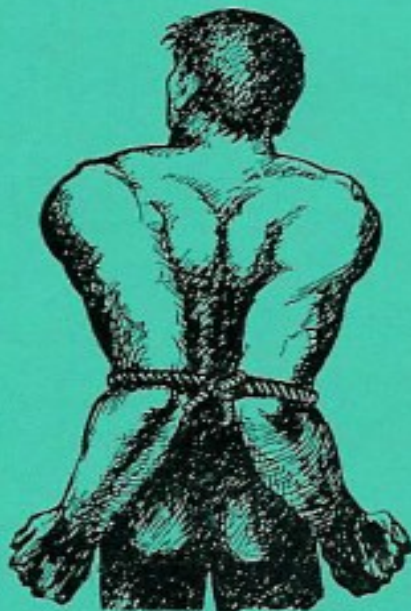


**ALBERT
CAMUS**



**O MITO
DE SÍSIFO**
ensaio
sobre o absurdo

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluíra a um novo nível.

Albert Camus

**O Mito de
Sísifo**

Ensaio sobre o absurdo

O MITO E A REALIDADE

Entre as maiores manifestações da consciência crítica neste século, a presença de Camus é certamente uma das mais generosas. Sobretudo agora, no final do milênio, quando tantas das suas reflexões podem ser redescobertas como advertências ou “diagnósticos” de espantosa acuidade e rigor intelectual. Não há como duvidar de que o homem dos nossos dias tem tudo para abrigar conflitos ainda mais intensos - e mais devastadores, ou mais fecundos - que os de todas as outras épocas. É certo que ele contou com enormes precursores, mestres que foram ao fundo do desenvolvimento moderno de suas emoções - e suas razões – como Nietzsche, Dostoiévski, Proust, Kierkegaard, Kafka (para só ficarmos em alguns dos nomes mais caros a Camus), e chega, hoje em dia, aos desdobramentos efetivos e consistentes das revoluções de Darwin, Marx, Freud, Einstein. Mas, até mesmo por isso tudo, “os homens presentes”, n’ “a vida presente”, estão ainda mais sós e dilacerados. Há uma busca desesperada - mas persistente – de novos valores. Como toda possibilidade dos sistemas mágicos ou metafísicos se encontra pulverizada, como só insiste ou resmunga nos desvãos do medo, nos laboratórios da psicopatologia ou em sinistros desvios de igreja e dissimulação, esse homem presente só pode contar consigo mesmo, seu cérebro, seus sentidos, suas mãos, seus meios. Daí o encontro - cada vez mais frequente – com o absurdo. E face a face com a sua condição, esse homem tem muito poucos amigos. Um deles, de extraordinária inteligência e lealdade, é Albert Camus.

Particularmente neste caso de *O mito de Sísifo*, livro de terrível beleza com a sua aguda apreensão do horror nas armadilhas do cotidiano, seu reforço ao inconformismo e à recusa a todas as fugas, seu empenho intransigente em valorizar e enriquecer as lutas da

lucidez. Camus o escreveu no começo da Segunda Guerra Mundial. É extremamente curioso - mas de toda coerência com o seu pensamento - que ele não se detenha no problema da guerra e a rejeite radicalmente nas entrelinhas, fazendo do "homem absurdo" o último a poder aceitá-la a compactuar com as suas aberrações. Quem coloca em primeiro plano a revolta, o discernimento, a discussão da morte voluntária, a oposição às esperas e esperanças infundadas, a realidade física ou a repulsa a qualquer tipo de servidão está plasmando indiretamente a atitude do antiautoritarismo e, em consequência, propondo uma paz insubmissa, guiada ao mesmo tempo pela razão e pela paixão amorosa (especialmente em seus "modelos" do "homem absurdo" - quando trata de Don Juan, dos comediantes e dos conquistadores). Mesmo neste último caso, *mobilizado* como todo o mundo, o filósofo passa a opção pela luta e pela resistência, mas também o desprezo pela guerra e seus ingredientes: "A grandeza mudou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro".

Mais especificamente, *Le mythe de Sisyphe* (1942) - que, não vamos esquecer, o autor publicou aos vinte e nove anos - é a primeira formulação teórica da noção de absurdidade, isto é, da tomada de consciência, pelo ser humano, da falta de sentido (ou, portanto, do sentido absurdo) da sua condição. Situando a questão nos planos da sensibilidade e da inteligência, Camus trabalha com designações que muitas vezes se confundem, na base de estímulo e resposta assumidos com o mesmo nome. Assim, o "homem absurdo" é o que enfrenta lucidamente a condição - e a humanidade - absurda. Antecedido intuitiva e literariamente (como reconhece e aplaude no último ensaio do livro) pelo gênio de Franz Kafka, Camus é o primeiro a descrever objetivamente as situações e consequências da absurdidade, compreendendo a sua lógica e propondo a sua moral.

De lá para cá, ao mesmo tempo em que o "homem absurdo" se exprimiu em toda a sua verdade na literatura, no teatro e em outros campos ou vertentes da arte e do pensamento (de Jorge Luis

Borges à dramaturgia de autores como Beckett, Ionesco, Genet, Pinter, Albee, Arrabal - e tantos escritores contemporâneos) a absurdidade do humano se estendeu, fez metástases por toda parte, prosperou. Como, nos seus rumos políticos, o autoritarismo já não anda de braçadeiras ou suásticas às claras, a humanidade absurda também adotou disfarces e novos colarinhos para as respectivas coleiras. Os esquemas burocráticos de falso paternalismo e servidão são estéreis, mas afanosa vaidade de hierarquias inteiras que superpõem andróides às voltas com obrigações e incumbências inúteis nos mostram hoje como viu longe a atividade crítica e criativa de homens em corpo inteiro como Franz Kafka (muitas vezes chamado “profeta do absurdo”) e Albert Camus - inclusive em suas obras posteriores, principalmente *La peste* (1947) e *L’homme revolté* (1951). Por todos esses motivos, a atualidade e oportunidade de *O mito de Sísifo* são absolutamente exemplares. Estão aqui os antídotos certos, a palavra certa para uma rara humanidade que ainda merece continuar a se distinguir dos insetos e dos ratos. Como se depreende do ensaio-título deste livro, pode até rolar a pedra até o alto da montanha, de onde ela desce de novo: desde que, nos intervalos, se mantenha e se renove a consciência do processo. A grande maioria, no entanto, já prefere naqueles momentos tão-somente rolar também de volta, ladeira abaixo. E já consegue chegar um pouco antes da pedra.

Mauro Gama

INTRODUÇÃO À EDIÇÃO ORIGINAL

"Fui posto a meio caminho entre a miséria e o sol", escreve Albert Camus em *O avesso e o direito*. Ele nasceu numa propriedade de vinicultura perto de Mondovi, no departamento de Constantina, na Argélia. Seu pai foi mortalmente ferido na batalha do Marne em 1914. Uma infância miserável em Argel, um preceptor, o Sr. Germain, depois um professor, Jean Grenier, que sabem reconhecer-lhe os dons, a tuberculose, que se manifesta precocemente e que, com o sentimento trágico que ele denomina absurdo, lhe dá um desesperado desejo de viver: eis os dados que irão forjar sua personalidade. Escreve, torna-se jornalista, anima grupos teatrais e uma casa da cultura, faz política. Suas campanhas no *Alger Républicain* para denunciar a miséria dos muçulmanos o levam a ser obrigado a deixar a Argélia, onde já não querem lhe arranjar trabalho. Na França, durante a guerra, se faz um dos sustentáculos do jornal clandestino *Combat*. Com a libertação, o *Combat*, de que ele é o redator-chefe, é um diário que pelo que reclama e por seu tom, faz época na história da imprensa.

Mas é o escritor que já se impõe como um dos cabeças da sua geração. Em Argel, tinha publicado *Núpcias* e *O avesso e o direito*. Erroneamente vinculado ao movimento existencialista, que atinge o apogeu no pós-guerra, Albert Camus escreve, na verdade, uma obra articulada em torno do absurdo e da revolta. Talvez tenha sido Faulkner quem melhor resumiu o seu sentido geral: "Camus dizia que o único verdadeiro papel do homem, nascido em um mundo absurdo, era viver, ter consciência de sua vida, de sua revolta, de sua liberdade". E o próprio Camus explicou como havia concebido o conjunto de sua obra: "No início eu queria exprimir a negação. Em três formas: romanesca - foi *O estrangeiro*; dramática - *Calígula*, *O equívoco*; ideológica - *O mito de Sísifo*. E previa o positivo em três

formas também: romanesca - *A peste*; dramática - *O estado de sítio* e *Os justos*; ideológica - *O homem revoltado*. Já entrevia uma terceira categoria, em torno do tema do amor".

A peste, assim, iniciado em 1941, em Oran, cidade que servirá de cenário para o romance, simboliza o mal, um tanto como *Moby Dick*, cujo mito impressiona Camus. Contra a peste, os homens adotarão diversas atitudes e mostrarão que o homem não fica numa completa impotência diante da sorte que lhe cabe. Esse romance da separação, da infelicidade e da esperança, lembrando de maneira simbólica aos homens de seu tempo o que acabavam de viver, desfrutou de um enorme sucesso.

O homem revoltado, em 1951, não afirma outra coisa. "Quis dizer a verdade sem deixar de ser generoso", escreve Camus, que diz também deste ensaio que lhe trouxe muitas inimizades e o indisps principalmente com os surrealistas e com Sartre: "No dia em que o crime se ornamenta com os despojos da inocência, por uma curiosa deformação que é própria do nosso tempo, é a inocência que se vê intimada a apresentar suas justificativas. A ambição deste ensaio seria a de aceitar e examinar este estranho desafio".

Cinco anos mais tarde, *A queda* parece o fruto amargo do tempo das desilusões, do retiro, da solidão. *A queda* já não desenvolve o processo do mundo absurdo em que os homens morrem e não são felizes. Desta vez, é a natureza humana que é culpada. "Onde começa a confissão, onde a acusação?", escreve o próprio Camus a propósito dessa narrativa única em sua obra. "Em todo o caso, uma única verdade nesse jogo de espelhos calculado: a dor e o que ela promete".

Um ano depois, em 1957, o Prêmio Nobel é concedido a Camus pelos seus livros e também, sem dúvida, por esse combate que ele nunca parou de travar contra tudo o que pretende esmagar o homem. Esperava-se um novo desenvolvimento de sua obra quando,

a quatro de janeiro de 1960, ele morreu num acidente de carro.

A Pascal Pia

UM RACIOCÍNIO ABSURDO

*Ó minha alma, não
aspira à imortalidade:
esgota o
campo do possível.
Píndaro, 3ª. pítica.*

As páginas que se seguem tratam de uma sensibilidade absurda que se pode encontrar esparsa em nosso século - e não de uma filosofia absurda que o nosso tempo, para sermos claros, não conheceu. É, portanto, de uma honestidade primordial assinalar, logo de início, o que elas devem a certos espíritos contemporâneos. Minha intenção de ocultá-los é tão pequena, que eles se verão todos citados e comentados ao longo da obra.

Mas é proveitoso observar, ao mesmo tempo, que o absurdo, tomado até aqui como conclusão, é considerado neste ensaio como um ponto de partida. Nesse sentido, pode-se dizer o quanto há de provisório na minha ponderação: nada se saberia conjeturar na posição a que ela obriga. Aqui somente se encontrará a descrição, em estado puro, de uma doença do espírito^{1}. Nenhuma metafísica, nenhuma crença estão misturadas com isso, no momento. São os limites e o compromisso único deste livro.

O absurdo e o suicídio

Só existe um problema filosófico realmente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões,

se o espírito tem nove ou doze categorias, aparece em seguida. São jogos. É preciso, antes de tudo, responder. E se é verdade, como pretende Nietzsche, que um filósofo, para ser confiável, deve pregar com o exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, já que ela vai preceder o gesto definitivo. Estão aí as evidências que são sensíveis para o coração, mas é preciso aprofundar para torná-las claras à inteligência.

Se me pergunto em que julgar se uma questão é mais urgente do que outra, respondo que é com ações a que ela induz. Eu nunca vi ninguém morrer pelo argumento ontológico. Galileu, que detinha uma verdade científica importante, abjurou-a com a maior facilidade desse mundo quando ela lhe pôs a vida em perigo. Em um certo sentido, ele fez bem. Essa verdade não valia a fogueira. Se é a Terra ou o Sol que gira em torno um do outro é algo profundamente irrelevante. Resumindo as coisas, é um problema fútil. Em compensação, vejo que muitas pessoas morrem por achar que a vida não vale a pena ser vivida. Vejo outras que paradoxalmente se fazem matar pelas ideias ou as ilusões que lhes proporcionam uma razão de viver (o que se chama uma razão de viver é, ao mesmo tempo, uma excelente razão para morrer). Julgo, portanto, que o sentido da vida é a questão mais decisiva de todas. E como responder a isso? A respeito de todos os problemas essenciais, o que entendo como sendo os que levam ao risco de fazer morrer ou os que multiplicam por dez toda a paixão de viver, provavelmente só há dois métodos para o pensamento: o de La Palisse e o de Don Quixote. É o equilíbrio da evidência e do lirismo o único que pode nos permitir aquiescer ao mesmo tempo à emoção e à clareza. Em um assunto simultaneamente tão modesto e tão carregado de patético a dialética clássica e mais sábia deve, pois dar lugar -convenhamos - a uma atitude intelectual mais humilde e que opera tanto o bom senso como a simpatia.

O suicídio sempre foi tratado somente como um fenômeno social. Ao invés disso, aqui se trata, para começar, da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto como este se prepara

no silêncio do coração, da mesma forma que uma grande obra. O próprio homem o ignora. Uma tarde ele dá um tiro ou um mergulho. De um administrador de imóveis que tinha se matado, me disseram um dia que ele perdera a filha há cinco anos, que ele mudara muito com isso e que essa história “o havia minado”. Não se pode desejar palavra mais exata. Começar a pensar é começar a ser minado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se acha no coração do homem. É ali que é preciso procurá-lo. É preciso seguir e compreender esse jogo mortal que arrasta a lucidez em face da existência à evasão para fora da luz.

Há muitas causas para um suicídio e, de um modo geral, as mais aparentes não têm sido as mais eficazes. Raramente alguém se suicida por reflexão (embora a hipótese não se exclua). O que desencadeia a crise é quase sempre incontável. Os jornais falam frequentemente de “profundos desgostos” ou de “doença incurável”. Essas explicações são válidas. Mas seria preciso saber se no mesmo dia um amigo do desesperado não lhe falou em tom indiferente. Este é o culpado. Pois isso pode ser o suficiente para precipitar todos os rancores e todos os aborrecimentos ainda em suspensão^{2}.

Mas, se é difícil fixar o instante preciso, o procedimento sutil em que o espírito se decidiu pela morte, é mais fácil extrair do próprio gesto as consequências que pressupõe. Matar-se é de certo modo, como no melodrama, confessar. Confessar que se foi ultrapassado pela vida ou que não se tem como compreendê-la. Mas não nos deixemos levar tanto por essas analogias e voltemos à linguagem corrente. É somente confessar que isso “não vale a pena”. Naturalmente, nunca é fácil viver. Continua-se a fazer gestos que a existência determina por uma série de razões entre as quais a primeira é o hábito. Morrer voluntariamente pressupõe que se reconheceu, ainda que instintivamente, o caráter irrisório desse hábito, a ausência de qualquer razão profunda de viver, o caráter insensato dessa agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.

Qual é, portanto, esse sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário à vida? Um mundo que se pode explicar mesmo com poucas razões é um mundo familiar. Ao contrário, porém, num universo subitamente privado de luzes ou ilusões, o homem sente um estrangeiro. Esse exílio não tem saída, pois é destituído das lembranças de uma pátria distante ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário, é que é propriamente o sentimento da absurdidade. Como já passou pela cabeça de todos os homens são o seu próprio suicídio, se poderá reconhecer, sem outras explicações, que há uma ligação direta entre este sentimento e a atração pelo nada.

O assunto deste ensaio é precisamente essa relação entre o absurdo e o suicídio, a medida exata em que o suicídio é uma solução para o absurdo. Pode-se tomar por princípio que, para um homem que não trapaceia, o que ele acredita verdadeiro deve lhe pautar a ação. A crença na absurdidade da existência deve, pois, lhe dirigir o comportamento. É uma curiosidade legítima se indagar claramente, e sem falso pateticismo, se uma conclusão de tal ordem exige que se abandone o mais que depressa uma condição incompreensível. Refiro-me aqui, é claro, a homens dispostos a estarem de acordo consigo mesmos.

Apresentado em termos claros, esse problema pode parecer ao mesmo tempo simples e insolúvel. Mas se supõe erroneamente que problemas simples suscitam respostas que não o são menos e que a evidência implica evidência. *A priori*, e invertendo os termos da questão, assim como alguém se mata ou não se mata, parece só haver duas soluções filosóficas, a do sim e a do não. Isso seria belo demais. Mas é preciso incluir a parte daqueles que, sem consumir interrogam sempre. Mas, chego, aqui, a ironizar: se trata de maioria. De igual modo, vejo que os que respondem não podem agir como se pensassem sim. Com efeito, se concordo com o critério nietzschiano,

eles pensam sim de um modo ou de outro. Ao contrário, acontece muitas vezes que aqueles que se suicidam estavam convencidos do sentido da vida. Tais contradições são constantes. Pode-se mesmo dizer que elas nunca foram tão vivas quanto neste ponto em que a lógica, inversamente, parece tão desejável. É um lugar-comum comparar as teorias filosóficas com o comportamento daqueles que as professam. Mas é preciso ressaltar que, entre os pensadores que não admitiram um sentido de vida, com exceção de Kirílov, que pertence à literatura, de Peregrinos, que se origina da lenda^[3], e de Jules Lequier, que aventa a hipótese, nenhum conciliou sua lógica a ponto de recusar sua vida. Por zombaria, menciona-se muito Schopenhauer ao fazer o elogio do suicídio ante uma mesa bem fornida. Aí não há nenhum motivo para brincadeira. Esse modo de não levar a sério o trágico não é tão grave, mas acaba por julgar um homem.

Diante de tais contradições e tais obscuridades, é preciso acreditar, conseqüentemente, que não há nenhuma relação entre a opinião que se pode ter sobre a vida e o gesto que se faz para deixá-la? Nada de exageros nesse sentido. No apego de um homem à vida há alguma coisa de mais forte que todas as misérias do mundo. O julgamento do corpo vale tanto quanto o do espírito e o corpo recua ante o aniquilamento.

Adquirimos o hábito de viver antes de adquirir o de pensar. Nessa corrida que todos os dias nos precipita um pouco mais para a morte, o corpo mantém esta vantagem inalterável. Enfim, o essencial dessa contradição se acha no que denominarei a escapada por ser, ao mesmo tempo, um tanto menos e mais que o entretenimento no sentido pascaliano. A escapada mortal que constitui o terceiro tema deste ensaio é a esperança. A esperança de uma outra vida que é preciso "merecer" ou a trapaça dos que vivem não para a própria vida mas para alguma grande ideia que a ultrapassa ou a sublima, lhe dá um sentido e a atraiçoa.

Assim, tudo contribui para embaralhar as cartas. Não é à toa que até agora fizemos trocadilhos e fingimos acreditar que recusar à vida um sentido conduz necessariamente a declarar que ela não vale a pena ser vivida. Na realidade, não há nenhuma correspondência obrigatória entre esses dois julgamentos. Apenas é necessário se recusar a se deixar perder no meio das confusões, das dissociações ou incoerências até o momento apontadas. É preciso separar tudo e ir direto ao verdadeiro problema. Uma pessoa se mata porque a vida não vale a pena ser vivida, eis sem dúvida uma verdade - improfícua, no entanto, pois não passa de um truísmo. Mas esse insulto à existência, esse desmentido em que ela é mergulhada provém do fato de ela não ter nenhum sentido? Se sua absurdidade exige que se lhe escape pela esperança ou pelo suicídio, eis o que se precisa clarear, perseguir e ilustrar, afastando tudo o mais. É o absurdo que domina a morte: é preciso dar a este problema precedência sobre os outros, fora de todos os métodos de pensamento e dos jogos do espírito desinteressado. Os matizes, as contradições, a psicologia que um espírito "objetivo" sempre consegue introduzir em todos os problemas não têm lugar nessa pesquisa e nessa paixão. O que aí é necessário é tão-somente um pensamento injusto, isto é, lógico. Isso não é fácil. É sempre cômodo ser lógico. É quase impossível ser lógico até o fim. Os homens que morrem por suas próprias mãos seguem assim até o fim a inclinação do seu sentimento. A reflexão sobre o suicídio me dá, então, a oportunidade de tratar do único problema que me interessa: existe uma lógica até a morte? É algo que eu só posso ficar sabendo se perseguir, sem paixão desordenada, e apenas sob a luz da evidência, o raciocínio cuja origem assinalo aqui. É o que chamo um raciocínio absurdo. Muitos chegaram a começá-lo. Não sei se se contentaram com isso.

Quando Karl Jaspers, ao mostrar que era impossível fazer do mundo uma unidade, escreve que "Essa limitação me conduz a mim mesmo, aí onde eu não tenho como me livrar, um pouco antes, de um ponto de vista objetivo que só faço representar, aí onde nem eu mesmo ou a existência de outrem já não pode se tornar objeto para mim",

evoca, além de tantos outros, esses lugares desertos e sem água onde o pensamento atinge os seus confins. Além de tantos outros, sim, não há dúvida, mas sob que pressões para se livrarem disso! A essa última volta, em que o pensamento vacila, muitos homens chegaram, e entre os mais humildes. Esses, então, renunciavam ao que tinham de mais caro e que era sua vida. Outros, príncipes diante do espírito, abdicaram também, mas foi no suicídio de seu pensamento, em sua mais pura revolta que o fizeram. O verdadeiro esforço, ao contrário, é de não ceder o tanto quanto possível e examinar de perto a vegetação barroca desses lugares distantes. A perspicácia e a tenacidade são espectadores privilegiados para o jogo inumano em que o absurdo, a esperança e a morte se alternam nos seus lances. O espírito pode então analisar as imagens dessa dança ao mesmo tempo elementar e sutil, ilustrando-as e revivendo-as ele próprio antecipadamente.

Os muros absurdos

Como as grandes obras, os sentimentos profundos sempre significam mais do que têm consciência de dizer. A constância de um movimento ou repulsão dentro da alma se reconhece em hábitos de fazer ou de pensar e se persegue em consequências que a própria alma ignora. Os grandes sentimentos trazem junto com eles seu universo, esplêndido ou miserável. Com sua paixão, aclaram um mundo exclusivo onde reencontram seu próprio clima. Há um universo do ciúme, da ambição, do egoísmo ou da generosidade. Um universo, isto é, uma metafísica e um estado de espírito. O que é verdadeiro para sentimentos já especializados o será mais ainda para emoções, no fundo, a um tempo tão indeterminadas, tão confusas e tão "certas", tão distantes e tão "presentes" quanto aquelas que o belo nos desperta ou que o absurdo nos suscita.

O sentimento da absurdidade para com o desvio de uma rua qualquer pode se meter na cabeça de homem qualquer. Assim como,

em sua desoladora nudez, em sua luz sem cintilação, ele é incapturável. Mas até essa dificuldade merece reflexão. É provavelmente certo que um homem permanece para sempre desconhecido de nós e que para sempre haverá nele alguma de irreduzível que nos escapa. Mas, *praticamente*, conheço os homens e os reconheço em seu comportamento, no conjunto de seus atos, nas consequências que sua passagem vai provocando na vida. De igual modo, todos esses sentimentos irracionais que a análise não saberia dominar eu posso *praticamente* defini-los, *praticamente* apreciá-los, para reunir a soma de suas consequências na ordem do entendimento, para captar e anotar todos os seus aspectos, para descrever seu universo. É verdade que, aparentemente, por ter visto cem vezes o mesmo ator, eu não conhecerei pessoalmente melhor esses seus traços. No entanto, se faço a soma dos heróis que ele encarnou e se digo que o conheço um pouco mais na centésima personagem recenseada, já se sente que haverá aí uma parcela de verdade. Porque aparente paradoxo é também um apólogo. Tem a sua moralidade. Ensina-nos que um homem se define tanto por suas comédias quanto por seus impulsos sinceros. Dá-se o mesmo, um tom abaixo, com sentimentos inacessíveis no coração mas parcialmente traídos pelos atos que os animam e os estados de espírito que pressupõem. Sente-se que, dessa maneira, defino um método. Mas também se sente que esse método é de análise e não de conhecimento. Porque os métodos envolvem metafísicas, traem na sua insciência as conclusões que, às vezes, pretendam ainda não conhecer. Por isso as últimas páginas de um livro já estão nas primeiras. É um nó inevitável. O método aqui definido confessa a percepção de que todo verdadeiro conhecimento é impossível. Só se podem enumerar as aparências e se fazer sentir o clima.

Então, talvez possamos atingir esse inapreensível sentimento da absurdidade nos mundos diferentes, mas fraternos, da inteligência, da arte de viver ou da arte simplesmente. O clima da absurdidade está no começo. O fim é o universo absurdo e esse estado de espírito que aclara o mundo com uma luz que lhe é própria, para

fazer com ela resplandecer o rosto privilegiado e implacável que nele identifica.

Todas as grandes ações e todos os grandes pensamentos tem um começo irrisório. As grandes obras nascem, frequentemente, na esquina de uma rua ou no barulho de um restaurante. Assim também a absurdidade. O mundo absurdo, mais que qualquer outro, extrai sua nobreza desse nascimento miserável. Em certas situações, responder "nada" a uma questão sobre a natureza de seus pensamentos pode ser uma dissimulação para com um homem. Os entes queridos sabem disso. Mas se essa resposta é sincera; se representa esse estado d'alma em que o vazio se torna eloquente, em que a cadeia dos gestos cotidianos é rompida, e em que o coração inutilmente procura o anel que a restabeleça, então ela é como que o primeiro sinal da absurdidade.

Ocorre que os cenários se desmoronam. Levantar-se, bonde, quatro horas de escritório ou fábrica, refeição, bonde, quatro horas de trabalho, refeição, sono, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, essa estrada se sucede facilmente a maior parte do tempo. Um dia apenas o "porque" desponta e tudo começa com esse cansaço tingido de espanto. "Começa", isso é importante. O cansaço está no final dos atos de uma vida mecânica, mas inaugura ao mesmo tempo o movimento da consciência. Ele a desperta e desafia a continuação. A continuação é o retorno inconsciente à mesma trama ou o despertar definitivo. No extremo do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento. Em si, o cansaço tem alguma coisa de desanimador. Aqui, eu tenho de concluir que ele é bom. Pois tudo começa com a consciência e nada sem ela tem valor. Essas observações não têm nada de original. Mas são evidentes: por ora isso é suficiente para a oportunidade de um reconhecimento sumário das origens do absurdo. A simples "preocupação" está na origem de tudo.

Da mesma forma, e ao longo de todos os dias de uma vida sem

brilho, o tempo nos carrega. Mas sempre chega um momento em que é preciso carregá-lo. Vivemos para o futuro: "amanhã", "mais tarde", "quando você tiver uma situação", "com o tempo você vai compreender". Essas inconseqüências são admiráveis porque, afinal, se trata de morrer. Mas chega um dia e o homem verifica ou diz que tem trinta anos. Afirma assim sua juventude. Mas, nesse mesmo lance, se situa com relação ao tempo. Ocupa ali seu lugar.

Reconhece que está num dado momento de uma curva que confessa ter de percorrer. Ele pertence ao tempo e, nesse horror que o agarra, reconhece nele seu pior inimigo. Amanhã, ele queria tanto amanhã, quando ele próprio deveria ter-se recusado inteiramente a isso. Essa revolta da carne é o absurdo^{4}.

Um degrau mais abaixo e eis a estranheza: dar-se conta de que o mundo é "espesso", entrever até que ponto uma pedra é estranha, nos é irreduzível, e com que intensidade a natureza ou uma paisagem pode nos negar. No fundo de toda beleza jaz alguma coisa de inumano e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos das árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório de que os revestimos, doravante mais longínquos que um paraíso perdido. A primitiva hostilidade do mundo, através dos milênios, se levanta de novo contra nós. Por um segundo, não a compreendemos mais, porque durante séculos só compreendemos nela as figuras e os desenhos com que previamente a representávamos, e porque doravante nos faltam forças para nos valermos desse artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Esses cenários mascarados pelo hábito tornam a ser o que são. E se afastam de nós. Assim como há certas horas em que sob o rosto familiar de uma mulher se redescobre como uma estranha aquela que se amara há meses ou há anos, talvez cheguemos até a desejar o que nos torna subitamente tão sós. Mas ainda não é chegada a hora. Só há uma coisa: essa espessura e essa estranheza do mundo é o absurdo.

Os homens também destilam um tanto do inumano. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima

destituída de sentido faz ficar estúpido tudo aquilo que os rodeia. Um homem fala no telefone por trás de uma divisória envidraçada; não é ouvido, mas se vê sua mímica inalcançável: e se pergunta por que ele vive. Esse desconforto diante da inumanidade do próprio homem, essa queda incalculável diante a imagem do que nós somos, essa "náusea" como a denomina um autor dos nossos dias^{5}, é também o absurdo. De igual modo o estranho que em determinados momentos vem ao nosso encontro num espelho, o irmão familiar e no entanto inquietante que reencontramos em nossas próprias fotografias, é ainda o absurdo.

Daí eu chego finalmente à morte e à sensação que temos dela. Sobre esse ponto já se disse tudo e é decente evitar o patético. Mas nunca nos espantaremos suficientemente com o que todo mundo vive como se ninguém o "soubesse". É que, na realidade, não existe experiência da morte. Num sentido estrito, só é experimentado o que foi vivido e se tornou consciente. Com isso, é indiscutível que se pode falar da experiência da morte dos outros. É um sucedâneo, uma visão do espírito, e jamais ficamos muito convencidos dela.

Essa convenção melancólica não pode ser persuasiva. Na realidade, o horror provém do lado matemático do acontecimento. Se o tempo nos assusta, é que ele faz sua demonstração. A solução poderá vir em seguida. Todos os belos discursos sobre a alma terão aqui, ao menos por algum tempo, uma prova dos nove de seu oposto. Nesse corpo inerte, em que uma bofetada não se distingue mais, a alma desapareceu. Este lado elementar e definitivo da aventura torna absurdo o conteúdo do sentimento. Sob a iluminação mortal desse destino, aparece a inutilidade. Nenhuma moral, nenhum esforço são a *priori* justificados ante as sangrentas matemáticas que organizam a nossa condição.

Ainda uma vez, tudo isso já foi dito e redito. Limito-me a fazer aqui uma classificação rápida e a indicar esses temas evidentes. Eles circulam através de todas as literaturas e todas as filosofias. A conversa de todos os dias se nutre deles. Não se trata de reinventá-

los. Mas é preciso se certificar dessas evidências para poder se interrogar, em seguida, sobre a questão primordial. O que me interessa, faço questão de repetir, não são tanto as descobertas absurdas. São suas consequências. Se nos certificarmos desses fatos, o que será preciso concluir, até onde ir para deixar de pesquisar? Será preciso morrer voluntariamente ou, apesar de tudo, esperar? É necessário, antes, fazer o mesmo recenseamento rápido no plano da inteligência.

O primeiro procedimento do espírito é distinguir o que é verdadeiro do que é falso. No entanto, desde que o pensamento reflete sobre ele mesmo o que descobre é, inicialmente, uma contradição. É inútil esforçar-se para ser convincente a esse respeito. Durante séculos ninguém tratou o caso com uma demonstração mais clara e mais elegante que a de Aristóteles: "A consequência frequentemente ridicularizada dessas opiniões é que elas se destroem por si mesmas. Porque, afirmando que tudo é verdadeiro, afirmamos a verdade da afirmação oposta e, conseqüentemente, a falsidade da nossa própria tese (pois a afirmação oposta não admite que ela possa ser verdadeira). E, se dizemos que tudo é falso, também esta afirmação se torna falsa. Se declaramos que só é falsa a afirmação oposta à nossa, nos vemos não obstante forçados a admitir um número infinito de julgamentos verdadeiros ou falsos. Porquanto, quem emite uma afirmação verdadeira declara ao mesmo tempo que ela é verdadeira, e assim por diante até o infinito."

Esse círculo vicioso é só o primeiro de uma série em que o espírito que se inclina sobre si mesmo se perde em um torvelinho vertiginoso. A própria simplicidade desses paradoxos leva a que sejam irreduzíveis. Sejam quais forem os trocadilhos e as acrobacias da lógica, compreender é, antes de tudo, unificar. O desejo profundo do próprio espírito em seus procedimentos mais evoluídos vai ao encontro da sensação inconsciente do homem diante do universo: ele exige familiaridade, tem fome de clareza. Para um homem, compreender o mundo é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com o seu selo. O universo do gato não é o universo do formigueiro. O truísmo

de que "todo pensamento é antropomórfico" não tem outro sentido. Assim também o espírito que procura compreender a realidade só pode se considerar satisfeito se a reduz em termos de pensamento. Se o homem reconhecesse que também o universo pode amar e sofrer, ele estaria reconciliado. Se o pensamento descobrisse nos espelhos cambiantes fenômenos, relações eternas que pudessem resumi-los e se resumirem elas próprias num princípio único, se poderia falar de uma felicidade do espírito de que o mito dos bem-aventurados seria apenas um ridículo arremedo. Essa nostalgia da unidade; esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano. Mas que essa nostalgia seja um fato não significa que deva ser imediatamente apaziguada. Porque, se acaso transpondo o abismo que separa o desejo da conquista, afirmamos com Parmênides a realidade do Um (seja lá o que ele for), caímos na ridícula contradição de um espírito que afirma a unidade total e com a própria afirmação prova a sua diferença e a diversidade que pretendia resolver. Basta esse novo círculo vicioso para sufocar as nossas esperanças.

Uma vez mais temos aí evidências. Repetirei, novamente, que elas não são interessantes em si mesmas e sim nas consequências que se podem tirar delas. Conheço outra evidência: diz-me que a homem é mortal. No entanto, podem-se contar os espíritos que tiraram disso as conclusões extremas. É preciso considerar como uma referência permanente, neste ensaio, a constante separação entre o que imaginamos saber e o que realmente sabemos, o consentimento prático e a ignorância simulada que nos levam a viver com ideias que, se verdadeiramente experimentássemos, deveriam perturbar toda a nossa vida. Diante dessa contradição inextricável do espírito, compreenderemos com precisão e sem reserva o divórcio que nos separa de nossas próprias criações. Enquanto o espírito se cala no mundo imóvel de suas esperanças, tudo se reflete e se organiza na unidade da sua nostalgia. Mas, em seu primeiro movimento, o mundo se racha e se desmorona: uma infinidade de clarões resplandecentes se oferecem ao conhecimento. É preciso desistir, para sempre, de reconstruir com

isso a superfície familiar e tranquila que nos daria paz ao coração. Depois de tantos séculos de pesquisa, e de tanta abdicação entre os pensadores, sabemos bem que isso é verdadeiro para todo o nosso conhecimento. Excetuando-se os racionalistas por profissão, hoje já não se tem esperança do verdadeiro conhecimento. Se fosse necessário escrever a única história significativa do pensamento humano, seria preciso fazer a dos arrependimentos e das impossibilidades.

De quem e de que, de fato, posso dizer "conheço isso"? Este coração, em mim, posso experimentá-lo e julgo que ele existe. Este mundo, posso tocá-lo e julgo ainda que ele existe. Para aí toda a minha ciência, o resto é construção. Porque, se tento agarrar este eu de que me apodero, se tento defini-lo e sintetizá-lo, ele não é mais do que uma água que corre entre meus dedos. Posso desenhar um por um todos os rostos que ele sabe usar, todos aqueles também que lhe foram dados, essa educação, essa origem, esse ardor ou esses silêncios, essa grandeza ou essa mesquinhez. Mas não se adicionam rostos. Até este coração que é o meu continuará sendo sempre, para mim, indefinível. Entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar a essa segurança, o fosso jamais será preenchido. Serei para sempre um estranho diante de mim mesmo. Em psicologia, como em lógica, há verdades mas não há verdade. O "conhece-te a ti mesmo" de Sócrates tem tanto valor quanto o "sê virtuoso" dos nossos confessionários. Revelam uma nostalgia, ao mesmo tempo que uma ignorância. São jogos estéreis sobre grandes assuntos. São legítimos apenas na medida exata em que são aproximativos.

Eis aí também as árvores e conheço suas rugas, eis a água e experimento-lhe o sabor. Esses perfumes de relva e estrelas, a noite, certas tardes em que o coração se descontraí, como eu negaria o mundo de que experimento o poder e as forças? Contudo, toda a ciência dessa terra não me dará nada que me possa garantir que este mundo é para mim. Vocês o descrevem e me ensinam a classificá-lo. Vocês enumeram suas leis na minha sede de saber,

concordo que elas sejam verdadeiras. Vocês desmontam seu mecanismo e minha esperança aumenta. Por último, vocês me ensinam que esse universo prestigioso e colorido se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. Tudo isso é bom e espero que vocês continuem. Mas vocês me falam de um invisível sistema planetário em que os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Vocês me explicam esse mundo com uma imagem. Reconheço, então, que vocês enveredam pela poesia: nunca chegarei ao conhecimento. Tenho tempo para me indignar com isso? Vocês já mudaram de teoria. Assim, essa ciência que devia me ensinar tudo se limita à hipótese, essa lucidez se perde na metáfora, essa certeza se resolve como obra de arte. Para o que é que eu precisava de tantos esforço? As doces curvas dessas colinas e a mão da tarde sob este coração agitado me ensinam muito mais. Compreendo que se posso, com a ciência, me apoderar dos fenômenos e enumerá-los, não posso da mesma forma apreender o mundo. Quando tiver seguido com o dedo todo seu relevo, não saberei nada além disso. E vocês me levam a escolher entre uma descrição que é certa, mas que não me informa nada, e hipóteses que pretendem me ensinar, mas que não são certas. Estranho diante de mim mesmo e diante desse mundo, armado de todo o apoio de um pensamento que nega a si mesmo a cada vez que afirma, qual é essa condição em que só posso ter paz com a recusa de saber e de viver, em que o desejo da conquista se choca com os muros que desafiam seus assaltos? Querer é suscitar os paradoxos. Tudo é organizado para que comece a existir essa paz envenenada que nos dão a negligência, o sono do coração ou as renúncias mortais.

Também a inteligência, portanto, me diz à sua maneira que este mundo é absurdo. Seu oposto, que é a razão cega, inutilmente afirmou que estava tudo claro: eu esperava provas e desejava que ela tivesse razão. Mas, apesar de tantos séculos pretensiosos, repletos de tantos homens eloquentes e persuasivos, sei que isso é falso. Pelo menos nesse aspecto, não existe felicidade se eu não posso saber. Essa razão universal - moral ou prática -, esse determinismo, essas categorias que explicam tudo têm com que

fazer rir o homem honesto. Não têm nada a ver com o espírito. Negam sua verdade profunda, que é estar acorrentado. Nesse universo indecifrável e limitado o destino do homem, daí em diante, adquire seu sentido. Uma multidão de irracionais se levantou e o cerca até o último objetivo. Em sua perspicácia reavida e agora harmonizada, o sentimento do absurdo se aclara e se precisa. Eu dizia que o mundo é absurdo: estava andando muito depressa. Esse mundo em si mesmo não é razoável: é tudo o que se pode dizer a respeito. Mas o que é absurdo é o confronto entre esse irracional e esse desejo apaixonado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. É, no momento, o único laço entre os dois. Colados um ao outro como só o ódio pode fundir os seres. É tudo o que posso discernir nesse universo sem limites em que prossegue a minha aventura. Paremos aqui. Se considero verdadeira essa absurdidade que regula minhas relações com a vida, se me compenetro desse sentimento que se apossa de mim ante os espetáculos do mundo, desse descortino que me impõe a busca de uma ciência, devo tudo sacrificar a estas certezas e encará-las de frente para poder mantê-las. E devo, sobretudo, pautar de acordo com elas o meu comportamento, levando-as adiante em todas as suas consequências. Estou falando de honestidade. Mas quero saber, doravante, se o pensamento pode viver em tais desertos.

Já sei que o pensamento pelo menos entrou nesses desertos. Aí encontrou seu pão. Aí compreendeu que até então se alimentava de fantasmas. E serviu de pretexto a alguns dos temas mais insistentes da reflexão humana.

A partir do momento em que é reconhecida, a absurdidade é uma paixão, a mais dilacerante de todas. Mas saber se alguém pode viver com suas paixões, se lhes pode aceitar a mais profunda lei, que é a de queimar o coração que ao mesmo tempo elas exaltam, eis aí todo o problema. No entanto, não é ainda o que apresentaremos. Ele está no centro dessa experiência. Chegará a hora de voltar a ela. Reconheçamos, antes de tudo, esses temas e esses impulsos

nascidos do deserto. Bastará enumerá-los. Esses também, no presente, são conhecidos por todos. Sempre houve homens para defender os direitos do irracional. A tradição do que se pode chamar de pensamento humilhado jamais deixou de estar viva. A crítica do racionalismo já foi feita tantas vezes que parece não se ter mais como fazer. No entanto, a nossa época vê renascer esses sistemas paradoxais que se aplicam em atravancar a razão, como se ela de fato houvesse sempre andado para a frente. Mas isso não é tanto uma prova de eficiência da razão quanto da vitalidade das suas esperanças. No plano da história, essa constância de duas atitudes ilustra a paixão essencial do homem dilacerado entre seu apelo para a unidade e a visão clara que pode ter dos muros que a encerram.

Mas talvez em nenhuma outra época, como na nossa, foi mais vivo o ataque contra a razão. Desde o grande grito de Zaratustra - "Por acaso, é a mais velha nobreza do mundo. Eu a reintegrei em todas as coisas quando disse que não queria nenhuma vontade eterna acima dela" -, desde a doença mortal de Kierkegaard - "esse mal que confina com a morte sem mais nada depois dela" -, os temas significativos e supliciantes do pensamento absurdo se sucederam. Ou, pelo menos, e essa minúcia é fundamental, aqueles do pensamento irracional e religioso. De Jaspers a Heidegger, de Kierkegaard a Chestov, fenomenólogos à Scheler, no plano lógico e no plano moral, toda uma família de espíritos, aparentados por sua nostalgia, opostos em seus métodos ou metas, se obstinaram em obstruir a estrada real da razão e em reencontrar os caminhos certos da verdade. Pressuponho, a essa altura, esses pensamentos conhecidos e vividos. Sejam quais forem ou tenham sido as suas ambições, todos partiram desse universo indizível em que "reinem a contradição, a antinomia, a angústia ou a impotência. E o que lhes é comum são justamente os temas que estivemos revelando até agora. Também para eles; é preciso dizer claramente que o mais importante são as conclusões a que se pode chegar com essas descobertas. A tal ponto, que será necessário examiná-las separadamente. No momento, porém, se trata apenas de suas descobertas e de suas experiências iniciais. Trata-se tão-somente de verificar a sua

concordância. Se seria demasiada presunção examinar as suas filosofias, é possível e, em todo caso, suficiente fazer sentir o clima que lhes é comum.

Heidegger considera friamente a condição humana e anuncia que esta existência é humilhada. A única realidade é a "inquietação" em toda a escala dos seres. Para o homem perdido no mundo e seus divertimentos, essa inquietação é um medo breve e fugidio. Mas, quando esse medo toma consciência dele mesmo, se transforma em angústia, o clima permanente do homem lúcido "em que a existência se redescobre". Esse professor de filosofia escreve sem nenhum tremor e na linguagem mais abstrata do mundo que "o caráter finito e limitado da existência humana é mais primordial que o próprio homem". Interessa-se por Kant mas é para reconhecer o caráter acanhado de sua "Razão pura". É para concluir, nos termos das suas análises, que "o mundo nada mais consegue oferecer ao homem angustiado". Essa inquietação a tal ponto lhe parece, na verdade, ultrapassar as categorias do raciocínio, que ele pensa unicamente nela e não fala de outra coisa. Enumera suas faces: de tédio, quando o homem comum procura nivelá-la com ele mesmo, e mitigá-la; de terror, quando o espírito contempla a morte. Ele também não separa a consciência do absurdo. A consciência da morte é o apelo da inquietação e "a existência recorre então a um apelo próprio por intermédio da consciência". É a voz da própria angústia e convoca a existência "a retornar ela própria de sua perda no Se anônimo". Também para ele não se deve dormir e é preciso velar até a consumação. Ele se segura nesse mundo absurdo, denuncia-lhe o caráter perecível. Procura seu caminho no meio dos escombros.

Jaspers não espera mais nada de toda ontologia, pois pretende que nós tenhamos perdido a "ingenuidade". Sabe que não podemos chegar a nada que transcenda o jogo mortal das aparências. Sabe que o fim do espírito é o fracasso. Demora-se ao longo das aventuras espirituais que a história nos oferece e revela impietosamente a falha de cada sistema, a ilusão que salvou tudo, a pregação que não escondeu nada. Nesse mundo devastado, onde a

impossibilidade de conhecer é demonstrada, onde o nada parece a única realidade e o desespero sem saída a única atitude, ele tenta reencontrar o fio de Ariadne que conduz aos segredos divinos.

Chestov, por sua vez, em meio a uma obra de admirável monotonia, agarrado incessantemente a suas mesmas verdades, demonstra sem trégua que o sistema mais compacto, o racionalismo mais universal acaba sempre por se escorar no irracional do pensamento humano. Não lhe escapa nenhuma das evidências irônicas ou das ridículas contradições que depreciam a razão. Só uma coisa lhe interessa e é a exceção, seja a da história do coração ou do espírito. Através das experiências dostoiévskianas do condenado à morte, das aventuras furiosas do espírito nietzschiano, das imprecações de Hamlet ou da amarga aristocracia de um Ibsen, ele descobre, ilumina e engrandece a revolta humana contra o irremediável. Recusa suas razões à razão e só começa a orientar seus passos com alguma decisão no meio desse deserto desbotado em que todas as certeza se tornaram pedras.

Talvez o mais interessante de todos, Kierkegaard, pelo menos em uma parte de sua existência, fez mais do que descobrir o absurdo: ele o viveu. O homem que escreve "O mais certo dos mutismos não é o de calar mas o de falar" se convence logo de início, que nenhuma verdade é absoluta e não pode tornar satisfatória uma existência que é impossível em si. Don Juan de conhecimento ele multiplica os pseudônimos e as contradições, escreve os *Discursos edificantes* ao mesmo tempo que esse manual de espiritualismo cínico que é *O diário do sedutor*. Recusa as consolações, a moral, os princípios de todo repouso. E nada faz para abrandar a dor desse espinho que sente no coração. Ao contrário, reanima-o e, na alegria desesperada de um crucificado contente em sê-lo, constrói peça por peça - recusa, lucidez, comédia - uma categoria do demoníaco. Esse rosto a um tempo terno e escarnecedor, essas piruetas seguidas de um grito que vem do fundo da alma, é o próprio espírito absurdo às voltas com uma realidade que o ultrapassa. E a aventura espiritual

que leva Kierkegaard a seus queridos escândalos também começa no caos de uma experiência destituída de seus cenários e devolvida à sua incoerência primordial.

Em um plano bem diferente, o do método, por seus próprios exageros, Husserl e os fenomenólogos reabilitam a diversidade do mundo e negam o poder transcendente da razão. O universo espiritual, com eles, se enriquece de maneira incalculável. A pétala de rosa, o marco da quilometragem ou a mão humana têm tanta importância quanto o amor, o desejo ou as leis da gravitação. Pensar; então, deixa de se unificar, tornar familiar a aparência por trás da face de um grande princípio. Pensar é reaprender a ver e a estar atento, é dirigir sua consciência, é dar a cada ideia e a cada imagem, à maneira de Proust, um lugar privilegiado. Paradoxalmente, tudo é privilegiado. O que justifica o pensamento é sua extrema consciência. Por ser mais positivo que nos casos de Kierkegaard ou de Chestov, o procedimento husserliano em sua origem nega, não obstante, o método clássico da razão, engana a esperança, abre ao coração e às intuições toda uma proliferação de fenômenos cuja riqueza tem algo de inumano. Esses caminhos levam a todas as ciências ou a nenhuma, o que significa que o meio, aqui, é mais importante do que o fim. Trata-se apenas "de uma atitude para conhecer" e não de uma consolação. Pelos menos em sua origem, lembremos.

Como não sentir o parentesco profundo desses espíritos? Como não ver que eles se reúnem em torno de um lugar privilegiado e amargo em que a esperança não tem vez? Quero que tudo me seja explicado, ou nada. E a razão é impotente diante do grito do coração. O espírito incitado por essa exigência procura e só encontra contradições ou despropósitos. O que não compreendo não tem razão. O mundo está todo ocupado por esses irracionais. Ele próprio, cuja significação não compreendo, não passa de um imenso irracional. Poder dizer uma só vez: "isso é claro", e tudo estaria salvo. Mas esses homens insistentemente proclamam que não está nada claro, que tudo é caos, que o homem só conserva sua

percepção e conhecimento preciso dos muros que o rodeiam.

Todas essas experiências se entendem e se desentendem de novo. O espírito que atinge os confins deve trazer um julgamento e escolher suas conclusões. Aí se colocam o suicídio e a resposta. Mas eu quero inverter a ordem da pesquisa e partir da aventura inteligente para voltar aos gestos cotidianos. As experiências que acabamos de evocar nasceram no deserto que não se deve deixar. É preciso saber pelo menos até onde elas puderam chegar. Nesse ponto de seu esforço, o homem se vê diante do irracional. Sente dentro de si o desejo de felicidade e de razão. O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio despropositado do mundo. E isso que não se deve esquecer. É a isso que é preciso se agarrar, pois toda a consequência de uma vida pode nascer daí. O irracional, a nostalgia humana, o absurdo que surge do diálogo entre eles: eis os três personagens do drama que deve necessariamente, acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz.

O suicídio filosófico

O sentimento do absurdo não é a mesma coisa que a noção do absurdo. Ele lhe serve de base e pronto, é tudo. Também não se resume a isso, a não ser no rápido instante em que traz consigo sua decisão sobre o universo. Em seguida, fica lhe faltando ir mais longe. Ele está vivo, o que significa que deve morrer ou repercutir mais adiante. Da mesma forma os temas que reunimos aqui. Mas o que ainda me interessa neles não são em hipótese alguma obras ou espíritos cuja crítica requereria um outro meio e um outro lugar, mas a descoberta do que há de comum em suas conclusões. Talvez jamais os espíritos tenham sido tão diferentes. No entanto, reconhecemos como idênticas as paisagens espirituais em que eles se movem. Assim também através de ciências tão distintas o grito que põe termo a seus itinerários ressoa do mesmo modo. Sente-se claramente que há uma atmosfera comum aos espíritos que

acabamos de lembrar. Dizer que é uma atmosfera assassina não é mais do que brincar com as palavras. Viver sob esse céu sufocante exige que ou se saia disso ou se continue. Trata-se de saber como, no primeiro caso, se sai, e por que, no segundo, se fica. Defino assim o problema do suicídio e o interesse que se pode aplicar às conclusões da filosofia existencial.

Quero, antes de tudo, me desviar um pouco do caminho certo. Até o momento, é a partir do lado de fora que temos podido circunscrever o absurdo. Pode-se, contudo, perguntar o que essa noção contém de claro e tentar descobrir pela análise direta, de um lado, a sua significação, e do outro as consequências que acarreta.

Se acuso um inocente de um crime monstruoso, se afirmo a um homem justo que ele cobiçou sua própria irmã, ele me responderá que é absurdo: É uma indignação que tem seu lado cômico. Mas também tem sua razão profunda. O homem virtuoso ilustra com essa réplica a antinomia definitiva que existe entre o ato que lhe atribuo e os princípios de toda a sua vida. "É absurdo" quer dizer "é impossível", mas também "é contraditório". Se vejo um homem atacar com arma branca um agrupamento de metralhadoras, considerarei que seu ato é absurdo. Mas este só o é em virtude da desproporção que existe entre seu intento e a realidade que o espera, ou da contradição que posso perceber entre suas forças reais e o objetivo que tem em vista. De igual modo nós acharemos que um veredicto é absurdo confrontando-o com o veredicto que os fatos aparentemente reclamavam. Da mesma maneira, ainda, uma demonstração pelo absurdo se processa comparando-se as consequências desse raciocínio com a realidade lógica que se quer instaurar. Em todos esses casos, do mais simples ao mais complexo, a absurdidade será tanto maior quanto mais crescer o afastamento entre os termos da minha comparação. Há casamentos absurdos, desafios, rancores, silêncios, guerras e até acordos de paz. Para cada um deles, a absurdidade nasce de uma comparação. Tenho base, portanto, para dizer que o sentimento da absurdidade não nasce do simples exame de um fato ou impressão mas que ele brota

da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, entre uma ação e o mundo que a ultrapassa. O absurdo essencialmente é um divórcio. Não está nem num nem noutro dos elementos comparados: nasce de sua confrontação.

No plano da inteligência, posso pois afirmar que o absurdo não está no homem (se semelhante metáfora pudesse ter um sentido), nem no mundo, mas em sua presença comum. É, nesse instante, o único laço que os une. Se pretendo me limitar às evidências disso, sei o que o homem quer, sei o que o mundo lhe oferece e agora posso dizer que sei ainda o que os une. Não tenho necessidade de cavar mais adiante. Uma única certeza é suficiente àquele que procura. Trata-se apenas de lhe extrair as consequências todas.

A consequência imediata é ao mesmo tempo uma regra de método. A singular trindade que desse modo se divulga não tem nada de uma América de repente descoberta. Tem no entanto, de comum com os dados da experiência, isso de ser a um tempo infinitamente simples e infinitamente complicada. A primeira de suas características, a esse respeito, é que ela não pode dividir-se. Destruir um de seus termos é destruí-la de ponta a ponta. Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. Assim, como todas as coisas, o absurdo termina com a morte. Mas também não pode haver absurdo fora deste mundo. E é com esse critério elementar que eu julgo que a noção de absurdo é essencial e que ela pode figurar como a primeira das minhas verdades. A regra de método evocada antes aparece agora. Se julgo que uma coisa é verdadeira, devo preservá-la. Se me disponho a trazer a um problema a sua solução, não me é conveniente, pelo menos, escamotear com essa própria solução um dos termos do problema. Para mim, o único dado é o absurdo. O problema é saber como sair disso e se o suicida deve se subtrair desse absurdo. A primeira - e, no fundo, a única - condição das minhas pesquisas é a de preservar aquilo mesmo que me esmaga, e de respeitar, conseqüentemente, o que julgo haver ali de essencial. Acabo de defini-lo como uma confrontação e uma luta sem descanso.

E enfrentando até o fim essa lógica absurda, tenho de reconhecer que essa luta pressupõe a total ausência de esperança (que não tem nada a ver com o desespero), a recusa contínua (que não se deve confundir com a renúncia) e a insatisfação consciente (que não acertaríamos em associar à inquietude juvenil). Tudo o que destrói, escamoteia ou ludibria essas exigências (e, em primeiro lugar, o consentimento que destrói o divórcio) arruina o absurdo e desvaloriza a atitude que então se pode propor. O absurdo só tem sentido na medida em que não se consente nisso.

Existe um fato evidente que parece inteiramente moral: é que um homem é sempre a presa de suas verdades. Uma vez reconhecidas, ele não saberia se desligar delas. E é preciso pagar um tanto por isso. Um homem que tomou consciência do absurdo se vê atado a ele para sempre. Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro. Isso está na ordem. Mas está igualmente na ordem que ele se esforce por escapar ao universo de que é criador. Tudo o que vem acima só tem sentido precisamente com a consideração desse paradoxo. Nada pode ser mais instrutivo, sob esse aspecto, do que examinar agora a maneira pela qual os homens que identificaram o clima do absurdo - a partir de uma crítica do racionalismo - levaram adiante as suas consequências.

Ora, para me ocupar, com esse fim, das filosofias existenciais, vejo que todas - sem exceção - me propõem a fuga. Por um raciocínio singular, que parte absurdo sobre os escombros da razão, em um universo fechado e limitado ao humano, eles divinizam aquilo que os esmaga e encontram uma razão de esperar naquilo que os desguarnece. Essa esperança forçada é, em todos eles, de caráter religioso. Ela merece que a examinemos.

Só analisarei aqui, e a título de exemplo, alguns temas peculiares de Chestov e de Kierkegaard. Mas Jaspers vai nos fornecer, levado até a caricatura, um exemplo típico dessa atitude. O resto se tornará

mais claro. Acabamos deixando-o impotente de realizar a transcendência, incapaz de sondar a profundidade da experiência e consciente desse universo transtornado pelo fracasso. Irá ele progredir ou pelo menos chegar às conclusões desse fracasso? Não traz nada de novo. Não encontrou, na experiência, nada além da confissão de sua impotência e nenhum pretexto para inferir qualquer princípio satisfatório. No entanto, sem justificativa, como ele próprio o diz afirma de uma só vez e ao mesmo tempo o transcendente, o ser da experiência e o sentido supra-humano da vida, ao escrever: "O fracasso, além de toda explicação e de toda interpretação possível, não nos mostra o nada, mas o ser da transcendência". Esse ser que de repente, e por um ato cego da confiança humana, explica tudo e o define como "a unidade inconcebível entre o geral e o particular". Assim o absurdo se torna deus (no mais amplo sentido da palavra) e essa impotência de compreender o ser que ilumina tudo. Nada, nesse raciocínio, nos leva à lógica. Posso chamá-lo um salto. E, paradoxalmente, compreende-se a insistência, a paciência infinita de Jaspers para fazer irrealizável a experiência do transcendente. Pois, quanto mais fugidia é essa avaliação, tanto mais vã se demonstra essa definição e mais lhe é real essa transcendência, pois a paixão de que ele se vale para afirmá-la é justamente proporcional à separação existente entre seu poder de explicação e a irracionalidade do mundo ou da experiência. Fica assim parecendo que quanto mais obstinadamente Jaspers se ocupa de destruir os preconceitos da razão, mais radical será a maneira como explicar o mundo. Esse apóstolo do pensamento humilhado vai encontrar no próprio extremo da humilhação o meio de regenerar o ser em toda a sua profundidade.

O pensamento místico nos familiarizou com esses preconceitos. São tão legítimos quanto, afinal, qualquer outra atitude de espírito. Mas, no momento, tenho de agir como se levasse mais a sério determinado problema. Sem pressupor um valor geral dessa atitude ou do seu potencial de ensinamento, quero apenas considerar se ela responde às condições que me propus e se ela é digna do conflito que me interessa. Retorno, pois, a Chestov. Um estudioso menciona

uma de suas passagens que merece interesse: "A única saída verdadeira", diz ele, "está precisamente ali onde não há saída conforme o julgamento humano. Do contrário, para que teríamos nós necessidade de Deus? As pessoas só recorrem a Deus para obter o impossível. Para o possível, os homens se bastam". Se há uma filosofia chestoviana, posso dizer perfeitamente que acabei de resumi-la por inteiro. Porque quando, lá pelo fim de suas análises apaixonadas, Chestov descobre a absurdidade fundamental de toda existência, ele não diz de modo algum "eis aqui o absurdo", porém "eis aqui Deus: é a ele que precisamos louvar, mesmo se não corresponde a nenhuma das nossas categorias racionais". Para que não seja possível a confusão, o filósofo russo insinua até que esse Deus talvez seja odioso e detestável, incompreensível e contraditório mas, pela própria dimensão de ter entre todos os rostos o mais hediondo, ele afirma ainda mais seu poderio. Sua grandeza é a sua incoerência. Sua prova, sua inumanidade. É preciso saltar para ele e, através desse deslocamento, libertar-se das ilusões racionais. Desse modo, para Chestov, a aceitação do absurdo concomitante com o próprio absurdo. Verificá-lo é aceitá-lo, e todo o esforço lógico de seu pensamento é o de difundi-lo para fazer saltar, no mesmo lance, a esperança que traz consigo. Tenho toda a minha vida para fazê-lo. Sei que o racionalista acha irritante a atitude chestoviana. Mas também sinto que Chestov tem as suas razões contra o racionalista e só pretendo saber se ele permanece fiel às exigências do absurdo.

Ora, se se admite que o absurdo é o contrário da esperança, vê-se que o pensamento existencial, para Chestov, pressupõe o absurdo mas só o demonstra para dissipá-lo. Essa sutileza de pensamento é um número patético de saltimbanco. Quando Chestov, além disso, opõe o seu absurdo à moral vigente e à razão, ele o chama verdade e redenção. Há, pois, na base dessa definição do absurdo uma aprovação que Chestov lhe oferece. Se se reconhece que todo o poder dessa noção consiste na maneira como abala as nossas esperanças elementares, se se sente que o absurdo exige, para permanecer, que de modo algum se consinta nele, então se vê

claramente que ele perdeu seu verdadeiro rosto, seu caráter humano e relativo, para entrar em uma eternidade ao mesmo tempo incompreensível e tranquilizadora. Se há absurdo, é no universo do homem. Desde o momento em que sua noção se transforma em trampolim da eternidade, ela já não está ligada à lucidez humana. O absurdo já não é essa evidência que o homem depara sem nela consentir. A luta está ludibriada. O homem integra o absurdo e nessa comunhão faz desaparecer-lhe o caráter essencial, que é oposição, dilaceração e divórcio. Chestov, que cita muito à vontade a palavra de Hamlet *The time is out of joint*^[6], escreve-a assim como uma espécie de esperança feroz que se permite atribuir-lhe muito particularmente. Porque não é assim que Hamlet a pronuncia ou que Shakespeare a escreve. A embriaguez do irracional e a vocação do êxtase desviam do absurdo um espírito sagaz. Para Chestov, a razão é vã, mas existe algo mais além da razão. Para um espírito absurdo, a razão é vã e nada existe além da razão.

Esse salto pode, pelo menos, nos esclarecer um pouco mais sobre a verdadeira natureza do absurdo. Sabemos que ele só vale num equilíbrio, que ele está antes de tudo na comparação e jamais nos termos dessa comparação. Mas Chestov faz justamente assentar todo o peso em um dos termos e destrói o equilíbrio. Nossa vontade de compreender, nossa nostalgia de absoluto só são explicáveis justamente na situação em que podemos compreender e explicar muitas coisas. É inútil negar completamente a razão. Ela tem sua ordem, na qual é eficaz. E é exatamente a da experiência humana. Eis aí por que estamos querendo tornar tudo claro. Se não o conseguimos, se o absurdo desponta nesse instante, é exatamente à procura dessa razão eficaz mas limitada e do irracional que está sempre renascendo. Ora, quando Chestov se irrita contra uma proposição hegeliana do gênero "os movimentos do sistema solar se efetuam em conformidade com leis imutáveis e essas leis são a razão", e quando se arma de toda a sua paixão para desarrumar o racionalismo espinosista, conclui precisamente pela vaidade de toda razão. Onde, em um rodeio natural e ilegítimo, pela preeminência do irracional^[7]. Mas a passagem não é evidente. Porque aqui podem

intervir a noção de limite e a de plano. As leis da natureza podem ser válidas até um certo limite, após o qual elas se voltam contra si mesmas para fazer nascer o absurdo. Ou, ainda, elas podem se legitimar no plano da descrição sem por isso serem verdadeiras no da explicação. Tudo, então, é sacrificado ao irracional e, uma vez escamoteada a exigência de clareza, o absurdo desaparece com um dos termos da comparação. O homem absurdo, ao contrário, não processa esse nivelamento. Reconhece a luta, não despreza de modo algum a razão e admite o irracional. Desse modo, ele encobre do olhar todos os dados da experiência e não está nada disposto a saltar antes de saber. Ele sabe, somente, que nessa consciência atenta não há mais lugar para a esperança.

O que é sensível em Lev Chestov o será talvez ainda mais em Kierkegaard. Certamente, não é fácil assimilar num autor tão esquivo a enunciados claros. Mas, apesar dos escritos aparentemente opostos, por cima dos pseudônimos, dos jogos e dos sorrisos, sente-se aparecer em toda a extensão dessa obra como que o pressentimento (ao mesmo tempo que a assimilação) de uma verdade que acaba explodindo nos últimos trabalhos: também ele, Kierkegaard, dá o salto. O cristianismo com que tanto se assustava a sua infância reaparece finalmente para sua face mais dura. Também para ele a antinomia e o paradoxo se tornam critérios do religioso. Assim, aquilo mesmo que fazia desesperar do sentido e da profundidade desta vida lhe dá agora sua verdade e sua clareza. O cristianismo é o escândalo e o que Kierkegaard procura é simplesmente o terceiro sacrifício exigido por Inácio de Loiola, aquele com que Deus mais se rejubila: "o sacrifício do Intelecto"^[8]. Esse efeito do "salto" é curioso, mas não deve mais nos surpreender. Ele faz do absurdo o critério do outro mundo quando é somente um resíduo da experiência deste mundo. "Em seu fracasso", diz Kierkegaard, "o crente encontra seu triunfo".

Eu não tenho de me questionar a que comovente predição se liga essa atitude. Só devo me questionar se o espetáculo do absurdo e

seu caráter próprio a legitimam. Sob esse aspecto, sei que não acontece. Apreciando de novo o conteúdo do absurdo, compreende-se melhor o método que inspira Kierkegaard. Entre o irracional do mundo e a nostalgia revoltada do absurdo, ele não mantém o equilíbrio. Não respeita a relação que, para sermos claros, constitui o sentimento da absurdidade. Certo de não poder escapar ao irracional, pode ao menos se salvar dessa nostalgia desesperada que lhe parece estéril e sem perspectiva. Mas se ele pode ter razão nesse aspecto de seu julgamento, não saberia ser a mesma coisa em sua negação. Se substitui seu grito de revolta por uma adesão furiosa, ei-lo obrigado a ignorar o absurdo que até aqui o iluminava e a divinizar a única certeza que tem a partir de agora: o irracional. O importante, dizia o abade Galiani à Sra. d'Épinay, não é curar, mas viver com os seus males. Kierkegaard quer curar. Curar é o seu voto enfurecido, o que lhe percorre todo o diário. Todo o esforço de sua inteligência é para escapar à antinomia da condição humana. Esforço tanto mais desesperado quanto ele lhe percebe a inutilidade por clarões, nos momentos, por exemplo, em que fala de si mesmo, como se nem a crença em Deus nem a piedade fossem capazes de lhe dar paz. É assim que, por um atormentado subterfúgio, ele dá a face ao irracional, e a seu Deus os atributos do absurdo, o que injusto, inconsequente e incompreensível. Apenas a inteligência, nele, tenta abafar a reivindicação profunda do coração humano. Já que nada pode ser provado, tudo pode ser provado.

É o próprio Kierkegaard que nos revela o caminho percorrido. Não estou querendo insinuar nada a respeito, mas como não ler em suas obras os sinais de uma mutilação quase voluntária da alma diante da mutilação consentida sobre o absurdo? É o *leitmotiv* do *Diário*. "O que está me faltando é a besta, visto que ela, também ela, faz parte da humanidade destinada... Mas dai-me logo um corpo." E mais adiante: "Oh! Principalmente na minha adolescência, o que eu não teria dado para ser homem, ainda que seis meses... o que me falta, no fundo, é um corpo e as condições físicas da existência." Em outro lugar, é o mesmo homem, no entanto, que faz seu o grande grito de

esperança que atravessou tantos séculos e entusiasmou tantos corações, salvo o do homem absurdo: "Mas, para o cristão, a morte não é de maneira nenhuma o fim de tudo e implica infinitamente mais esperança do que pode para nós conter a vida, mesmo transbordante de saúde e força." A reconciliação pelo escândalo é ainda reconciliação. Ela talvez permita, como se vê, arrancar a esperança de seu contrário que é a morte, mas ainda que a simpatia nos deixe inclinados para essa atitude, é preciso dizer, contudo, que o descomedimento não justifica nada. Diz-se, então, que isso excede a medida humana, sendo preciso, portanto, que seja sobre-humano. Mas esse "portanto" é demasiado. Não há nada aqui de certeza lógica. Nem há também probabilidade experimental. Tudo o que posso dizer é que de fato isso excede a minha medida. Se não extraio daí uma negação, pelo menos não quero construir nada em cima do incompreensível. Quero saber se posso viver com o que sei e com isso apenas. Ainda me é dito que a inteligência, nesse caso, deve sacrificar seu orgulho e a razão deve se inclinar. Mas se reconheço os limites da razão, não chego ao ponto de negá-la, reconhecendo seus poderes relativos. Quero somente me manter nesse caminho médio em que a inteligência pode permanecer clara. Se tem nisso o seu orgulho, não vejo razão suficiente para renunciar a ele. Nada mais profundo, por exemplo, que a visão de Kierkegaard segundo a qual o desespero não é um fato mas um estado: o próprio estado do pecado. Pois o pecado é que afasta de Deus. O absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus^[9]. Talvez essa noção se esclareça se eu arriscar esta enormidade: o absurdo é o pecado sem Deus.

Trata-se de viver nesse estado de absurdo. Sei sobre o que assenta, esse espírito e esse mundo escorados um contra o outro sem poder se abraçar. Indago o estilo de vida desse estado e o que me é proposto lhe omite o fundamento, nega um dos termos da oposição dolorosa, me obriga a uma demissão. Pergunto o que acarreta a condição que reconheço como sendo minha, sei que ela compreende

obscuridade e ignorância mas me garantem que essa ignorância explica tudo e que essa noite é a minha luz. Mas não se reponde aqui à minha intenção e esse lirismo delirante não pode me esconder o paradoxo. Kierkegaard pode gritar, advertir: "Se o homem não tinha uma consciência eterna, se no fundo de todas as coisas ele só tinha um poder selvagem e borbulhante produzindo todas as coisas, o grande e o fútil, no turbilhão de obscuras paixões, se o vazio sem fundo que nada pode preencher se escondia sob todas as coisas, que seria pois a vida senão o desespero?" Esse grito não tem como parar o homem absurdo. Procurar o que é verdadeiro não é procurar o que é desejável. "Que seria pois a vida?" É preciso, como o burro, nutrir-se das rosas da ilusão. Antes de se resignar à mentira, o espírito absurdo prefere adotar sem temor a resposta de Kierkegaard: "o desespero". Bem pesadas as coisas, uma alma decidida sempre saberá se sair bem.

Eu tomo a liberdade de chamar agora de suicídio filosófico a atitude existencial. Mas isso não implica um julgamento. É uma maneira cômoda de designar o movimento pelo qual um pensamento se nega a si mesmo e tende a se ultrapassar naquilo que constitui sua negação. Para os existenciais, a negação é seu Deus. Exatamente: esse deus só se sustenta com a negação da razão humana^{10}. Mas, como os suicidas, os deuses mudam junto com os homens. Há diversas maneiras de saltar, mas o essencial é saltar. Essas negações redentoras, essas contradições finais que negam o obstáculo ainda não vencido, podem nascer tanto (é o paradoxo o alvo deste raciocínio) de uma inspiração religiosa como da ordem racional. Elas aspiram sempre ao eterno, é apenas nisso que dão o salto.

O raciocínio que este ensaio vem pretendendo - é preciso dizê-lo uma vez mais - deixa completamente de lado a atitude espiritual mais propalada em nosso século esclarecido: a que se apóia sobre o princípio de que tudo é razão e que tem em vista dar uma explicação do mundo. É coerente apresentar um panorama bastante claro,

quando se admite que ele deve ser claro. Isso é até legítimo mas não interessa ao raciocínio que pretendemos aqui. Sua meta é, realmente, esclarecer o procedimento do espírito quando, partindo de uma filosofia da não-significação do mundo, acaba por lhe achar um sentido e uma profundidade. O mais patético desses procedimentos é de caráter religioso e se exemplifica com o tema do irracional. Mas o mais paradoxal e mais significativo é evidentemente o que dá suas razões e suas réplicas a um mundo que, inicialmente, imaginava sem princípio e direção. De qualquer modo, não saberíamos chegar às consequências que nos interessam sem oferecer uma amostra dessa nova aquisição do espírito de nostalgia.

Examinarei apenas o tema da "intenção", que virou moda com Husserl e os fenomenólogos. Já o mencionamos aqui. Originariamente, o método husserliano nega o procedimento clássico da razão. Vamos repetir. Pensar não é unificar, tornar familiar a aparência sob a fisionomia de um grande princípio. Pensar é reaprender a ver, dirigir a consciência, fazer de cada imagem um lugar privilegiado. Em outras palavras, a fenomenologia se recusa a explicar o mundo: quer apenas ser uma descrição do vivido. Ela se encontra com o pensamento absurdo em sua afirmação inicial de que não existe a verdade, mas somente verdades. Desde o vento da tarde até essa mão sobre o meu ombro, cada coisa tem a sua verdade. É a consciência que a aclara, pela atenção que lhe presta. A consciência não forma o objeto de seu conhecimento, ela somente o fixa, ela é o ato de atenção e, para retomar uma imagem bergsoniana, se assemelha ao aparelho de projeção que se fixa subitamente sobre uma imagem. A diferença é que não há cenário, mas uma ilustração sucessiva e inconsequente. Nessa lanterna mágica, todas as imagens são privilegiadas. A consciência mantém sob suspeita, na experiência, os objetos de sua atenção. Graças ao seu milagre, ela os isola. Eles se veem desde então fora de todos os julgamentos. É essa "intenção" que caracteriza a consciência. Mas a palavra não envolve nenhuma ideia de finalidade. É usada no sentido de "direção": só tem valor topográfico.

À primeira vista, fica parecendo que nada disso contraria o espírito absurdo. Essa aparente modéstia do pensamento que se limita a descrever e que se recusa a explicar, essa disciplina voluntária de que procede, paradoxalmente, o enriquecimento profundo da experiência e o renascimento do mundo em sua prolixidade, eis que temos aí procedimentos absurdos. Pelo menos à primeira vista. Pois os métodos de pensamento, neste caso como em outros, se revestem sempre de dois aspectos, um psicológico e o outro metafísico^{11}. Por isso eles escondem duas verdades. Se o tema da intencionalidade só pretende ilustrar uma atitude psicológica pela qual o real seria esgotado em vez de ser explicado, nada o separa, de fato, do espírito absurdo. Ele se dispõe a arrolar o que não pode transcender. Afirma apenas que, na ausência de todo princípio de unidade, o pensamento ainda pode encontrar sua alegria em descrever e em compreender em cada face da experiência. A verdade de que se trata, então, para cada uma dessas faces, é de ordem psicológica. Apenas testemunha o "interesse" que a realidade pode apresentar. É um modo de despertar um mundo sonolento e de trazê-lo vivo ao espírito. Mas, se quisermos estender e fundamentar racionalmente essa noção de verdade, se pretendermos descobrir assim a "essência" de cada objeto do conhecimento, restituímos sua profundidade à experiência. Para um espírito absurdo, isso é incompreensível. Ora, é essa oscilação da modéstia à segurança que é sensível na atitude intencional e esse reflexo do pensamento fenomenológico ilustrará melhor do que qualquer outra coisa o raciocínio absurdo.

Porque Husserl fala também de "essências extratemporais" que a intenção atualiza e se tem a impressão de ouvir Platão. Não se explicam todas as coisas por uma só, mas por todas. Não vejo aí diferença. Certamente, essas ideias ou essências que a consciência "efetua" ao fim de cada descrição ainda não se pretende que sejam modelos perfeitos. Mas afirma-se que elas estão diretamente presentes em todo dado da percepção. Não há mais uma única ideia que explique tudo, mas uma infinidade de essências que dão um

sentido a um infinidade de objetos. O mundo se imobiliza, mas se esclarece. O realismo platônico se torna intuitivo, mas ainda é realismo. Kierkegaard mergulhava no seu Deus, Parmênides precipitava o pensamento no Um. Mas aqui o pensamento se lança em um politeísmo abstrato. E mais: as alucinações e as ficções fazem igualmente parte das "essências extratemporais". No novo mundo das ideias a categoria de centauro colabora com aquela, bem mais modesta, de metropolitano.

Para o homem absurdo, havia ao mesmo tempo uma verdade e uma amargura nessa opinião puramente psicológica de que todos os aspectos do mundo são privilegiados. Que tudo seja privilegiado redundava em se dizer que tudo é equivalente. Mas o lado metafísico dessa verdade o leva tão longe que, por uma reação elementar ele talvez se sinta mais perto de Platão. Ensinam-lhe, efetivamente, que toda imagem pressupõe uma essência igualmente privilegiada. Nesse mundo ideal, sem hierarquia, o exército formal é composto só de generais. A transcendência, sem dúvida, tinha sido eliminada. Mas um brusco remoinho do pensamento reintegra no mundo uma espécie de imanência fragmentária que devolve ao universo a sua profundidade.

Devo recear ter levado tão longe um tema utilizado com mais prudência pelos seus criadores? Li somente essas afirmações de Husserl, de aparência paradoxal, mas de que se sente a lógica rigorosa, se se lhe admite o que precede: "O que é verdadeiro é verdadeiro absolutamente, em si; a verdade é uma; é idêntica a ela mesma, sejam quais forem os seres que a percebem, homens, monstros, anjos ou deuses." A Razão triunfa e trombeteia através dessa voz, não tenho como negá-lo. Que pode significar sua afirmação no mundo absurdo? A percepção de um anjo ou de um deus não tem sentido para mim. Esse lugar geométrico em que a razão divina ratifica a minha me é para sempre incompreensível. Até aí eu descubro um salto e, por ser dado no abstrato, não significa menos para mim o esquecimento do que, precisamente, não estou querendo esquecer. Quando, mais adiante, Husserl escreve: "Se

todas as massas submetidas à atração desaparecessem, a lei da atração nem por isso se acharia destruída; ela simplesmente ficaria sem aplicação possível", sei que me encontro diante de uma metafísica de consolação. E se querem descobrir a encruzilhada em que o pensamento abandona o caminho da evidência, só tenho de reler o raciocínio paralelo que Husserl desenvolve a respeito do espírito: "Se pudéssemos contemplar claramente as leis exatas dos processos psíquicos, elas se mostrariam igualmente eternas e invariáveis como as leis fundamentais das ciências naturais teóricas. Portanto, elas seriam válidas, mesmo se não houvesse nenhum processo psíquico. Mesmo que o espírito não fosse, suas leis seriam". Compreendo agora que, de uma verdade psicológica, Husserl pretende fazer uma regra racional: depois de ter negado o poder integrador da razão humana, ele salta por esse desvio para a Razão eterna.

O tema husserliano do "universo concreto" não pode, então, me surpreender. Dizer-me que todas as essências não são formais, mas que existem as materiais, e que as primeiras são o objeto da lógica, as segundas da ciência, é somente um problema de definição. O abstrato - me é garantido - só designa uma parte em si mesma não consistente de um universal concreto. Mas a oscilação já revelada me permite esclarecer a confusão desses termos. Pois isso pode querer dizer que o objeto concreto da minha atenção, o céu, o reflexo dessa água sobre um lado desta capa conservam unicamente com eles esse prestígio do real que o meu interesse isola no mundo. E eu não o negaria. Mas isso pode querer dizer também que essa própria capa é universal: em sua essência particular e eficiente, pertence ao mundo das formas. Compreendo logo que só se mudou a ordem da procissão. Esse mundo já não tem seu reflexo em um universo superior, mas o céu das formas se representa na multidão das imagens desta terra. Isso, para mim, não altera nada. Não é de maneira nenhuma o gosto do concreto, o sentido da condição humana que reencontro aqui, mas um intelectualismo bastante destemperado para generalizar o próprio concreto.

Inutilmente nos espantaríamos com o paradoxo aparente que leva o pensamento à sua própria negação pelos caminhos opostos da razão humilhada e da razão triunfante. Do deus abstrato de Husserl ao deus fulgurante de Kierkegaard, a distância não é tão grande. A razão e o irracional levam à mesma prédica. É que, na verdade, o caminho importa pouco, a vontade de chegar é suficiente para tudo. O filósofo abstrato e o filósofo religioso partem da mesma desordem e se sustentam da mesma angústia. Mas o essencial é explicar. Aqui a nostalgia é mais forte do que o silêncio. É significativo que o pensamento da época seja ao mesmo tempo um dos mais impregnados de uma filosofia da não-significação do mundo e um dos mais dilacerados em suas conclusões. Não para de oscilar entre a extrema racionalização do real, que incita a fragmentá-lo em razões-tipos, e sua extrema irracionalização, que incita a divinizá-lo. Mas esse divórcio é apenas aparente. Trata-se de reconciliar e nos dois casos o salto é suficiente para isso. Sempre se crê, erroneamente, que a noção de razão é de sentido único. Na verdade, tão rigoroso quanto seja em sua ambição, esse conceito em nada é menos inconstante que outros. A razão nos apresenta uma face toda humana, mas também ela sabe se voltar para o divino. Desde Plotino, o primeiro que soube conciliá-la com o clima eterno, ela aprendeu a se desviar do mais caro de seus princípios, que é a contradição, para integrar a ela o mais estranho, e tão mágico, da participação^{12}. Ela é um instrumento de pensamento e não o próprio pensamento. O pensamento de um homem é antes de tudo sua nostalgia.

Assim como a razão soube pacificar a melancolia plotiniana, ela dá à angústia moderna os meios de se acalmar nos cenários familiares do eterno. O espírito absurdo tem menos sorte. O mundo para ele não é nem tão racional, nem a tal ponto irracional. Ele é despropositado e apenas isso. A razão, em Husserl, acaba por não ter limites de espécie alguma. O absurdo, ao contrário, fixa os seus limites, porque é impotente para acalmar sua angústia. Kierkegaard, por sua vez, afirma que basta um único limite para negá-lo. Mas o absurdo não vai tão longe. Para ele, esse limite visa apenas as ambições da

razão. O tema do irracional, tal como é concebido pelos existenciais, é a razão que se confunde e se liberta enquanto se nega. O absurdo é a razão lúcida que constata os seus limites.

É no final desse caminho difícil que o homem absurdo reconhece suas verdadeiras razões. Comparando sua exigência profunda ao que então lhe é proposto, ele sente, de súbito que vai se desviar. No universo de Husserl, o mundo se aclara e esse apetite de familiaridade que se conserva no coração do homem se torna inútil. No apocalipse de Kierkegaard, esse desejo de clareza deve renunciar se quer ser satisfeito. O pecado não é tanto saber (sob esse aspecto, todo o mundo é inocente) quanto desejar saber. É precisamente o único pecado em que o homem absurdo poderia ver fazer-se ao mesmo tempo sua culpabilidade e sua inocência. Propõem-lhe um desenlace em que todas as contradições passadas já não são mais do que exercícios polêmicos. Mas não é assim que ele as experimentou. É preciso preservar a verdade delas, que é a de nunca serem satisfeitas. Ele não quer saber de prédica.

Meu raciocínio pretende ser fiel à evidência que ele despertou. Essa evidência é absurda. É esse divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que ilude, minha nostalgia de unidade, esse universo disperso e a contradição que os encadeia. Kierkegaard suprime a minha nostalgia e Husserl volta a juntar o universo. Não é o que eu esperava. Tratava-se de viver e de pensar com essas dilacerações, e de saber se era preciso aceitar ou recusar. O problema não pode ser mascarar a evidência ou suprimir o absurdo lhe negando um dos termos da equação. É preciso saber se podemos viver disso ou se a lógica determina que morramos disso. Não me interesso pelo suicídio filosófico, mas pelo suicídio, sem mais nada. Quero somente purificá-lo do seu conteúdo de emoções, conhecer sua lógica e sua honestidade. Qualquer outra posição, para o espírito absurdo, pressupõe o logro e o recuo do espírito ante o que o espírito traz à tona. Husserl diz obedecer ao desejo de escapar "do hábito inveterado de viver e pensar em certas condições de existência já bem conhecidas e confortáveis", mas o salto final, no seu caso, nos

restitui o eterno e sua comodidade. O salto não representa um perigo extremo, como o pretenderia Kierkegaard. O perigo, ao contrário, está no instante sutil que precede o salto.

Saber manter-se sobre essa aresta atordoante, eis a honestidade, o resto é subterfúgio. Sei também que jamais a impotência inspirou tão comoventes acordes quanto os de Kierkegaard. Mas se a impotência tem seu lugar nas paisagens indiferentes da história, não saberia encontrá-la em um raciocínio cuja exigência estamos agora conhecendo.

A liberdade absurda

Agora o principal está feito. Detenho algumas evidências de que não posso me separar. O que sei, o que está certo, o que não posso negar, o que não posso rejeitar, eis o que vale. Posso negar tudo nessa parte de mim que vive de nostalgias incertas, menos esse desejo de unidade, essa fome de resolver, essa exigência de clareza e coesão. Posso contrariar tudo nesse mundo que me envolve, me choca ou me transporta, menos esse caos, esse rei acaso e essa divina equivalência que nasce da anarquia. Não sei se esse mundo tem um sentido que o ultrapasse. Mas sei que não conheço esse sentido e que, por ora, me é impossível conhecê-lo. Que significa, para mim, significado fora da minha condição? Só tenho como compreender em termos humanos. O que toco, o que me resiste, eis o que compreendo. E essas duas certezas, meu apetite de absoluto e de unidade, e a irredutibilidade desse mundo a um princípio racional e razoável, sei também que não posso conciliá-las. Que outra verdade posso reconhecer sem mentir, sem fazer intervir uma esperança que não tenho e que nada significa nos limites da minha condição?

Se eu fosse árvore entre as árvores, gato entre os animais, essa vida teria um sentido ou, antes, esse problema eu não o teria, pois faria parte do mundo. Eu *seria* esse mundo a que agora me oponho

com toda a minha consciência e toda a minha exigência de familiaridade. Essa razão tão irrisória, é ela que me opõe a toda a criação. Não posso negá-la de uma penada. O que acredito verdadeiro, tenho, portanto, de manter. O que me parece tão evidente - mesmo contra mim - devo sustentar. E o que constitui o fundo desse conflito, dessa fratura entre o mundo e o meu espírito, se não a consciência que tenho dele? Se quero, pois, mantê-lo, é por uma consciência permanente, sempre empenhada, sempre renovada. Eis o que, por ora, preciso reter. Nesse momento, o absurdo, ao mesmo tempo tão evidente e tão difícil de conquistar, volta para a vida de um homem e reencontra sua pátria. Nesse momento, ainda, o espírito pode deixar a estrada árida e ressequida do esforço lúcido. Agora ela desemboca na vida cotidiana. Redescobre o mundo do "se" anônimo, mas o homem aí retorna, doravante com sua revolta e sua sagacidade. Desaprendeu de esperar. Esse inferno do presente é finalmente o seu reino. Todos os problemas readquirem os seus gumes. A evidência abstrata se retira ante o lirismo das formas e das cores. Os conflitos espirituais se encarnam e recobram o abrigo miserável e magnífico do coração humano. Ninguém está resolvido. Mas todos estão transfigurados.

Será preciso morrer, escapar pelo salto, reconstruir uma casa de ideias e de formas à sua medida? Vai-se, ao contrário, sustentar a aposta dilacerante e maravilhosa do absurdo? Façamos, a esse respeito, um último esforço e deduzamos todas as nossas consequências. O corpo, a ternura, a criação, a ação, a nobreza humana retomarão então seu lugar nesse mundo insensato. O homem reencontrará aí, enfim, o vinho do absurdo e o pão da indiferença com que alimenta sua grandeza.

Insistamos ainda sobre o método: trata-se de se obstinar. A uma certa altura do seu caminho, o homem absurdo é solicitado. A história não tem falta de religiões, nem de profetas, ainda que sem deuses. Pede-se a ele que salte. Tudo que pode responder é que não compreende bem, que isso não é evidente. Não quer fazer exatamente o que compreende bem. Asseguram-lhe que é pecado

de orgulho, mas ele não entende a noção de pecado; que no final talvez esteja o inferno, mas ele não tem bastante imaginação para se representar esse estranho futuro; que ele perde a vida eterna, mas isso lhe parece fútil: Pretenderiam fazê-lo reconhecer sua culpabilidade. Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isso, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que ele exige de si mesmo é viver somente com o que sabe, arranjar-se com o que existe e não fazer intervir nada que não seja certo. Respondem-lhe que nada o é. Mas esta, pelo menos, é uma certeza. É dela que ele precisa: quer saber se é possível viver sem apelação.

Posso tratar agora da noção de suicídio. Já se sentiu que solução é possível lhe dar. Quanto a isso, o problema está invertido. Trata-se, anteriormente, de saber se a vida devia ter um sentido para ser vivida. Aqui fica parecendo, ao contrário, que ela será vivida melhor ainda se não tiver sentido. Viver uma experiência, um destino, é aceitá-la plenamente. Ora, não se viverá esse destino, sabendo-o absurdo, se não se faz tudo para manter diante de si esse absurdo aclarado pela consciência. Negar um dos termos da oposição de que ele vive é escapar-lhe. Abolir a revolta consciente é esquivar-se ao problema. O tema da revolução permanente se transporta assim para a experiência individual. Viver é fazer viver o absurdo. Fazê-lo viver é, antes de tudo, encará-lo. Ao contrário de Eurídice, o absurdo só morre quando alguém se desvia dele. Assim, uma das únicas posições filosóficas coerentes é a revolta. Ela é um confronto permanente do homem com sua própria obscuridade. É exigência de uma impossível transparência. E, a cada segundo, questiona o mundo de novo. Assim como o perigo apresenta ao homem a insubstituível ocasião de apoderar-se dela, também a revolta metafísica estende toda a consciência ao longo da experiência. Ela é presença constante do homem consigo mesmo. Ela não é aspiração, não tem esperança. Essa revolta é apenas a certeza de um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la.

É aqui que se vê a que ponto a experiência absurda se afasta do suicídio. Pode-se acreditar que o suicídio se segue à revolta. Mas é

engano. Porque ele não representa o resultado lógico. É precisamente o seu contrário, pelo consentimento que envolve. O suicídio, como salto, é a aceitação em seu limite. Tudo está consumado: o homem volta à sua história essencial. Seu futuro, seu único e terrível futuro, ele o distingue e se precipita. À sua maneira, o suicida resolve o absurdo. Ele o arrasta na mesma morte. Mas eu sei que, para se manter, o absurdo não pode se revolver. Ele escapa ao suicídio à medida que é, ao mesmo tempo, consciência e recusa da morte. É, no ponto extremo do último pensamento do condenado à morte, esse cordão de sapato que apesar de tudo ele percebe a alguns metros, em cima da própria margem de sua queda vertiginosa. O contrário do suicida é, precisamente, o condenado à morte.

Essa revolta dá o seu preço à vida. Estendida ao longo de toda uma existência, ela lhe devolve sua grandeza. Para um homem sem antolhos, não existe espetáculo mais belo que o da inteligência lutando contra uma realidade que o ultrapassa. O espetáculo do orgulho humano é inigualável. Todas as depreciações resultam em nada. Essa disciplina que o espírito impõe a si próprio, essa vontade forjada de todas as peças, esse face-a-face têm algo de poderoso e singular. Empobrecer essa realidade cuja inumanidade faz a grandeza do homem é, paralelamente, empobrecer a ele mesmo. Compreendo então por que as doutrinas que me explicam tudo me enfraquecem ao mesmo tempo. Elas me descarregam do peso da minha própria vida e o que é mais necessário, no entanto, é que eu o suporte sozinho. A essa altura só posso conceber que uma metafísica cética vá se aliar a uma moral da renúncia.

Consciência e revolta: essas recusas são o contrário da renúncia. Tudo o que há de irredutível e apaixonado num coração humano as estimula, ao contrário de sua vida. Trata-se de morrer irreconciliado, não de boa vontade. O suicídio é um irreconhecimento. O homem absurdo só pode esgotar tudo, e se esgotar. O absurdo é sua tensão extrema, a que ele mantém constantemente com um esforço solitário, porque sabe que nessa consciência e nessa revolta de cada

dia ele testemunha sua única verdade, que é o desafio. É esta uma primeira consequência.

Se me mantenho nessa posição estipulada, que consiste em extrair todas as consequências (e nada além delas) que acarreta uma noção descoberta, me coloco diante de um segundo paradoxo. Para permanecer fiel a esse método, não tenho nada a fazer com o problema da liberdade metafísica. Não me interessa saber se o homem é livre. Só posso pôr à prova a minha própria liberdade. A respeito dela, não posso ter noções gerais, mas algumas impressões inteligíveis. O problema da "liberdade em si" não tem sentido. Porque ele, de uma maneira inteiramente diversa, também está ligado ao de Deus. Saber se o homem é livre exige que se saiba se ele pode ter um senhor. A absurdidade peculiar a esse problema provém de que a própria noção que torna possível o problema da liberdade lhe suprime, ao mesmo tempo, todo o sentido. Porque, diante de Deus, há menos um problema da liberdade que um problema do mal. Conhecemos a alternativa: ou nós não somos livres, e Deus todo-poderoso é responsável pelo mal, ou somos livres e responsáveis, mas Deus não é todo-poderoso. Todas as sutilezas das várias escolas não acrescentaram nem subtraíram nada ao corte desse paradoxo.

É por isso que eu não posso me perder na exaltação ou na simples definição de uma noção que me escapa e que perde o sentido a partir do instante em que excede os limites da minha experiência individual. Não posso compreender o que pode ser uma liberdade que me seria dada por um ser superior. Perdi o sentido da hierarquia. Só posso ter, da liberdade, a concepção do prisioneiro ou do indivíduo moderno submetido ao Estado. A única que conheço é a liberdade de espírito e de ação. Ora, se o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, ele em contrapartida me devolve e exalta minha liberdade de ação. Essa privação de esperança e de futuro significa um crescimento na disponibilidade do homem.

Antes de deparar com o absurdo, o homem cotidiano vive com objetivos, uma preocupação com o futuro ou com a justificação (acerca de quem ou de que não nos importa). Ele avalia suas possibilidades, conta com o mais tarde, com sua aposentadoria ou o trabalho de seus filhos. Ainda acredita que alguma coisa da sua vida pode ser manobrada. Na verdade, ele age como se fosse livre, ainda que todos os fatos se encarreguem de contradizer essa liberdade. Após o absurdo, tudo se acha abalado. Essa ideia de que "eu sou", minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo se eu dissesse, no momento, que nada o tinha), tudo isso se encontra desmentido de uma forma vertiginosa pela incoerência de uma morte possível. Pensar no dia de amanhã, firmar um objetivo, ter preferências, tudo isso pressupõe a crença na liberdade, mesmo se às vezes nos convencemos de não a sentir efetivamente. Nesse instante, porém, essa liberdade superior, essa liberdade de *ser* que é a única a poder fundamentar uma verdade, sei muito bem, agora, que ela não existe. A morte está ali como única realidade. Depois dela, a sorte está lançada. Não sou mais livre para me perpetuar, mas escravo, e escravo, sobretudo, sem esperança de revolução eterna, sem refúgio no desprezo. E quem, sem revolução e sem desprezo, pode permanecer escravo? Que liberdade, no sentido pleno pode existir sem garantia de eternidade?

Mas, ao mesmo tempo, o homem absurdo compreende que, até ali, ele estava ligado a esse postulado de liberdade com cuja ilusão vinha vivendo. De certo modo, isso o atrapalhava. À proporção que imaginava um objetivo para sua vida, ele se conformava com as exigências de um objetivo a atingir e se tornava escravo de sua liberdade. Assim, eu não saberia mais agir a não ser como o pai de família (ou o engenheiro, ou o líder popular, ou o extranumerário dos Correios e Telégrafos) que me preparo para ser. Acredito que posso melhor escolher ser isso do que outra coisa. Acredito inconscientemente, é bem verdade. Mas defendo, ao mesmo tempo, meu postulado das crenças dos que me cercam, preconceitos do meu ambiente humano (os outros estão tão

seguros de ser livres e esse bom humor é tão contagiante!). Por mais longe que se possa ficar de todo preconceito moral ou social, está-se em parte exposto a eles e mesmo, pelos melhores (há bons e maus preconceitos), amoldamos nossa vida. Assim o homem absurdo compreende que ele não era realmente livre. Para ser claro, à medida que espero, que me inquieto com uma verdade que me seja própria, com um modo de ser ou de criar, à medida, enfim, que organizo a vida e que provo, por isso, que admito tenha ela um sentido, vou me criando barreiras dentro das quais fecho a minha vida. Faço como tantos funcionários do espírito e do coração que só me causam repulsa e que não fazem outra coisa - vejo-o agora muito bem - senão levar a sério a liberdade do homem.

O absurdo me esclarece sobre esse ponto: não há o dia de amanhã. Eis, daqui em diante, a razão da minha liberdade profunda. Vou fazer agora duas comparações. À primeira vista, os místicos encontram uma liberdade para se dar. Absorvendo-se em seu deus, consentindo em suas regras, eles se tornam secretamente livres a seu modo. É na escravidão espontaneamente consentida que eles reencontram uma independência profunda. Mas que significa essa liberdade? Pode-se dizer, sobretudo, que eles se sentem livres diante de si mesmos e menos livres do que, sobretudo, libertados. Da mesma forma, inteiramente voltado para a morte (compreendida aqui como a absurdidade mais evidente), o homem absurdo se sente desembaraçado de tudo o que não é essa atenção apaixonada que se cristaliza nele. Ele prova uma liberdade no que diz respeito às normas comuns. Vê-se, agora, que os temas de que partiu a filosofia existencial conservam todo o seu valor. O retorno à consciência, a evasão para fora do sono cotidiano representam os primeiros procedimentos da liberdade absurda. Mas é a pregação existencial que se tem em mira e, com ela, esse salto espiritual que, no fundo, escapa à consciência. De igual modo (é a minha segunda comparação), os escravos da Antiguidade não podiam dispor de si mesmos. Mas eles conheciam essa liberdade que consiste em não se sentir de modo algum responsável^{13}. Também a morte tem mãos

patricias que esmagam, mas que libertam.

Absorver-se nessa certeza sem fundo, sentir-se doravante tão estrangeiro em sua própria vida a ponto de aumentá-la e percorrê-la sem a miopia do amante, eis aí o princípio de uma libertação. Essa nova liberdade tem um prazo, como toda liberdade de ação. Ela não passa cheque para a eternidade. Substitui, porém, as ilusões da *liberdade*, que se detinham todas com a morte. A divina disponibilidade do condenado à morte diante de quem se abrem as portas da prisão em meio a um certo - e tênue - alvorecer, esse inacreditável desinteresse em relação a tudo, salvo para com a pura chama da vida, a morte e o absurdo são então - percebe-se claramente - os princípios da única liberdade razoável: a que um coração humano pode experimentar e viver. Esta é uma segunda consequência. O homem absurdo entrevê, assim, um universo ardente e gélido, transparente e limitado, em que nada é possível, mas tudo já se deu, depois do que vem o desmoronamento e o nada. Ele pode, então, decidir aceitar sua vida em semelhante universo e dele retirar suas forças, sua recusa à espera e o testemunho obstinado de uma vida sem consolação.

Mas o que significa a vida em semelhante universo? No momento, nada além da indiferença para com o futuro e a paixão de esgotar tudo o que se deu. A crença no sentido da vida compreende sempre uma escala de valores, uma escolha, preferências. A crença no absurdo, segundo as nossas definições, ensina o oposto. Mas nisso vale a pena que nos detenhamos. Saber se alguém pode viver sem apelação é tudo o que me interessa. Não quero sair nem um pouco desse ponto. Sendo-me assim manifesta essa fisionomia da vida, tenho como me acomodar a ela? Ora, em face dessa preocupação especial, a crença no absurdo passa a substituir a qualidade das experiências pela quantidade. Se me convenço que essa vida não tem outra face além da do absurdo, se comprovo que todo o seu equilíbrio depende dessa permanente oposição entre a minha revolta consciente e a obscuridade em que ela se debate se admito que a

minha liberdade só tem sentido na relação com o seu destino limitado, então eu tenho de dizer que o que vale não é viver melhor mas viver mais. Não preciso me perguntar se isso é vulgar ou enfadonho, elegante ou lamentável. De uma vez por todas estão afastados daqui os juízos de valor em benefício dos juízos de fato. Tenho apenas de tirar minhas conclusões do que posso ver e não arriscar nada que não passe de hipótese. Supondo-se que viver assim não fosse honesto, então a verdadeira honestidade me obrigaria a ser desonesto.

Viver mais: em sentido amplo, essa regra de vida não significa nada. É necessário deixá-la mais precisa. À primeira vista, parece não se ter aprofundado suficientemente essa noção de quantidade. Porque ela pode abranger uma grande parte da experiência humana. A moral de um homem, sua escala de valores só têm sentido pela quantidade e variedade de experiências que lhe foi dado acumular. Ora, as condições da vida moderna impõem à maioria dos homens a mesma quantidade de experiências e, conseqüentemente, a mesma experiência profunda. É claro que também é preciso considerar a contribuição espontânea do indivíduo, o que nele já é "dado". Mas eu não posso julgar isso e mais uma vez a minha regra aqui é a de me dispor de evidência imediata. Vejo então que o caráter particular de uma moral comum reside menos na importância ideal dos princípios que a animam do que na norma de uma experiência que é possível mensurar. Forçando um pouco as coisas, os gregos tinham a moral de seus lazeres como nós temos a das nossas jornadas de oito horas. Mas muitos homens - no meio dos mais trágicos - já nos fazem pressentir que uma experiência mais longa altera o quadro dos valores. Eles nos fazem imaginar esse aventureiro do cotidiano que pela simples quantidade das experiências bateria todos os recordes (emprego de propósito esse vocábulo esportivo) e ganharia assim a sua própria moral^{14}. Afastemo-nos, porém, do romantismo e nos perguntemos somente o que pode significar essa atitude para um homem decidido a manter sua aposta e a observar estritamente o que acredita ser a regra do jogo.

Bater todos os recordes é antes de tudo, e unicamente, estar diante do mundo com a maior constância possível. Como se pode fazer isso sem contradições e sem trocadilhos? Porque, de um lado, o absurdo ensina que todas as experiências são indiferentes e, de outro, ele impele para a maior quantidade de experiências. Como, então, não fazer como tantos desses homens de que eu falava mais acima, escolher a forma de vida que nos proporciona essa matéria humana o máximo possível, adotar assim uma escala de valores que, de outra parte, se pretende rejeitar?

Mas é ainda o absurdo, e sua vida contraditória, que nos ensina. Porque o erro está em pensar que essa quantidade de experiências depende das circunstâncias da nossa vida, quando ela só depende de nós. Aqui, é preciso ser simplista. A dois homens que vivem o mesmo número de anos o mundo fornece sempre a mesma soma de experiências. Cabe a nós estarmos conscientes delas. Sentir sua vida, sua revolta, sua liberdade, e o máximo possível, é viver, e o máximo possível. Aí onde reina a lucidez, a escala de valores se torna inútil. Sejamos ainda mais simplistas. Dissemos que o único obstáculo, a única "falta a ganhar" é constituída pela morte prematura. O universo aqui sugerido só vive em oposição a essa constante exceção que é a morte. É assim que nenhuma profundidade, nenhuma emoção, nenhuma paixão e nenhum sacrifício poderiam tornar iguais aos olhos do homem absurdo (mesmo se ele o desejasse) uma vida consciente de quarenta anos e uma lucidez estendida por sessenta anos^{15}. A loucura e morte são irremediáveis. O homem não escolhe. O absurdo e o acréscimo de vida que ele comporta *não dependem da vontade do homem*, mas de seu contrário que é a morte^{16}. Pesando bem as palavras, trata-se unicamente de uma questão de possibilidade. É preciso saber e consentir. Vinte anos de vida e de experiências jamais se substituirão.

Por uma estranha inconsequência de uma raça tão prevenida, os

gregos pretendiam que os homens que morressem jovens fossem amados dos deuses. E isso só é verdadeiro se quisermos admitir que entrar no mundo irrisório dos deuses é perder para sempre a mais pura das alegrias, que é sentir e sentir sobre esta terra. O presente e a sucessão dos presentes diante de uma alma de incessante consciência é o ideal do homem absurdo. Mas a palavra ideal, aqui, soa falso. Não é mesmo sua vocação, mas somente a terceira consequência do seu raciocínio. Parte de uma consciência angustiada do inumano, a meditação sobre o absurdo retorna, no fim de seu itinerário, ao próprio cerne das chamas apaixonadas da revolta humana^{17}.

Assim, eu extraio do absurdo três consequências que são minha revolta, minha liberdade e minha paixão. Apenas com o jogo da consciência transformo em regra de vida o que era convite à morte - e recuso o suicídio. Conheço, sem dúvida, a surda ressonância que se estende ao longo desses dias. Mas só tenho uma palavra a dizer: é que ela é necessária. Quando Nietzsche escreve: "Parece claramente que a coisa mais importante no céu e sobre a terra é *obedecer* por muito tempo e numa mesma direção: com o passar dos dias, surge daí alguma coisa pela qual nos vale a pena viver sobre esta terra como, por exemplo, a virtude, a arte, a música, a dança, a razão, o espírito, alguma coisa que transfigura, alguma coisa de refinado, de louco ou de divino", ele ilustra uma moral de grande discernimento. Mas também mostra o caminho do absurdo. Obedecer à chama é ao mesmo tempo o que há de mais fácil e de mais difícil. É bom, contudo, que o homem, confrontando-se com a dificuldade, se julgue de vez em quando. Está sozinho para poder fazê-lo.

"A prece", diz Alain, "é quando a noite vem sobre o pensamento". "Mas é preciso que o espírito encontre a noite", respondem os místicos e os existenciais. Certamente, mas não essa noite que nasce sob os olhos fechados e só pela vontade do homem – noite sombria e fechada que o espírito suscita para nela se perder. Se ele

deve achar uma noite, que seja antes aquela do desespero que se mantém lúcido, noite polar, vigília do espírito, de que talvez se levantará essa claridade branca e intacta que desenha cada objeto à luz da inteligência. A essa altura, a equivalência reencontra a compreensão apaixonada. Já não se trata de julgar o salto existencial. Ele retoma seu lugar no meio do afresco secular das atitudes humanas. Para o espectador, se está consciente, esse salto é ainda absurdo. À medida que acredita resolver esse paradoxo, ele o restabelece por completo. Sob esse aspecto, é comovedor. Sob esse aspecto, tudo retoma seu lugar e o mundo absurdo renasce em seu esplendor e sua diversidade.

Mas é ruim parar, é difícil contentar-se com uma maneira de ver, privar-se da contradição, talvez a mais sutil de todas as formas espirituais. O que se diz acima só define um modo de pensar. Agora, a questão é viver.

O HOMEM ABSURDO

*Se Stavróguin crê, não crê que crê.
Se ele não crê, não crê que não crê.*

Os possessos

"Meu campo" diz Goethe "é o tempo". Eis aí claramente a palavra absurda. 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. Aí está seu campo e sua ação que ele subtrai a todo julgamento que não seja o seu. Para ele, uma vida maior não pode significar uma outra vida. Isso seria desonestidade. Aqui não estou falando sequer dessa eternidade irrisória que chamam posteridade. Madame Roland se dedicava a ela. Essa imprudência recebeu sua lição^{18}. A posteridade cita esse nome de bom grado mas se esquece de opinar a respeito. Madame Roland é indiferente à posteridade.

A questão, agora, não é dissertar sobre a moral. Vi pessoas agirem mal com muita moral e todos os dias verifico que a honestidade não precisa de regras. Se existe uma moral que o homem absurdo pode admitir: a que não se separa de Deus e que se dita. Mas ele vive precisamente fora desse Deus. Quanto às outras morais (entendo também o imoralismo), o homem absurdo só vê nelas justificativas e não há nada a justificar. Parto aqui do princípio de sua inocência.

Essa inocência é temível. "Tudo é permitido", exclama Ivã Karamázov. Isso também denota seu absurdo. Mas com a condição

de não o entender vulgarmente. Não sei se foi bem observado: não se trata de um grito de libertação ou de alegria, mas de uma verificação amarga. A certeza de um Deus que daria seu sentido à vida ultrapassa de muito, em atrativo, o poder impune de fazer mal. A escolha não seria difícil. Mas não há escolha e então começa a amargura. O absurdo não liberta: liga. Não autoriza todos os atos.

Tudo é permitido não significa que nada é proibido. O absurdo apenas devolve às consequências de seus atos a equivalência delas. Ele não recomenda o crime. Seria pueril, mas restitui ao remorso sua inutilidade. Da mesma forma, se todas as experiências são indiferentes, a do dever é tão legítima quanto qualquer outra. Pode-se ser virtuoso por capricho.

Todas as morais são baseadas na idéia de que um ato tem consequências que o legitimam ou o obliteram. Um espírito sensibilizado pelo absurdo julga apenas que esses desdobramentos devem ser considerados com serenidade. Em outras palavras, se para ele pode haver responsáveis, não há culpados. Quando muito, ele consentirá em utilizar a experiência passada para basear seus atos futuros. O tempo levará o tempo a viver e a vida servirá a vida. Nesse campo tão reduzido quanto saciado pelos possíveis, tudo nele próprio, com exceção da sua lucidez, lhe parece imprevisível. Que regra, pois, poderia provir dessa ordem despropositada? A única verdade que lhe pode parecer esclarecedora não é nada formal: se anima e se desenvolve nos homens. Portanto, não são diretrizes éticas que o espírito absurdo pode achar no fim do seu raciocínio, mas ilustrações e o sopro das vidas humanas. As poucas imagens que se seguem têm essa tendência. Perseguem o raciocínio absurdo, dando-lhe sua atitude e seu calor.

Tenho a necessidade de desenvolver a ideia de que um exemplo não é forçosamente um exemplo a ser seguido (menos ainda se ele é possível no mundo absurdo) e que essas ilustrações não são modelos para tanto? Não só aí é indispensável a vocação como nos tornamos ridículos, bem guardadas as proporções, em concluir com

Rousseau que é preciso andar de quatro e, com Nietzsche, que convém brutalizar a própria mãe. "É preciso ser absurdo," escreve um autor moderno, "não se deve ser ludibriado". As atitudes de que trataremos só podem adquirir todo o seu sentido com a consideração de seus contrários. Um extranumerário dos Correios é igual a um conquistador se a consciência lhes é comum. Quanto a isso, todas as experiências são indiferentes. Ocorre que elas servem ou desservem o homem. Só o servem se ele é consciente. Se não, isso não tem importância: as derrotas de um homem não julgam as circunstâncias, mas ele próprio.

Escolho apenas homens que só aspiram a se consumir ou de que tenho consciência, por eles, de que se consomem. Isso não vai muito longe. Só quero falar, no momento, de um mundo em que tanto os pensamentos como as vidas estão destituídos de futuro. Tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar se utiliza da esperança. O único pensamento que não é mentiroso é, portanto, um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede com a sua infecundidade.

O donjunismo

Se bastasse amar, as coisas seriam muito simples. Quanto mais se ama, mais o absurdo se consolida. Não é de modo algum por falta de amor que Don Juan vai de mulher em mulher. É ridículo representá-lo como um iluminado em busca do amor total. Mas é até porque ele as ama com igual arrebatamento e a cada vez com toda inteireza, que lhe é preciso repetir esse dom e esse aprofundamento. Por isso cada uma espera trazer-lhe o que ninguém nunca lhe deu. A cada vez elas se enganam profundamente e só são bem-sucedidas e lhe fazer sentir a necessidade dessa repetição. "Enfim," exclama uma delas, "eu lhe dei o amor". Vamos nos espantar com Don Juan rindo disso: "Enfim? Não," diz ele, "apenas uma vez mais". Por que seria preciso amar raramente para amar muito?

Don Juan é triste? Isso não é verossímil. Mal terei de apelar para a crônica. Esse riso, a insolência vitoriosa, essa agitação e o gosto pelo teatro, tudo é claro e alegre. Todo ser saudável tende a se multiplicar. Da mesma forma Don Juan. Mas, além disso, os tristes têm duas razões para sê-lo: eles ignoram ou esperam. Don Juan sabe e não espera. Ele faz pensar nesses artistas que conhecem seus limites, não passam deles jamais e, nesse intervalo precário em que seu espírito se instala, têm todo o desembaraço dos mestres. E está bem aí o gênio: a inteligência que conhece suas fronteiras. Até a fronteira da morte física, Don Juan ignora a tristeza. Desde o instante em que ele sabe, seu riso explode e leva perdoar tudo: Ele foi triste no tempo em que esperou. Hoje, na boca dessa mulher, ele reencontra o gosto amargo e reconfortante da única ciência. Amargo? Se tanto: essa necessária imperfeição que torna possível a felicidade!

É um grande logro tentar ver em Don Juan um homem que bebeu no Eclesiastes. Porque nada mais é vaidade, para ele, senão a esperança de uma outra vida. Ele o prova, visto que a joga contra o próprio céu. O pesar do desejo perdido no divertimento, esse lugar-comum da impotência, não lhe diz respeito. Isso combina bem com Fausto, que muito acreditou em Deus para se vender ao diabo. Para Don Juan, a coisa é mais simples. O "Burlador" de Molina^[19], às ameaças do inferno, responde sempre: "Como é longo o prazo que me dás!" O que vem depois da morte é fútil e que longa sucessão de dias para quem sabe viver! Fausto exigia os bens deste mundo: o infeliz só tinha de estender a mão. Era já vender a alma não saber diverti-la. A saciedade, Don Juan lhe dá meia-volta. Se ele deixa uma mulher, não é absolutamente porque não a deseja mais. Uma mulher bela é sempre desejável. Mas é que ele deseja uma outra e, é claro, não é a mesma coisa.

Essa vida o satisfaz, nada é pior do que perdê-la. Esse louco é um grande sábio. Mas os homens que vivem da esperança se acomodam mal com esse universo em que a bondade dá lugar à generosidade, à ternura, ao silêncio viril, à comunhão, à coragem

solitária. E todos comentando: "É um fraco, um idealista ou um santo." Sempre é preciso engolir de novo a grandeza que insulta.

Que as pessoas se indignem bastante (ou tenham esse riso cúmplice que degrada o que admira) com os discursos de Don Juan e com a mesma frase que serve para todas as mulheres. Mas, para quem procura a quantidade das alegrias, só vale a eficácia. A passada de conversa que já se saiu bem em tantas provas, para que complicá-la? Ninguém, nem a mulher nem o homem, a escuta, mas antes de tudo a voz que a articula. É a regra, a convenção e a polidez. Ela se faz, depois do que o mais importante está por se fazer. Don Juan já se prepara para isso. Por que ele irá se propor um problema de moral? Não é, como o Mañara de Milosz^[20], por desejo de ser santo que ele se atormenta. O inferno, para ele, é coisa que estimula. Para a cólera divina, ele só tem uma resposta, a da dignidade humana: "Tenho honra" diz ao Comendador "e cumpri minha promessa porque sou um cavalheiro". Mas também seria grande o erro de fazer dele um imoralista. Quanto a isso, ele é "como todo o mundo": tem a moral de sua simpatia ou de sua antipatia. Só se compreende bem Don Juan no que se refere, sempre, ao que ele simboliza vulgarmente: o sedutor ordinário e o homem de mulheres.

Ele é um sedutor ordinário^[21]. Afora essa diferença de que ele é consciente e é por isso que ele é absurdo. Um sedutor que se tornou lúcido não mudará por causa disso. Seduzir é seu estado. Só nos romances há alguém que muda de estado ou se torna melhor. Mas pode se dizer que, ao mesmo tempo, nada mudou e tudo se transformou. O que Don Juan coloca em prática é uma ética da quantidade, ao contrário do santo, que tende para a qualidade. Não acreditar no sentido profundo das coisas é a índole do homem absurdo. Os rostos calorosos ou maravilhados, ele os percorre, os armazena e os queima. O tempo caminha com ele. O homem absurdo é o que não se separa do tempo. Don Juan não pensa em "coleccionar" as mulheres. Ele esgota a quantidade delas e, com isso, as possibilidades de sua vida. Coleccionar é ser capaz de ficar vivendo do passado. Mas ele rejeita a saudade, essa outra forma da

esperança. Não sabe olhar os retratos.

Ele é, por isso, egoísta? À sua maneira, sem dúvida. Mas também aí se trata de compreender. Há aqueles que são feitos para viver e aqueles que são feitos para amar. Don Juan, pelo menos, o diria de bom grado. Mas seria por uma síntese entre as que poderia escolher. Porque o amor de que se fala aqui é adornado com as ilusões do eterno. Todos os especialistas da paixão nos ensinam isso: só existe amor eterno contrariado. Quase não existe paixão sem luta. Um amor semelhante só tem fim na última contradição que é a morte. É preciso ser Werther ou nada. Ainda há, nisso, diversas maneiras de se suicidar, de que uma é a doação total e o esquecimento de sua própria pessoa. Don Juan, tanto quanto um outro, sabe que isso pode ser emocionante. Mas ele é um dos únicos a saber que o importante não está aí. Sabe-o claramente também: aqueles que um grande amor desvia de toda a vida pessoal talvez se enriqueçam, mas empobrecem inapelavelmente àqueles que seu amor escolheu. Uma mãe, uma mulher apaixonada têm necessariamente o coração seco, porque ele se afastou do mundo. Um único sentimento, um único ser, um único rosto, mas tudo é devorado. É um outro amor que sacode Don Juan e esse é libertador. Traz consigo todos os rostos do mundo e seu frêmito provém de que ele se sabe perecível. Don Juan optou por ser nada.

Trata-se, para ele, de ver claro. Nós só chamamos amor o que nos liga a certos seres por alusão a um modo de ver coletivo e pelo qual os livros e as lendas são responsáveis. Mas conheço apenas, do amor, essa mescla de desejo, de ternura e inteligência que me liga a um ser. Esse composto não é o mesmo para um outro. Não tenho o direito de estender a todas essas experiências o mesmo nome. O que dispensa de as levar adiante com os mesmos gestos. O homem absurdo também aqui multiplica o que ele não pode unificar. Assim, descobre uma nova maneira de ser que o libera ao menos tanto quanto libera os que dele se aproximam. Não há amor generoso além daquele que se sabe ao mesmo tempo singular e passageiro. São todas essas mortes e todos esses renascimentos que fazem

para Don Juan o feixe de sua vida. É a maneira que ele tem de dar e de fazer viver. Deixo para ser julgado se se pode falar de egoísmo.

Penso agora em todos os que querem decididamente que Don Juan seja punido. Não apenas numa outra vida, mas ainda nesta mesma. Penso em todos esses contos, essas lendas e esses risos sobre Don Juan envelhecido. Mas Don Juan já está pronto para isso. Para um homem consciente, a velhice e o que ela pressagia não são uma surpresa. Ele justamente só é consciente à medida que não se oculta o horror. Em Atenas havia um templo consagrado à velhice. Levavam-se as crianças até lá. Para Don Juan, quanto mais se ri dele, mais sua imagem se acusa. Ele recusa, desse modo, aquela que os românticos lhe emprestaram. Ninguém quer rir desse Don Juan torturado e lastimável. Lamentam-no, e o próprio céu o resgatará? Mas não é bem isso. No universo que Don Juan entrevê, o ridículo *também* está compreendido. Ele acharia normal ser castigado. É a regra do jogo. E sua generosidade é exatamente ter aceitado toda a regra do jogo. Mas ele sabe que tem razão e que não pode tratar-se de castigo. Um destino não é uma punição.

Está nisso o seu crime, e por isso se compreende que os homens do eterno clamem pelo seu castigo. Ele atinge uma ciência sem ilusões que nega tudo o que eles professam. Amar e possuir, conquistar e esgotar, eis aí a sua maneira de conhecer. (Faz sentido essa palavra preferida pelas Escrituras e que denomina "conhecer" o ato de amor.). Ele é seu pior inimigo enquanto ignora. Um cronista relata que o verdadeiro "Burlador" morreu assassinado por franciscanos que quiseram "pôr um termo nos excessos e impiedades de Don Juan, cujo bom nascimento garantia a impunidade". Proclamaram, em seguida, que o céu o havia fulminado. Ninguém teve uma prova desse estranho fim. Nem ninguém demonstrou o contrário. Mas, sem me perguntar se isso é verossímil, posso dizer que é lógico. Faço questão de reter aqui o termo "nascimento" e jogar com as palavras: era o viver que garantia a sua inocência. E é unicamente da morte que ele extraiu uma culpabilidade hoje lendária.

Que significa, além disso, esse comendador de pedra, essa fria estátua posta em movimento para punir o sangue e a coragem que ousaram pensar? Todos os poderes da Razão eterna, da ordem, da moral universal, toda a grandeza estrangeira de um Deus acessível à cólera se resumem nele. Essa pedra gigantesca e sem alma simboliza tão-somente os poderes que Don Juan para sempre recusou. O raio e o trovão podem voltar ao céu factício onde os invocaram. A verdadeira tragédia se desenrola afastada deles. Não, não é sob uma mão de pedra que Don Juan morre. Acredito tranquilamente na bravata legendária, nesse riso insensato do homem são que provoca um deus que não existe. Mas acredito, sobretudo, que nessa noite em que Don Juan esperava em casa de Ana, o comendador não veio e que o ímpio teve de sentir, depois da meia-noite, a terrível amargura dos que tiveram razão. Aceito ainda mais tranquilamente o relato de sua vida que o faz esconder-se para acabar num convento. Não é que o lado edificante da história pudesse ser considerado verossímil. Que refúgio ia pedir a Deus? Mas isso representa principalmente o resultado de uma vida inteira crivada de absurdo, o desenlace feroz de uma existência voltada para as alegrias sem amanhã. O gozo termina ali, na ascese. É preciso compreender que elas podem ser como as duas faces de um mesmo desnudamento. Que imagem mais aterrorizante desejar que essa de um homem traído pelo corpo e que, à falta de ser morto no tempo próprio, consuma a comédia esperando o fim face a face com esse deus que ele não adora, servindo-o como serviu a vida, ajoelhado diante do vazio, os braços estendidos para um céu sem eloquência, que ele também sabe sem profundidade?

Vejo Don Juan numa cela desses mosteiros espanhóis perdidos no alto de uma colina. E, se ele olha alguma coisa, não são os fantasmas dos amores desaparecidos mas talvez, por uma seteira abrasadora, alguma silenciosa planície da Espanha, terra magnífica e sem alma em que ele se reconhece. Sim, é nessa imagem melancólica e refulgente que é preciso parar. O fim definitivo, esperado mas nunca desejado, o fim definitivo é desprezível.

A comédia

"O espetáculo," diz Hamlet, "eis a armadilha com que apanharei a consciência do rei". Apanhar é a palavra certa. Porque a consciência anda depressa ou se encolhe. É preciso capturá-la em pleno voo, nesse momento inestimável em que ela lança sobre si mesma um olhar fugaz. O homem cotidiano não gosta nada de perder tempo. Tudo o que o impulsiona no sentido oposto. Mas, ao mesmo tempo, nada lhe interessa mais do que ele próprio, sobretudo quanto ao que ele poderia ser. Daí seu gosto pelo teatro, pelo espetáculo, em que lhe são propostos tantos destinos de que ele recebe a poesia sem lhes sofrer a amargura. Pelo menos ali se reconhece o homem inconsciente e continua a se apressar para sabe-se lá que esperança. O homem absurdo começa onde este último termina, e onde, parando de admirar o jogo, o espírito quer entrar nele. Penetrar em todas essas vidas, experimentá-las em sua diversidade, é exatamente representá-las. Não digo que os atores em geral correspondam a esse apelo, que eles são homens absurdos mas que seu destino é um destino absurdo que poderia seduzir e atrair um coração aberto. Isso era necessário apresentar para entender sem contrassenso o que se segue.

O ator reina no perecível. É sabido que de todas as glórias a sua é a mais efêmera. Isso pelo menos é dito nas conversas. Mas todas as glórias são efêmeras. Do ponto de vista de Sírius, as obras de Goethe dentro de dez mil anos serão pó, e seu nome será esquecido. Alguns arqueólogos, quem sabe, procurarão "testemunhos" do nosso tempo. Essa idéia sempre tem sido educativa. Bem considerada, ela reduz as nossas agitações à nobreza profunda que se acha na indiferença e principalmente orienta as nossas preocupações para o mais seguro, isto é, para o imediato. De todas as glórias, a menos enganosa é a que se vive.

O ator escolheu, portanto, a glória incontável, aquela que se consagra e se experimenta. É ele quem extrai a melhor conclusão desse fato de que, um dia, tudo tem de morrer. Um ator tem sucesso

ou não o tem. Um escritor mantém uma esperança mesmo se é desconhecido. Supõe que suas obras testemunharão o que ele foi. O ator nos deixará, no máximo, uma fotografia e nada do que ele era: seus gestos e seus silêncios, seu fôlego estrito ou sua respiração no amor não chegarão até nós. Não ser conhecido dele é não representar e não representar é morrer cem vezes em todos os seres que ele teria animado ou ressuscitado.

O que há de assombroso em achar uma glória perecível edificada sobre as mais efêmeras das criações? O ator tem três horas para ser Iago ou Alceste, Fedra ou Gloucester. Nessa curta passagem, ele os faz nascer e morrer sobre cinquenta metros quadrados de tablado. Jamais o absurdo foi tão bem ou por tão longo tempo ilustrado. Essas vidas maravilhosas, esses destinos únicos e completos que crescem e se acabam entre paredes e em algumas horas, que síntese mais reveladora desejar? Ao deixar o palco, Sigismundo não é mais nada. Duas horas depois, é visto jantando fora. É talvez nesses momentos que a vida é um sonho. Mas depois de Sigismundo vem um outro. O herói que sofre de incerteza substitui o homem que ruge após sua vingança. Percorrendo assim os séculos e os espíritos, imitando o homem tal como pode ser e tal como é, o ator se junta a esse outro personagem absurdo que é o viajante. Como este, ele esgota alguma coisa e caminha incessantemente. É o viajante do tempo e, no caso dos melhores, o viajante perseguido pelas almas. Se a moral da quantidade não pudesse nunca encontrar um alimento, se daria bem com essa cena singular. Em que medida o ator se beneficia desses personagens, é difícil dizer. Mas o importante não está aí. Trata-se de saber, apenas, até que ponto ele se identifica com essas vidas insubstituíveis. Acontece, realmente, que ele as transporta consigo, e que elas excedem sutilmente o tempo e o espaço em que nasceram: acompanham o ator, que já não se separa facilmente daquilo que ele foi. Ocorre que, para pegar o seu copo, ele redescobre o gesto de Hamlet levantando a taça. Não, não é tão grande a distância que o separa dos seres que ele faz viver. Ilustra, então, todos os meses, ou todos os dias, e abundantemente, essa verdade tão fecunda de que não há fronteira

entre o que um homem quer e o que ele é. Até que ponto o parecer faz o ser é que ele demonstra, se ocupando sempre de representar cada vez melhor.

Porque esta é a sua arte, a de fingir totalmente, de entrar o mais fundo possível em vidas que não são as suas. Ao final de seu esforço, sua vocação se aclara: aplicar-se de todo o coração em não ser nada ou em ser muitos. Quanto mais estreito é o limite que lhe é dado para criar seu personagem, tanto mais necessário lhe é o talento. Vai morrer dentro de três horas sob o rosto que hoje é o seu. É preciso que em três horas experimente e expresse todo um destino excepcional. Isso se chama perder-se para se reencontrar. Dentro de três horas, ele vai até o fim do caminho sem saída que o homem da plateia leva a vida inteira para percorrer.

Mimo do perecível, o ator só se exerce e se aperfeiçoa na aparência. A convenção do teatro é que o coração se exprime e se faz compreender apenas pelos gestos e no corpo - ou pela voz, que é tanto alma quanto corpo. A lei dessa arte quer que tudo seja ampliado e se traduza em carne. Se fosse preciso, em cena, amar como se ama, usar essa insubstituível voz do coração, olhar como se contempla, nossa linguagem ficaria cifrada. Aqui os silêncios têm de se fazer entender. O amor eleva o tom e a própria imobilidade deve integrar o espetáculo. O corpo é rei. Não é "teatral" quem quer e essa palavra, erroneamente desconsiderada, compreende toda uma estética e toda uma moral. A metade de uma vida humana se passa em subentender, desviar a cabeça e se calar. O ator, aqui, é o intruso. Quebra o encanto dessa alma acorrentada e as paixões enfim se lançam sobre a cena. Falam em todos os gestos, vivem somente de gritos. Assim o ator compõe seus personagens para a exibição. Desenha-os ou os esculpe, funde-se com sua forma imaginária e dá a seus fantasmas o seu sangue. Falo do grande teatro, é claro, o que dá ao ator a oportunidade de preencher seu destino todo físico. Vejam Shakespeare. Nesse teatro essencialmente do movimento são os furores do corpo que dirigem a dança. Eles explicam tudo. Sem eles, tudo se desmoronaria. Jamais

o Rei Lear iria ao seu encontro marcado com a loucura sem o gesto brutal que exila Cordélia e condena Edgar. É justo, então, que essa tragédia se desenvolva sob o signo da demência. As almas estão entregues aos demônios e à sua sarabanda. Nada menos que quatro loucos, um por ofício, outro por vontade, os dois últimos por aflição: quatro corpos desordenados, quatro rostos indizíveis de uma mesma condição.

A própria escala do corpo humano é insuficiente. A máscara e os coturnos, a maquiagem que reduz e acentua o rosto em seus elementos essenciais, os figurinos que exageram e simplificam, esse universo sacrifica tudo à aparência e é feito apenas para o olho. Por um milagre absurdo, é também o corpo que traz o conhecimento. Eu jamais compreenderia bem algo senão o representando. Não me adianta ouvi-lo: eu só o apreendo no momento em que o vejo. Do personagem absurdo, o ator conseqüentemente tem a monotonia, essa silhueta única, atordoante, a um tempo estranha e familiar, que ele faz passear através de todos os personagens. Também aí a grande obra teatral favorece essa unidade de tom^{22}. É aí que o ator se contradiz: o mesmo e, no entanto, tão diverso, tantas almas resumidas por um só corpo. Mas é a própria contradição absurda esse indivíduo que quer atingir tudo e viver tudo, essa vã tentativa, essa teimosia sem paradeiro. O que sempre se contradiz, no entanto, nele se une. Ele está nesse lugar em que o corpo e o espírito se reencontram e se ligam, em que o segundo, cansado de seus fracassos, se volta para seu mais fiel aliado. "E abençoados sejam aqueles" diz Hamlet "cujo sangue e julgamento são tão curiosamente misturados que eles não são flauta em que o dedo da fortuna faz cantar o buraco que lhe apraz".

Como a Igreja não teria condenado semelhante exercício por parte do ator? Ela repudiava nessa arte a multiplicação herética das almas, a intemperança das emoções, a pretensão escandalosa de um espírito que se recusa a só viver um destino e se precipita em todos os excessos. Ela lhe prescrevia esse gosto do presente e

esse triunfo de Proteu que são a negação de tudo que ela ensina. A eternidade não é um jogo. Um espírito bastante insensato para preferir a ela uma comédia não tem mais salvação. Entre "por toda parte" e "sempre", ele não tem compromisso. Daí esse ofício tão depreciado poder originar um conflito espiritual descomedido. "O que importa" diz Nietzsche "não é vida eterna, é a eterna vivacidade". Todo o drama está realmente nessa escolha.

Adriana Lecouvreur, em seu leito de morte, consentiu em se confessar e comungar, mas se recusou a abjurar sua profissão. Perdeu, por isso, o benefício confessional. O que era isso pois, realmente, senão tomar contra Deus o partido de sua profunda paixão? E essa mulher em agonia, recusando entre lágrimas renegar o que chamava sua arte provava uma grandeza que jamais atingira diante da ribalta. Foi seu mais belo papel, e o mais difícil de desempenhar. Escolher entre o céu e uma irrisória fidelidade, se preferir à eternidade ou a se submergir em Deus é a tragédia secular em que é preciso tomar parte.

Os comediantes da época se sabiam excomungados. Ingressar na profissão era escolher o Inferno. E a Igreja distinguia neles seus piores inimigos. Alguns literatos se indignam: "Imagine, recusar a Molière os últimos socorros!" Mas isso era justo para aquele que morreu em cena e encerrou sob a pintura do rosto uma vida inteira devotada à dispersão. Invoca-se a seu respeito o gênio que dispensa tudo. Mas o gênio não dispensa nada, exatamente porque se recusa a isso.

O ator sabia, então, que punição lhe estava reservada. Mas que sentido podiam ter tão vagas ameaças diante do último castigo que a vida lhe preparava? Era esse que ele antecipadamente experimentava, e aceitava por inteiro. Para o ator, como para o homem absurdo, uma morte prematura é irreparável. Nada pode compensar a soma dos rostos e dos séculos que ele, sem isso, teria percorrido. Mas, seja como for, se trata de morrer. Porque o ator está sem dúvida em toda parte, mas o tempo também o acorrenta e

exerce sobre ele seu efeito.

Basta então um pouco de imaginação para sentir o que significa um destino de ator. É no tempo que ele compõe e enumera seus personagens. É também no tempo que aprende a dominá-los. Quanto mais vidas diferentes ele viveu, melhor se separa delas. Chega o tempo em que é preciso morrer no palco e no mundo. O que ele viveu está diante dele. Vê com clareza. Sente o que essa aventura tem de dilacerante e de insubstituível. Ele sabe e pode, agora, morrer. Há casas de repouso para velhos comediantes.

A conquista

"Não", diz o conquistador, "não creia que por amar a ação me foi preciso desaprender a pensar. Ao contrário, posso perfeitamente definir aquilo em que acredito. Porque acredito com força e vejo-o com uma visão clara e precisa". Desconfie dos que dizem: "Isso eu conheço bem demais para poder exprimi-lo." Porque, se não o podem, é porque não o conhecem ou porque, por preguiça, pararam na casca.

Não tenho muitas opiniões. No final de uma vida, o homem percebe que passou anos se convencendo de uma única verdade. Mas uma só, se é evidente, é bastante para a direção de uma existência. No meu caso, decididamente tenho alguma coisa a dizer sobre o indivíduo. Deve-se falar disso com aspereza e, se preciso, com o devido desprezo.

Um homem é um homem mais pelas coisas que cala do que pelas que diz. Não falta muito para eu me calar. Mas acredito firmemente que todos aqueles que julgaram o indivíduo o têm feito com muito menos experiência do que nós para fundamentar seu julgamento. A inteligência, a comovedora inteligência talvez tenha pressentido o que era preciso verificar. Mas a época, suas ruínas e seu sangue nos acumulam de evidências. Era possível a povos antigos, e mesmo aos

mais recentes antes da nossa era maquinal, pesar os prós e contras da sociedade e do indivíduo, procurar qual devia servir o outro. Isso era possível, antes de tudo, em vista dessa aberração insistente no coração do homem e segundo a qual os seres foram postos no mundo para servir ou serem servidos. E era possível, também, porque nem a sociedade nem o indivíduo tinham ainda mostrado toda a sua aptidão.

Vi espíritos sensatos se maravilharem com obras-primas de pintores holandeses nascidos no coração das sangrentas guerras de Flandres e se comoverem com as preces dos místicos silesianos elevadas em meio à pavorosa Guerra dos Trinta Anos. Os valores eternos, ante seus olhos assombrados, sobrenadam acima dos tumultos seculares. Mas o tempo continuou andando. Os pintores de hoje estão privados dessa serenidade. Mesmo se têm no fundo o coração necessário ao criador, um coração seco, quero dizer, ele não é de nenhuma utilidade, pois todo o mundo e o próprio santo estão mobilizados. Eis aí, talvez, o que senti mais profundamente. A cada forma abortada nas trincheiras, a cada traço, metáfora ou oração triturada sob as ferragens, o eterno perde uma partida. Consciente de que não posso me separar do meu tempo, resolvi ser unha e carne com ele. É porque não ligo muito para o indivíduo a não ser que me pareça ridículo e humilhado. Ciente de que não há causas vitoriosas, tomo gosto pelas causas perdidas: elas requerem uma alma inteira, igual à sua derrota, como a suas vitórias passageiras. Para quem se sente solidário com o destino desse mundo, o choque das civilizações tem alguma coisa de angustiante. Fiz minha essa angústia, ao mesmo tempo que quis jogar aí minha partida. Entre a história e o eterno escolhi a história porque gosto das certezas. Pelo menos dela estou certo, e como negar esta força que me esmaga?

Acaba sempre chegando um tempo em que é preciso escolher entre a contemplação e a ação. Chama-se isso tornar-se um homem. Essas dilacerações são terríveis. Mas, para um coração orgulhoso, não pode haver meio termo. Há Deus ou o tempo, essa cruz ou essa espada. Esse mundo tem um sentido mais alto, que ultrapassa as

suas agitações, ou não há nada verdadeiro a não ser essas agitações. É necessário viver com o tempo e morrer com ele ou se subtrair a ele para uma vida maior. Sei que se pode transigir e que se pode viver no século acreditando no eterno. Isso se chama aceitar. Mas essa palavra me repugna, e eu quero tudo ou nada. Se escolho a ação, não pense que a contemplação me seja como uma terra desconhecida. Mas ela não pode me dar tudo e, privado do eterno, quero me aliar ao tempo. Não quero fazer constar na minha conta nem saudade nem amargura: só quero é ver com clareza. É como lhe digo: amanhã você será mobilizado. Para você e para mim, isso é uma libertação. O indivíduo não pode nada e, no entanto, pode tudo. Nessa maravilhosa disponibilidade você compreende por que o exalto e o esmagamento ao mesmo tempo. E o mundo que o tritura e sou eu que o liberto. Eu lhe forneço todos os seus direitos.

Os conquistadores sabem que a ação, em si, é inútil. Só existe uma ação útil: a que restaura o homem e a terra. Eu não vou nunca restaurar os homens. Mas é preciso fazer "como se". Pois o caminho da luta me leva a redescobrir a carne. Mesmo humilhada, a carne é a minha única certeza. Só posso viver dela. A criatura é a minha pátria. Eis por que escolhi esse esforço absurdo e sem perspectiva. Eis por que estou do lado da luta. A época se presta a isso, já o disse. Até aqui a grandeza de um conquistador era geográfica. Media-se pela extensão dos territórios vencidos. Não é por acaso que a palavra mudou de sentido e já não designa o general vencedor. A grandeza mudou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro. Também aí, não é por gosto da derrota. A vitória seria desejável. Mas só há uma vitória, e é eterna. É a que nunca terei. Eis para onde eu aponto e ao que me agarro. Uma revolução sempre se realiza contra os deuses, a começar por aquela de Prometeu, o primeiro dos conquistadores modernos. É uma reivindicação do homem contra seu destino: a reivindicação do pobre é apenas um pretexto. Mas eu só posso me apoderar desse espírito em seu ato histórico e é aí que o encontro. Não acredite, porém, que me deleito com isso: ante a contradição essencial, sustento minha humana contradição. Instalo minha lucidez no meio daquilo que a desmente.

Exalto o homem diante do que o esmaga e minha liberdade, minha revolta e minha paixão se reúnem assim nessa tensão, nesse discernimento e nessa repetição desmesurada.

Sim, o homem é seu próprio fim. E é seu único fim. Se quer ser alguma coisa, é nesta vida. Agora eu o sei de sobra. Algumas vezes, os conquistadores falam de vencer e dominar. Mas é sempre "se dominar" que eles ouvem. Você bem sabe o que isso quer dizer. Todo homem se sentiu, em certos momentos, igual um a deus. É pelo menos assim que o dizem. Mas isso provém de que, num clarão, ele sentiu a espantosa grandeza do espírito humano. Os conquistadores são apenas aqueles dentre os homens que sentem suficientemente sua força para estarem seguros de viver todo o tempo em suas alturas e na plena consciência dessa grandeza. É uma questão aritmética, de mais ou de menos. Os conquistadores podem mais. Mas eles não podem mais que o próprio homem, quando o quer. É por que eles não deixam nunca o crisol humano, que mergulha todo em brasa na alma das revoluções.

Eles encontram a criatura mutilada, mas também redescobrem os únicos valores que amam e que admiram, o homem e seu silêncio. É ao mesmo tempo sua miséria e sua riqueza. Para eles, só existe um luxo: o das relações humanas. Como não compreender que nesse universo vulnerável tudo o que é humano, e nada mais que isso, adquire um sentido mais acalorado? Rostos estendidos, fraternidade ameaçada, amizade tão forte e tão pudica dos homens entre si, são as verdadeiras riquezas, porque são perecíveis. É no meio deles que o espírito sente melhor os seus poderes e limites. Numa palavra, sua eficácia. Alguns falaram de gênio. Mas ao gênio - é bom ir dizendo logo - prefiro a inteligência. É preciso dizer que ela pode então ser magnífica. Aclara esse deserto e o domina. Conhece suas servidões e as ilustra. Morrerá ao mesmo tempo que esse corpo. Mas o saber é a sua liberdade.

Nós não o ignoramos: todas as Igrejas estão contra nós. Um coração tão aplicado se esquia ao eterno e todas as Igrejas, divinas

ou políticas, aspiram ao eterno. A felicidade e a coragem, o salário ou a justiça são, para elas, fins secundários. É uma doutrina que trazem e nos impõem subscrever. Mas eu não tenho nada a fazer com as ideias ou com o eterno. As verdades que estão na minha escala podem ser tocadas com a mão. Não posso me separar delas. Eis por que você não pode basear nada em mim: nada do conquistador dura muito, sequer suas doutrinas.

No extremo de tudo isso, apesar de tudo, está a morte. Nós sabemos. Sabemos também que ela liquida tudo. Eis por que esses cemitérios que cobrem a Europa, e que obsedam alguns dentre nós, são horrorosos. Só se embeleza aquilo que se ama e a morte nos repugna, nos fatiga. Também ela está conquistando. O último Carrara, prisioneiro numa Pádua esvaziada pela peste, sitiada pelos venezianos, percorria aos urros as salas de seu palácio deserto: apelava para o demônio e lhe pedia a morte. Era uma forma de superá-la. E é ainda um traço de coragem próprio do Ocidente ter tornado tão horríveis os lugares em que a morte se crê honrada. No universo do revoltado, a morte exalta a injustiça. Ela é o supremo abuso.

Outros, igualmente sem transigir, escolheram o eterno e denunciaram a ilusão deste mundo. Seus cemitérios sorriem, povoados de flores e de pássaros. Isso convém ao conquistador e lhe dá a imagem clara do que ele repeliu. Escolheu, ao contrário, a cerca de ferro preto ou a vala comum. Os melhores dentre os homens do eterno às vezes se sentem tomados de um espanto repleto de consideração e piedade diante de espíritos que podem viver com uma semelhante imagem de sua morte. No entanto, esses espíritos extraem daí a sua força e a sua justificação. Nosso destino está diante de nós e é ele que desafiamos. Menos por orgulho do que por consciência da nossa condição sem perspectiva. Também nós, até nós temos às vezes piedade de nós mesmos. É a única compaixão que nos parece aceitável: um sentimento que talvez você não compreenda e ache pouco viril. No entanto, são os mais audaciosos dentre nós que o experimentam. Mas nós chamamos viris os lúcidos e não queremos

uma força que se separe da lucidez.

Uma vez mais não são morais que essas imagens propõem, e não implicam julgamentos: são desenhos. Só delineiam um estilo de vida. O amante, o comediante ou o aventureiro representam o absurdo. Mas de igual modo, se o quiserem, o casto, o funcionário ou o presidente da república. Basta saber e não mascarar nada. Nos museus italianos encontram-se às vezes pequenas telas pintadas que o padre mantinha diante do rosto dos condenados para lhes esconder o cadafalso. O salto em todas as suas formas, a precipitação no divino ou no eterno, a entrega às ilusões do cotidiano ou da ideia, todas essas telas escondem o absurdo. Mas há funcionários sem telas e é desses que eu quero falar.

Escolhi os mais extremados. A esse ponto, o absurdo lhes dá um poder real. É verdade que esses príncipes estão sem reino mas eles têm sobre os outros a vantagem de saber que todas as realezas são ilusórias. Eles sabem, eis aí toda a sua grandeza, e é inútil querer falar a seu respeito de infelicidade secreta ou das cinzas da desilusão. Estar crivado de esperança não é desesperar. As chamas da terra bem valem os perfumes terrestres. Nem eu nem ninguém pode julgá-los aqui. Eles não procuram ser melhores: tentam ser consequentes. Se a palavra sábio se aplica ao homem que vive do que tem sem especular sobre o que não tem, então aqueles são sábios. Um deles, conquistador mas no terreno do espírito, Don Juan mas do conhecimento, comediante mas da inteligência, sabe-o melhor que qualquer um: "Não se merece de maneira alguma um privilégio sobre a terra e no céu quando se levou uma querida e suave doçura de carneiro até a perfeição: não se continua menos, na melhor das hipóteses, a ser um caro carneirinho ridículo e nada mais - mesmo admitindo que não se arrebe de vaidade e que não se provoque escândalo com as atitudes de juiz."

Era preciso, em todo caso, devolver ao raciocínio absurdo rostos mais calorosos. A imaginação pode acrescentar muitos outros, revirados no tempo e no exílio, que também sabem viver de

conformidade com um universo sem futuro e sem fraqueza. Esse mundo absurdo e sem deus se povoa então de homens que pensam claro e não esperam mais. E ainda não falei do mais absurdo dos personagens, que é o criador.

A CRIAÇÃO ABSURDA

Filosofia e romance

Todas essas vidas conservadas no ar rarefeito do absurdo não se saberiam sustentar sem algum pensamento profundo e constante que as anima com sua força. Mesmo esta só pode ser um singular sentimento de fidelidade. Viram-se homens conscientes desempenhar sua tarefa em meio às mais estúpidas guerras sem se acreditarem numa contradição. É que se tratava de não se esquivar a nada. Há, desse modo, uma felicidade metafísica a sustentar a absurdidade do mundo. A conquista ou o jogo, o amor inumerável, a revolta absurda são homenagens que o homem presta à sua dignidade numa campanha em que ele está antecipadamente vencido.

Trata-se apenas de ser fiel à regra do combate. Esse pensamento pode ser suficiente para alimentar um espírito: ele sustentou e sustenta civilizações inteiras. Não se nega a guerra. Tem de se morrer ou viver com ela. De igual modo o absurdo: trata-se de respirar com ele, de reconhecer suas lições e redescobrir sua carne. Quanto a isso, a alegria absurda por excelência é a criação. "A arte e nada além da arte," diz Nietzsche; "temos a arte para não sermos mortos pela verdade".

Na experiência que tento descrever e fazer sentir de diversos modos, é certo que aparece um tormento em cada ponto em que morre outro. A busca pueril do esquecimento, o apelo da satisfação ficam agora sem eco. Mas a tensão constante que mantém o homem diante do mundo, o delírio organizado que o impele a acolher tudo lhe deixam uma outra febre. Nesse universo, a obra é então a única possibilidade de se manter a consciência e se fixar em suas

aventuras. Criar é viver duas vezes. A busca tateante e ansiosa de um Proust, sua meticulosa coleção de flores, de tapeçarias e de angústias não significam outra coisa. Ao mesmo tempo, ela não tem outra perspectiva senão a criação contínua e inestimável a que se entregam, todos os dias de sua vida, o comediante, o conquistador e todos os homens absurdos. Todos se empenhavam em imitar, repetir e recriar a realidade deles. Nós acabamos sempre ficando com a cara das nossas verdades. A existência inteira, para um homem que se desviou do eterno, é tão somente um mimo desmesurado sob a máscara do absurdo. E esse grande mimo é a criação.

Antes de tudo, esses homens sabem, e seu esforço, depois, é de percorrer, ampliar e enriquecer a ilha sem futuro em que acabam de aportar. Mas é preciso, antes de tudo, saber. Porque a descoberta absurda coincide com um momento em que se para, elaborando e legitimando as paixões futuras. Até os homens sem evangelho têm o seu monte das Oliveiras. E também sobre o deles não se deve adormecer. Para o homem absurdo, já não se trata de explicar e resolver, mas de experimentar e descrever. Tudo começa pela indiferença lúcida.

Descrever, eis a última ambição de um pensamento absurdo. Também a ciência, tendo chegado ao fim de seus paradoxos, cessa de propor e pára a fim de contemplar e desenhar a paisagem sempre virgem dos fenômenos. O coração, assim, aprende que essa emoção que nos arrebatava diante dos rostos do mundo não nos vem de sua profundidade, mas de sua diversidade. A explicação é inútil, mas a sensação permanece e, com ela, os apelos incessantes de um universo inesgotável em quantidade. Compreende-se, agora, o lugar da obra de arte.

Ela marca ao mesmo tempo a morte de uma experiência e sua multiplicação. É como uma repetição monótona e apaixonada dos temas já orquestrados pelo mundo: o corpo, inesgotável imagem no frontão dos templos, as formas ou as cores, o número ou o desgosto. Portanto não é indiferente, para terminar, reencontrar os

principais temas deste ensaio no universo magnífico e infantil do criador. Não seria certo ver um símbolo nisso e acreditar que a obra de arte possa ser considerada, afinal, como um refúgio para o absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno absurdo e só tratamos de sua descrição. Ela não oferece uma saída à doença do espírito. É, ao contrário, um dos signos dessa doença que a faz repercutir em todo o pensamento de um homem. Mas pela primeira vez ela induz o espírito a sair de si mesmo e o situa diante de outrem, não para que se perca nisso, mas para lhe mostrar com um dedo preciso o caminho sem saída a que todos estão ligados. No tempo do raciocínio absurdo, a criação acompanha a indiferença e descoberta. Ela fixa o ponto de onde as paixões absurdas se atiram, e em que o raciocínio para. Assim se justifica o seu lugar neste ensaio.

Bastará trazer à tona alguns temas comuns ao criador e ao pensador para que reencontremos na obra de arte todas as contradições do pensamento comprometido com o absurdo. Efetivamente, o parentesco das inteligências se faz menos através de conclusões idênticas do que de contradições que lhes são comuns. Assim também o pensamento e a criação. Nem precisaria dizer que é um mesmo tormento que impele o homem a essas atitudes. É nisso que elas coincidem logo de saída. Mas, entre todos os pensamentos que partem do absurdo, vi que muito poucos se mantêm nele. E é em suas separações ou suas infidelidades que melhor medi o que só pertenciam ao absurdo. Paralelamente, devo me perguntar: é possível uma obra absurda?

Nunca seria demais insistir no arbitrário da antiga oposição entre arte e filosofia. Caso se queira entendê-la em sentido estrito, ela é inequivocamente falsa. Caso somente se queira dizer que essas duas disciplinas têm, cada uma, seu clima particular, isso é sem dúvida verdadeiro, mas muito vago. A única argumentação aceitável residia na contradição suscitada entre o filósofo fechado *no meio* de seu sistema e o artista colocado *diante* de sua obra. Mas isso valia para uma certa forma de arte e de filosofia que nós, agora,

consideramos secundária. A ideia de uma arte separada de seu criador não se acha apenas fora de moda. É falsa. Por oposição ao artista, observa-se que nunca nenhum filósofo fez diversos sistemas. Mas isso é verdadeiro na mesma proporção em que nunca nenhum artista exprimiu mais que uma só coisa sob diferentes faces. A perfeição instantânea da arte, a necessidade de sua renovação, isso só é verdadeiro por preconceito. Porque a obra de arte também é uma construção e todos sabem como os grandes criadores podem ser monótonos. O artista, pela mesma razão que o pensador, se compromete e se transforma na sua obra. Essa osmose suscita o mais importante dos problemas estéticos. Por fim, não há nada mais inútil do que essas distinções segundo os métodos e os objetos para quem se persuade da unidade de propósito do espírito. Não há fronteiras entre as disciplinas que o homem se apresenta para compreender e amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde.

É necessário dizer isso para começar. Para que seja possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento esteja amalgamado com ela em sua mais lúcida forma. Mas é preciso, ao mesmo tempo, que ele não apareça nela senão como a inteligência que organiza. Esse paradoxo se explica de acordo com o absurdo. A obra de arte nasce da renúncia da inteligência a raciocinar sobre o concreto. Ela assinala o triunfo do carnal. É o pensamento lúcido que a origina, mas nesse próprio ato ela se desprende. Não cederá à tentação de sobrepor ao descrito um sentido mais profundo que ela sabe ilegítimo. A obra de arte encarna um drama da inteligência, mas só indiretamente apresenta a sua prova. A obra absurda exige um artista consciente desses limites e uma arte em que o concreto não significa nada mais do que ele próprio. Ela não pode ser o fim, o sentido e a consolação de uma vida. Criar ou não criar, isso não altera nada. O criador absurdo não depende de sua obra. Poderia renunciar a ela. Algumas vezes renuncia. Basta uma Abissínia. Pode-se ver aí, ao mesmo tempo, uma norma de estética. A verdadeira obra de arte é sempre proporcional ao homem. É essencialmente aquela que diz "menos". Há certa relação entre a

experiência global de um artista e a obra que a reflete, entre *Wilhelm Meister* e a maturidade de Goethe. Essa relação é má quando a obra pretende dar toda a experiência no papel filigranado de uma literatura de explicação. Essa relação é boa quando a obra só é um fragmento recortado na experiência, uma faceta do diamante em que o clarão interior se resume sem se limitar. No primeiro caso, há sobrecarga e pretensão ao eterno. No segundo, obra fecunda por causa de todo um subentendido de experiência cuja riqueza se adivinha. O problema, para artista o absurdo, é adquirir esse conhecimento da vida que ultrapassa a habilidade do fazer. Para terminar, o grande artista sob esse clima é acima de tudo um homem que vive intensamente, compreendendo-se que, nesse caso, é tanto experimentar como refletir. A obra, portanto, encarna um drama intelectual. A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento a seus encantos e sua resignação a não ser mais do que a inteligência que converte em trabalho as aparências e cobre de imagens o que não é racional. Se o mundo fosse claro, a arte não o seria.

Não falo aqui das artes da forma ou da cor em que só reina a descrição em sua esplêndida modéstia^[23]. A expressão começa onde o pensamento acaba. Foi toda colocada em gestos a filosofia desses adolescentes de olhos vazios que povoam os templos e os museus. Para um homem absurdo, ela é mais esclarecedora que todas as bibliotecas. Sob um outro aspecto, acontece o mesmo com a música. Se uma arte é destituída de ensinamento, é exatamente isso. Ela se aparenta muito com as matemáticas para não lhes ter tomado emprestado a gratuidade. Esse jogo do espírito consigo mesmo segundo leis estipuladas e medidas se desenrola no espaço sonoro que é o nosso e além do qual as vibrações, no entanto, se reencontram num universo inumano. Não pode haver sensação mais pura. Esses exemplos são bastante fáceis. O homem absurdo reconhece como suas essas harmonias e essas formas.

Mas eu gostaria de falar, agora, de uma obra em que a tentação de

explicar permanece a maior de todas, em que a ilusão é em si mesma intencional e em que a conclusão é quase infalível. Refiro-me à criação romanesca. Terei de me perguntar se o absurdo pode se manter nela.

Pensar é, antes de tudo, querer criar um mundo (ou limitar o seu, o que vem a dar no mesmo). É partir do desacordo fundamental que separa o homem de sua experiência para encontrar um terreno de interpretação conforme sua nostalgia, um universo espartilhado de razões ou aclarado de analogias que permite resolver o divórcio insuportável. O filósofo, mesmo se for Kant, é criador. Tem os seus personagens, seus símbolos e sua ação secreta. Como tem seus desenlaces. Inversamente, o passo adotado pelo romance em relação à poesia e ao ensaio representa apenas, e apesar das aparências, uma intelectualização maior da arte. Entendamos bem, trata-se sobretudo dos maiores. A fecundidade e a grandeza de um gênero se medem, frequentemente, com o descrédito em que se encontra. A quantidade de maus romances não deve fazer esquecer a grandeza dos melhores. São exatamente estes que trazem com eles seu universo. O romance tem sua lógica, seus raciocínios, sua intuição, seus postulados. Também tem suas exigências de clareza^[24].

A oposição clássica de que eu falava acima se legitima ainda menos nesse caso particular. Ela valia no tempo em que era fácil separar a filosofia de seu autor. Hoje, quando o pensamento já não pretende o universal, quando sua melhor história seria a de seus arrependimentos, sabemos que o sistema, quando é válido, não se separa de seu autor. A própria *Ética*, em um de seus aspectos, não passa de uma longa e rigorosa coincidência. O pensamento abstrato redescobre, enfim, o seu apoio na carne. E de igual modo os jogos romanescos do corpo e das paixões se organizam um pouco mais segundo uma visão do mundo. Já não se contam histórias: cria-se o seu universo. Os grandes romancistas são romancistas filósofos, isto é, o contrário dos escritores de tese.

Assim Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux,

Kafka, para só citar alguns deles.

Mas justamente a escolha que eles fizeram de escrever mais em imagens do que em raciocínios é indicadora de um certo pensamento que lhes é comum, persuadido da inutilidade de todo princípio de explicação e convencido da elucidativa mensagem da aparência sensível. Eles consideram a obra ao mesmo tempo como um fim e um começo. Ela é o resultado de uma filosofia frequentemente inexpressa, sua ilustração e seu coroamento. Mas só se completa pelos subentendidos dessa filosofia. Legítima, enfim, essa variante de um tema antigo pelo qual um pouco de pensamento afasta da vida mas muito leva de volta a ela. Incapaz de sublimar o real, o pensamento se detém imitando-o. O romance de que estamos tratando é o instrumento desse conhecimento ao mesmo tempo relativo e inesgotável, tão semelhante ao do amor. Do amor, a criação romanesca tem a admiração inicial e a ruminação fecunda.

São pelo menos os encantos que eu logo de saída lhe reconheço. Mas também os reconhecia nesses princípios do pensamento humilhado que pude contemplar depois dos suicidas. O que me interessa, exatamente, é reconhecer e descrever a força que os leva de volta ao caminho comum da ilusão. O mesmo método, pois, me servirá aqui. Tê-lo já utilizado me permitirá sintetizar o meu raciocínio e resumi-lo sem me demorar em exemplo estreito. Quero saber se, aceitando viver sem apelação, pode-se também consentir em trabalhar e criar sem apelação, e qual é a estrada que leva a essas liberdades. Quero livrar meu universo de seus fantasmas e povoá-lo apenas das verdades de carne cuja presença não posso negar. Eu posso fazer obra absurda, escolher a atitude criativa em vez de uma outra. Mas para uma atitude absurda permanecer como tal tem de ficar consciente da sua gratuidade. De igual modo a obra. Se as exigências do absurdo não são nela respeitadas, se ela não ilustra o divórcio e a revolta, se se conforma às ilusões e desperta a esperança, já não é gratuita. Não posso mais me separar dela. Minha vida pode encontrar ali um sentido: isso é desprezível. Ela já

não é esse exercício de desligamento e de paixão que consome o esplendor e a inutilidade de uma vida humana.

Na criação em que a tentação de explicar é a mais forte, pode-se assim sobrepor essa tentação? No mundo fictício em que a mais forte consciência é a do mundo real, posso continuar fiel ao absurdo sem me abandonar ao desejo de concluir? Tantas perguntas a encarar em um último esforço. Já compreendemos o que elas significavam. São os últimos escrúpulos de uma consciência que teme deixar de lado seu primeiro e difícil ensinamento ao preço de uma última ilusão. O que vale para a criação, considerada como *uma* das atitudes possíveis para o homem consciente do absurdo, vale para todos os estilos de vida que se lhe oferecem. O conquistador ou o ator, o criador ou Don Juan podem esquecer que seu exercício de viver não saberia ir adiante sem a consciência de seu caráter insensato. As pessoas se habitam muito depressa. Querem ganhar dinheiro para viver felizes, e o máximo esforço, o melhor de uma vida se concentram nesse ganho. A felicidade é esquecida, o meio tomado como fim. De igual modo todo o esforço desse conquistador vai se desviar para a ambição que só era um caminho para uma vida maior. Don Juan, de sua parte, também vai concordar com o seu destino, se satisfazer com essa existência cuja grandeza só vale pela revolta. Para um, é a consciência, para o outro, a revolta: em ambos os casos o absurdo desapareceu. Há tanta esperança insistente no coração humano. Os homens mais espoliados acabam, algumas vezes, consentindo na ilusão. Essa aprovação ditada pela necessidade de paz é o irmão interior do consentimento existencial. Assim, há deuses de luz e ídolos de lama. Mas é o caminho médio que leva aos rostos do homem que temos de encontrar.

Até agora são os fracassos da exigência absurda que mais nos ensinaram a respeito dela. Do mesmo modo, para estarmos prevenidos, nos bastará perceber que a criação romanesca pode oferecer a mesma ambiguidade que certas filosofias. Posso

escolher, portanto, para minha ilustração, uma obra em que esteja reunido tudo o que marca a consciência do absurdo e em que o ponto de partida seja claro, o clima lúcido. Suas consequências nos instruirão. Se o absurdo não foi ali respeitado, saberemos por que viés a ilusão se introduz. Um exemplo preciso, um tema, uma fidelidade de criador bastarão. Trata-se da mesma análise que já foi feita mais extensamente.

Examinarei um tema favorito de Dostoiévski. Assim como poderia estudar outras obras^{25}. Mas com aquela o problema é tratado diretamente, no sentido da grandeza e da emoção, como para os pensamentos existenciais de que nos ocupamos. Esse paralelismo serve ao meu objeto.

Kirílov

Todos os heróis de Dostoiévski se interrogam sobre o sentido da vida. É nisso que eles são modernos: não temem o ridículo. O que distingue a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica é que esta se nutre de problemas morais e aquela de problemas metafísicos. Nos romances de Dostoiévski a questão é apresentada com uma tal intensidade que só pode levar a soluções extremas. A existência é mentirosa *ou* ela é eterna. Se Dostoiévski se satisfizesse com esse exame, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos do espírito podem ter numa vida humana e é nisso que ele é artista. Entre tais consequências, é a última que o retém aquela que ele próprio, no *Diário de um escritor*, chamou de suicídio lógico. Nas folhas já prontas em dezembro de 1876 ele de fato imagina o raciocínio do "suicídio lógico". Persuadido de que a existência humana é uma perfeita absurdidade para quem não tem a fé na imortalidade, o desesperado chega às seguintes conclusões:

"Uma vez que, às minhas questões a respeito da felicidade, ele me declarou em resposta, por intermédio da minha consciência, que eu

não posso ser feliz de outra maneira senão nessa harmonia com o grande todo, que não concebo e não estarei nunca em estado de conceber, evidentemente (...)

"(...) Uma vez que, enfim, nessa ordem das coisas, assumo ao mesmo tempo o papel da acusação e o da defesa, do réu e do juiz, e uma vez que acho essa comédia por parte da natureza inteiramente estúpida e que até considero humilhante da minha parte aceitar trabalhar nela (...)

"Na minha qualidade indiscutível de acusador e defensor, de juiz e réu, condeno essa natureza que, com uma tão impudente semcerimônia, me fez nascer para sofrer - eu a condeno a ser aniquilada junto comigo."

Há ainda um ponto de humor nessa posição. Esse suicida se mata porque, no plano metafísico, ele está *vexado*. Em certo sentido, ele se vinga. É a sua maneira de provar que "não o apanharão". Sabe-se, porém, que o mesmo tema se encarna, mas com a amplitude mais admirável, em Kirílov, personagem de *Os possessos*, outro partidário do suicídio lógico. O engenheiro Kirílov declara em algum lugar que quer acabar com a vida porque "é sua ideia". Entende-se bem que é preciso tomar a palavra na acepção apropriada. É por uma ideia, um pensamento que ele se prepara para a morte. É o suicídio superior. Progressivamente, ao longo de muitas cenas em que a máscara de Kirílov se aclara pouco a pouco, o pensamento mortal que a anima nos é exposto. O engenheiro, de fato, retoma os raciocínios do *Diário*. Sente que Deus é necessário e que é preciso demais que ele exista. Mas sabe que ele não existe e que não pode existir. "Como você não compreende", exclama, "que aí existe uma razão suficiente para se matar?" Essa atitude acarreta igualmente para ele algumas das consequências absurdas. Ele aceita, por indiferença, deixar utilizar seu suicídio em proveito de uma causa que despreza. "Esta noite decidi que isso não me importava." Prepara o gesto, afinal, com um sentimento mesclado de revolta e liberdade: "Vou me matar para afirmar a minha insubordinação, a minha nova e

terrível liberdade." Não se trata mais de vingança, mas de revolta. Kirílov, portanto, é um personagem absurdo – com essa reserva essencial, todavia, de que se mata. Mas ele próprio explica essa contradição, e de tal modo que revela ao mesmo tempo o segredo absurdo em toda a sua pureza. Acrescenta realmente à sua lógica mortal uma ambição extraordinária que dá ao personagem toda a sua perspectiva: quer se matar para virar deus.

O raciocínio é de uma clareza clássica. Se Deus não existe, Kirílov é deus. Se Deus não existe, Kirílov deve se matar. Kirílov, portanto, deve se matar para ser deus. Essa lógica é absurda, mas é o que se precisa. Todavia, o interessante é dar um sentido a essa divindade reconduzida à terra. Isso volta a esclarecer a premissa: "Se Deus não existe, eu sou deus", que ainda fica bastante obscura. É importante observar, antes de tudo, que o homem que apregoa essa pretensão insensata é bem deste mundo. Faz ginástica todas as manhãs para cuidar da saúde. Comove-se com a alegria de Chátov reencontrando a mulher. Num papel que se acha depois de sua morte, pretende desenhar uma figura que "lhes" bota a língua de fora. É pueril e colérico, apaixonado, metódico e sensível. Do super-homem só tem a lógica e a ideia fixa, do homem todo o registro. É ele, no entanto, que fala tranquilamente de sua divindade. Não é louco, ou então Dostoiévski o é. Não é pois uma ilusão de megalômano que o agita. E tomar as palavras no sentido próprio seria ridículo, desta vez.

O próprio Kirílov nos ajuda a compreender melhor. Sobre um problema de Stavróguin ele esclarece que não fala de um deus homem. Poderíamos pensar que é pela preocupação de se distinguir do Cristo. Mas trata-se, na verdade, de anexá-lo. Kirílov efetivamente imagina um momento em que Jesus, morrendo, *não se tornou a achar no paraíso*. Descobriu, então, que sua tortura tinha sido inútil. "As leis da natureza", diz o engenheiro, "fizeram o Cristo viver no meio da mentira e morrer por uma mentira". Apenas nesse sentido, Jesus encarna claramente todo o drama humano. É o

homem-perfeito, sendo o que realizou a condição mais absurda. Não é o deus-homem, mas o homem-deus. Como ele, cada um de nós pode ser crucificado e ludibriado - e o é, numa certa medida.

A divindade de que se trata é, portanto, completamente terrena. "Procurei durante três anos", diz Kirílov, "o atributo da minha divindade e o encontrei. O atributo da minha divindade é a minha independência". Percebe-se, daí em diante, o sentido da premissa kiriloviana: "Se Deus não existe, eu sou deus." Tornar-se deus é apenas ser livre sobre esta terra, não servir um ser imortal. É sobretudo, indiscutivelmente, extrair todas as conseqüências dessa dolorosa independência. Se Deus existe, tudo depende dele e nós nada podemos contra a sua vontade. Se não existe, tudo depende de nós. Para Kirílov, como para Nietzsche, matar Deus é converter-se a si próprio em deus - é realizar nesta terra a vida eterna de que falam os Evangelhos^[26].

Mas se esse crime metafísico é suficiente à realização do homem, por que acrescentar aí o suicídio? Por que se matar, deixar este mundo após ter conquistado a liberdade? Isso é contraditório. Kirílov bem o sabe, acrescentando: "Se você sente isso, você é um czar e, longe de se matar, viverá no auge da glória." Mas os homens não o sabem, não sentem "isso". Como no tempo de Prometeu, alimentam neles esperanças cegas^[27]. Têm necessidade de que se lhes mostre o caminho e não podem abrir mão da pregação. Kirílov, portanto, deve se matar por amor da humanidade. Deve mostrar a seus irmãos uma estrada real e difícil na qual ele será o primeiro. É um suicídio pedagógico. Kirílov, portanto, se sacrifica. Mas, se ele for crucificado, não será ludibriado. Permanece homem-deus, convencido de uma morte sem futuro, impregnado da melancolia evangélica. "Eu", afirma, "sou infeliz porque sou *obrigado* a afirmar minha liberdade". Mas com ele morto, os homens finalmente esclarecidos, esta terra se povoará de czares e se iluminará da glória humana. O tiro de pistola de Kirílov será o sinal da última revolução. Não é, assim, o desespero que o impele à morte, mas o

amor ao próximo como a si mesmo. Antes de encerrar com sangue uma indizível aventura espiritual, Kirílov tem uma palavra tão velha quanto o sofrimento dos homens:

"Está tudo bem."

Esse tema do suicídio em Dostoiévski é então claramente um tema absurdo. Observemos apenas, antes de ir mais longe, que Kirílov repercute em outros personagens que implicam eles próprios novos temas absurdos. Stavróguin e Ivã Karamázov experimentam na vida prática o exercício de verdades absurdas. São eles que a morte de Kirílov liberta. Tentam ser czares. Stavróguin leva uma vida "irônica", sabe-se bem qual. Faz-se erguer o ódio em torno dele. E, no entanto, a palavra-chave desse personagem está em sua carta de despedida: "Eu não pude detestar nada." É czar na indiferença. Ivã também o é, recusando-se a abdicar os poderes reais do espírito. Àqueles que, como seu irmão, provam com sua vida que é preciso humilhar-se para crer, poderia responder que a condição é indigna.

Sua palavra-chave é o "Tudo é, permitido", com o toque de tristeza que lhe convém. E claro que, como Nietzsche, o mais célebre dos assassinos de Deus, ele acabou na loucura. Mas é um risco que se corre e, diante desses fins trágicos, a propensão essencial do espírito absurdo é a de perguntar: "O que é que isso prova?"

Desse modo os romances, como o *Diário*, apresentam a questão absurda. Implantam a lógica até a morte, a exaltação, a liberdade "terrível", a glória dos czares tornada inumana. Tudo está bem, tudo é permitido e nada é detestável: são julgamentos absurdos. Mas que prodigiosa criação aquela em que esses seres de fogo e gelo nos parecem tão familiares! O mundo apaixonado da indiferença que resmunga no fundo do coração não nos parece em nada monstruoso. Reencontramos aí nossas angústias cotidianas. E sem dúvida ninguém, como Dostoiévski, soube dar ao mundo absurdo sortilégios tão próximos e tão supliciantes.

No entanto, qual é a sua conclusão? Duas citações mostrarão o completo desabamento metafísico que leva o escritor a outras revelações. Como o raciocínio do suicida lógico provocou alguns protestos dos críticos, Dostoiévski, nas folhas do *Diário* que aprontou em seguida, desenvolve sua posição e conclui: "Se a fé na imortalidade é tão necessária ao ser humano (que sem ela chega a ponto de se matar), é porque ela é o estado normal da humanidade. Visto que isso acontece, a imortalidade da alma humana existe sem dúvida nenhuma." Além disso, nas últimas páginas de seu último romance ao fim dessa gigantesca batalha com Deus, umas crianças perguntam a Aliócha: "Karamázov, é verdade o que diz a religião, que ressuscitaremos dentre os mortos, que nos reveremos uns aos outros?" E Aliócha responde: "Claro, nós nos reveremos e nos contaremos de novo, alegremente, tudo o que se passou."

Assim Kirílov, Stavróguin e Ivã são vencidos. Os Karamázovi respondem a *Os possessos* e trata-se mesmo de uma conclusão. O caso Aliócha não é ambíguo como o do príncipe Míchkin. Enfermo, este último vive num perpétuo presente, matizado de sorrisos e indiferença, e esse estado de bem-aventurança poderia ser a vida eterna de que fala o príncipe. Aliócha, ao contrário, bem o diz: "Nós nos reencontramos." Não é mais uma questão de suicídio e de loucura. Com que proveito, para quem está certo de imortalidade e de suas alegrias? O homem faz a troca de sua dignidade pelo ser feliz. "Nós nos contaremos de novo, alegremente, tudo o que se passou." Ainda assim, a pistola de Kirílov ressoou em algum lugar da Rússia, mas o mundo continuou a rolar suas cegas esperanças. Os homens não compreenderam "isso".

Não é pois um romancista absurdo que nos fala, mas um romancista existencial. Ainda aqui o salto é comovedor, dá a sua grandeza à arte que o inspira. É uma adesão tocante, repleta de dúvidas, incerta e ardente. Falando dos Karamázovi, Dostoiévski escrevia: "A principal questão a ser perseguida em todas as partes desse livro é aquela

mesma com que sou, consciente ou inconscientemente, em toda a minha vida: a existência de Deus." É difícil acreditar que um romance tenha bastado para transformar em certeza feliz o sofrimento de uma vida inteira. Um estudioso^{28} o assinala com razão: Dostoiévski está mais ligado à parte de Ivã e os capítulos afirmativos dos Karamázovi lhe tomaram três meses de trabalho enquanto o que ele chamava "as blasfêmias" foram compostas em três semanas e em exaltação. Não há sequer um de seus personagens que não traga esse espinho na carne, que não o exaspere ou que não busque um remédio para isso nos sentidos ou na imortalidade^{29}. Demoremo-nos, em todo o caso, nessa dúvida. Eis uma obra em que, num claro-escuro mais impressionante que a luz do dia, podemos acompanhar a luta do homem contra suas esperanças. No fim da linha, o criador escolhe em desfavor de seus personagens. Tal contradição nos permite, desse modo, inserir uma gradação. Não é de uma obra absurda que tratamos, mas de uma obra que apresenta o problema absurdo.

A resposta de Dostoiévski é a humilhação à "vergonha" conforme Stavróguin. Uma obra absurda, ao contrário, não oferece resposta, eis aí toda a diferença. Observemo-lo bem, para terminar: o que contradiz o absurdo nessa obra não é o seu caráter cristão, mas o anunciar a vida futura. Pode-se ser cristão e absurdo. Há exemplos de cristãos que não creem na vida futura. A respeito da obra de arte, seria possível, portanto, precisar uma das direções da análise absurda que se pôde pressentir nas páginas precedentes. Ela leva a se propor "a absurdidade dos Evangelhos". Ela aclara essa ideia, fértil em desdobramentos, de que as convicções não impedem a incredulidade. Vê-se bem, ao contrário, que o autor de *Os possessos*, familiarizado com esses caminhos, enveredou, no final, por outro muito diferente. A surpreendente resposta do criador a seus personagens, de Dostoiévski a Kirílov, pode realmente ser assim resumida: a existência é mentirosa e ela é eterna.

A criação sem amanhã

Descubro, agora, por conseguinte, que a esperança não pode ser evitada para sempre e que pode assaltar até aqueles que supunham estar livres dela. É o interesse que encontro nas obras de que cuidamos até o momento. Eu poderia, pelo menos no campo da criação, enumerar algumas obras verdadeiramente absurdas^{30}. Mas em tudo é necessário um começo. O objeto desta pesquisa é uma certa fidelidade. A Igreja só tem sido tão dura para com os hereges porque achava que não há pior inimigo do que um filho desgarrado. Mas a história das ousadias gnósticas e a persistência das correntes maniquéias fizeram mais, para a construção do dogma ortodoxo, do que todas as preces. Guardadas as devidas proporções, acontece o mesmo com o absurdo. Reconhece-se a sua trilha descobrindo os caminhos que se afastam dele. Na própria conclusão do raciocínio absurdo, numa das atitudes ditadas por sua lógica, não é ocioso reencontrar a esperança insinuada ainda sob uma de suas faces mais patéticas. Isso mostra a dificuldade da ascese absurda. Mostra, principalmente, a necessidade de se manter uma incessante consciência e rearticula o quadro geral deste ensaio.

Mas se ainda não se trata de enumerar as obras absurdas, pode-se ao menos concluir a propósito da atitude criativa, uma daquelas capazes de completar a existência absurda. A arte só pode ser tão bem servida por um pensamento negativo. Seus procedimentos obscuros e humilhados são tão necessários à inteligência de uma grande obra quanto o preto o é para o branco. Trabalhar e criar "para nada", esculpir com barro, saber que sua criação não tem futuro, ver sua obra destruída em um dia, consciente de que, em profundidade, isso não tem mais importância do que edificar para séculos - eis a difícil sabedoria que o pensamento absurdo preconiza. Levar adiante simultaneamente essas duas tarefas, negar de um lado e exaltar do outro, é a trilha que se abre para o criador

absurdo. Ele tem de lançar suas cores no vazio.

Isso leva a uma concepção particular da obra de arte. Considera-se com bastante frequência a obra de um criador como uma sucessão de testemunhos isolados. Confunde-se .então artista e literato. Um pensamento profundo está em contínuo devir, esposa a experiência de uma vida e se amolda a ela. Do mesmo modo, a criação única de um homem se fortalece nas faces múltiplas e sucessivas que são suas obras. Uma completam as outras, corrigem-nas ou as recuperam, contradizem-nas também. Se alguma coisa termina a criação, não é o grito vitorioso e ilusório do artista que se cega - "Eu disse tudo" - mas a morte do criador que encerra a sua experiência e o liberta de seu gênio.

Esse esforço, essa consciência sobre-humana, não aparecem necessariamente ao leitor. Não há mistério na criação humana. A vontade faz esse milagre. Mas pelo menos não existe verdadeira criação sem segredo. Sem dúvida uma série de obras pode ser apenas uma sequência de tentativas do mesmo pensamento. Mas pode-se conceber uma outra espécie de criadores que procederiam por justaposição. Suas obras podem parecer sem relação entre si. Em certa medida, são contraditórias. Mas, recolocadas em seu conjunto, recobram sua disposição. É da morte, então, que elas recebem o sentido definitivo. Ganham o que há de mais claro em sua luz da própria vida do seu autor. Nesse momento, a sucessão de suas obras não passa de uma coleção de fracassos. Mas, se esses fracassos mantêm todos a mesma ressonância, o criador soube repetir a imagem de sua própria condição, fazer retinir o segredo estéril de que é detentor.

O esforço pela dominação passa a ser considerável. Mas a inteligência humana pode ser suficiente para muito mais. Ela somente demonstrara o aspecto voluntário da criação. Eu procuro ressaltar, alhures, que a vontade humana não tinha outro fim que o de sustentar a consciência. Mas isso não poderia funcionar sem disciplina. De todas as escolas da paciência e da lucidez, a criação é

a mais eficiente. É também desconcertante testemunho da única dignidade do homem: a revolta obstinada contra a sua condição, a perseverança em um esforço tido como estéril. Ela exige um esforço cotidiano, o domínio de si mesmo, a apreciação exata dos limites do verdadeiro, a medida e a força. Constitui uma ascese. Tudo isso "para nada", para repetir e bater o pé. Mas talvez a grande obra de arte tenha menos importância em si mesma do que na experiência que exige de um homem, na oportunidade que lhe propicia para superar seus fantasmas e chegar um pouco mais perto de sua realidade nua.

Que não nos enganemos de estética. Não é a informação paciente, a incessante e estéril ilustração de uma tese que eu invoco aqui. Bem ao contrário, se me expliquei claramente. O romance de tese, a obra que prova, a mais odiosa de todas, é a que mais frequentemente se inspira num pensamento *satisfeito*. A verdade que se acredita deter é o que se demonstra. Mas estão ali ideias que se põem em marcha e as ideias são o contrário do pensamento. Esses criadores são filósofos envergonhados. Aqueles de que falo ou que imagino são, ao contrário, pensadores lúcidos. Em certo ponto em que o pensamento se volta sobre si mesmo, eles levantam as imagens de suas obras como os símbolos evidentes de um pensamento limitado, mortal e revoltado.

Elas talvez provem alguma coisa. Mas essas provas os romancistas mais se dão do que as fornecem. O essencial é que triunfam no concreto e que é esta a sua grandeza. Esse triunfo todo carnal lhes foi preparado por um pensamento em que os poderes abstratos foram humilhados. Quando estes o são inteiramente, a carne no mesmo instante faz brilhar a criação em todo o seu esplendor absurdo. São os filósofos irônicos que fazem as obras apaixonadas.

Todo pensamento que renuncia à unidade exalta a diversidade. E a diversidade é o lugar da arte. O único pensamento que liberta o espírito é aquele que o deixa só, certo de seus limites e de seu fim

próximo. Nenhuma doutrina o solicita. Ele espera o amadurecimento da obra e da vida. Destacada dele, a primeira fará ouvir uma vez mais a voz mal ensurdecida de uma alma para sempre livre da esperança. Ou ela não fará ouvir nada, se o criador, cansado de seu jogo, prefere se desviar. Dá no mesmo.

Peço assim à criação absurda o que eu exigia do pensamento, da revolta, da liberdade e da diversidade. Ela, em seguida, manifestará sua profunda inutilidade. Nesse esforço cotidiano em que a inteligência e a paixão se misturam e se arrebatam, o homem absurdo descobre uma disciplina que formará o essencial de suas forças. A aplicação, a tenacidade e a perspicácia necessárias redescobrem desse modo a atitude conquistadora. Criar, assim, é dar uma forma ao seu destino. Todos esses personagens são pelo menos tão definidos pela obra quanto esta por eles. O comediante no-lo ensinou. Não há fronteira entre o parecer e o ser.

Repitamo-lo: nada disso tem sentido real. No caminho dessa liberdade há ainda um progresso a fazer. O último esforço para esses espíritos afins, criador ou conquistador, é o de também saber se libertar de seus cometimentos: chegar a admitir que a própria obra, seja de conquista, amor ou criação, pode não ser; consumir assim a profunda inutilidade de toda a vida individual. Isso mesmo lhes dá mais desembaraço na realização dessa obra, como a percepção da absurdidade da vida os autorizava a mergulhar ali com todos os excessos.

O que resta é um destino de que só a saída é fatal. Fora dessa única fatalidade da morte, tudo, alegria ou felicidade, está liberto. Permanece um mundo de que o homem é o único senhor. O que o prendia era a ilusão de um outro mundo. A inclinação de seu pensamento não é mais a de renunciar, mas a de explodir em imagens. Ele se representa em mitos, não há dúvida, mas mitos sem outra profundidade que a da dor humana e, como esta, inesgotáveis. Não a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma

paixão sem amanhã.

O MITO DE SÍSIFO^{31}

Os deuses tinham condenado Sísifo a rolar um rochedo incessantemente até o cimo de uma montanha, de onde a pedra caía de novo por seu próprio peso. Eles tinham pensado, com as suas razões, que não existe punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança.

Se acreditarmos em Homero, Sísifo era o mais sábio e mais prudente dos mortais. Segundo uma outra tradição, porém, ele tinha queda para o ofício de salteador. Não vejo aí contradição. Diferem as opiniões sobre os motivos que lhe valeram ser o trabalhador inútil dos infernos. Reprovam-lhe, antes de tudo, certa leviandade para com os deuses. Espalhou os segredos deles. Egina, filha de Asopo, foi raptada por Júpiter. O pai, abalado por esse desaparecimento, se queixou a Sísifo. Este, que tomara conhecimento do rapto, ofereceu a Asopo orientá-lo a respeito, com a condição de que fornecesse água à cidadela de Corinto. Às cóleras celestes ele preferiu a bênção da água. Foi punido por isso nos infernos. Homero nos conta ainda que Sísifo acorrentara a Morte. Plutão não pôde tolerar o espetáculo de seu império deserto e silencioso. Despachou o deus da guerra, que libertou a Morte das mãos de seu vencedor.

Diz-se também que Sísifo, estando prestes a morrer, imprudentemente quis por à prova o amor de sua mulher. Ele lhe ordenou jogar o seu corpo insepulto em plena praça pública. Sísifo se recobrou nos infernos. Ali, exasperado com uma obediência tão contrária ao amor humano, obteve de Plutão o consentimento para voltar à terra e castigar a mulher. Mas, quando ele de novo pôde rever a face deste mundo, provar a água e o sol, as pedras aquecidas e o mar, não quis mais retornar à escuridão infernal. Os chamamentos, as iras as advertências de nada adiantaram. Ainda

por muitos anos ele viveu diante da curva do golfo, do mar arrebatando e dos sorrisos da terra. Foi necessária uma sentença dos deuses. Mercúrio veio apanhar o atrevido pelo pescoço e, arrancando-o de suas alegrias, reconduziu-o à força aos infernos, onde seu rochedo estava preparado.

Já deu para compreender que Sísifo é o herói absurdo. Ele o é tanto por suas paixões como por seu tormento. O desprezo pelos deuses, o ódio à Morte e a paixão pela vida lhe valeram esse suplício indescritível em que todo o ser se ocupa em não completar nada. É o preço a pagar pelas paixões deste mundo. Nada nos foi dito sobre Sísifo nos infernos. Os mitos são feitos para que a imaginação os anime. Neste caso, vê-se apenas todo o esforço de um corpo estirado para levantar a pedra enorme, rolá-la e fazê-la subir uma encosta, tarefa cem vezes recomeçada. Vê-se o rosto crispado, a face colada à pedra, o socorro de uma espádua que recebe a massa recoberta de barro, e de um pé que a escora, a repetição na base do braço, a segurança toda humana de duas mãos cheias de terra. Ao final desse esforço imenso, medido pelo espaço sem céu e pelo tempo sem profundidade, o objetivo é atingido. Sísifo, então, vê a pedra desabar em alguns instantes para esse mundo inferior de onde será preciso reerguê-la até os cimos. E desce de novo para a planície.

É durante esse retorno, essa pausa, que Sísifo me interessa. Um rosto que pena, assim tão perto das pedras, é já ele próprio pedra! Vejo esse homem redescer, com o passo pesado mas igual, para o tormento cujo fim não conhecerá. Essa hora que é como uma respiração e que ressurgue tão certamente quanto sua infelicidade, essa hora é aquela da consciência. A cada um desses momentos, em que ele deixa os cimos e se afunda pouco a pouco no covil dos deuses, ele é superior ao seu destino. É mais forte que seu rochedo.

Se esse mito é trágico, é que seu herói é consciente. Onde estaria, de fato, a sua pena, se a cada passo o sustentasse a esperança de ser bem-sucedido? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua

vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo. Mas ele só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua condição miserável: é nela que ele pensa enquanto desce. A lucidez que devia produzir o seu tormento consome, com a mesma força, sua vitória. Não existe destino que não se supere pelo desprezo.

Se a descida, assim, em certos dias se faz para a dor, ela também pode se fazer para a alegria. Esta palavra não está demais. Imagino ainda Sísifo indo outra vez para seu rochedo, e a dor estava no começo. Quando as imagens da terra se mantêm muito intensas na lembrança, quando o apelo da felicidade se faz demasiadamente pesado, acontece que a tristeza se impõe ao coração humano: é a vitória do rochedo, é o próprio rochedo. O enorme desgosto é pesado demais para carregar. São nossas noites de Getsêmani. Mas as verdades esmagadoras perecem ao serem reconhecidas. Assim, Édipo de início obedece ao destino sem o saber. A partir do momento em que ele sabe, sua tragédia principia. Mas no mesmo instante, cego e desesperado, reconhece que o único laço que o prende ao mundo é o frescor da mão de uma garota. Uma fala descomedida ressoa então: "Apesar de tantas experiências, minha idade avançada e a grandeza da minha alma me fazem achar que tudo está bem." O Édipo de Sófocles, como o Kirílov de Dostoiévski, dá assim a fórmula da vitória absurda. A sabedoria antiga torna a se encontrar com o heroísmo moderno.

Não se descobre o absurdo sem ser tentado a escrever algum manual de felicidade. "Mas como, com umas trilhas tão estreitas?" No entanto, só existe um mundo. A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. São inseparáveis. O erro seria dizer que a felicidade nasce forçosamente da descoberta absurda. Ocorre do mesmo modo o sentimento do absurdo nascer da felicidade. "Acho que tudo está bem", diz Édipo, e essa fala é sagrada. Ela ressoa no universo feroz e limitado do homem. Ensina que tudo não é e não foi esgotado. Expulsa deste mundo um deus que nele havia entrado com

a insatisfação e o gosto pelas dores inúteis. Faz do destino um assunto do homem e que deve se acertado entre os homens.

Toda a alegria silenciosa de Sísifo está aí. Seu destino lhe pertence. Seu rochedo é sua questão. Da mesma forma o homem absurdo, quando contempla o seu tormento, faz calar todos os ídolos. No universo subitamente restituído ao seu silêncio, elevam-se as mil pequenas vozes maravilhadas da terra. Apelos inconscientes e secretos, convites de todos os rostos, são o reverso necessário e o preço da vitória. Não existe sol sem sombra, e é preciso conhecer a noite. O homem absurdo diz sim e seu esforço não acaba mais. Se há um destino pessoal, não há nenhuma destinação superior ou, pelo menos, só existe uma, que ele julga fatal e desprezível. No mais, ele se tem como senhor de seus dias. Nesse instante sutil em que o homem se volta sobre sua vida, Sísifo, vindo de novo para seu rochedo, contempla essa sequência de atos sem nexos que se torna seu destino, criado por ele, unificado sob o olhar de sua memória e em breve selado por sua morte. Assim, convencido da origem toda humana de tudo o que é humano, cego que quer ver e que sabe que a noite não tem fim, ele está sempre caminhando. O rochedo continua a rolar.

Deixo Sísifo no sopé da montanha! Sempre se reencontra seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e levanta os rochedos. Ele também acha que tudo está bem. Esse universo doravante sem senhor não lhe parece nem estéril nem fútil. Cada um dos grãos dessa pedra, cada clarão mineral dessa montanha cheia de noite, só para ele forma um mundo. A própria luta em direção aos cimos é suficiente para preencher um coração humano. É preciso imaginar Sísifo feliz.

ANEXO^{32}

A ESPERANÇA E O ABSURDO NA OBRA DE

FRANZ KAFKA

Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler. Seus desenlaces, ou suas faltas de desenlace, sugerem explicações, mas que não são reveladas com clareza e exigem, para nos parecerem fundadas, que a história seja relida sob um novo ângulo. Às vezes há uma dupla possibilidade de interpretação, donde aparece a necessidade de duas leituras. É o que pretendia o autor. Mas não estaríamos certos se quiséssemos, em Kafka, interpretar tudo minuciosamente. Um símbolo está sempre expresso no sentido geral e, por mais precisa que seja a tradução, um artista só pode recuperar, através dela, o movimento: não há literalidade. Além disso, nada é mais difícil de entender do que uma obra simbólica. Um símbolo ultrapassa sempre quem faz uso dele e o leva a dizer mais, na realidade, do que tem intenção de dizer. Nesse caso, o meio mais seguro de dominar a situação é não o provocar, principiari a obra com um espírito não deliberado e não buscar suas correntes secretas. Particularmente no caso de Kafka, é bom aceitar o seu jogo, entrar no drama pela aparência e no romance pela forma.

À primeira vista, e para um leitor descomprometido, são inquietantes aventuras que levam personagens trêmulos e obstinados à perseguição de problemas que eles jamais enunciam. Em *O processo*, Joseph K... é acusado. Mas ele não sabe de quê. Deve, sem dúvida, se defender, mas ignora por quê. Os advogados acham a causa difícil. Entretanto, ele não negligencia o amor, a alimentação ou a leitura de seu jornal. Depois, é julgado. Mas a sala do tribunal é muito escura. Ele não compreende coisa nenhuma. Supõe, apenas, que é condenado, mas mal se pergunta a quê. Assim como, às vezes, duvida disso e continua a viver. Muito tempo depois, dois senhores bem trajados e polidos vem procurá-lo e o convidam a segui-los. Com toda cortesia, eles o levam para um desolado subúrbio, colocam-lhe a cabeça sobre uma pedra e o degolam. Antes de morrer, o condenado somente diz: "como um cão".

Vê-se como é difícil falar de símbolo depois de uma narrativa em que a qualidade mais sensível parece ser exatamente o natural. Mas o natural é uma categoria difícil de compreender. Há obras em que o acontecimento parece natural ao leitor. Mas há outras (mais raras, é verdade) em que é o personagem que acha natural o que lhe acontece. Por um paradoxo singular, mas evidente, quanto mais extraordinárias forem as aventuras do personagem, mais sensível se tornará o natural da narrativa: é proporcional à diferença que se pode sentir entre a estranheza da vida de um homem e a simplicidade com que este a aceita. Parece que este natural é o de Kafka. E é por isso que se sente bem o que *O processo* quer dizer. Falou-se de uma imagem da condição humana. Sem dúvida. Mas é ao mesmo tempo mais simples e mais complicado. Quero dizer que o sentido do romance, no caso de Kafka, é mais particular e mais pessoal. De certa maneira, é ele quem fala, é a nós que ele confessa. Vive e é condenado. Fica sabendo-o nas primeiras páginas do romance que leva adiante neste mundo e, se tenta remediá-lo, não se revela, no entanto surpreso. Ele nunca se espantará suficientemente com essa falta de espanto. É nessas contradições que se reconhecem os primeiros sinais da obra absurda. O espírito projeta no concreto sua tragédia espiritual. E ele só pode fazê-lo através de um paradoxo permanente que dá às cores o poder de expressar o vazio e aos gestos cotidianos a força de traduzir as ambições eternas.

De igual modo, *O castelo* talvez seja uma teologia em ação, mas é antes de tudo a aventura individual de uma alma em busca de sua graça, de um homem que procura nos objetos deste mundo seu segredo real, e nas mulheres os signos do deus que dorme nelas. *A metamorfose*, por sua vez, representa certamente a terrível iconografia de uma ética da lucidez. Mas é também o produto desse assombro inimaginável que experimenta o homem ao sentir o bicho que ele, sem esforço, se tornou. É nessa ambigüidade fundamental que está o segredo de Kafka. Essas perpétuas oscilações entre o natural e o extraordinário, o indivíduo e o universal, o trágico e o

cotidiano, o absurdo e o lógico reaparecem na sua obra inteira e lhe dão ao mesmo tempo sua ressonância e significado. São esses paradoxos que é preciso enumerar, são essas contradições que é preciso ressaltar, para compreender a obra absurda.

Um símbolo, com efeito, pressupõe dois planos, dois mundos de ideias e de sensações, e um dicionário de correspondências entre um e o outro. Esse léxico é que é o mais difícil de se fixar. Mas tomar consciência dos dois mundos assim presentes é colocar-se no caminho de suas relações secretas. Em Kafka, os dois mundos são aqueles da vida cotidiana, de um lado, e da inquietação sobrenatural, do outro^{33}. Parece que se assiste aqui a uma interminável exploração da palavra de Nietzsche: "Os grandes problemas estão na rua."

Há na condição humana - é o lugar-comum de todas as literaturas - uma absurdidade fundamental, ao mesmo tempo que uma implacável grandeza. As duas coincidem, como é natural. Ambas se apresentam - repitamo-lo - no divórcio ridículo que separa as nossas intemperanças da alma e as alegrias perecíveis do corpo. O absurdo é que seja a alma desse corpo que o ultrapassa tão desmedidamente. Para quem quiser simbolizar essa absurdidade, é em um jogo de contrastes paralelos que será preciso lhe dar vida. É assim que Kafka exprime a tragédia pelo cotidiano e o absurdo pela lógica.

Um ator imprime ainda maior força a um personagem trágico se se abstém de exagerá-lo. Se ele é comedido, o horror que suscita será descomedido. A tragédia grega, quanto a isso, é rica de ensinamentos. Numa obra trágica, o destino sempre se faz perceber melhor sob as faces da lógica e do natural. O destino de Édipo é antecipadamente anunciado. Está sobrenaturalmente decidido que ele cometerá o homicídio e o incesto. Todo o esforço do drama é mostrar o sistema lógico que, de dedução em dedução, vai consumir a infelicidade do herói. Anunciar-nos apenas esse destino inusitado

quase não é apavorante, pois é inverossímil. Mas se a necessidade daquilo nos é demonstrada no quadro da vida cotidiana, da sociedade, do Estado, da emoção familiar, aí o pavor se consagra. Nessa revolta que sacode o homem e o faz dizer: "Isso não é possível" já existe a certeza desesperada de que "isso" é possível.

É todo o segredo da tragédia grega ou, pelo menos, um de seus aspectos. Pois ocorre um outro que, por um método inverso, nos permitiria uma melhor compreensão de Kafka. O coração humano tem uma penosa tendência a chamar destino somente ao que o esmaga. Mas também a felicidade, à sua maneira, não tem razão de ser, pois é inevitável. O homem moderno, no entanto, se atribui o método dela, quando não a desconhece. Haveria muito a dizer, ao contrário, sobre os destinos privilegiados da tragédia grega e os preferidos da lenda que, como Ulisses, no meio das piores aventuras, se encontram a salvo deles próprios.

Em todo o caso, o que é preciso reter é essa cumplicidade secreta que une ao trágico o lógico e o cotidiano. Eis aí por que Samsa, o herói de *A metamorfose*, é um caixeiro-viajante. Eis aí por que a única coisa que o aborrece na singular aventura que faz dele um inseto repugnante é que seu patrão ficará descontente com sua ausência. Crescem-lhe patas e antenas, sua espinha se arca, pontos brancos se lhe espalham pelo ventre e - não direi que isso não o surpreende: o efeito seria falho - isso lhe causa uma "leve chateação". Em sua obra central, *O castelo*, são os detalhes da vida cotidiana que voltam à tona e, no entanto, nesse estranho romance em que nada se conclui e tudo recomeça, a aventura essencial que se configura é a de uma alma em busca de sua graça. Essa tradução do problema para o ato, essa coincidência do geral e do particular, reconhecemos também nos pequenos artifícios peculiares a todo grande criador. Em *O processo*, o herói teria podido chamar-se Schmidt ou Franz Kafka. Mas ele se chama Joseph K... Não é Kafka e é ao mesmo tempo. É um europeu médio. É como todo o mundo. Mas é também a entidade K que apresenta o x dessa

equação de carne.

Da mesma forma, se Kafka quer exprimir o absurdo, é da coerência que ele se servirá. Conhece-se a história do louco que pescava numa banheira: um médico que tinha suas idéias sobre os tratamentos psiquiátricos lhe perguntava "se isso mordia" e recebeu a resposta rigorosa: "Mas claro que não, seu imbecil, pois se é uma banheira." Essa história é do gênero barroco. Mas se capta aí, de maneira sensível, como o efeito absurdo está ligado a um excesso de lógica. O mundo de Kafka, na verdade, é um universo inexprimível em que o homem se dá ao luxo suplicante de pescar em uma banheira sabendo que nada sairá dali.

Reconheço, pois, nesse caso uma obra absurda em seus princípios. Sobre *O processo*, por exemplo, posso mesmo dizer que o êxito é total. A carne triunfa. Nada falta ali, nem a revolta inexpressa (e é ela, porém, que escreve), nem o desespero lúcido e mudo (e é ele, porém, que cria), nem essa assombrosa liberdade de atitude que os personagens do romance respiram até a morte final.

No entanto, esse mundo não é tão fechado quanto parece. Nesse universo sem progresso, Kafka vai inserir a esperança de uma forma singular. A esse respeito, *O processo* e *O castelo* não tomam a mesma direção. Eles se completam. A insensível progressão que se pode notar de um para o outro representa uma conquista descomunal na ordem da evasão. *O processo* apresenta um problema que *O castelo*, de certo modo, resolve. O primeiro descreve, segundo um método quase científico, mas sem concluir. O segundo, à sua maneira, explica. *O processo* diagnostica e *O castelo* imagina um tratamento. Mas o remédio ali proposto não cura. Ele só faz a doença retornar à vida normal. Ajuda a aceitá-la. Num certo sentido (pensemos em Kierkegaard), ele a leva à cura. O agrimensor K... não pode imaginar outra preocupação além da que o devora. Até aqueles que o cercam se apaixonam por esse vazio e essa dor que não tem nome, como se o sofrimento revestisse assim um rosto

privilegiado. "Como preciso de você", diz Frieda a K... "Como me sinto abandonada, desde que o conheço, quando você não está junto de mim." Esse remédio sutil, que os faz amar o que nos esmaga e faz nascer a esperança num mundo sem saída, esse "salto" brusco pelo qual tudo se acha mudado, é o segredo da revolução existencial e do próprio *O castelo*.

Poucas obras são tão rigorosas em seu andamento quanto *O castelo*. K... é nomeado agrimensor do castelo e chega à aldeia. Mas da aldeia ao castelo é impossível a comunicação. Ao longo de centenas de páginas, K... se obstinará em achar o seu caminho, tomará todas as providências, se fará sagaz e ardiloso, jamais se zangará e, com uma fé desconcertante, quererá assumir a função que lhe foi confiada. Cada capítulo é um fracasso. E também um recomeço. Não é lógica, mas senso de concatenação. A magnitude dessa teimosia produz o trágico da obra. Quando K... telefona para o castelo, são vozes confusas e misturadas, risos vagos ou apelos longínquos o que ele distingue. Isso basta para alimentar sua esperança, como esses vagos sinais que aparecem nos céus do verão, ou essas promessas da tarde que nos trazem uma razão de viver. Encontra-se aqui o segredo da melancolia peculiar a Kafka. A mesma, na verdade, que se respira na obra de Proust ou na paisagem plotiniana: a nostalgia dos paraísos perdidos. "Eu fico muito melancólica", diz Olga, "quando Barnabé de manhã me diz que vai ao Castelo: esse trajeto provavelmente inútil, esse dia provavelmente perdido, essa esperança provavelmente vã". "Provavelmente": com esse mesmo toque Kafka envolve sua obra inteira. Mas nada o explicita, e a procura do eterno é meticulosa. E esses autômatos inspirados que são os personagens de Kafka nos passam a própria imagem do que seríamos sem os nossos divertimentos^{34}. É inteiramente entregues às humilhações do divino.

Em *O castelo* essa submissão ao cotidiano se torna uma ética. A grande esperança de K... é conseguir que o Castelo o adote. Não tendo como chegar a isso sozinho, todo o seu esforço é de merecer

essa graça tornando-se um habitante da aldeia e perdendo sua qualidade de estrangeiro que todo o mundo lhe faz sentir. O que ele quer é um ofício, um lar, uma vida de homem normal e são. Está cansado de sua loucura. Quer ser razoável. Quer se desembaraçar da maldição particular que o torna estrangeiro na aldeia. O episódio de Frieda, quanto a isso, é significativo. Essa mulher conheceu um dos funcionários do castelo e, se ele a faz sua amante, é por causa de seu passado. Ele extrai dela alguma coisa que o supera – ao mesmo tempo em que tem consciência daquilo que a torna para sempre indigna do castelo. Sonha-se aqui com o amor singular de Kierkegaard por Regina Olsen. Em certos homens, o fogo da eternidade que os devora é tão grande que eles chegam a queimar o próprio coração dos que o cercam. O funesto erro que consiste em dar a Deus o que não é de Deus é também o principal assunto desse episódio de *O castelo*. Mas, para Kafka, parece muito não ser um erro. É uma doutrina e um "salto". Não existe nada que não seja de Deus.

Mais significativo ainda é o fato de o agrimensor se desligar de Frieda e ir para as outras irmãs Barnabés. Porque a família Barnabé é a única da aldeia que está completamente abandonada pelo castelo e pela própria aldeia. Amália, a irmã mais velha, recusou as propostas indecorosas que lhe fazia um dos funcionários do castelo. A maldição imoral que se seguiu eliminou-a para sempre do amor de Deus. Ser incapaz de perder a honra por Deus é tornar-se indigno da sua graça. Observa-se um tema familiar à filosofia existencial: a verdade que contraria a moral é uma coisa que vai longe. Pois o caminho que o herói de Kafka realiza, o que vai de Frieda às irmãs Barnabés é aquele mesmo que vai do amor confiante à deificação do absurdo. Aqui também o pensamento de Kafka volta a se encontrar com Kierkegaard. Não é surpreendente que o "relato Barnabé" se situe no fim do livro. A última tentativa do agrimensor é a de encontrar Deus através do que o nega, de reconhecê-lo não segundo as categorias de bondade e de beleza, mas atrás dos rostos vazios e hediondos de sua indiferença, sua injustiça e seu ódio. Esse

estrangeiro que solicita ao castelo para adotá-lo está no fim da viagem um pouco mais exilado, pois, desta vez, é a si próprio que é infiel e que abandona lógica, moral e verdade espirituais para tentar entrar, rico somente de sua esperança insensata, no deserto da graça divina^{35}.

A palavra esperança, aqui, não é ridícula. Ao contrário, quanto mais trágica é a condição relatada por Kafka, mais rígida e provocante se torna essa esperança. Quanto mais o *O processo* é verdadeiramente absurdo, mais o "salto" exaltado de *O castelo* se mostra comovente e ilegítimo. Mas redescobrimos então, em estado puro, o paradoxo do pensamento existencial tal como, por exemplo, é expresso por Kierkegaard: "Deve-se ferir mortalmente a esperança terrena - só então é que nos salvamos pela esperança verdadeira^{36}", e que se pode traduzir assim: "É preciso ter escrito *O processo* para empreender *O castelo*".

A maior parte dos que falaram de Kafka realmente definiram sua obra como um grito desesperador em que nenhum recurso é deixado ao homem. Mas isso requer uma revisão. Há esperanças e esperanças. A obra otimista do Sr. Henry Bordeaux me parece singularmente desencorajadora. E que nada, ali, é permitido aos corações um pouco difíceis^{37}. O pensamento de Malraux, ao contrário, se mantém sempre estimulante^{38}. Mas no dois casos não se trata nem da mesma esperança nem do mesmo desespero. Vejo apenas que a própria obra absurda pode levar à infidelidade que desejo evitar. A obra que só era a repetição sem perspectiva de uma condição estéril, uma exaltação inteligente do perecível se torna agora um berço de ilusões. Ela explica, ela dá uma forma à esperança. O criador não pode mais se separar disso. Ela não é o jogo trágico que devia ser. Dá um sentido à vida do autor.

É singular, em todo caso, que obras aparentadas na inspiração como aquelas de Kafka, Kierkegaard ou Chestov, e aquelas – para ser breve - dos romancistas e filósofos existenciais inteiramente voltados

para o absurdo e suas consequências, culminam afinal nesse enorme grito de esperança.

Eles abraçam o Deus que os devora. É pela humildade que a esperança se introduz. Porque o absurdo dessa existência lhes assegura um pouco mais da realidade sobrenatural. Se o caminho desta vida termina em Deus, há pois uma saída. E a perseverança, a obstinação com as quais Kierkegaard, Chestov e os heróis de Kafka repetem seus itinerários são uma garantia singular do poder entusiasmante dessa certeza^[39].

Kafka recusa a seu deus a grandeza moral, a evidência, a bondade, a coerência, mas é para melhor se lançar em seus braços. O absurdo é reconhecido e aceito, o homem se resigna a isso e, desde esse instante, sabemos que ele não é mais absurdo. Nos limites da condição humana, que esperança é maior do que aquela que permite escapar a essa condição? Uma vez mais percebo que o pensamento existencial, contra a opinião dominante, é composto de uma esperança desmesurada, aquela mesma que, com o cristianismo primitivo e a anunciação da boa nova, sublevo o mundo antigo. Mas nesse salto que caracteriza todo o pensamento existencial, nessa obstinação, nessa agrimensura de uma divindade sem superfície, como não ver a marca de uma lucidez que se renega? Vê-se somente que é um orgulho que abdica para se salvar. Essa renúncia seria fecunda. Mas isso não muda aquilo. A meu ver, não se diminui o valor moral da lucidez declarando-a estéril como todo orgulho. Porque também uma verdade, por sua própria definição, é estéril. Todas as evidências o são. Em um mundo em que tudo se dá e nada se explica, a fecundidade de um valor ou de uma metafísica é uma noção vazia de sentido.

Seja como for, vê-se aqui em que tradição de pensamento se inscreve a obra de Kafka. De fato, não seria inteligente considerar rigorosos os passos que levam de *O processo* a *O castelo*. Joseph K... e o agrimensor K... são apenas os dois polos que atraem

Kafka^{40}. Falarei com ele e direi que sua obra provavelmente não é absurda. Mas isso não nos impede de ver sua grandeza e sua universalidade. Elas provêm de ele ter sabido representar com tanta amplitude essa passagem cotidiana da esperança para o desgosto e da prudência desesperada para a cegueira voluntária. Sua obra é universal (uma obra efetivamente absurda não é universal), no sentido de que representa nela a face comovedora do homem que foge da humanidade e destila em suas contradições razões de crer, razões de esperar em seus fecundos desesperos, chamando de vida o seu terrível aprendizado da morte. Ela é universal porque de inspiração religiosa. Como em todas as religiões, o homem se livra, aí, do peso de sua própria vida. Mas se fico sabendo disso, se posso também admirá-lo, sei também que não procuro o que é universal, mas o que é verdadeiro. Os dois podem não coincidir.

Entenderemos melhor essa maneira de ver se digo que o pensamento verdadeiramente desesperador se define precisamente pelos critérios opostos, e que a obra trágica, uma vez exilada toda a esperança futura, poderia ser aquela que descreve a vida de um homem feliz. Quanto mais apaixonante é a vida, mais absurda é a ideia de perdê-la. Talvez esteja nisso o segredo dessa aridez soberba que se respira na obra de Nietzsche. Nessa ordem de ideias, Nietzsche parece ser o único artista a ter chegado às últimas consequências de uma estética do Absurdo, visto que sua mensagem final reside em uma lucidez estéril e conquistadora, e numa negação obstinada de toda consolação sobrenatural.

O que acima examinamos terá sido suficiente, no entanto, para mostrar a importância capital da obra de Kafka no panorama deste ensaio. É aos confins do pensamento humano que somos agora transportados. Dando à palavra seu sentido pleno, pode-se dizer que nessa obra tudo é essencial. Ela apresenta, além do mais, o problema absurdo em todos os seus aspectos. Se quisermos, pois, reunir essas conclusões a nossas observações iniciais, o fundo da forma, o secreto senso em *O castelo* da arte natural em que se

passa, a busca apaixonada e orgulhosa de K... do cenário cotidiano em que caminha, compreenderemos o que pode ser sua grandeza. Porque, se a nostalgia é a marca do humano, talvez ninguém tenha dado tanto relevo e carne a esses fantasmas do arrependimento. Mas ao mesmo tempo se perceberá qual a singular grandeza que a obra absurda exige e que talvez não se encontre ali. Se for próprio da arte ligar o geral ao particular, a eternidade perecível de uma gota de água aos jogos de suas luzes, é mais verdadeiro ainda avaliar a grandeza do escritor absurdo na separação que ele sabe interpor entre os dois mundos. Seu segredo é o de saber achar o ponto exato em que eles se tornam a juntar em sua maior desproporção.

E para dizer a verdade, os corações puros sabem ver em toda parte o lugar geométrico do homem e do inumano. Se Fausto e Don Quixote são eminentes criações da arte, é graças às grandezas ilimitadas que eles nos mostram com as mãos terrenas. No entanto, há sempre aquele momento em que o espírito nega as verdades que essas mãos podem tocar. Sempre aquele momento em que a criação não é mais elevada ao trágico: é apenas levada a sério. O homem, então, se ocupa de esperança. Mas não é sua tarefa. Sua tarefa é se desviar do subterfúgio. Ora, é ele que reencontro no fim do veemente processo que Kafka instaura contra o universo inteiro. Seu veredicto inacreditável absolve, para terminar, esse mundo hediondo e desconcertante em que as próprias toupeiras se atrevem a esperar^{41}.

{1} Com o desenvolvimento da psicanálise, a expressão *mal d'esprit* poderia equivaler, em português dos nossos dias, a “doença (ou problema) emocional”. Optamos por “doença do espírito” pela amplitude que lhe confere o autor e por adequação ao contexto histórico e cultural da obra. Traduzir, a nosso ver, não deve autorizar a *atualização* de conceitos. **(N. do T.)**

{2} Não deixemos passar a oportunidade de assinalar o caráter desse ensaio. O suicídio pode, de fato, estar ligado a considerações muito mais honrosas. Por exemplo: os suicídios políticos ditos de protesto na revolução chinesa. [A edição original de *O Mito de Sísifo* é de 1942: o autor, portanto, certamente ainda não tivera conhecimento do fenômeno Kamikaze, que lhe despertaria a atenção para outros, análogos, na civilização japonesa. Sua nota, porém, antecipa a consideração do auto-sacrifício dos bonzos na antiga Saigon, hoje Ho Chi Minh, durante a guerra do Vietnã **(N. do T.)**]

{3} Ouvi falar de um rival de Peregrinos, escritor do pós-guerra que, depois de terminar o primeiro livro, suicidou-se com o intuito de atrair atenção para a sua obra. A atenção realmente foi atraída, mas o livro foi considerado ruim.

{4} Mas não no sentido estrito. Não se trata de uma definição, trata-se de uma *enumeração* dos sentimentos que podem comportar o absurdo. Acabada a enumeração, não se terá, porém, esgotado o absurdo.

{5} Camus, evidentemente, se refere a Sartre, que publicara há poucos anos, em 1938, *La nausée (A náusea)*, um de seus primeiros livros - e dos mais característicos de sua contribuição **(N. do T.)**

{6} Evidentemente em inglês no original. Pode-se traduzir por "O tempo está fora do lugar", Shakespeare, *Hamlet*, Ato I, Cena V, 188. **(N. do T.)**

{7} A respeito da noção de exceção especialmente, e contra Aristóteles.

{8} Pode-se pensar que negligencio, aqui, o problema essencial que é o da fé. Mas não estou analisando a filosofia de Kierkegaard ou de Chestov ou, mais adiante, de Husserl (seria preciso um outro lugar e uma outra atitude de espírito): eu lhes tomo emprestado um tema e examino se suas consequências podem convir às regras já fixadas. É só uma questão de tenacidade.

{9} "Eu não disse "exclui Deus", o que ainda seria afirmar.

{10} Esclareçamos uma vez mais: não é a afirmação de Deus que está sendo considerada agora, mas a lógica que leva a ela.

{11} Até as epistemologias mais rigorosas admitem metafísicas. De tal maneira que a metafísica de uma grande parte dos pensadores atuais consiste em ter apenas

uma epistemologia.

[{12}](#) Nessa época, era preciso que a razão se adaptasse ou morresse. Ela se adapta. Com Plotino, ela de lógica passa a estética. A metáfora substitui o silogismo. Aliás, não é a única contribuição de Plotino à fenomenologia. Toda essa atitude já está contida na ideia, tão cara ao pensador alexandrino, de que não há somente uma ideia do homem, mas também uma ideia de Sócrates.

[{13}](#) Trata-se realmente de uma comparação, não de uma apologia da humildade. O homem absurdo é o contrário do homem reconciliado.

[{14}](#) De vez em quando, a quantidade faz a qualidade. Se acredito, a esse respeito, nos últimos assentamentos da teoria científica, toda a matéria é constituída de centros de energia. Sua quantidade maior ou menor faz ser mais ou menos singular a sua especificidade. Um bilhão de íons e um íon diferem não apenas em quantidade mas também em qualidade. A analogia com a experiência humana é fácil de reconhecer.

[{15}](#) A mesma reflexão sobre uma noção tão diferente quanto a ideia do nada. Ela não acrescenta nem subtrai nada ao real. Na experiência psicológica do nada, é na consideração do que acontecerá dentro de dois mil anos que nosso próprio nada adquire verdadeiramente seu sentido. Sob um de seus aspectos, o nada é feito

exatamente da soma das vidas que ainda vêm e não serão as nossas.

[{16}](#) A vontade, aqui, é apenas o agente. Ela tende a manter a consciência e fornece uma disciplina de vida. Isso é apreciável.

[{17}](#) O que importa é a coerência. Aqui se parte de um consentimento para com o mundo. Mas o pensamento oriental ensina que podemos nos entregar ao mesmo esforço de lógica escolhendo contra o mundo. Isso também é legítimo e dá a este ensaio sua perspectiva e seus limites. Mas, quando a negação do mundo se exerce com o mesmo rigor, chega-se com freqüência (em certas escolas vedantas) a resultados semelhantes no que diz respeito, por exemplo, à indiferença das obras. Em um livro de grande importância, *A escolha*, Jean Grenier funda, de certo modo, uma verdadeira "filosofia da indiferença".

[{18}](#) Madame Roland (1754-93) era a mulher do político francês - girondino - Jean-Marie Roland de la Platière (1734-93) e influía decisivamente na carreira do marido através do salão que mantinha na rue Guénégaud, onde recebia os girondinos. Com a perseguição a estes, ela foi executada. O marido, que chegara a ministro do Interior e se refugiara na Normandia, ao receber a notícia se suicidou. **(N. do**

T.).

[{19}](#) Tirso de Molina (1584-1648) dramaturgo e religioso espanhol, o primeiro a fixar em peça teatral as aventuras do lendário Don Juan. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, até hoje uma das melhores versões do tema, foi escrita por volta de 1630. **(N. do T.)**

[{20}](#) Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz (1877-1935), escritor bielorusso de expressão francesa e tendências místicas. É autor, entre muitas outras obras, da peça *Miguel Mañara*, a que Camus se refere. **(N. do T.)**

[{21}](#) No sentido pleno e com os seus defeitos. Uma atitude sã também compreende defeitos.

[{22}](#) Penso aqui no *Alceste* de Molière. Tudo é tão simples, tão evidente e grosseiro. *Alceste* contra Filinto, *Celimena* contra Elianta, a causa toda na absurda consequência de um caráter impelido para o seu fim, e o próprio verso o "mau verso", mal escondido como a monotonia do caráter.

[{23}](#) É curioso ver que a mais intelectual das pinturas, a que procura reduzir a realidade a seus elementos essenciais, não passa, em última análise, de uma alegria para os olhos. Ela só reteve do mundo a cor.

[{24}](#) Que se reflita nesse ponto: isso explica os piores romances. Quase todo o mundo se crê capaz de pensar e de certo modo, mal ou bem, realmente pensa. Muito poucos, ao contrário, podem se imaginar poeta ou inventor de frases. Mas, a partir do momento em que o pensamento prevaleceu sobre o estilo, a multidão invadiu o romance. Isso não é um mal tão grande quanto se diz. Os melhores são levados a maior exigência para consigo mesmos. Quanto aos que sucumbem, não mereciam sobreviver.

[{25}](#) A de Malraux, por exemplo. Mas teria sido preciso tratar ao mesmo tempo do problema social, que de fato não pode ser evitado pelo pensamento absurdo (se bem que este lhe possa propor diversas soluções, e bastante diferentes). No entanto, os limites são necessários.

[{26}](#) "Stavróguin: - Você acredita na vida eterna no outro mundo? Kirílov: - Não, na vida eterna neste aqui".

[{27}](#) "O homem só resolveu inventar Deus para não se matar. Eis aí o resumo da história universal até o momento".

[{28}](#) Bóris de Schloezer.

[{29}](#) Observação curiosa e penetrante de Gide: todos os heróis de Dostoiévski são polígamos.

[{30}](#) O *Moby Dick*, de Melville, por exemplo.

[{31}](#) O título camusiano encerra, no original francês, um trocadilho excelente e, como quase todos, intraduzível: *Le mythe de Sisyphe* soa precisamente como *le mythe décisif* (o mito decisivo). **(N. do T.)**

[{32}](#) Na primeira edição de *O mito de Sísifo*, este estudo sobre Franz Kafka foi substituído por um capítulo que abordava Dostoiévski e o suicídio. Foi publicado, porém, pela revista *L'Arbalète*, em 1943. Reencontraremos aí, sob um outra perspectiva, crítica da criação absurda que as páginas sobre Dostoiévski já haviam esboçado. (N. do E.)

[{33}](#) Deve-se notar que com a mesma legitimidade se podem interpretar as obras de Kafka no sentido de uma crítica social (por exemplo, em *O processo*). É provável, aliás, que não haja como escolher. As duas interpretações são boas. Em termos absurdos, como vimos, a revolta contra os homens se dirige *também* a Deus: as grandes revoluções são sempre metafísicas.

[{34}](#) Em *O castelo*, parece muito que os "divertimentos", no sentido pascaliano, são representados pelos Ajudantes, que "desviam" K... de sua inquietação. Se Frieda acaba sendo a amante de um desses ajudantes, é que ela prefere os cenários à verdade, a vida cotidiana à angústia partilhada.

[{35}](#) Isso evidentemente só vale para a versão inacabada de *O castelo* que Kafka nos deixou. Mas é duvidoso que, nos últimos capítulos, o escritor tenha rompido a unidade de tom do romance.

[{36}](#) A pureza do coração.

[{37}](#) A menção de Camus, de ironia justificadamente meio cáustica, invectiva o tradicionalismo e a mediocridade satisfeita de Bordeaux (1870-1963). **(N. do T.)**

[{38}](#) Não esqueçamos, a propósito, que Malraux merece tanto essa distinção de Camus que publicara, em 1937, cinco anos antes de *O mito de Sísifo*, um romance com o próprio título de *L'espoir* (*A esperança*): é um livro de inconformismo e de luta, em plena Guerra Civil Espanhola. **(N. do T.)**

[{39}](#) A única personagem sem esperança de *O castelo* é Amália. É a ela que o agrimensor se opõe com mais violência.

[{40}](#) Sobre os dois aspectos do pensamento de Kafka, comparar *Nas galés* ("A culpabilidade - entenda-se do homem - nunca deixa dúvidas.") e um fragmento de *O castelo* - relato de Momus ("A culpabilidade do agrimensor K... é difícil de provar.")

[{41}](#) O que é proposto acima é, evidentemente, uma interpretação da obra de Kafka.

Mas é justo acrescentar que nada impede de considerá-la, à parte de qualquer interpretação, do ponto de vista puramente estético. Por exemplo, B. Groethuysen, em seu notável prefácio ao *Procès*, se limita, com mais prudência do que nós, a acompanhar as fantasias dolorosas desse que ele chama, de maneira surpreendente, um dormidor acordado. É o destino - e talvez a grandeza – dessa obra oferecer tudo e não confirmar nada.