

**A QUESTÃO DA DUPLICIDADE E DA INADEQUAÇÃO DO SER
EM A QUEDA, DE ALBERT CAMUS**

**THE QUESTION OF DUPLICITY AND BEING'S INADEQUACY IN ALBERT
CAMUS A QUEDA (THE FALL)**

Maria Clara Dunk Santos
Universidade Federal de Goiás
Graduanda em Letras
mdunck@hotmail.com

A minha imagem sorria no espelho, mas pareceu-me que via um duplo sorriso...

Albert Camus

RESUMO : *A queda*, do escritor argelino de expressão francesa Albert Camus, aproxima-se de *O estrangeiro*, romance bastante conhecido desse autor, em que o tema do julgamento pode ser investigado pelo estudo da questão da duplicidade do ser, frequentemente explorada em textos literários. Partindo da Antiguidade Clássica com Platão, passando pelo Renascimento com Descartes, pelo século XVII com Miguel de Cervantes, pelo século XVIII com o Romantismo e pelo século XIX com o advento da psicologia, no século XX, o estudo foca a questão da inadequação do ser à realidade que o circunda, com a teoria de Theodor Adorno sobre o romance contemporâneo. Filósofos da corrente irracionalista moderna, como Martin Heidegger e Sören Kierkegaard, e do existencialismo, como Jean-Paul Sartre e Karl Jaspers, fornecem os pressupostos iniciais para se chegar ao conceito de absurdo, característico desse sentimento de separação entre o homem e o mundo. No romance em questão, o tema é ilustrado pelo personagem-narrador, que se percebe num mundo destituído de lógica. Tomando consciência de sua duplicidade, confessa sua culpa e julga a si mesmo e a humanidade, para enfim buscar sua liberdade.

Palavras-chave: Camus; romance contemporâneo; duplicidade; inadequação; absurdo.

ABSTRACT: *A queda*, by Albert Camus, an Algerian French writer, is similar to *O estrangeiro*, a very popular novel by the same writer, in which the theme of judgement can be investigated by the study of duplicity, often explored in literary texts. From the Classic Antiquity with Platão, through the Renaissance with Descartes, the 17th century with Miguel de Cervantes, the 18th century with the Romanticism and the 19th century with the advent of Psychology, in the 20th century the study focus on the incapability of the self to adapt to the surrounding reality, based on Theodor Adorno's theory about the contemporary novel. Philosophers of the modern irrationalism current, such as Martin Heidegger and Sören Kierkegaard, and philosophers of existentialism, such as Jean-Paul Sartre and Karl Jaspers, provide the early assumptions to understand the meaning of absurd, typical of the feeling that separates the human being from the world. In this novel, the theme is

illustrated by the character-narrator, who sees himself in an illogical world. Conscious of his duplicity, he judges himself and the humanity to finally find his freedom.

Keywords: Camus; contemporary romance; duplicity; inadequacy; absurd.

O escritor argelino de expressão francesa Albert Camus tornou-se conhecido em 1942, com a publicação do romance *O estrangeiro*, considerada uma das melhores leituras do século XX. Nesse romance Camus consagra o personagem Mersault, que se sente estrangeiro em sua própria pátria. Retratando o sentimento do vazio de seu tempo, o rapaz é condenado à morte e, no seu julgamento, o que mais contribui para sua acusação é o fato de ele não ter chorado no enterro de sua mãe e de, um dia depois do funeral, ter ido ao cinema, revelando atitudes inaceitáveis para a corte francesa. Mas o verdadeiro crime cometido por Mersault foi o assassinato, sem motivo, de um árabe. A narrativa enfatiza no assassino uma cota de humanidade e inocência. Teriam sido o reflexo do sol que bateu em seus olhos e o suor provocado pelo calor que fizeram o dedo de Mersault deslizar sob o gatilho.

Quatorze anos mais tarde, Camus publica o romance *A queda*, inicialmente pensado como um conto para compor a coletânea *O exílio e o reino*, de 1957, mas que toma outras proporções. À primeira vista, *A queda* parece ser o oposto de *O estrangeiro*, em que, ao invés de ressaltar a inocência, o narrador atesta a culpabilidade do ser. O duplo na literatura e a inadequação do ser, como estudado pela filosofia, permitem compreender até que ponto a leitura dos romances leva a esse tipo de aproximação.

A narrativa curta de *A queda* se desenvolve em um longo monólogo. A partir de um recorte no cotidiano do personagem-narrador –, que se apresenta como Jean-Baptiste Clamence e que, posteriormente, revela não ser seu verdadeiro nome –, é feita uma investigação da natureza humana, ressaltando, de forma irônica, a ambiguidade do caráter, do humor e das relações interpessoais.

No início do romance, Clamence se encontra em Amsterdã, num bar chamado Mexico-City. Tem por volta de 40 anos, diz morar num bairro judeu e revela que o bar em questão é seu lugar de trabalho. Lá ele entra em contato, pela primeira vez, com seu interlocutor, que não tem seu nome revelado e do qual pouco se sabe,

além do fato de ser advogado em Paris, assim como Clarence havia sido no passado, o que só vai tomar nota no fim da narrativa. Logo após se apresentar, ele faz um *flashback* de sua vida. Conta que, como advogado, era especialista em causas que julgava serem nobres. Era famoso pelo exercício de sua profissão e por sua aparente generosidade.

A minha profissão satisfazia, felizmente, esta vocação das alturas. [...] Nenhum julgamento me dizia respeito, não me encontrava no palco do tribunal, mas em algum lugar nas galerias, como esses deuses que, de tempos em tempos, se fazem descer por meio de um maquinismo, para transfigurar a ação e dar-lhe o seu sentido. Afinal, viver no alto é ainda a única maneira de ser visto e saudado pela maioria das pessoas. (CAMUS, 1997, p. 21).

Orgulhava-se de sua honestidade e solidariedade, mas, como admite posteriormente, por trás de uma máscara de retidão, tudo fazia para se enaltecer:

Guerra, suicídio, amor, miséria, prestava atenção nisso, é claro, quando as circunstâncias me obrigavam, porém de uma maneira cortês e superficial. [...] Sim, tudo resvalava em mim. [...] Vivia, pois, sem outra continuidade no dia-a-dia, que não fosse a do eu-eu-eu. [...] Avançava, assim, na superfície da vida, de certa forma por palavras, nunca na realidade. [...] Nunca me lembrei senão de mim mesmo. (p. 39).

Clarence considerava-se super-homem e bem-sucedido. Não se entediava, contentava-se consigo mesmo e, como reconhece posteriormente,

[foi] sempre um poço de vaidade. [...] Só reconhecia em [si] superioridades, o que explicava [sua] benevolência e [sua] serenidade. Quando [se] ocupava dos outros, era por pura condescendência, em plena liberdade, e todo o mérito revertia em [seu] favor: [ele] subia um degrau no amor que dedicava em [si] mesmo. (p. 37-38).

O personagem-narrador também comenta alguns acontecimentos instigantes de sua vida. Em uma madrugada de chuva fina de novembro, quando voltava para casa pela margem esquerda da Pont Royal, avista uma jovem e esguia mulher vestida de preto. E, após andar uns cinquenta metros, ele ouve o barulho de um corpo caindo na água. Para de caminhar, mas não se volta. Em seguida, ouve

também um grito, várias vezes repetido, que descia o rio, e se extingue completamente. Pensa em agir imediatamente, mas não o faz, pois uma fraqueza atinge seu corpo. Não avisa ninguém e nos dois dias seguintes não lê as notícias dos jornais.

O segundo episódio narrado se dá dois ou três anos após o primeiro. Ainda em Paris, quando passeia no cais do rio Sena, passando pela Pont des Arts, ouve uma explosão de gargalhadas. Mas ao voltar-se para trás, não avisa ninguém. Na mesma época, sente uma espécie de dificuldade em encontrar seu bom humor de sempre: “Sim, acho que tudo começou mesmo nessa ocasião” (p. 34).

O terceiro episódio refere-se a uma discussão no trânsito, em que Clarence recebe um golpe de um homem que havia tomado as dores de um motociclista, com o quem discutia. Clarence sente que pode revidar, mas não o faz. Volta-se para o carro e sente-se humilhado, pois fraquejara em público. Nesse caso, fracassa naquilo que buscava a todo o momento: “dominar em todas as coisas” (p. 42). Após isso, reconhece em si mesmo um desejo inigualável de vingança:

Eu descobria em mim agradáveis sonhos de opressão. [...] Depois disso, meu caro compatriota, é muito difícil continuarmos seriamente a nos julgar com uma vocação de justiça e a nos considerar o defensor predestinado da viúva e do órfão. (p. 43).

O quarto episódio narrado diz respeito a um relacionamento amoroso. No passado, o narrador se julgava um exímio conquistador de mulheres e era capaz de amá-las com a mesma facilidade com que as dispensava oportunamente: “a sensualidade, e só ela, imperava na minha vida amorosa. Buscava sempre objetos de prazer e de conquista” (p. 44). Sentia orgulho pela dedicação que dava às mulheres, o que era feito com intensidade de sentimento, mesmo que efêmero: “trocaria dez entrevistas com Einstein por um primeiro encontro com uma bela figurante. É verdade que, no décimo encontro, eu suspirava por Einstein ou por profundas leituras” (p. 46). Certa vez, após ter um caso amoroso, que julgava ser medíocre, o narrador toma conhecimento de que a amante havia confidenciado a outras pessoas as insuficiências sexuais deste. O fato instiga-o a procurá-la e a possuí-la, para em seguida abandoná-la repetidas vezes, tratando-a mal e

constrangendo-a. Tudo isso o narrador faz por sentir-se humilhado e menosprezado diante do boato da mulher.

Esses episódios aparentemente banais influenciam sobremaneira a vida de Clarence. Ao refletir a respeito desses acontecimentos, vê em si uma faceta capaz de tornar seu comportamento execrável e seu caráter suscetível a exercer o ódio, o rancor, a vaidade, a arrogância e a soberba:

[...] este sentimento [a vergonha] nunca mais me largou desde aquela aventura, que eu encontrei no centro de minha memória [...]. Bastarão algumas palavras para descrever a minha descoberta essencial. (p. 52).

Na ficção de Camus é possível encontrar com frequência esses momentos de descoberta. Ao estudar a ética da revolta camusiana, Pimenta (2004, p. 39) aborda a tomada de consciência do homem que, em determinada fase de sua vida, “identifica a união ou a separação entre o homem e o mundo”. Segundo ele, “esses acontecimentos podem nos parecer simples e banais, mas não o são, uma vez que suas conseqüências são imensas. Elas nos fornecem uma nova visão de mundo” (p. 40).

Em seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, também publicado em 1942, Camus afirma que em um belo dia o homem se dá conta que vive uma vida maquinal e se sente cansado da rotina. Essa constatação o leva a se assombrar e se conscientiza de que precisa despertar para escolher entre continuar sua vida maquinal ou se libertar. Em suma, precisa optar pelo restabelecimento ou pelo suicídio. O suicídio de que Camus fala é o suicídio filosófico. É o suicídio cometido pelos existencialistas, dada a aceitação do absurdo como uma verdade sem se revoltar contra ele: “Como não ver que eles se agrupam em torno de um espaço privilegiado e amargo onde a esperança não tem lugar?” (CAMUS, 2005b, p. 40). Para Camus, se não há esperança não pode haver o absurdo, pois perdidas as esperanças o homem se suicida e sem o homem não há o sentimento do absurdo. É aí que se encontra a maior contradição dos filósofos existencialistas para Camus: “O

absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois (p. 35)”. Camus (2005b, p. 41), por fim, resume essa questão:

O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo. [...] O irracional, a nostalgia humana e o absurdo, surge de seu encontro, eis os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz.

Em *A queda*, Clarence também vive nesse mundo absurdo. A tentativa frustrada de adequação do narrador às regras impostas pelas convenções sociais traz, como consequência, o desespero e a loucura. Quando ele percebe a duplicidade do mundo exterior e interior e quando toma consciência do absurdo da existência humana e da irracionalidade do mundo, trata de confessar seu sentimento de náusea, mal-estar e culpa: “Acabara-se a vida gloriosa, mas também os sobressaltos. Era preciso submeter-se e reconhecer a culpa. Era preciso viver no desconforto” (p. 83). A partir disso, Clarence se traveste daquelas figuras que transitam de bar em bar, em busca de um interlocutor com o qual ele possa confessar suas angústias.

Segundo Pimenta (2004, p. 36),

[é] nesse despertar da consciência que o homem identifica a artificialidade de algumas coisas que o rodeiam. Só é possível indicar a artificialidade de determinadas estruturas, à medida que o homem se encontra consigo e, a partir daí, vê que nem tudo é harmônico.

De fato, Clarence toma consciência do seu egoísmo, dos seus gestos artificiais e do seu orgulho infundado. A partir de então, coloca toda a humanidade em seu patamar de maldade e hipocrisia.

Já reparou que a morte desperta os nossos sentimentos? [...] Mas sabe por que somos sempre mais justos e mais generosos para com os mortos? A razão é simples! Para com eles, já não há obrigações. Deixam-nos livres, podemos dispor do nosso tempo, encaixar a homenagem entre o coquetel e uma doce amante: em resumo, nas horas vagas. [...] Uma mulher que me perseguia, mas em vão, teve o bom gosto de morrer jovem. Que espaço imediatamente no meu

coração! E quando, ainda por cima, se trata de um suicídio! Senhor, que deliciosa confusão! (CAMUS, 1997, p. 26-27).

Com isso, além de julgar a si mesmo, julga a todos:

Chegou um dia em que não agüentei mais. A minha primeira reação foi confusa. Já que era mentiroso, ia manifestá-lo e atirar a minha duplicidade na cara de todos estes imbecis, antes mesmo que a descobrissem. [...] Em suma, tratava-se ainda de fugir do julgamento. (p. 69).

Mounier (1972) afirma que na obra de Camus há uma obsessão pela inocência que aparece inicialmente como uma obsessão pela culpabilidade, o que, no caso de Clamence, é observado a partir do momento em que confessa sua culpa e também atesta a culpabilidade de todos: “Querida colocar do meu lado os que riam ou, pelo menos, colocar-me ao lado deles” (CAMUS, 1997, p. 69). Ainda segundo Mounier (1972, p. 91), a afirmação da culpabilidade coletiva é um alibi que reivindica a inocência:

[...] em lugar de acusar o universo para excusar o indivíduo, o homem, acossado pela invencível obsessão de culpa, atribui a si mesmo uma inocência imediata e total do universo, para ganhar aí a inocência de seus movimentos naturais. [...] A culpa torna-se então o fundo do ser, ou um fundo do ser.

A partir da interpretação de Mounier, a aproximação entre *O estrangeiro* e *A queda* se torna maior ainda. Ao contrário do que se pensa de imediato, não são obras ambivalentes, em que uma absolve o homem e a outra o condena. Na verdade, elas tratam do mesmo tema da duplicidade. Mas, principalmente em *A queda*, essa tentativa de excusar o homem é ambígua. O personagem-narrador ora parece fraco, ora cínico.

Quanto a mim, moro no bairro judeu, ou no que era assim chamado até o momento em que nossos irmãos hitlerianos abriram espaço. Que limpeza! Setenta e cinco mil judeus deportados ou assassinados, é limpeza pelo vácuo. Admiro esta aplicação, esta paciência metódica! Quando não se tem caráter é preciso mesmo valer-se de um método. Nesse caso, ele fez milagres, sem dúvida alguma, e eu moro no local de um dos maiores crimes da história. (CAMUS, 1997, p. 11).

Refletindo sobre o episódio em que Clarence ouve o barulho de um corpo que cai na água, fica evidente sua duplicidade:

Pronuncie o senhor mesmo as palavras que, há anos, não pararam de ressoar nas minhas noites e que eu direi, enfim, pela sua boca: “Ó jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha, pela segunda vez, a oportunidade de nos salvar a ambos!” Imagine, caro colega, que nos levem ao pé da letra? Seria preciso cumprir. *Brr...!* A água está tão fria!

A duplicidade do ser é uma das questões mais recorrentemente estudadas em literatura. Ela retoma os mitos tradicionais de que o homem é composto de duas metades, como comenta Mello (2000, p. 111):

A idéia de duplicidade do Eu é uma noção antiga e se desdobra em várias acepções, consoante o contexto de que e de onde se fala. Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para ao ser humano. “Quem sou eu?” e “o que serei depois da morte?” São indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão.

Platão defende que a bipartição do homem é um castigo que lhe é imposto quando desafia os deuses. Já o texto bíblico afirma que, após a perda do paraíso, o homem se divide entre corpo e alma: “[n]o nível do microcosmo, a crença de que a alma sobrevive ao aniquilamento do corpo é o paradigma da duplicidade e um dos fundamentos das tradições religiosas de modo geral” (MELLO, 2000, p. 112). No Renascimento, Descartes atesta a superioridade do homem e inaugura a idade da razão. Só no século XVII, com Miguel de Cervantes, o duplo se fragmenta, e D. Quixote torna-se símbolo da ambiguidade do homem: nem herói, nem vilão. No Romantismo do século XVIII, o mito do duplo atinge seu apogeu: olhando para si mesmo é que se reconhece o outro. Já no século XIX, a psicologia trata de estudar a questão do duplo, afirmando que o homem é um ser dividido entre ego e *alter-ego*.

O estudo do imaginário na literatura atesta a existência de diversos elementos que retomam o mito do duplo: sombras, espelhos, reflexos etc. Independentemente do viés pelo qual se engendra a análise, na maioria das vezes

pode-se confirmar o caráter fluido, misterioso e angustiante do mergulho em si mesmo. A possibilidade de se encontrar dentro de si uma realidade fugidia causa estranhamento.

Rosenfeld (1973), também comentando acerca da duplicidade na literatura, diz que a máscara e o disfarce são um problema antropológico estreitamente ligado à arte, à ficção e aos fundamentos da comunicação humana. A constatação da pluralidade da pessoa humana é tema frequente da literatura moderna e contribuiu para as transformações que o romance sofreu no século XX. Citando Heidegger, analista dessa questão, Rosenfeld (1973, p. 12-13) introduz sua coletânea de ensaios, discorrendo a respeito do tema, citando o dramaturgo Pirandello, que também trata da pluralidade humana em sua obra:

A vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada máscara. O fluxo da existência necessita desta fixação para não se dissolver em caos, mas ao mesmo tempo o papel imposto ou adotado estrangula e sufoca o movimento da vida. Essa contradição é para Pirandello problema angustiante não só no nível do indivíduo humano, mas também no da sociedade dentro do fluxo histórico. [...] Pirandello, irracionalista estranho, afirma que a nossa razão fabrica e impõe ficções, ilusões falsas, com que depois temos de viver – p. ex., a personalidade coerente, íntegra, que manteria a sua continuidade através dos anos. Ao fim ela se torna rígida forma forçada, máscara que nos coage, armadilha e cadeia aniquilam a nossa liberdade.

Em *A queda*, Clarence não tinha consciência de que tudo que pensava de si mesmo era um disfarce. Preso a essa ideia, sua vida era limitada por uma integridade que, em determinados momentos, lhe escapava. A partir da sua descoberta, o personagem-narrador passa a revelar sua intimidade e confessa sua culpa: “o condenado aprendia que era culpado e que a inocência consiste em poder esticar-se livremente” (CAMUS, 1997, p. 83).

É interessante observar que, revelando sua intimidade e confessando sua culpa, Clarence procura libertar-se: “o condenado aprendia que era culpado e que a inocência consiste em poder esticar-se livremente” (CAMUS, p. 83). O fato de Clarence mostrar-se pouco a pouco ao interlocutor atesta a visão de Adorno (2003) a respeito do romance contemporâneo. A partir do momento em que o personagem

mergulha no seu interior e se expõe, ele perde o caráter idealizado de sua concepção: “mantenho-me ante a humanidade inteira, recapitulando as minhas vergonhas [...]” (CAMUS, p. 105). Vale lembrar que, se na Antiguidade Clássica a epopeia encarregava-se de mostrar homens que se vangloriavam de sua honra e de seu caráter, agora eles se liquidam: “nós somos estranhas, miseráveis criaturas e, por pouco que nos debrucemos sobre nossas vidas, não faltam ocasiões para nos espantarmos e nos escandalizarmos a nós mesmos” (p. 105). Como em uma espécie de epopeia negativa, não há heroísmo para ser exaltado. E é disso que o romance contemporâneo se alimenta, desse subjetivismo que, em certo ponto, é universalizante: Clamence é a representação do sujeito desajustado e inadequado à realidade que o circunda.

A era da catástrofe – termo utilizado por Hobsbawm (2008) para designar o período entre o início da Primeira Guerra Mundial e o fim da Segunda Guerra Mundial – não elegeu um herói e um anti-herói. Destituído de uma ordem que limite a dimensão de sua existência, o indivíduo é passível dos mais absurdos comportamentos, seja para dominar, seja para sobreviver. Não por acaso a chamada corrente irracionalista moderna, que tem como precursores os filósofos Martin Heidegger e Sören Kierkegaard e que serviu de base teórica para os existencialistas, como Jean-Paul Sartre e Karl Jaspers, atestam o fato de o mundo contemporâneo ser destituído de uma lógica. Até o século XIX, o homem era iluminado pelo pensamento lógico e pelo racionalismo. Já a partir do século XX o homem não tem uma ordem a qual se submeter: “o mais alto dos tormentos humanos é ser julgado sem lei. Nós vivemos, porém, neste tormento” (CAMUS, 1997, p. 89).

A chamada literatura do absurdo trata justamente desse sentimento do homem de inadequação ao mundo. Característica do período entreguerras, tem como precursores o romancista Franz Kafka e os dramaturgos Samuel Beckett e Eugène Ionesco. No período do segundo pós-guerra, essa literatura ganha novos parâmetros, com Camus. Além de engendrar toda sua ficção, sua crítica e sua teoria literária no tema do absurdo, o escritor inova, ao relacioná-lo com a questão da

revolta, fazendo da constatação do absurdo o primeiro passo para a luta contra ele próprio, e não a conclusão de que nele a vida se encerra.

A respeito da literatura do absurdo e da literatura contemporânea em geral, as palavras de Adorno (2003, p. 58) traduzem suas características principais:

[o] impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. [...] Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo.

Além de ser perceptível no romance esse desencantamento do qual Adorno fala, principalmente o desencantamento de Clamence diante da pequenez de sua condição humana, biógrafos de Camus afirmam reconhecer no romance uma espécie de reação às críticas que ele havia recebido de vários intelectuais, com a publicação, em 1951, do denso ensaio *O homem revoltado*.

Se *O mito de Sísifo* trata da morte voluntária, *O homem revoltado* faz uma reflexão da morte imposta aos outros. Para Camus, tanto o suicídio quanto o assassinato tiram do indivíduo a possibilidade de se revoltar contra o absurdo da vida e buscar a felicidade. A polêmica instaura-se pela recusa que o autor faz dos regimes totalitários, condenando o fato de estes utilizarem a violência como forma de ascensão ao poder. Tal afirmação magoa profundamente o amigo Jean-Paul Sartre, engajado na política marxista. Após esse episódio, os filósofos rompem relações e Camus passa a ser alvejado pelos críticos.

A propósito, a crise da objetividade literária, como reconhece Adorno (2003), não exclui a análise do romance pelo caráter biográfico. Ao contrário, a distância entre autor e leitor diminui ou aumenta, em diferentes momentos da narração, de acordo com a intenção autoral. No caso de *A queda*, o personagem-narrador busca uma aproximação entre ele e o leitor que, a essa altura, torna-se seu interlocutor, confessando situações adversas.

Quanto ao dilema de Clamence, ele poderia ser resolvido pela confissão de sua culpa, que, lembrando Mourier, converter-se-ia em inocência:

Aceitei a duplicidade, em vez de ficar desolado com ela. Nela me instalei, pelo contrário, e nela achei o conforto que busquei durante toda a minha vida. [...] a confissão das minhas culpas permite-me recomeçar de uma maneira mais leve e gozar duplamente, primeiro a minha natureza e, em seguida, um encantador arrependimento. (CAMUS, 1997, p. 106).

Mas essa busca da liberdade não passa de um subterfúgio para continuar sobrevivendo, traduzido em melancolia, “[p]orque o homem absurdo não é um homem libertado, é um homem cercado. Ele não tem um além. Não tem amanhã” (MOUNIER, 1972, p. 69). Em *A queda*, Camus enfoca, antes de tudo, a ideia que faz do homem absurdo e de sua consciente impossibilidade de felicidade eterna:

O que é, realmente, o homem absurdo? Aquele que, sem o negar, não faz nada para o eterno. Não que a nostalgia lhe seja estranha. Mas ele prefere sua coragem e seu raciocínio. A primeira o ensina a viver sem apelação e a se bastar com o que tem, o segundo o instrui sobre seus limites. Certo de sua liberdade a prazo, de sua revolta sem futuro e de sua consciência perecível, prossegue em aventura no tempo da sua vida. (CAMUS, 1997, p. 79).

O tema da máscara, da duplicidade, do espelho e da descoberta de si mesmo através do reflexo, não é novidade, em termos de literatura. O que convém ressaltar é a forma como Clarence vê a si próprio e como vê os outros. Ele não toma distância do objeto para melhor analisá-lo; o foco narrativo parte de si mesmo em direção ao outro. Além disso, vendo o conflito e a duplicidade que compõe sua personalidade, o personagem-narrador passa a perceber todo o mundo conflituoso também fora de si. Para o leitor, seu cinismo é intrigante. As máscaras sociais que ele vai dissecando e desmitificando pouco a pouco fazem com que se reflita a respeito de convenções sociais. E sente-se que ele se diverte com isso. Destruir uma ideia cristalizada pelo tempo, pela filosofia, pela religião, pela moral etc. é sempre um desafio.

A queda também sugere uma relação com a história bíblica da perda do paraíso. A questão da duplicidade de caráter corrobora esse viés de interpretação. Nos primeiros manuscritos, o romance já chegou a chamar-se *Juízo final e Ordem do dia*. Evoca-se, mais uma vez, o tema do julgamento. Afinal de contas, após a Segunda Guerra Mundial, a humanidade precisa ser reavaliada e julgada. Clarence

pode representar qualquer ser desesperado e consciente de sua fraqueza, mas que se omite, pois não vê razão para lutar, afinal, considera todos os homens culpados. Segundo Barreto (1997, p. 167), “Clarence reconhece que para o homem não há uma segunda oportunidade”. Durante as guerras, houve preocupações julgadas mais importantes que a preservação da vida, fato que, para Camus, era motivo de revolta. Para o argelino, era inconcebível que a política privilegiasse a busca pelo poder, do que a defesa dos direitos humanos, papel que coube a intelectuais como Camus. Logo no início do romance, as palavras de Clarence (“Quanto mais conheço os homens mais admiro os grandes animais”) lembram as de Alexandre Herculano (“Quando se pensou muito sobre o homem, por trabalho ou vocação, às vezes sente-se nostalgia dos primatas. Estes não têm outros pensamentos” (CAMUS, 1997, p. 6). Clarence é absolutamente passivo.

Enfim, a duplicidade e a inadequação do ser, investigadas em *A queda*, refletem a filosofia de Camus no que diz respeito à relação entre o homem e o mundo contemporâneo, visto por ele, pela literatura do absurdo e pela corrente irracionalista moderna, como uma relação problemática. O conflito do personagem-narrador ilustra esse desacordo entre o homem, que frustradamente busca viver a razão, e o mundo, desprovido de lógica. Colocando-se avesso às filosofias, rejeitando qualquer forma de humanidade, Clarence é sempre indiferente ao sofrimento alheio: “Ele é a tentação, o fácil que deve ser vencido e que está em todo lugar. É a convenção, a moral tradicional, as igrejas, no que têm de estagnado, a burguesia, o preconceito” (GUIMARÃES, 1971, p. 87). Clarence, o herói absurdo de *A queda*, é institucionalizado, pois se esquivava das responsabilidades que, como homem, deveria primar, por pertencer a algo maior que sua individualidade.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posições do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.p. 55-63.

BARRETTO, Vicente. *Camus: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1997.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1995.

_____. *A queda*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *O homem revoltado*. Tradução de Valerie Rymjanek. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

_____. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

FERREIRA, Camila de Castro Diniz. A travessia das pedras na obra de Albert Camus. *Em tese*, v. 9, p. 59-65, Belo Horizonte, dez. 2005.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda. CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000.

MOUNIER, Emmanuel. Albert Camus ou o apelo dos humilhados. In: MOUNIER, Emmanuel. *A esperança dos desesperados: Malraux, Camus, Sartre, Bernanos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.