

LE DIEU CACHÉ EM CAMUS – OU A PARÁBOLA DE UMA AUSÊNCIA

LE DIEU CACHÉ IN CAMUS – OR THE ABSENCE PARABLE

Rafael de Castro Lins¹

Nesse país defendido pelo mar, os deuses não tem entrada...

Albert Camus

Resumo: Tecendo contatos intertextuais entre os evangelhos canônicos e sua filosofia do Absurdo, ensaiada em *O Mito de Sísifo*, Albert Camus compôs o cenário existencial da peça *O Equívoco*. Este artigo ressaltou as intertextualidades proeminentes e a reescrita camusiana da parábola do filho pródigo à luz da modernidade e do século das grandes guerras mundiais. Os personagens deste drama foram notados conforme suas escolhas existenciais frente à constatação e o enfrentamento do Absurdo. E a soma dos seus equívocos revelou a nervura do trágico emergida da obra de Camus. Por fim, a imagem icônica do Deus ausente, pelos olhos de Camus, fora revelada na análise desta peça teatral. Negando-se responder a questão da existência de Deus, Camus disparou a pergunta pela sua ausência e a partir dela um novo retrato de Deus fora encenado no teatro do absurdo.

Palavras-chave: ausência de Deus; O Equívoco; intertextualidades; teatro trágico.

Abstract: Stablishing intertextual contacts between the canonical gospels and their philosophy of the Absurd, rehearsed at *The Myth of Sisyphus*, Albert Camus wrote the existential scenario at the play *The Misunderstanding*. This article highlighted the prominent intertextualities, and the Camusian rewriting of the parable of the prodigal son, enlightened by modernity and the century of the great world wars. The characters from this drama were noticed according to their existential choices regarding the findings and confrontation of the Absurd. All of the misconceptions revealed the tragic nerve emerged from Camus' work. Eventually, the iconic image of the absent God, through Camus' eyes, had been revealed along this play analysis. Refusing to answer the question about God's existence, Camus shot the question by Its absence, and then a new idea about God was staged at the theater of the Absurd.

Keywords: God's absence; the misunderstanding; intertextuality and tragic theatre.

Introdução - Sem ninguém À sua espera

A imagem do filho que abandona o pai e cruza as fronteiras de sua morada segura – na busca pela superestimada emancipação – encontra por fim a individuação e o rompimento de um ser encorajado pelo desejo do proibido. A parábola bíblica do filho

¹ Mestrando em Ciência da Religião (UFJF), rafaelcastro.teologia@gmail.com

pródigo conserva, desde os primeiros séculos de cristianismo, uma antecipação profética da modernidade, ou ainda, da superação da tutela da religião pelo homem moderno europeu. Este que sai de casa desdenha da tradição paterna e suas clausuras de pensamento e sente-se liberto o suficiente para proclamar a morte de seu opressivo tutor, seu padrasto violento, Deus. O filho pródigo, tão logo, sai pelo mundo e inaugura um tempo de liberdade e autonomia. Não se pode negar que ele vive dias de triunfo, todavia, como o *Cândido* de Voltaire, descobre-se carente da providência divina quando esmagado por um mundo de irracionalidades e, de certo, segue sem razões de otimismo. Ao fim da modernidade, ou na ressaca da modernidade, o filho pródigo se vê às voltas com uma razão cansada, lhe foi tirado – pelas guerras do século XX – seu orgulho e ímpeto desbravador. Ele come com os porcos as sobras dos ideais deixados pela metafísica de outrora.

Retornando por um pouco à parábola de Jesus: seus bens se foram com o verão. Tão pobre e faminto, fora iluminado pela excelente ideia de retornar para casa de seu pai, pedir seu compassivo perdão. O filho conhecia muito bem o amor galardoado de seu pai, esse amor desmedido, por certo estaria ele – o pai – a sua espera todas as manhãs junto ao portão de suas terras. Por certo ele ao vê-lo aproximar-se, correria ao seu encontro, e num salto abraçaria seu pescoço para entregar-lhe o beijo mais terno de um pai. Assim, o filho retornou para casa, pois não sabia viver longe daquele porto mais que seguro, pois sentia no peito insurgir a violenta e silenciosa nostalgia do lar, da medida, do sentido, da fronteira que outrora soube conter sua loucura. O desespero o conduziu dolentemente de volta para casa de seu pai. Quando estava ao longe, já avistava as portas de seu doce lar, os braços estendidos do pai ávidos para abraçá-lo. Quando se aproximou, porém, nada encontrou. Onde estava seu pai? Entrou um pouco mais, encontrou seu irmão mais velho, este se virou com a frieza de um homem cujo céu havia perdido, tomou um café já frio e – entre o segundo e o terceiro gole – disse-lhe: “nosso pai morreu”. Não havia uma cor de sentimentos em suas palavras. Neste instante, o filho pródigo derrubou um jarro de barro que há gerações encontrava-se no centro da velha casa. Com tremor ele tentou recolher os pedaços, reuni-los, apenas com a cola do desejo, da saudade, foi em vão. Para onde iria agora, se nada mais queria senão aquele ídolo que um dia destruíra? O irmão mais velho, assim, assumia a casa do pai. Dizia ele ser mais justo do que o tolo, incompreensível, do seu pai. E iluminado pela promessa de construir uma casa nova, erguida sobre a justiça, um novo lar com o que restou daquele paraíso, ele se tornou o novo senhor da casa. Justo como deveria ser, fez do seu irmão – pródigo – mais um dos seus escravos. E o filho esbanjador fez da servidão seu novo lar. Viveu atormentado pelo

nada e a ironia foi tê-lo encontrado dentro e fora de casa. Quem tiver ouvidos para ouvir ouça.

Os dias de Albert Camus são estes, representados na metáfora de um filho pródigo que nada mais encontrara além de um imenso vazio deixado pela morte do Pai. Camus deparou-se com uma razão quedada e homens confusos que, em vão, tentavam recolher os pedaços dos ídolos do passado. Logo em seguida, Camus viu um novo “Senhor” levantar-se na velha casa, fazendo arcaicas promessas de igualdade e justiça entre os homens, sob o preço do totalitarismo e do massacre em nome de um ideal. O Regime Stalinista russo foi o último senhor da casa velha que Camus ousou, penosamente, tecer suas críticas. As pretensões imperiais, sublevadamente míticas, do comunismo russo foram alvos constantes de Camus em seu ensaio filosófico, *O Homem Revoltado*. A Posição de Camus – negadora do assassinato justificado – custou-lhe a perda de amizades caras, e sérias aversões ao seu pensamento².

A tradição bíblico-cristã fora abandonada, parcialmente, como a uma *Lavoura Arcaica*, pelo pensamento insurgente da modernidade. Raduan Nassar, neste título simbólico, faz alusão ao filho que abandonou – para morrer – a velha lavoura cultivada por seus pais e por gerações sem fim. O autor, por sua vez, remonta o ato de desligar-se das instituições coercitivas, tais como a força patriarcal, e deixar-se ir embora levado por paixões primitivas – incestuosas – indomáveis para o coração de André, seu personagem principal. No decorrer desta história, André retorna à casa do pai, porém nada fora outra vez como antes, a família desfez-se com contornos de tragédia. Deveras, não importa quantas vezes retorne as suas origens religiosas, o homem moderno não saberá mais ajoelhar-se por completo, sem o seu quinhão de incerteza. Trazendo-a para sua atualidade, Nassar inspirou-se na parábola bíblica do filho pródigo. Não obstante, fazendo jus ao imprescindível jogo de coerência que deve haver entre a parábola e a realidade que a compôs, *Lavoura Arcaica* conferiu um novo tônus à história bíblica, ao fazer-se diferente desta. A volta do filho pródigo e a festa do pai não encerram a parábola, ao invés, o drama prolongou-se – e o germe virulento da transgressão arruinou aquela família.

Admitindo certas ressalvas, Albert Camus laborou sua escrita de modo semelhante. Usou da inspiração bíblica para tecer uma nova parábola, mais adequada aos seus dias de tormenta. Posto entre duas grandes guerras mundiais, e destituído de ilusões otimistas, Camus reescreveu a história do filho pródigo às avessas, a sua maneira, com tons de absurdo, ausência e revolta, na peça teatral *O Equívoco*. Este artigo espreita para análise esta reescrita

² Conferir: CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 141-144, 218 e 270.

camusiana, tomando nota de suas intertextualidades proeminentes. O fito é alçar o aspecto do “Deus ausente” teatralizado por Camus com nuances do seu conceito de Absurdo.

1 Onde ninguém é reconhecido

Os Evangelhos canônicos e *O Equívoco* possuem ressaltos de intertextualidade. A personagem Marta, preliminarmente, clarividência esta relação:

Não, mãe, a mãe não me deixará. Não se esqueça de que fui eu quem ficou e de que foi ele quem partiu, que me teve ao pé de si uma vida inteira e de que ele a deixou no silêncio. Isso tem que ser pago, de entrar em linha de conta (CAMUS, s.d., p. 223).

Nestas palavras de uma irmã que se manteve fiel toda uma vida ao lado da mãe, queixosa pelo modo como será trocada pelo irmão que partiu, Camus se aproxima da parábola bíblica e das queixas do irmão mais velho que por anos trabalhou ao lado do pai. A intertextualidade com o referencial bíblico é, em diversas passagens desta peça, notória. Todavia, apesar das raízes sagradas, *O Equívoco* só se desvela à compreensão quando visto à luz das disparidades, maiores que as semelhanças com a parábola de Jesus.

Camus escreve com fins últimos em sua filosofia do Absurdo e nesta peça, em particular, ele faz uma inversão proposital da parábola do filho pródigo, tendo em vista tornar lúcido o retrado que compreende “a questão Deus” em seu pensamento, assim como a encarnação teatral do seu conceito de Absurdo.

O Equívoco traz em seu enredo uma humilde estalagem, remota, e gerida por uma mãe e sua filha. Depois de vinte anos distante, respectivamente, o filho e irmão dessas mulheres retorna ao lar, mas volta irreconhecível. Ele não se revela, e elas o tratam como um viajante comum. Para roubá-lo, mãe e filha terminam assassinando-o antes de reconhecê-lo. A peça termina com nuances de uma tragédia grega, lembrando os joguetes do destino de Édipo.

A fusão camusiana de cultura grega com cosmovisão cristã é frequente em suas obras, não admira, pois, tal proximidade nesta construção literária. Em descrição da vida e obra de Camus, o prefácio de outra de suas peças, *Estado de Sítio*, assevera acerca do pano de fundo de *O Equívoco* ao dizer que a intenção do autor “era criar uma tragédia moderna, pôr a linguagem da tragédia na boca de personagens contemporâneos” (CAMUS, 1979: XVIII). Destarte, a inevitabilidade de fuga do Absurdo – cujo desencadeamento dos atos conduz para

um único fim, a saber, o trágico – delinea a toada desta história. Questões como a ilusão do livre-arbítrio, e outro filho irreconhecível em seu retorno, integram o universo teatral de *O Equívoco* e, muito antes, fizeram parte da tragédia grega *Édipo Rei*. O personagem João, por exemplo, acredita-se sujeito do seu destino, embora, de fato, seja somente outra vítima desse mundo que gira pelas forças da tragédia. Iludido pelo seu falseado livre-arbítrio, ele diz: “[...] acabo de tomar uma decisão: partirei esta noite, depois do jantar (CAMUS, s.d., p. 204)”. O que segue a essa fala é tão somente a sua morte. Em outras palavras, a tragédia permanece contemporânea em Camus.

Tal como o Filho Pródigo revelou a maneira peculiar com que o Jesus dos evangelhos percebeu a essência – escandalosamente disposta a perdoar – do seu Deus, a análise atenciosa de *O Equívoco* pode trazer às claras a percepção camusiana acerca da imagem de Deus. O primeiro passo deste aprofundamento consiste em ater-se às disparidades entre *O Equívoco* e a parábola do Filho Pródigo. A primeira delas reside, evidentemente, na troca da figura patriarcal pela imagem da velha e cansada mãe: “Estou cansada, minha filha, nada mais. O que eu desejo é descanso” (CAMUS, s.d., p. 148). As diferenças saltam do texto, como que calculadas com atenção. Nesta peça teatral, ironicamente, o filho que vai embora é quem adquire riquezas, invertendo assim os polos de positividade e negatividade criados pela parábola original. O filho pródigo de Camus, inicialmente, assume um *status* de vencedor, quando comparado à irmã que permanece ao lado da mãe em desprezível pobreza. A vergonha de comer os restolhos dos porcos – antes insígnia própria do filho que partiu – dá lugar a um retorno abastado e vitorioso. Desta vez é a família que carece da felicidade, pretensiosamente, trazida pelo filho distante. Disse o filho em regresso, João, a sua preocupada esposa: “Não é a felicidade o que viemos procurar. A felicidade temo-la nós” (CAMUS, s.d., p. 160).

É possível que Camus, por sua vez, leia a “saída” do filho pródigo como seu ato mais corajoso e admirável. Leia-a como o primeiro exemplo da Revolta Metafísica, uma investida primeira contra o grande Pai, a despeito do seu final reconciliado. Embora suas críticas à modernidade sejam muitas, nunca fez parte do pensamento camusiano conceber a vida sob o peso da tutela da religião. Qualquer desventura seria mais apreciável, ou positiva, quando comparada com a permanência muda, impensada, na casa dos deuses. Neste ínterim de coerência entre suas obras, serve lembrar que o rebelde Prometeu – desafiador do Olimpo – assumira lugar simbólico, e excelso, na literatura camusiana: “Uma revolução é sempre contra os deuses, a começar pela de Prometeu, o primeiro dos conquistadores modernos”

(CAMUS, 2013a, p. 89).

As disparidades intencionais continuam. O filho pródigo e o filho camusiano também cultivavam expectativas distintas, quando concebiam seu retorno ao lar. O filho pródigo espera pelo desprezo do Pai e voltava com o intento de tornar-se mais um de seus escravos. O filho camusiano esperou, ao menos, pelo reconhecimento da mãe – como ocorrera na história bíblica. Dizia ele confessando-se à Maria, sua esposa:

Sim, tens razão, mas... e minha imaginação ardente? A mim, que esperava uma migalha de pão do filho pródigo deram-me a cerveja que paguei com o meu dinheiro. E isso deixou-me sem fala. Pensei que tinha o dever de continuar (CAMUS, s.d., p. 158).

Um olhar atento para com a intertextualidade das parábolas pode perceber a ausência divina cunhada por Camus, quando a mãe nem sequer reconhece seu filho regresso. A breve passagem pelas escrituras pode esclarecer o que está interdito: “A seguir, levantou-se e foi para seu pai. Estando ainda longe, seu pai o viu e, cheio de compaixão, correu para seu filho, e o abraçou e beijou” (Lucas 15. 20). O retorno do filho pródigo, como narrado, transluz a imagem do Deus amoroso e repleto de compaixão que corre, na prontidão de um abraço, ao encontro do seu filho de longe reconhecido. Na parábola camusiana não há corrida, nem um pai que, de longe, procura seu filho. Não há abraços incontidos ou beijos na face. Só há a frieza de uma mãe incapaz de reconhecer aquele que seu ventre gerou. Um filho que simplesmente desapareceu da lembrança. Na parábola camusiana, Deus sofre de cegueira – não reconhece seus filhos – e não se move para encontrá-los. Deus em Camus é o esquecimento. Semelhante ao alegórico filho pródigo moderno, o filho pródigo de Camus retorna ao lar e encontra tão somente o tormento de uma ausência. Ele estava sozinho, sem ninguém a sua espera. Ou como sua irmã Marta bem conclui ao fim da peça, travando forças com Maria: “É agora que tudo está em ordem [...]. Maria: Ordem, que ordem? Marta: Aquela em que ninguém é reconhecido” (CAMUS, s.d., p. 238).

Apesar da clara alusão a emblemática história contada por Jesus nos evangelhos, é crível destacar que é outro o personagem desta peça a assumir, com maior evidência, o papel que representa Deus. O Velho criado da estalagem, que permanece mudo por quase toda a história, figura também a imagem de Deus gestada pelo pensamento de Camus. Neste ponto, que trataremos adiante, já não basta somente as referências a parábola evangélica, a ida à filosofia camusiana torna-se, por agora, obrigatória e à luz dela cada personagem pode receber a devida atenção.

2 Os Equívocos

2.1 Do Mundo e de Marta

A peça *O Equívoco* (ou *O Mal-Entendido*) foi atuada pela primeira vez em 1944. Dividida em três atos, o primeiro remonta a volta do filho pródigo, o segundo a execução do crime e o terceiro esclarece a verdade (CAMUS, 1979: XVII-XVIII). A história interpela seu público, leitores e expectadores, com seu aspecto trevoso, e, agressivamente pessimista. Tais sombras são parte do cenário mundial funesto da segunda grande guerra. Alguns trechos acertam a palidez mórbida da Europa em guerra, como quando Maria reclama a seu marido:

[...] Eu desconfio de tudo e todos desde que pus os pés nesta terra onde procuro em vão um rosto feliz. Esta Europa é tão triste! Desde que chegamos nunca mais te vi rir e, quanto a mim, tornei-me desconfiada. Oh! Por que me obrigaste a deixar meu país? Vamo-nos embora, João. Aqui não encontraremos a felicidade (CAMUS, s.d., p. 160).

A guerra, porém, não é o único cenário implícito desta peça. Camus ousou acolher, naquela sombria pousada, sua compreensão acerca do mundo. João, o filho assassinado, era não mais que outro hóspede do mundo. E quando Camus, muitas vezes pelas palavras de Marta, descreve a remota estalagem e a tétrica Europa ao redor, é o mundo hostil sobre o qual o homem fora lançado que ele intenta representar. Reconta a história dos homens, ou melhor, a desventura dos homens “caídos” num mundo que não lhes é hospitaleiro. Marta carrega o olhar de Camus na dureza que trata seu hóspede irreconhecido:

Mas fique desde já sabendo que está numa casa onde não há refúgio para o coração. [...] E digo-lhe mais: o senhor não encontrará aqui nada que lhe pareça com intimidade [...] o que lhes reservamos nada tem haver com as paixões do coração (CAMUS, s.d., p. 182).

A sempre redita descrição pessimista de Camus, quando refere-se a pousada ou a Europa, se faz necessária para compor sua noção de Absurdo nos palcos. Afinal, o Absurdo é nascido dos perenes desejos do coração que não encontram contentamento no mundo – tal como a intimidade. O homem mora em um lugar que não lhe proporciona o sentimento de pertença, de familiaridade ou de compreensão. As palavras de Camus em *O Mito de Sísifo* aclaram essa relação: “O Absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. É, no momento, o único laço entre os dois. Cola-os um ao outro como só o ódio pode fundir os seres” (CAMUS, 2013a, p. 34).

O homem vem ao mundo à procura de reconhecimento, do pai que corra ao seu encontro, da familiaridade e do desembaraço, no entanto, aos poucos, percebe-se numa terra estrangeira a qual nunca pertenceu, um estranho na própria casa, como diz João, quando decidido a deixar aquele lugar: “Mas há de concordar que tudo aqui é misterioso, tanto as pessoas como a maneira de falar. Esta casa é bastante estranha” (CAMUS, s.d., p. 198). Camus em seu romance, *O Estrangeiro*, intuiu a mesma prerrogativa: o mundo nos é estranho. João demorara demais para compreender. Seu primeiro equívoco foi pensar que estava em casa.

Marta: De fato, esta casa não é sua, porque ela não pertence a ninguém. E jamais alguém encontrará aqui repouso ou acolhimento. Se ele tivesse compreendido isto mais cedo, ter-se-ia poupado, a ele a nós. Teria evitado que lhe ensinássemos que este quarto foi feito para dormir e este mundo para morrer (CAMUS, s.d., p. 216).

Uma vez que a oposição entre o homem e o mundo fora encenada e posta às claras, os personagens camusianos ganham inteira atenção. Sobre cada um pesam seus equívocos, e seus papéis interpretam a filosofia de Camus em tato indireto com a tradição dos evangelhos canônicos. Marta, a saber, é um nome conhecido pelos leitores dos evangelhos. Conta-se a história das duas irmãs, Marta e Maria. Marta “andava distraída com muitos serviços”, enquanto Maria “assentava aos pés” de Jesus atenta a cada palavra por ele dita. Marta é repreendida por sua ansiedade e Maria elogiada pela sua devoção ao Mestre. Já é sabido que Camus não reproduz simplesmente, de modo desintencional, os textos sagrados. A Marta camusiana, porém, interpreta propositalmente a ansiedade da Marta bíblica, em diversos trechos da peça, como nesse quando diz: “Lá está a mãe outra vez entregue aos seus devaneios... E com tanto que temos a fazer” (CAMUS, s.d., p. 185). A Maria camusiana também se mostrará, em oposição a Marta, disposta à religião. No entanto, desta vez, isso de nada a valeu, pois Deus não lhe falou o que precisava ouvir. Nem Marta nem Maria, a narrativa de Camus não possui a melhor parte. Maria será de novo observada à frente. Atentemos-nos à Marta por agora, a personagem talvez mais complexa da trama.

O único fim desejado por Marta e pela Mãe, com aqueles homicídios que praticavam na pousada, era deixar a cinzenta Europa e reunir dinheiro o suficiente para viver em um lugar ensolarado, do mar bem perto. Marta deixa fluir seus sonhos em direção à mãe:

Ah, mãe. Quando tivermos muito dinheiro e pudermos abandonar estas terras sem horizonte, quando deixarmos atrás de nós esta cidade chuvosa, e esquecermos este país de sombra, no dia em que enfim estivermos diante do mar com que eu tenho

sonhado tanto, nesse dia ver-me-á sorrir! (CAMUS, s.d., p. 151).

A morte de João, filho pródigo camusiano, pelas mãos da mãe e da irmã, não foi o único equívoco desta história. Aliás, nestas fantasiosas palavras de Marta mora a apaixonada esperança de uma felicidade ensolarada, e aí está outro de muitos equívocos: na esperança que mede forças com o Absurdo. O Teatro de Camus é uma representação do seu pensamento, este posto essencialmente no *O Mito de Sísifo*. É sua filosofia quem faz os personagens. Esta peça em especial, retrata o primeiro equívoco dos homens, isto é, sua crença de que o Absurdo um dia dará lugar à felicidade. A esperança de que algo pode reconciliar o ser humano com este mundo absurdo, conforme Camus, é um engano cândido.

O grande equívoco, para Camus, é a negação deste mundo, ainda que este seja impiedoso para com as ânsias dos homens. Ambas, mãe e filha, viviam em fuga da realidade e do mundo de sofreres representado pela sombria pousada. Marta tanto quis outra vida sob o sol, de pés molhados nas franjas do mar, que desprezou como pode a existência que lhe foi dada. Seu pecado foi sonhar... como uma cristã sonha a eternidade sob o sol. O Absurdo enfim lhe dissera que seu sonho não era razoável, e que lhe restava cair de joelhos, como Maria o fará, perante Deus. Marta fala a si mesma, desatada em gritos:

Porque, antes de morrer, não levantarei os olhos a implorar aos céus. Nesse país onde se pode fugir, ser-se livre, apertar um corpo contra outro corpo, rolar sobre as ondas, – nesse país defendido pelo mar, os deuses não tem entrada. [...] Oh! Como odeio este mundo em que estamos reduzidos a Deus! Mas eu, [...] eu que não tive aquilo que tinha direito, – não me ajoelharei! (CAMUS, s.d., p. 228).

Depois de um enfrentamento insano ao Absurdo da existência, ou seja, quando se tornou consciente do assassinato do próprio irmão, Marta compreendeu que o Absurdo não pode ser extirpado ou vencido, ela diz:

Há lugares que, apesar de afastados do mar, têm às vezes durante a noite um perfume de algas trazidas pelo vento. [...] Mas antes de chegar aqui o vento cansa-se muito, jamais terei aquilo a que tenho direito. Ainda mesmo que encoste o ouvido à terra, não ouvirei o embate das ondas geladas ou a respiração cadenciada do mar feliz. Estou demasiado longe do que amo e esta minha distância não tem remédio (CAMUS, s.d., p. 227).

Em outras palavras – muito além do mero pessimismo – Marta soube enfim que o mundo absurdo não pode oferecer o que seu desejo quer, não pode saciá-lo. O homem nasce sem sentido de ser e em vão procura no mundo o que lhe falta, isto é a vitória do Absurdo

sobre as suas vontades. Marta reconhece-se vencida pelo Absurdo. Suicida-se.

Marta também encarna o equívoco da esperança, totalmente posta no amanhã paradisíaco, que se sobrepõe a vida presente e a moral. De modo que nem o irmão pode ser poupado quando se fita, cegamente, os ideais abstratos de felicidade. O sol cega aquele que o olha tão fixamente. Esta foi a crítica camusiana ao socialismo stalinista que engendrou massacres justificados por ideais abstratos (CAMUS, 2013b, p. 270-271). Marta nada mais vê, a ninguém reconhece, e de certo mataria o próprio irmão se este se colocasse entre ela e seu sonho ideal, ainda que o reconhecesse. Sem titubear ela diz: “E o meu sonho põe-me cega para tudo o que me rodeia” (CAMUS, s.d., p. 194). Noutro instante, após o assassinato, Marta confessa à Mãe:

Não, não o tinha reconhecido. Não conservava nenhuma imagem dele, e aconteceu o que tinha que acontecer. A mãe foi a primeira a dizer que este mundo não é razoável... Mas a sua pergunta não é completamente injustificada. Neste momento sei que, mesmo que o tivesse reconhecido, isso nada modificaria as coisas (CAMUS, s.d., p. 225).

2.2 De João e da Mãe

A cada personagem competem equívocos primários, de teor filosófico, que como rios deságuam na morte de João, o equívoco que recebe em si as consequências dos outros. João, representando o novo filho pródigo da modernidade, julga ter responsabilidades para com sua mãe e irmã, cabe-lhe o dever de lhas proporcionar a vida desejada. Outro equívoco seu foi acreditar, pretensiosamente, que suas mãos traziam a felicidade: “Eu vim para aqui trazendo nas mãos a minha fortuna e, se ela é possível, a felicidade” (CAMUS, s.d., p. 158). Ou, acreditar que sua volta de alguma forma desfaria as lacunas do Absurdo, e por assim dizer, as carências perpetuadas ao longo de anos na vida daquelas estranhas mulheres: “[...] Eu não tenho necessidade delas, compreendi que elas é que deviam ter necessidade de mim e que um homem nunca está só” (CAMUS, s.d., p. 159-160). Camus não deixaria palavras como estas sobreviverem em sua obra sem um desfecho adequado. O assassinato de João, morto por quem deveria amá-lo, provou outro dos seus equívocos, ele se enganou: ele estava só. Assim como a “esperança” de Marta, o “dever” de João também mediu forças com o Absurdo e fora por ele vencido. Sua ridícula morte, fruto do desacerto mais tolo, assalta a consciência revelando a condição ignóbil do homem e traduz um universo cuja ordem é a do equívoco e da morte.

O novo filho pródigo de Camus equivocou-se mais do que todos os personagens desta peça. Seu erro mais sutil e ameno – embora para Camus imperdoável – foi sua santa tentativa de tornar felizes aquelas a quem amava. Em quatro falas importantes, ao longo da peça, ele expressa seu desejo, sempre retomado, de conceder felicidade. João rememora, em explícitas semelhanças, o “Santo sem Deus” camusiano, personagem este posteriormente tecido com maior clareza no romance *A Peste*. O “Santo sem Deus” é um ser substancialmente moral, todavia descrente da provisão, ou até mesmo da existência de Deus. Ele está sozinho com sua bondade. Apesar do tônus positivo deste personagem, incitado por Camus, o “Santo sem Deus” ainda compartilha do equívoco, ingênuo, de crer numa estranha felicidade possível para esse mundo de caos. Como se a felicidade pudesse justificar o “dever”, a santidade. João e Tarrou – o santo do romance *A Peste* – terminam suas histórias vencidos pela morte, com a ingenuidade violentada pelas forças do Absurdo. De modo que, se alguma santidade moral é promovida literariamente por Camus, esta precisa haver sem nada que a justifique, nem mesmo a felicidade de outrem que, em *O Equívoco*, não passa de ilusão.

A Peste (1947) fora escrita aproximadamente quatro anos depois de *O Equívoco*, tempo recorrente para traçar a imagem mais completa do “Santo sem Deus” camusiano. O santo encenado por João ainda continha em si os rastros de uma religiosidade insipiente, ou seja, uma confiança no cuidado divino para com seu destino, como se Deus aprovasse antecipadamente seu indelegável senso de dever. Isso mostrou ser outro dos seus equívocos. A cena é emblemática e, de certo, tinha Deus como alvo. João com a xícara de chá envenenada nas mãos, angustiado por não saber como devia proceder – revelar-se ou manter-se em segredo – ele recorre ao auxílio do seu Deus, e a quietude do Eterno afronta a fé desse santo. João suplica:

Oh, meu Deus! Fazer com que encontre as minhas palavras ou abandone esta vã empresa, para reencontrar o amor de Marta. Dai-me forças para escolher o que desejo e nunca mais o deixar. (Leva a chávena à boca). Eis a refeição do filho pródigo. Pelo menos far-lhe-ei honra, até a minha partida desempenharei o meu papel (CAMUS, s.d., p. 202).

Enganos sobre enganos. Deus permaneceu em seu silêncio. Após rogar aos céus forças para decidir, João bebeu do chá que o faria adormecer para sempre. O filicíneo foi a muda resposta dada – por Deus e por Camus – aos leitores deste drama.

No *O Mito de Sísifo*, Albert Camus ensaia sobre o nascimento do Absurdo. Em *O Equívoco* Camus experimenta sua tese. Antes da constatação do Absurdo no cotidiano, o

homem vive como Marta com desprezo pelo mundo, negando-lhe qualquer possibilidade de gozá-lo, a Mãe bem o sabia ao dizer: “Nunca te vi sorrir, Marta” (CAMUS, s.d., p. 150). Antes do Absurdo, o homem conta demasiadamente com o amanhã. Com esta confiança no vindouro ele se impõe finalidades, como Marta, e fita objetivos ensolarados que o empurrem de modo impensado para frente, até perceber que adiante é a morte que o espera e, razoavelmente, nada mais depois dela. Seus sonhos chocam-se com a crueza abrupta de um mundo desgovernado, e indiferente às suas quimeras. Nasce o Absurdo, irrompe a angústia das escolhas que se fazem na escuridão e sem garantias sobre o amanhã. A desmedida absurda torna irrisórias as poucas medidas desta vida, e enfim, todo o cotidiano se abala. Assim ocorreu com as personagens Marta, a Mãe e, por fim, com Maria. Uma vez contemplado, o Absurdo exige do homem uma escolha perante três alternativas: a primeira delas é o suicídio, este seguido da falsa impressão de que o Absurdo cessará neste ato. A segunda opção é o suicídio filosófico que consiste na “fuga” escapadiça, por meio da religião, do enfretamento com o Absurdo; ou na deificação de qualquer ideal – desde a razão aos sistemas políticos; ou em esperanças adiáveis que residam fora da realidade presente. A terceira opção é dar segmento a vida, esgotando-a e prolongando-a o possível, mesmo destituído de certezas, de sentido, ou de absolutos que se amparem além da frágil razão humana. Esta terceira opção resume-se numa revolta que resiste ao Absurdo, convive com ele, porém, sem esperanças de vencê-lo. Em suma, conforme a tese de Camus, uma escolha precisa ser feita. E cada personagem representa a possibilidade vivencial frente à constatação do Absurdo. Marta abraçou o Absurdo de tal modo que viu nele a única regra desta vida, conformada com a morte do irmão, ela acrescenta uma parte de desilusão ao desespero de Maria:

Sim vou deixá-la, isso será um alívio para mim, pois não suporto o seu amor e o seu pranto, mas não posso morrer deixando-a com a ideia de que tem razão, de que o amor não é inútil e que isto foi um acidente. É agora que tudo está em ordem. É preciso que se convença disso (CAMUS, s.d., p. 238).

A obra de Camus testemunha a favor desta última ponderação de Marta, embora negasse o suicídio, provavelmente esta fora uma lição que o filósofo desejou legar ao seu público.

A Mãe também esbarrou ferozmente com o Absurdo da existência. Ela já o intuía anteriormente, dizia-se, no início da peça, inclinada para a religião. Mas foi a dor do assassinato equivocado do filho que violou o hábito, e soprou a neblina do cotidiano para desnudar o Absurdo, diz a Mãe: “É verdade que continuei. Mas vivi assim por hábito, o que

em nada difere da morte. A dor era o suficiente para transformar tudo. E foi justamente isso o que o meu filho veio fazer” (CAMUS, s.d., p. 223).

Cabe nesta Mãe todo um grupo de pessoas ordenadas e protegidas pelo dossel do hábito. Contudo, rompida a rotina, a Mãe não suportou contemplar por muito tempo o Absurdo. A religião não lhe serviu, e ela optou pelo suicídio, deixou-se levar pelas mesmas águas que afogaram o filho que não soube reconhecer. Uma escolha precisava ser feita. A opção pela revolta foi oferecida à Mãe, ela a recusou. A luta revoltada contra uma existência vazada pelo assassinato do próprio filho lhe pareceu insuportável, a Mãe recusa-se à revolta:

[...] Não penso absolutamente em nada e muito menos na revolta. Creio que soou a hora do castigo, aquela em que todos os assassinos ficam como eu, vazios por dentro, sem futuro possível. É por isso que os suprimem, pois não prestam para nada (CAMUS, s.d., p. 222).

Apesar da escolha pelo suicídio, antes deste ato equivocados no parecer de Camus, a Mãe expôs em curtas palavras o que parece ser a única mensagem positiva, ou de convivência com o Absurdo, deixada por Camus nesta peça substancialmente pessimista. Tardamente, a mãe reconhece uma trêmula luz de salvação no emaranhado de Absurdos:

Isso prova que há forças inegáveis num mundo em que tudo se pode negar e que nesta terra em que nada é seguro, também temos nossas certezas. [...] O amor dum mãe pelo seu filho é agora a minha única certeza (CAMUS, s.d., p. 221).

Depois da perda do filho, de nada mais serviu para aquela Mãe a descoberta da tão rara certeza. De certa forma, por fim, não há salvação no reino teatral de Camus.

3 *Le Dieu Caché* – Maria e o Velho criado

Nem Marta nem Maria, e nem nenhum outro personagem, a todos coube equívocos, em Camus não há a melhor parte. O Velho criado, porém, não participa ativamente da trama, a ele não competem enganos, nem mesmo falas, exceto as últimas palavras do espetáculo, o “não” que ensurdeceu a fé de Maria, quando ela pedia por ajuda. No Velho criado reside o impressionante mistério desta tragédia. Ele atravessa as cenas, como que imperceptível aos personagens, e quando raramente é interpelado sua presença se confunde com ausência. Assim ele é descrito já na cena segunda do ato primeiro: “[...] (João entra. Pára,

olha a sua volta e dá pela presença do Velho atrás do balcão.) João: Não está aqui ninguém? (o velho olha para ele, levanta-se, atravessa a cena e sai)” (CAMUS, s.d., p. 156). Ao mesmo tempo em que está sempre a observar em silêncio, e inerte, o velho criado não é ninguém. Isto é, uma presença facilmente confundida com uma ausência.

Depois de vê-lo por outra vez passear pela cena, João pensa está a lidar com um mudo, Marta assevera que o Criado não sofria de mudez, apenas falava o indispensável. João lhe atribui outra característica: “Em todo caso, tem o ar de quem não escuta o que se lhe diz” (CAMUS, s.d., p. 168). O retrato do Velho vem aos poucos a se formar: de um mutismo quase nunca interrompido, de uma surdez desatenciosa para quem a ele se volta, a figura de alguém que observa enquanto passeia pelo palco – ou pelo mundo – como um espectador que nada pode intervir no curso da história, e ainda se pudesse, de certo não o faria por indiferença.

João estava sozinho no seu quarto de hotel, indeciso sobre o que fazer, conquanto sua mãe e irmã para ele se fecharam, não sabia como lhes conceder felicidade. Sentia brotar de novo a velha angústia da falta de respostas, do medo da solidão: “Bem sei do que se trata. É o medo da eterna solidão, o receio que não haja uma resposta” (CAMUS, s.d., p. 199). O filho pródigo de Camus encena o homem acuado pelos seus medos, faminto por clareza e respostas que lhe assegurem um mínimo de certeza. Nesta angústia que antecede toda decisão que precisa ser tomada no vazio do desconhecido, João faz seu chamamento alegoricamente por meio de uma campainha, ele pede por respostas, e o instante é descrito dessa forma por Camus: “(A porta abre-se. Aparece o velho criado, que permanece imóvel e silencioso). João: Desculpe, não é nada. Era só para saber se alguém responderia, se a campainha tocava. (O velho olha-o, depois fecha a porta. Os passos afastam-se)” (CAMUS, s.d., p. 200). João continua a falar, percebe que nenhuma resposta lhe foi dada pelo velho que permanece mudo: “A campainha toca, mas ele não diz uma palavra. Isto não é uma resposta. (Olha o céu). As sombras acumulam-se. Em breve vão invadir toda a Terra. Que fazer?!” (CAMUS, s.d., p. 200). Sem respostas, vendo somente a escuridão crescente nos céus, João caminha para morte no mesmo estado em que adentrou neste mundo, sem saber o que fazer. Ademais, a imobilidade e o silêncio do Velho são novamente enfatizados por Camus. O Velho fecha a porta para aquele que clama por respostas. E os seus passos se afastam deixando, o santo João, novamente sozinho. Camus fia lentamente um manto de mistério inaudito nas inesperadas aparições do Velho criado.

Lançado nas águas do ribeiro o corpo adormecido do viajante, satiricamente seu irmão, Marta deixou-se possuir pelo entusiasmo de quem se vê próxima do seu sonho. Já sentia a turba do mar bem perto quando o Velho, mudo, apanha o passaporte do hóspede assassinado e mostra-o, aberto, para Marta. A verdade fora revelada. O morto era seu irmão. Ao apontar o equívoco, o Velho pôs fim à brevíssima felicidade de Marta. Assim, ele assoma ao silêncio e a quietude, o sadismo.

A trama caminha para o fim, e neste tornar-se-á nítida a imagem representada pelo Velho criado. Camus iniciou sua peça com o retorno do filho pródigo e a encerrou com o enfrentamento, de inspiração evangélica, entre Marta e Maria. Nos últimos instantes de diálogo, que precedem o seu suicídio, Marta verte de si toda a revolta metafísica dos homens, escarnece de Deus e deste mundo opaco onde ele a jogou: “Saiba que nem para ele nem para nós, nem na vida nem na morte existe pátria ou paz. Porque não se pode chamar de pátria a esta terra estreita, privada de luz, onde damos de comer a animais cegos” (CAMUS, s.d., p. 239). Maria, por outro lado, ao saber da morte do marido, seu desespero despertou “o Deus” que morava em si, e ela, como no evangelho, quedou-se aos pés do sagrado. Ela cai de joelhos e clama pela ajuda divina. Este foi o seu único equívoco. Maria decidiu-se, em sua sofreguidão, pelo que Camus chama de suicídio filosófico, ou seja, a segunda opção daquele que um dia contemplou o Absurdo da existência. Diferindo-se de Marta e da Mãe que optaram pelo suicídio do corpo, Maria nega sua razão e salta para o absoluto – o aspecto intangível da religião acessado somente em arroubos de fé. Se se tratasse de um relato bíblico, de certo, o pano cairia e a história terminaria com vestígios de esperança. Todavia, as súplicas de Maria nunca serão atendidas, e neste ponto o Velho se revela. Maria chorosa em súplicas:

Oh, meu Deus, não posso viver neste deserto! É a vós que eu falarei, e saberei encontrar as minhas palavras. (Cai de joelhos). É a vós que eu me entrego. Tende piedade de mim. Velai por mim. Escutai-me, Senhor, dai-me a vossa mão. Tende piedade dos que se amam e estão separados (CAMUS, s.d., p. 240).

Depois dos rogos de Maria, a última cena se inicia. O Velho entra e fala pela primeira vez no desenlace teatral: “Chamou-me?”. Maria novamente implora por ajuda. O Velho num tom nítido e firme encerra o espetáculo dizendo: “Não!” (CAMUS, s.d., p. 240).

Maria recolhe, em suas palavras de aflição, as orações dos homens por vez imersos neste mundo onde os que se amam são separados. Porém, não é um simples criado que recusa ajudá-la, é Deus quem diz o enfático “não!”. No silêncio do Velho criado –

sabedor de cada equívoco – Camus desenhou literariamente o retrato do Deus, visto por seus olhos. A revolta de Camus frente à vida absurda dos homens trouxe Deus de volta à existência, em sua peça, tão somente para acusá-lo de mutismo, surdez, afastamento, sadismo, paralisia e indiferença. Inspirado nas escrituras sagradas, suas histórias germinais, Camus arroga hereticamente os novos atributos de Deus, representados na figura de um Velho cuja presença se confunde com ausência.

Deus esconde-se entre as cenas do teatro, enquanto o homem segue confuso, sem respostas e terrivelmente assolado pelo trágico da existência. Deus passeia entre os homens, inativo, enquanto uma família consome-se em assassinatos e suicídios. E quando enfim Deus finalmente fala, como quando veio a Maria, ele diz um “não” dilacerador às vãs orações dos que sofrem. O silêncio de Deus que perpassa toda a tragédia, sua inatividade e desinteresse, soa como um reverberante “não”. Um “não” certo, porém inaudito uma vez que, para Camus, Deus não fala. No mutismo Albert Camus representa a sua imagem de Deus, aliás, uma icônica representação, pois o silêncio é mais cruel do que a inexistência.

Marta e Maria podem aludir à tensão pessoal de Camus no que toca “a questão Deus”. Marta encarna sua revolta contra os céus e a ausência divina nesse turbilhão de equívocos, mal-entendidos e destinos infalivelmente a caminho do trágico. Enquanto João busca, inutilmente, respostas e finda encontrando-se com a morte inesperada, Marta revolta-se contra a morte e, por assim dizer, contra a condição irrisória dos homens, ela zomba quando diz à Maria: “Agora seu marido conhece a resposta, essa medonha casa onde ficaremos enfim apertados uns contra os outros” (CAMUS, s.d., p. 239). Maria, entretanto, pode exprimir o modo como a religião é um objeto cortante da reflexão de Camus. Ele a repele com suas críticas, ao mesmo tempo em que não a deixa como questão a ser considerada. A ausência de Deus, em *O Equívoco*, fere as entranhas do ser, ela é prova do Absurdo. Ou de outra: Deus é um absurdo, pois o homem muito o quer e não o tem.

A parábola do filho pródigo que, outrora, serviu para anunciar um novo Deus, sem dívidas ou pagas, semelhante a um pai rico e de carícias fartas, agora anuncia a sua ausência, ou sua morte. Diz somente do vazio encontrado pelo filho em seu retorno. Uma ausência que lacera o homem moderno tardio, brilhantemente posta em cartaz no teatro de Camus.

4 De Pascal e da pedra

A volta de Camus aos textos sagrados, tendo-os em vista para ressignificar seus conteúdos, aponta para o reuso da tradição com fins de desautorizá-la. Todavia Camus não esgota suas fontes tão somente nas escrituras, sua leitura do filósofo Blaise Pascal foi outra herança que ele trazia imbricada em si. Aproximar Camus de Pascal é como seguir dois afluentes unidos como um só até certo ponto, porém, à frente, separados seguindo caminhos totalmente opostos. *Le Dieu Caché* foi um termo empregado por Pascal quando este mencionava referir-se ao Deus *absconditus*, isto é, o Deus escondido, encoberto, misterioso ou oculto intuído pela escola literária do Profeta Isaías: “Verdadeiramente tu és o Deus que te ocultas, o Deus de Israel, o Salvador” (Isaías 45.15).

Pascal serviu-se da expressão para fazer distinção entre aqueles aos quais Deus se revela por o buscarem de todo o coração e aqueles aos quais Deus se esconde por o evitarem no endurecimento dos seus corações. Deus a uns cega e a outros abre os olhos. Assim ele se vela e se desvela quando bem quer e para quem quer (PASCAL, 2001. Laf. 427; Bru. 194, p. 165). A premissa de Pascal explicaria o universo dramaturgicamente de Camus, especialmente o “nada silencioso” deixado por Deus, ou seu desamparo aos homens jogados neste mundo que lhes é, de sobremodo, hostil. Em termos alegóricos, Deus não correu para o encontro do seu pródigo filho, terno com abraços – não o reconheceu e nem se deixou reconhecer – porque não aprovou revelar-se amorosamente para homens tão vis e de coração tão endurecido. *Le Dieu Caché* em Pascal explicaria esse ocultamento de Deus para com Marta, João e a Mãe, mas não para com Maria, enquanto esta rogava pelo socorro divino. Todavia a peça de Camus fora escrita para os seus próprios fins, não cabe explicá-la com referências a Pascal. O que se pode elucidar mais acertadamente é que *Le Dieu Caché*, em Camus, apresenta-se distinto ao significado empregado por Pascal. O pensamento camusiano interrompe-se frente um profundo abismo, ocupado por obscuridades imateriais, nem bom nem mal, tão somente opaco, inerte e incompreensível. Deus é abismo para Camus e seu mistério aterrador de nada serve neste mundo limitado. Por não se dar a conhecer, mas por ser desejado, Deus para Camus não é inexistência, é ausência.

Por vezes Albert Camus prestou-se a imaginar o mundo dividido entre bons e maus, eleitos e condenados, ou seja, aqueles a quem Deus se escondia e aqueles a quem Deus reconhecia. Entretanto, o apelo humanista de Camus não permitiu tal polarização, e onde os religiosos viam bons e maus, Camus via vítimas e nada mais. O herói de *A Peste*, o doutor Rieux, fala pelo seu autor: “Sinto-me mais solidário com os vencidos do que com os santos”

(CAMUS, 2013c, p. 222). O biógrafo Chavanes conta um curioso, e fronteiro, episódio da vida de Camus:

Em 1959, alguns meses antes de sua morte, Camus declarou ao pastor de Lourmarin e à sua esposa: “Vocês os crentes, vocês são eleitos, é por isso que eu estarei sempre do lado dos outros.” A esposa do pastor lhe respondeu: “Os homens, muito frequentemente, são decepcionantes. Apenas Deus não o é.” Após um instante de silêncio, Camus lhe perguntou: “Você está segura disto?” (Chavanes, 1990: 126).

O *Le Dieu Caché*, em Pascal, é a categoria divisória pela qual os homens são separados entre crentes e descrentes em Deus. O *Le Dieu Caché*, em Camus, é a categoria unificadora que ajunta todos os homens na mesma condição, a de vítimas. Todos, inocentes e culpados, são vítimas esmagadas pelo peso da ausência de Deus.

Para corrigir possíveis interpretações errôneas, diferenciar Camus de Pascal através das suas percepções do sagrado não implica asseverar a superioridade do pensamento camusiano quando comparado ao pascaliano. Pascal também reflete uma sensibilidade para com os nuances do Absurdo, como nesta amostra de sua filosofia:

Não sei quem me colocou no mundo, nem o que é o mundo, nem o que sou eu mesmo; estou numa ignorância terrível de todas as coisas; [...] Só vejo infinidades por todas as partes, que me encerram como a um átomo e como a uma sombra que não dura senão um instante sem retorno. Tudo que conheço é que devo em breve morrer; [...] Como não sei de onde venho, também não sei para onde vou; só sei que, ao sair deste mundo, caio para sempre no nada, ou nas mãos de um Deus irritado, sem saber qual dessas duas condições deve ser eternamente o meu quinhão. Eis aí o meu estado, cheio de fraqueza e de incerteza (PASCAL, 2001. Laf. 427; Bru. 194, p. 167-168).

Tais palavras são e não são de Pascal – são por ele se apropriar delas para fundamentar seu argumento a favor da fé cristã – não são por ele está apresentando a visão de mundo cunhada pelos filósofos e ateístas do seu tempo. Pascal está num embate com os mesmos. Relata tais conclusões acerca da vida e da religião, as combate, porém não as nega. O espírito religioso de Pascal não encobriu as contradições da realidade, talvez até tenha-as feito mais evidentes. Nesta altura do pensamento, ambos os filósofos, Camus e Pascal, estão de acordo e afluem na mesma correnteza. Todavia, sem saídas para esta vida, razoavelmente a seu ver, Pascal apostou na fé e noutra vida porvir. Seu método de combate contra as inspirações filosóficas ateístas não é negá-las em veracidade – negá-las seria desonestidade intelectual – mas recusá-las em nome de uma possibilidade de felicidade, recusá-las por razões de fé, existenciais e práticas. Portanto, sendo a vida presente um aglomerado de

misérias sem sentido, continua Pascal,

Refleta-se a esse respeito, e diga-se em seguida se não é indubitável que não existe bem nesta vida a não ser na esperança de outra vida, que não se é feliz a não ser na esperança de outra vida, que não se é feliz a não ser na medida em que nos aproximamos dela e que, como não haverá mais infelicidades para aqueles que tinham uma inteira confiança na eternidade, não há tampouco felicidade para aqueles que não têm sobre isso nenhuma luz (PASCAL, 2001. Laf. 427; Bru. 194, p. 167).

Quando Kierkegaard perguntou o que seria pois a vida, sem uma esperança na eternidade, senão o desespero? Camus lho respondeu sem meandros: a vida é desespero! (CAMUS, 2013a, p. 49-50). É possível especular, a partir da filosofia camusiana, que a Pascal Camus diria: Se o único bem desta vida é a esperança numa outra futura, não há bem algum nesta vida. E se só somos felizes quando desta outra vida futura nos aproximamos, isso explica porque a felicidade não existe. Não há desgraças a mais para os que creem e nem felicidade a mais para os que não creem. Corretos, todos, crentes e descrentes, estão sob o mesmo quinhão de misérias.

O sacrifício em Camus consiste em não negar este mundo, depois de tê-lo contemplado em sua nudez absurda. E o preço pago pela não negação do sofrimento e do mundo é a perda da ilusão de que uma felicidade ainda está por chegar. Camus, porém, entra em acordo com Pascal quando este adverte que nisto, no ateísmo, não há motivos de alegria e muito menos de orgulho. Assevera Pascal:

Têm a pretensão de nos ter alegrado ao dizer-nos que consideram que a nossa alma não é mais do que um pouco de vento e de fumaça, e ainda dizer-nos isso num tom de voz orgulhoso e contente? Seria isso algo a se dizer alegremente? E não seria algo a se dizer tristemente, pelo contrário, como a coisa mais triste do mundo? (PASCAL, 2001. Laf. 427; Bru. 194, p. 170).

O pessimismo dolorido que sonda *O Equívoco*, seus desfechos cruentos e desesperadores, sua revolta sem encantos e sem prazer, foi a forma de Camus falar da ausência de Deus como sendo a mais triste das notícias.

Ao fim da peça, afundados neste mar de angústias sem fim, Camus, nas palavras de Marta, indica uma pequena proposta de vida – que já fora notada em seu romance *O Estrangeiro* – não uma salvação, mas, a saber, uma forma de sobreviver neste mundo atroz e sem Deus. Marta aconselha em suas últimas palavras antes do suicídio:

Peça ao seu Deus que a faça semelhante à pedra. É a felicidade que ele toma para si, a única felicidade verdadeira. Faça como ele, torne-se surda a todos os gritos, regresse a pedra enquanto é tempo. Mas se se sente demasiado covarde para entrar nessa paz obscura, então venha juntar-se a nós na nossa casa comum (CAMUS, s.d., p. 240).

O retorno à pedra, surda, muda e indiferente, é a única luz de otimismo do cenário dos equívocos. Camus, de outro modo, diz aos homens que eles sejam como Deus é – como uma pedra.

Considerações finais – A soma dos silêncios

Absorto na modernidade tardia, Albert Camus regressa à tradição dos evangelhos canônicos, tendo-os como inspiração primeira de seu teatro do absurdo. *O Equívoco* reconta, com nuance própria, a volta do filho pródigo, desta vez, à luz da modernidade e das investidas do Absurdo. A partir do retorno à parábola evangélica e da base conceitual encontrada em *O Mito de Sísifo*, os personagens camusianos foram aclarados de acordo com os papéis representados na teatralizada filosofia do Absurdo. Cada personagem desta peça encena uma possibilidade existencial frente à constatação do Absurdo, e a cada um pesam equívocos que, quando somados, tornam-se um equívoco único, o assassinato de João – o novo filho pródigo camusiano. A combinação de equívocos, assomados como brinquedos de um destino inescapável, apontam para a noção do trágico emergida da obra de Camus. Ademais, a última palavra que encerra o espetáculo consiste noutra combinação trágica; o “não” final do Velho criado – colocado por sobre as súplicas de Maria – soa de Deus, incontido, como a soma dos seus silêncios.

O cenário existencial de *O Equívoco* comporta um mundo trágico e sem Deus, além das descrições trevosas notadas de uma Europa em guerra. Seus personagens debatem-se acometidos por esta doença para morte, o enfrentamento do Absurdo. A “esperança” de Marta e o “dever” de João medem forças com o Absurdo e são por ele vencidos, aliás, o suicídio de Marta e da Mãe, o assassinato equivocado de João e a prece vã de Maria revelam a vitória do Absurdo sobre as suas vontades, ou ainda, traduz uma existência cuja ordem é a do equívoco e da morte. A procura pelo sentido que ultrapasse as medidas deste mundo, conforme *O Equívoco*, é igualmente tola e trágica. O equívoco dos homens é, por um lado, esta busca pelo que deveras está ausente e, por outro, a suposição, pretensiosa, que este vazio pode ser preenchido ou desenraizado pela força do “dever” ou pela coação da “esperança”. Por fim,

Camus assume as prerrogativas de um existencialismo remanescente em sua obra, ao reintuir o homem lançado no mundo sem sentido de ser e que em vão procura neste mesmo mundo o que lhe falta. A ausência, de Deus e de sentido, puxam os fios neste teatro de marionetes que alude *O Equívoco*, equivocados estão aqueles que, dos modos mais diversos, esperam vencê-la compondo cenários religiosos ou ideais que, ao fim da peça, violentamente serão desfeitos. Por conseguinte, o grande equívoco para Camus é a negação deste mundo como ele é e negá-lo é também forcejar uma providência divina neste lugar onde a ordem é “[...] aquela em que ninguém é reconhecido” (CAMUS, s.d., p. 238).

Le Dieu Caché retorna em Camus distando, em séculos e em significação, de como fora empregado inicialmente por Pascal. O Deus oculto passeia pelas cenas de *O Equívoco* silencioso e *absconditus* e, embora observe cada equívoco, ele permanece indiferente ao longo da trama. No Velho criado reside o impressionante mistério desta tragédia, nesta encarnação dramaturgicamente Camus expôs, no clarão das luzes e dos palcos, sua imagem icônica de Deus – como seus olhos o viam no século das grandes guerras mundiais. O retrato do Deus oculto fora acabado – como numa pintura moderna – atendendo a cada detalhe desta peça, ele fora feito à imagem da existência ignóbil dos homens neste mundo sem Deus: de um mutismo torturante, de uma surdez apática, de uma passividade sádica, de uma presença confundida facilmente com ausência. Em conclusão, no teatro do absurdo, Deus não é uma questão de inexistência, o que fere o espírito camusiano é sua ausência silenciosa. Camus ressuscitou narrativas bíblicas, pondo-as em cartaz, para ressignificar seus conteúdos. O novo filho pródigo camusiano encena o evangelho do absurdo, proclama a ausência de Deus como o louco nietzschiano, porém, conta-a sem prazer – de fato a mais triste das notícias.

Referências

- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011. Edição revista e atualizada no Brasil.
- CAMUS, Albert. *A Peste*. Rio de Janeiro: Record, 2013c.
- _____, Albert. *Calígula; O Equívoco*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s.d.
- _____, Albert. *Estado de sítio; O Estrangeiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____, Albert. *O Estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2013b.

_____, Albert. *O mito de Sísifo*. 3ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013a.

CHAVANES, François. *Albert Camus: “Il faut vivre maintenant”. Questions posées au christianisme par l’oeuvre d’Albert Camus*. Paris: Les Editions du Cerf, 1990.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 6ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RUNHO, Rosiane Cristina. O Equívoco Espetacular: Teatro Diegético. *Itinerários*. 6: p. 165-177, 1993.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet. *Cândido ou o otimismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.