trêve sur la mer (HR, p. 23).

Para Rieux, o escândalo consiste exatamente em consentir na morte. Daí, *La Peste* traduzir claramente a crítica de Camus à tirania da esperança. A liberdade reside em viver o presente e nele fazer o melhor de si. Eis dois exercícios de difícil execução, nos quais se encontram alguns dos principais eixos do pensamento camusiano.

O segundo sermão ou o pão amargo da fé

Meses após o primeiro sermão, quando a peste já se tornara uma triste conhecida dos cidadãos de Oran, onde reinava plena e morbidamente, sem que os esforços para contê-la pudessem superar sua força e malignidade, o padre Paneloux dirigiu-se, mais uma vez, aos fiéis. A sensação de culpa, somada à consciência de um aprisionamento sem razão, serviram de motivo para o sermão inicial. Dessa vez, ainda que defendendo Deus dos homens que

acusavam sua injustiça, crueldade e falta de compaixão, Paneloux tinha se transformado, passando a considerar-se um pecador. Seu trabalho reconhecidamente incansável nas equipes sanitárias e a morte do pequeno Othon, cujo martírio ele assistira integralmente, transformaram suas palavras e sua perspectiva de mundo sob a peste.

Se por ocasião do primeiro sermão Paneloux acusa os oraneses de um comportamento fútil e pouco religioso, percebe-se que mesmo que a peste afaste os homens das praias locais, ela não necessariamente os trará à igreja. O flagelo não torna os homens mais tementes a Deus, mas instiga superstições, estimuladas pelo uso de medalhas protetoras e amuletos, além da crença em profecias. Abandonados por um Deus exigente, que os condena à morte dolorosa, os oraneses deixam de cultivar a já pouca fé que possuem para concentrar esforços em livrar-se do mal, sozinhos.

Portanto, o segundo sermão foi feito para poucas pessoas, entre elas Rieux. O tom acusador das palavras de outrora se transforma em doçura e reflexão, aproximando-se da hesitação. Paneloux não mudou sua convicção sobre o mal, mas discorre sobre a possibilidade de se aprender com ele. Como cristão, acredita que de toda prova, ainda que extremamente cruel, pode-se tirar benefício. Questiona-se, portanto, sobre o bem que a peste pode trazer consigo.

> Il [Paneloux] disait à peu près qu'il ne fallait pas essayer de s'expliquer le spectacle de la peste, mais tenter d'apprendre ce qu'on pouvait en apprendre. Rieux comprit confusément que, selon le père, il n'y avait rien à expliquer. Son intérêt se fixa quand Paneloux dit fortement qu'il y avait des choses qu'on pouvait expliquer au regard de Dieu et d'autres qu'on ne pouvait pas. Il y avait certes le bien et le mal, et, généralement, on s'expliquait aisément ce qui les séparait. Mais à l'intérieur du mal, la difficulté commençait. Il y avait par exemple le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment inutile. Il y avait don Juan plongé aux Enfers et la mort d'un enfant. Car s'il est juste que le libertin soit foudroyé, on ne comprend pas la souffrance de l'enfant (PE, p. 203).

Paneloux retoma a questão do absurdo pela ausência de explicação do mundo. A infelicidade é incompreensível, mas o sofrimento de uma criança é escandaloso, inaceitável: "il n'y avait rien sur la terre de plus important que la souffrance d'un enfant et l'horreur que cette souffrance traîne avec elle et les raisons qu'il faut lui trouver" (PE, p. 203).

Mas, mesmo admitindo o absurdo e considerando humilhante a morte de uma criança, o padre convoca os presentes a tomarem posição diante de Deus, a quem se deve aceitar ou negar tal como ele é. Segundo ele, maior que esse sofrimento é a vontade divina, o que não significa dizer que Deus deseja punir inocentes, mas que o sofrimento de inocentes constitui

um propósito de Deus e como tal deve ser aceito: “la souffrance des enfants était notre pain amer, mais sans ce pain, notre âme périrait de sa faim spirituelle” (PE, p. 205).

Exilado em si mesmo e condenado à morte, por um crime que não compreende, o homem deve agora abandonar-se aos desígnios divinos. Diferentemente do primeiro sermão, Paneloux não enumera exemplos de comportamento mundano dos oraneses, mas também não considera Deus um vilão. Entre o amor e o ódio que Ele suscita, não pode haver dúvidas na escolha. Quanto à peste:

> Il ne s’agissait pas de refuser les précautions, l’ordre intelligent qu’une société introduisait dans le désordre d’un fléau. Il ne fallait pas écouter ces moralistes qui disaient qu’il fallait se mettre à genoux et tout abandonner. Il fallait seulement commencer de marcher en avant, dans la ténèbre, un peu à aveuglette, et essayer de faire du bien. Mais pour le reste, il fallait demeurer, et accepter de s’en remettre à Dieu, même pour la mort des enfants, et sans chercher de recours personnel (PE, p. 206).

Sobre o amor de Deus, Paneloux conclui:

> (…) l’amour de Dieu est un amour difficile. Il suppose l’abandon total de soi-même et le dédain de sa personne. Mais lui seul peut effacer la souffrance et la mort des enfants, lui seul en tout cas la rendre nécessaire, parce qu’il est impossible de la comprendre et qu’on ne peut que la vouloir. Voilà la difficile leçon que je voulais partager avec vous. Voilà la foi, cruelle aux yeux des hommes, décisive aux yeux de Dieu, dont il faut se rapprocher (PE, p. 207).

Pouco depois do segundo sermão, que deixou transparecer a coragem, mas também sua hesitação, Paneloux adoece e morre, sem que se possa detectar, a partir de seus sintomas, se ele também fora uma vítima da peste.

A ilusão do fim ou a atenção permanente

O início da remissão da doença traz a perspectiva do fim da separação e do exílio. A esperança, adormecida no coração de alguns, inexistente em outros, reaparece aos poucos até tomar toda a cidade: “on peut dire d’ailleurs qu’à partir du moment où le plus infime espoir devint possible pour la population, le règne effectif de la peste fut terminé” (PE, p. 245). Entretanto, a prudência e o temor ainda bastantes presentes entre os oraneses não lhes permitem recuar de uma só vez com todas as precauções, tampouco voltar repentinamente à vida normal. É nesse período, em que a liberdade e a alegria começam lentamente a ganhar as ruas de Oran, que se registram as mortes de Tarrou e do juiz Othon.

Camus descreve a trajetória da esperança, que permite perceber uma mudança no comportamento dos oraneses, ainda exilados sob a peste:

> Cependant, ce fait nouveau [o fim da epidemia] était sur toutes les bouches, et, au fond des cœurs, s'agitait un grand espoir inavoué. Tout le reste passait au second plan. Les nouvelles victimes de la peste pesaient bien peu auprès de ce fait exorbitant : les statistiques avaient baissé (PE, p. 243).

A noção exposta em "Le thêâtre et la peste", de Artaud, de que o flagelo não tem uma origem nem uma causa pré-definida, é ratificada por Camus:

> La stratégie qu'on lui opposait n'avait pas changé, inefficace hier et, aujourd'hui, apparemment heureuse. On avait seulement l'impression que la maladie s'était épuisée elle-même ou peut-être qu'elle se retirait

homem de uma nova possibilidade de deparar-se com o sofrimento extremo, tampouco varrem de dentro dele o sentimento de exílio, que jamais o deixa por completo.

Ao final do relato, apresentando-se como o narrador e consciente da relevância nem sempre aparente dos detalhes, Rieux expõe as razões de sua iniciativa:

> pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser" (PE, p.279).

Expressão do absurdo e da revolta, *La Peste* revela-se maior do que a mera metáfora do terror, registrada pela História. Trata-se de um mito profundo sobre a capacidade humana de se solidarizar frente à dor e à impotência extremas. Para Camus, se expressa pelo aprendizado contínuo da lucidez e a conseqüente ascese necessária ao homem, que deve saber viver à revelia dos flagelos que possam devastá-lo.

CONCLUSÃO

O exílio e o reino ou o sentido do exílio

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus expulsa a esperança da vida humana. Mas, tanto no absurdo quanto na revolta, a esperança relaciona-se diretamente à lucidez e, portanto, não se vincula a Deus ou à salvação e à imortalidade, mas ao esforço humano de estar consciente. Camus não é, portanto, um pessimista, mas distingue as esperanças falsas das verdadeiras.

As primeiras se referem à esperança em Deus que, inexistente, perverso ou indiferente, não pode salvar o homem, condenando-o, ao contrário à morte e ao mal. A esperança no futuro ou em uma vida melhor do que a que se tem é igualmente uma esperança enganosa, pois o futuro não existe.

A esperança verdadeira fundamenta-se na vida presente do homem e nas reais possibilidades de sua existência. Nada se deve esperar do futuro. O homem deve se concentrar em bem viver sua vida mortal, em bem realizar o que lhe cabe. A esperança confunde-se, assim, com a lucidez. O apego do homem à sua vida, tal qual ela é, constitui outro aspecto da esperança verdadeira. Em *La Peste* é esse apego que impede os homens de sucumbirem ao mal, organizando-se para resistir e lutar contra ele. Se a peste expõe a miséria da condição humana, é a esperança lúcida sua saída possível. O homem, como indivíduo capaz de solidarizar-se e buscar a justiça, e a natureza, como fonte de felicidade e resistência contra o mal, a guerra e a violência, são também esperanças verdadeiras. Finalmente, Camus tem esperança na possibilidade de um futuro coletivo, que se exprime pelo empenho individual na busca da felicidade e na luta contra a injustiça. Se médicos, como Rieux e Castel, preferem limitar as possibilidades de sua intervenção à garantia da saúde humana e não de sua salvação religiosa ou metafísica, não se pode negar que seu empenho na busca pelo soro que propiciará a remissão da peste, traz igualmente um sopro de esperança, real e concreta, aos homens mortificados pelo flagelo.

A lucidez é o derradeiro pressuposto do homem exilado. Mas, ainda que ela lhe permita enxergar o mundo com clareza, é essa a condição primeira de seu isolamento: a percepção da farsa e da injustiça, o mal-estar contínuo diante de um mundo de aparências frente ao qual é preciso dizer não, sabendo-se fadado ao julgamento dos homens. Essa lucidez caracteriza e fortalece o sentimento de não pertença, que, por vezes, joga o indivíduo no

limbo social, o não lugar. “Je ne veux faire tenir dans mon compte ni nostalgie ni amertume et je veux seulement y voir clair” (MS, p. 119). Para Prometeu, mito da inteligência revoltada, “nul malheur viendra sur moi que je ne l’aie prévu” (HR, p. 45). Ver com clareza. A lucidez é exílio e reino.

Camus debruça-se sobre a condição humana e encontra na revolta contra a morte o sentido positivo para o empreendimento da vida. Se não pode escapar à morte, a revolta é condição para o homem evitar consenti-la e aceitá-la.

Para contrapor-se a múltiplos exílios, Camus apresenta, sob diferentes faces, o reino, construído pela busca de si mesmo, pelo enfrentamento da solidão, pela opção pela verdade. Nesse sentido, busca romper a incomunicabilidade, o jogo do acaso e da indiferença através do encontro com o outro e com o mundo.

As imagens que correspondem ao reino são recorrentes e mostram-se, essencialmente, pela luminosidade solar e pelo elogio ao Mediterrâneo, como uma realidade experimentada, lembrada ou desejada, como se pode observar em obras como os ensaios líricos de *Noces* e *L’Été*, *La Chute* e *Le Malentendu*. Em *L’Étranger*, o sol tem um sentido trágico, que aponta duplamente tanto para a salvação pela luz quanto para o ofuscamento mortal. Assim como o reino, as concepções de exílio em Camus relacionam-se diretamente à sua condição de homem mediterrâneo, que ama a luz e a natureza e distingue a miséria africana da miséria dos subúrbios industriais da Europa, onde esses elementos, somados à privação da beleza, exasperam ainda mais a exclusão do homem no mundo. Camus exalta a natureza, ainda que ela sirva de cenário à pobreza. Como um reino a ser mantido ou conquistado, a natureza, especialmente a mediterrânea, é o lugar de acolhimento do homem exilado.

Paralelamente à lucidez e à natureza, coloca-se a língua, o instrumento por excelência do escritor, seu exílio e seu reino, o lugar do embate e do amparo. Este trabalho procurou discutir a posição do escritor como exilado, isto é, o exílio do escritor na escrita e como a língua se edifica como reino. Em sua busca pela palavra exata, com a precisão e a lucidez que lhe são necessárias, Camus estabelece para seus personagens essa mesma meta. A Rieux não importa se os outros médicos admitem chamar a peste como tal. Mas, se ele aparentemente despreza a palavra que irá nomear o mal – torná-lo concreto – em nenhum momento se exime de fazer seu trabalho e esforçar-se por enxergar as coisas com clareza, isentando-se tanto quanto possível de emoção. Grand tem como ambição exclusiva encontrar as melhores palavras e o ritmo mais adequado para descrever o trote da amazona, escapando, a partir desse

objetivo, não só de uma vida medíocre, como, sobretudo, das aflições da peste. Já para Clamence, em *La Chute*, a língua é instrumento de julgamento e punição dos homens e de seu entorno. No entanto, é contra si mesmo que ele trava seu maior combate, senhor que é do poder implacável de seu raciocínio e de sua retórica.

Em Albert Camus, o exílio do escritor na língua e as questões colocadas por esse processo, como a inocência e a culpa, a gratuidade e o desespero, atravessam toda uma obra que se auto-referencia. Em "Jonas ou l'artiste au travail", uma das novelas de *L'exil et le royaume* e de caráter quase autobiográfico, ele distingue a condição de exilado do artista através de uma crise de identidade, bem como de valores, que resulta na questão em aberto "solitaire ou solidaire" (ER, p. 139). Invadido pelas vicissitudes cotidianas e pelo apelo egoísta de toda sorte de admiradores, o pintor não consegue mais trabalhar. Seu esforço é em vão, levando-o ao esvaziamento completo e ao caráter pungente da questão que ilumina seu quadro em branco.

À luz de Nietzsche, em *L'Homme Révolté*, Camus indica que "la création n'est possible qu'à l'extrémité de la solitude et que l'homme ne se résoudrait à ce vertigineux effort que si, dans la plus extrême misère de l'esprit, il lui fallait consentir ce geste ou mourir" (HR, p. 98).

Esperamos, dessa forma, ter contribuído para a análise e a crítica da obra Albert Camus, sob uma perspectiva ainda pouco discutida, embora se possa ver refletida tanto nos ensaios quanto nas obras de ficção. Ele é um autor a ser retomado, especialmente por suas reflexões acerca da ética e da justiça em tempos de formas insurgentes de terrorismo e fundamentalismo, somados à intolerância crescente. Nesse sentido, a contemporaneidade do debate sobre o exílio vincula-se diretamente à crise sócio-política e, sobretudo, cultural, presente no século XXI e cujos desdobramentos ainda não conhecemos em sua plenitude, embora já se possa intuir que exijam nosso engajamento moral imediato, caso consideremos firmemente a hipótese de viver com maior dignidade.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Albert Camus

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *La Peste*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *La Chute*. Paris: Gallimard. 1994.

_____. *L'Exil et le Royaume*. Paris: Gallimard, 1993.

_____. *Noces*, suivi de *L'Été*. Paris: Gallimard 1993.

_____. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, Folio Essais, 1994.

_____. *L'Homme Révolté*. Paris: Gallimard, Folio Essais, 1995.

_____. *Caligula*, suivi de *Le Malentendu*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *Le Premier Homme*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002.

_____. *Essais*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.

_____; GRENIER, Jean. *Correspondance: 1932-1960*. Paris: NRF/Gallimard, 1981.

_____. *Diário de viagem: a visita de Camus ao Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

Sobre Albert Camus

BARTFELD, Fernande. *L'effet tragique: essai sur le tragique dans l'oeuvre de Camus*. Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1988.

BRISVILLE, Jean-Claude. *Camus*. Paris: Gallimard, 1959.

CIELENS, Isabelle. *Trois fonctions de l'exil dans l'oeuvre d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1985.

GONZÁLES, Horácio. *Camus: a libertinagem do sol*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GRENIER, Jean. *Albert Camus: souvenirs*. Paris: NRF/Gallimard, 1987.

GRENIER, Roger. *Albert Camus soleil et ombre. Une biographie intellectuelle*. Paris: NRF/Gallimard, 1987.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio*. São Paulo: Edusp, 1992.

LEBESQUE, Morvan. *Camus*. Paris: Seuil, 1990.

LÉVI-VALENSI, Jacqueline. *"La Peste" d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, Foliothèque, 1991.

_____. *"La Chute" d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, Foliothèque, 1996.

_____. *Camus à Combat.* Paris: NRF/Gallimard, Cahiers Albert Camus, 2002.

MAQUET, Albert. *Albert Camus ou l'invincible été*. Paris: Nouvelles Éditions Debrsse, 1955.

MÉLANÇON, Marcel. *Albert Camus*: *analyse de sa pensée*. Fribourg: Éditions Universitaires Fribourg Suisse / Librairie Klincksieck: 1976.

MINO, Hiroshi. *Le silence dans l'oeuvre d'Albert Camus*. Paris: Librairie José Corti, 1987.

MUMMA, Howard. *Camus e o teólogo*. São Paulo: Carrenho Editorial, 2002.

PINGAUD, Bernard. *"L'Étranger" d'Albert Camus*. Paris: Gallimard, Foliothèque, 1992.

PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

QUILLIOT, Roger. *La mer et les prisons: essais sur Albert Camus*. Paris: Gallimard, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. "Explication de "L'Étranger". In: *Situations I*. Essais Critiques. Paris: NRF/Gallimard, 1947.

TODD, Olivier. *Albert Camus: une vie*. Paris: NRF/Gallimard, 1996.

Bibliografia Geral

ACIMAN, André. *Letters of transit: reflections of exile, identity, language and loss.* New York: New Press, 2000.

_____. *Faux Papiers*. Paris: Autrement, 2002.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, Folio Essais, 2004.

BEVAN, David. *Literature and exile.* Amsterdam: Rodopi, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. Ensaios. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

CARR, E.H. *The romantic exiles: a nineteenth-century portrait gallery*. Cambridge: Mass., MIT Press, 1981.

DEFOE, Daniel. *A journal of the plague year: authoritative text, backgrounds, contexts, criticism*. Edited by Paula R. Backscheider. New York: W.W. Norton, A Norton Critical Edition, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée. 1996.

FELMAN, Shoshana. "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino". In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, Folio Essais, 1988

MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. São Paulo: Editora 34, 2004.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.

RAY, Christopher. *Tempo, espaço e filosofia*. Campinas: Papirus, 1993.

SONTAG, Susan. *Aids e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência: ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

SAID Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. 'O entre-lugar do discurso latino-americano'. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Companhia das Letras, 1990.

TABORI, Paul. *Anatomy of exile*. Londres: Harrarp, 1972.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record, 1999.

_____. *Mémoire du mal. Tentation du bien. Enquête sur le siècle*. Paris: Roberty Laffont, 2000.

VOLPE, Miriam L. *Geografias de exílio.* Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WEIL, Simone. *La source grecque*. Paris: Gallimard, 1953.

_____. *L'enracinement: prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris: Gallimard, 1949.

Artigos disponíveis na Internet

BEAUCOURNU, Jean-Claude. *Essai d'histoire de la peste, de la bactérie tellurique à la puce et à l'homme: enchaînement d'adaptations et/ou d'évolution*. Disponível em: http:www.mnhn.fr/mnhn/bpph/zdoc/Evolution2001/Beaucournu/Beaucournu.pdf, acessado em: 25/11/2006.

KAOUAH, Abdelmadjid. *Le butin de l'exil*. Le Quotidien d'Oran, fevrier 2003. Disponível em: http://dzlit.free.fr/dossier.html#butexil, acessado em: 25/11/2006.

LOINGSIGH, Aedín Ní. *L'exil dans les littératures africaines d'expression française: esquisses d'un thème*. Mots Pluriels, avril 2001. Disponível em: http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701anl.html, acessado em 25/11/2006.

MELIC, Katarina. *L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire -- Assia Djebar ou le blanc de* l'écriture. Mots Pluriels, avril 2001. Disponível em: http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701km.html, acessado em 25/11/2006.

SAID, Edward W. *Un homme moral dans un monde immoral. Albert Camus, ou l'inconscient colonial*. Le Monde Diplomatique, novembre 2000. Disponível em: http://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/14483.html, acessado em 24/11/2006.

TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues. *Epidemia e cultura: AIDS e mundo securitário*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Área de Medicina Preventiva, São Paulo, 1993. Disponível em: http://www.corposem.org/rizoma/apresenta.htm, acessado em: 25/11/2006.

UNWIN, Tim. *Ecrire l'exil: rupture et continuité*. Mots Pluriels, avril 2001. Disponível em: http: //www. Arts.uwa. edu.au/MotsPluriels/MP170edito.html. Acessado em 25/11/2006.

WALI, Najem. *Homeland as Exile, Exile as Homeland*. Disponível em: http://www.wordswithoutborders.org/article.php?lab=Homeland, acessado em 25/11/2006.

Site: http://www.pasteur.fr/actu/presse/documentation/peste.htm, acessado em 25/11/200

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo