

Dizer aqueles a quem amo: reconciliando Roland Barthes e Albert Camus

Samara Geske¹

RESUMO: A referência ao nome de Barthes juntamente com o de Camus se faz normalmente pelos primeiros escritos do crítico que tinham como cerne a primeira narrativa de Camus (*O estrangeiro*), assim como pela polêmica dos anos cinquenta em torno da publicação de *A peste*. Superada tanto essa fase mais marxista no primeiro, quanto o ciclo de obras sobre a revolta no segundo, em seus últimos anos, ambos confluem para o tema do amor. Essa confluência permite que de alguma forma eles se reconciliem depois do embate de ideias que os distanciou. Embora com percursos diversos e vivendo em épocas diferentes (Camus morre em 1960), a última fase de suas carreiras se revela muito semelhante. O objetivo deste artigo é “ler” esta convergência a partir das reflexões de Barthes no curso “La préparation du roman I et II” juntamente com o manuscrito inacabado do romance *O primeiro homem* de Camus. Essa aproximação nos mostra que ambos tinham a impressão de estar entrando em uma *Vita Nova*, que significava também a descoberta de uma nova prática de escritura: o romance, cujos grandes modelos seriam *Guerra e paz* de Tolstói e *Em busca do tempo perdido* de Proust. E principalmente, ambos desejavam dizer aqueles a quem amavam por meio da escritura. Embora com pontos de partida parecidos, cada um chegaria a um resultado distinto do outro (como deixam entrever alguns manuscritos), mas ao final, é o amor que permite reconciliá-los e é a partir deste tema que gostaríamos de reaproximá-los.

PALAVRAS-CHAVE: Barthes; Camus; Tolstói; Proust; Amor; Romance; Mãe.

Tell those whom I love: reconciling Roland Barthes and Albert Camus

ABSTRACT: The reference to the name of Barthes along with Camus is normally done by the early writings of the literary critic who had the target Camus' first narrative (*The Stranger*), as well as the controversy in the fifties surrounding the publication of *The Plague*. Overcame this much more Marxist phase in Barthes and the cycle of works on the Revolt in Camus, in their later years, both converge on the theme of love. This confluence allows somehow a reconciliation after the clash of ideas that distanced them. Although with different paths and living in different times (Camus died in 1960), the last phase of their careers proves to be very similar. The purpose of this article is “read” this convergence from Barthes' reflections on the course “La préparation du roman I et II” along with Camus' unfinished manuscript of the novel *The First Man*. This approach shows us that both had the impression of entering into a *Vita Nova*, which also meant the discovery of a new practice of writing: the novel, whose large models would be *War and Peace* by Tolstoy and *In Search of Lost Time* by Proust. Mainly, both wanted to tell those whom they loved through scripture. Although with similar starting points, each would reach a different result on the other (as glimpse some manuscripts), but in the end, it is love that allows the reconciliation of them and it is from this issue we would like to bring them back together.

KEYWORDS: Barthes; Camus; Tolstoy; Proust; Love; Novel; Mother.

1. Introdução

Roland Barthes foi realmente plural em sua crítica e seu nome está ligado a vários escritores, tanto àqueles que foram seus contemporâneos quanto aos escritores franceses do passado. Meu primeiro contato com Barthes foi, portanto, minha pesquisa sobre *O estrangeiro* de Albert Camus, que ele abordou mais de uma vez: primeiro em *O grau zero da escrita*, seu primeiro livro, no qual a narrativa camusiana ocupa um lugar de destaque ao ser a representante de uma “escrita branca”, uma escrita em seu grau zero. Em seguida, a narrativa foi o tema de dois pequenos e densos artigos: o primeiro de 1944, “Reflexão sobre o estilo de *O estrangeiro*” e o segundo de 1954, “*O estrangeiro*, romance solar”. Camus ocupa assim um lugar de destaque nos primeiros anos da carreira de Barthes. Em 1955, Barthes publica uma resenha do romance *A peste*, de 1947, no “Boletim do clube do melhor

¹ Doutoranda no programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, da Universidade de São Paulo (USP). E-mail para contato: samaralocio@gmail.com.

do livro” sob o título “A Peste, Anais de uma epidemia ou romance da solidão?”. Em seu texto, ele critica o escritor por ter lançado mão da alegoria, ao invés de se ater ao realismo, a uma arte literal, o que resultou em uma alienação dos fatos da História. Essa crítica suscitou uma resposta da parte de Camus, bem como a réplica de Barthes. A polêmica protagonizada por ambos foi bem mais amistosa do que aquela que levou ao rompimento entre Camus e Sartre, mas o fato é que, depois disso, Barthes nunca mais voltou a escrever sobre ele. Superada tanto essa fase mais marxista no primeiro, quanto o ciclo de obras sobre a revolta no segundo, em seus últimos anos, ambos confluem para o tema do amor. Barthes toma essa decisão em 15 de abril de 1978: “Eu me retiro para empreender uma grande obra onde será dito... o Amor” (2002, p. 1014)². E Camus em 1956: “A terceira etapa é o amor: O Primeiro Homem, Dom Fausto, O Mito de Nêmeses” (2008, p. 1245).

Assim, essa confluência permite que de alguma forma eles se reconciliem depois do embate de ideias que os distanciou. Embora com percursos diversos e vivendo em épocas diferentes, a última fase de suas carreiras se revela muito semelhante. Dessa forma, a partir da leitura dos textos de Barthes, percebi que embora com objetivos e resultados muito diferentes, o processo de escrita da última fase de Camus e Barthes era, no fundo, muito parecido.

2. A *Vita Nova* e o romance

Separadas por 20 anos, a morte de Camus e Barthes guardam muitas semelhanças. Ambos morreram em um acidente e deixaram inacabados textos nos quais trabalhavam naquele momento: na mala com a qual viajava, Camus levava o manuscrito do romance *O primeiro homem*; Barthes deixou em sua máquina de escrever o texto “Malogramos sempre ao falar do que amamos”, mas também o projeto de seu romance. No entanto, o que mais nos chama a atenção nestas duas histórias separadas no tempo e no espaço é que os últimos anos destes dois homens marcaram para eles uma mudança fundamental, uma mudança que tangia ao mesmo tempo a vida pessoal quanto ao trabalho de escritura. E foi justamente o fato de que Barthes tenha chamado a atenção para esta mudança que eu percebi que ela também havia ocorrido para Camus.

No início de seu curso sobre *A preparação do romance* em 1978, Barthes declara que, embora tenha ultrapassado a metade aritmética de sua vida, ele sente-seno “meio do caminho” de sua existência, situado em um ponto de onde as águas se separam de dois lados divergentes (2003, p.26). “Do lado de lá” se encontra uma vida nova (2003, p. 28). Interessantemente, podemos encontrar uma série de notas nas qual Camus se situa em relação ao tempo que passa e percebe que, o que consideramos a metade da vida de um homem, deveria marcar também uma mudança para ele. Neste sentido, uma nota recuperada de Nietzsche e anotada em seu caderno poderia bem se aplicar a ele mesmo, pois ele tem o cuidado de anotar a idade do filósofo: “Nietzsche (43 anos). Neste momento minha vida se encontra em pleno meridiano: uma porta se fecha, outra se abre” (2008, p. 1296). Como um eco à declaração de Barthes, Camus também sentia que este ponto deveria dividir-se de maneira muito marcada entre um antes e um depois. Em outra nota, agora se referindo explicitamente a si mesmo, Camus estabelece uma espécie de balanço do que fora sua vida até então e não consegue enxergar mais do que duas saídas que se anulam mutuamente: a destruição ou um renascimento (2008, p. 1297). O que importa, assim, é que essa “vida nova” seja marcada por um rompimento, por uma oposição ao “continuar”, no limite, segundo Barthes, trata-se de “nascer de novo”.

Para Barthes, essa sensação de uma divisão entre um “antes e depois” é normalmente causada por um evento marcante, que rompe a “sedimentação progressiva”, a repetição a qual ele se via fadado (2003, p. 27). Como Proust, esse “ativo da dor” foi para ele a morte da mãe, para Camus, a crise pessoal e intelectual na qual ele se viu mergulhado depois da

² Os textos citados cuja versão em português não consta nas referências bibliográficas são tradução nossa.

publicação de *O homem revoltado*, em 1951. Porém, é necessário que seja dado um conteúdo para esse “choque” vivido no plano pessoal; ora, para aquele que escreve, conclui Barthes, não pode haver vida nova senão a condição da descoberta de uma nova prática de escrita (2003, p. 29). Ele, que até então só havia escrito artigos, aulas e conferências, não mais deseja se situar na posição daquele que fala sobre alguma coisa, o crítico, mas daquele que faz alguma coisa, o escritor. Nesta nova vida, seu desejo é “entrar na literatura”, rompendo com as práticas intelectuais antecedentes. Barthes não estava certo se essa nova prática de escrita significaria realmente escrever um romance, mas o que importa é que essa empreitada literária romperia com sua vida passada. Esse desejo de rompimento e de novidade está nítido no próprio título que Barthes escolhe para seu novo projeto: *Vita Nova*. Em Camus, este destaque à vida nova também se encontra no título do romance: *O primeiro homem* é aquele que parte “do zero”, que não sabe ler nem escrever, nem possui uma moral ou uma religião, e que deve encontrar sozinho sua moral e sua verdade para poder enfim “nascer” como homem. (2008, p. 916)

Camus também se via “preso” a essa repetição que simbolizava o que ele havia praticado até então: a escrita por ciclos, no qual um tema filosófico (o absurdo e a revolta) era abordado por uma tríade de gêneros, o ensaio, a narrativa e o texto dramático: “Terminada a primeira redação de *O homem revoltado*. Com este livro se encerram os dois primeiros ciclos, 37 anos. E agora, a criação pode ser livre?”, ele se pergunta (2008, p.1105). Essa “criação livre” se relacionava para ele com a escrita de um romance, que não seria mais “mito organizado”, dessa forma, diferentemente de suas narrativas anteriores, ele não se submeteria a um tema filosófico e aos problemas de sua época. Ele gostaria, ao contrário, deir ao encontro de sua “verdade”, o que significava reencontrar a Argélia e a sua família, mais especialmente, a sua mãe.

3. Dizer aqueles a quem amo: a mãe

Esse desejo de “entrar na literatura” aparece também no *Diário de luto*, no qual Barthes se questiona sobre o desaparecimento total daqueles que morrem. A morte de Gide, por exemplo, fora cercada por testemunhas. Mas o que acontece quando as testemunhas morrem sem testemunhas? A morte completa, isto é, o esquecimento, seria quando até mesmo a testemunha morre. Mas ele se lembra do que escrevera Chateaubriand a respeito da mãe e da avó, de cuja morte o escritor fora testemunha, somente ele sabia que elas haviam existido. E Barthes arremata: mas uma vez que ele escreveu, nós, os leitores, sabemos que elas também existiram.

Na entrada de 12 de abril de 1978, Barthes talvez esteja se perguntando sobre a validade desta escrita: “Escrever para lembrar?”. A função desta lembrança não é apenas pessoal “escrever para *me* lembrar”, mas antes combater o dilaceramento do esquecimento que se anuncia como absoluto, por isso a necessidade do “Monumento” que conservará o rastro da mãe, a certeza de que ela viveu (“*Memento illamvixisse*”) se dará pela escrita. Em um eco à entrada sobre Chateaubriand, Barthes escreve em 21 de agosto de 1978:

Por que eu desejaria a menor posteridade, o menor rastro, já que os seres que amei, os quais amo, não deixarão nenhum, eu ou alguns sobreviventes do passado? Que me importa durar para além de mim mesmo, no desconhecido frio e mentiroso da História, já que a memória de mam. não durará mais do que eu e aqueles que a conheceram, e que morrerão por sua vez? Não quero um “monumento” só para mim. (2011, p. 190)

A escrita seria uma forma de conservar a memória dos “seres que ele mais amou”, isto é, a mãe. A literatura seria essa forma, não de declarar este amor ao ente amado, mas de dizer aqueles que amamos (BARTHES, 2002, pp. 469-470). É precisamente esta ideia que ele recupera no curso.

Para Camus, o último estágio de sua obra também se direcionaria ao tema do amor, em uma das notas de trabalho para *O primeiro homem* podemos observar um claro eco à proposição barthesiana: “Eu vou falar daqueles que amei. E só disso. Alegria profunda” (1994, p. 295). Da mesma maneira que para Barthes quando deseja “dizer aqueles a quem amo”, a proposição camusiana, embora ligeiramente diferente, “falar daqueles a quem amo”, se baseia sobre a mesma fórmula: amar + escrever= testemunhar, e está imbuída do mesmo significado: imortalizar os seres amados por meio da escrita, afirmar que eles não viveram (e não sofreram) por nada. Em ambos os casos, de uma maneira bem proustiana (como revelam muitas referências do próprio Barthes e Camus, de que a *Busca* era realmente um intertexto), trata-se de “dizer o amor pela mãe”. Para Barthes e para Proust, é a morte da mãe que significa o motor da escritura, para Camus, o silêncio e a indiferença materna. Mais do que isso, a mãe parece ser uma espécie de musa da escrita: para Barthes ela seria o Guia do romance (2002, p.1018), para Camus, a intercessora (1994, p. 5).

Ao observar as fotos da mãe, Barthes nota que ele remontava uma vida, não a dele, mas a de quem ele amava. A literatura teria assim o mesmo poder, já indicado por Barthes, da fotografia para afirmar “Isso foi”? Barthes chega à conclusão de que não, a escrita seria insuficiente para tal, mas mesmo assim, ele previa também transformar a mãe em personagem: “Mamãe e a pobreza. [...] Espécie de epopeia sem atitude heroica” (BARTHES, 2011, p. 226). A ambição de Camus, ao contrário, era ressuscitar os personagens em sua carne e em sua duração (2006, p. 957). Embora neste ponto Barthes e Camus pareçam se separar, a reflexão de Barthes acerca de Michelet me parece muito proveitosa para pensar o projeto camusiano que se propõe fazer reviver os personagens mortos por meio da escrita³. É dessa forma que o pai, morto na guerra de 14, quando ele ainda era um bebê, apareceu nos primeiros capítulos do romance. Mais profundamente, o pai e a mãe eram os grandes representantes de uma turba de pobres que nascem e desaparecem no mais completo anonimato, Camus escreve em uma nota de trabalho para o romance: “Eles passaram como desconhecidos sobre essa terra. Mas meu papel é que por meio de meu livro, a sombra deles ainda permaneça depois de sua passagem sobre a terra” (CAMUS, 2008, p. 948). O romance, segundo Barthes, escrito para e pelo outro, representaria assim uma transcendência do egotismo (BARTHES, 2002, pp. 469-470). Camus se insere também nesta linha, uma vez que seu objetivo nunca foi escrever a sua autobiografia, mas “arrancar esta família pobre ao destino dos pobres que é desaparecer da história sem deixar traços” (CAMUS, 1994, p. 278).

4. Dizer aqueles a quem amo: Tolstói e Proust

A literatura também pode ser uma forma de “dizer os autores” a quem se ama. Barthes está consciente disso quando escreve em *Sade, Fourier et Loyola* que há no texto (destruidor de todo sujeito), um sujeito para amar, mas este sujeito está disperso, “um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte” (2005, p.XV). A literatura do presente, seria assim, uma forma pela qual a literatura do passado, isto é, os autores do passado, continuassem a falar. Este “retorno do autor” não se daria por uma simples reprodução de um modelo, mas ele ajudaria a criar um texto novo. Interessantemente, em seu último projeto de escrita, o projeto da maturidade e da vida nova, Camus e Barthes elegeram os mesmos autores como espécies de “patronos” de sua escrita. Na verdade, a admiração por Tolstói e Proust pode ser observada desde o início da carreira dos dois, vide a referência a ambos nos ensaios de Barthes e de Camus. No entanto, nos ateremos aqui apenas às referências aos autores na última fase da carreira. Começemos por Tolstói, que

³ “O que o historiador deve dar aos mortos não é a lembrança bruta de sua existência, é essa existência ordenada, explicada, penetrada dessa luz que só ilumina uma vida no seu final. Porque o sentido da vida só aparece com a morte”. BARTHES, Roland. “Michelet, l’Histoire et la Mort”. In: *Oeuvres Complètes*. Paris: Seuil, 2002. p. 21.

Barthes chamou uma vez de maestro⁴ e Camus, mais íntimo, de “papa”⁵, pelo intrigante fato de que ambos afirmaram quase a mesma coisa sobre *Guerra e paz*: para Camus, o desejo de todo escritor era de, após ter assimilado *Os demônios*, de Dostoiévski, escrever um dia *Guerra e paz* (CAMUS, 2006, p. 957). Notemos que Camus faz esta afirmação a respeito de Martin du Gard, mas é impossível não pensar que ele esteja se referindo a si mesmo, uma vez que ele havia acabado de “assimilar”, ou melhor, de adaptar o romance para o teatro. Barthes é mais explícito e afirma que se sente tão feliz ao ler o romance de Tolstói que gostaria de refazê-lo (COMPAGNON, 2003, pp. 409-410).

O que *Guerra e paz* significava para ambos? Para Camus, trata-se simplesmente de ancorar o seu romance na História dos grandes eventos do século XX, mas também de recontar história desconhecida de seu país: erigida por homens e mulheres pobres, que nasceram, se reproduziram, trabalharam e morreram sem que os seus “feitos” tenham sido registrados. Quanto ao projeto de romance barthesiano, de acordo com Pino, é difícil relacionar à intriga histórica de *Guerra e paz* ao projeto de romance de Barthes (2015, p. 67), mas que enquanto intertexto ele tem muita força na elaboração do romance, uma vez que segundo volume do de *Guerra e paz* se abre sobre a vida nova do personagem Pedro. Ora, pelo menos no início, o plano do romance era a de uma “narrativa autobiográfica sobre a escrita do romance”, que se iniciaria por um momento de luto, seguido por uma decisão de buscar um sentido para a vida e a entrada em uma vida nova, representada pela entrada na literatura. É precisamente neste ponto que a influência da obra de Proust se faz sentir mais fortemente para ambos a partir dos dois temas-chaves da *Busca*: para Camus, a memória e para Barthes, a descoberta da vocação de escritor. O que Barthes quer mimetizar da obra proustiana é justamente a preparação do romance, é o deslumbramento do narrador da *Busca* que se retira do mundo para escrever, é o dizer longamente que vai se escrever e fazendo desta declaração a obra em si. Como sabemos, ao final de seu curso no Collège de France, Barthes não conseguiu tirar nenhum romance da cartola. Camus me parece mais ambicioso ainda, ao contrário do crítico, que se dizia incapaz de produzir um romance mnemônico e que acha inútil produzir um Combray, pois isso já foi escrito (Fonds Roland Barthes, a. p. fiche 407, apud PINO, 2015, p. 80), ele gostaria de ser “o Proust das vidas pobres” (2008, p. 786). Mas ele se dá conta que para os pobres, o tempo perdido não pode ser reencontrado: “Só os ricos podem reencontrar o tempo perdido. Para os pobres, o tempo marca apenas os vagos vestígios do caminho da morte” (1994, p. 75). Os pobres não são lembrados, mas também não conservam nenhuma memória. *O primeiro homem* será assim o romance sobre a impossibilidade de reencontrar a sua própria história, assim como a história de todos os entes queridos, fazendo desta busca e da declaração desta impossibilidade todo o assunto do romance:

Não, ele nunca iria conhecer seu pai, que continuaria a dormir lá em baixo, o rosto perdido para sempre nas cinzas. Havia um mistério nesse homem, o mistério que ele quisera penetrar. Mas no fim havia apenas o mistério da pobreza, que torna os seres sem nome e sem passado, que nos faz entrar para a imensa mistura desordenada dos mortos sem nome que fizeram o mundo desfazendo-se para sempre. (1994, p. 174)

Dessa forma, a referência a Proust se faz por uma espécie de fracasso em ser Proust. Ambos são o anti-Proust, ou em termos mais positivos, essa referência se faz por uma inversão, que não representa mais o fracasso, mas a criação de algo novo. Como nos lembra Pino, Barthes não nos legou nenhuma grande catedral, mas somente pedaços: de diários, de narrativas autobiográficas e de reflexões críticas (2015, p. 86).

⁴ “Maestro Tolstói se substitue a Proust?/Anti-discours? Proust ? (BARTHES, 2002)

⁵ “Albert reste tolstoïen comme il l’a toujours été. Parlant de Tolstói, il dit: papa ou le grand-père”(GUILLOUX, L. *Carnets*, p. 252).

5. Conclusão

Como pudemos observar, colocada lado a lado, a última fase da obra de Barthes e Camus, revela muitos traços comuns, até mesmo pelo fato de ambos morrerem bruscamente quando pensavam justamente estar vivendo esta vida nova.

Espero, enfim, não ter fracassado ao falar daquilo “que eu amo” e ter transmitido ao leitor a mesma surpresa diante das confluências entre ambos, em meio a tantas diferenças óbvias entre os dois. Para mim, particularmente, esse aproximação permitiu pensar o processo de criação de Camus, uma vez que Barthes, mesmo partindo para uma empreitada “mais literária”, ainda escreve, principalmente em *A preparação do romance* do lugar do crítico. Eu quero dizer, na verdade, que Barthes oferece uma reflexão maior sobre o ato de escrever, enquanto Camus pensa os mesmos problemas de uma perspectiva mais literária. Por exemplo, Barthes dedica uma grande parte de sua *Preparação do romance* para tratar de todos os empecilhos mundanos que impedem a criação, entre os quais ele destaca a “gestão” da obra, que custaria tanto quanto a criação: esse drama é também vivido pelo personagem Jonas, da novela “Jonas ou o artista no trabalho” (espécie de *alterego* de Camus) que se dedica tanto a gestão de seu sucesso como pintor que acaba por não conseguir mais criar.

Dessa forma, esta comparação me permitiu pensar o processo de criação de uma maneira mais ampla. Retomando as metáforas culinárias de que Barthes tanto gostava, noto que escrever tem algo de cozinhar: os ingredientes podem ser os mesmos, as instruções da receita também, mas o resultado sempre depende da “mão” do cozinheiro. Cada artista, assim, diante das mesmas experiências e dos mesmos problemas estéticos, oferecerá sempre uma solução diferente e original, e que não deixa também de se relacionar com a solução dada pelos outros escritores. Comparar “a execução da receita” nos permite observar, nas palavras de Barthes, como cada um levou a cabo a “operação de transformar os ingredientes em prato”.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Diário de luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. *La Préparation du Roman I et II*. Paris: Seuil, 2003.
- _____. *Sade, Fourier e Loyola*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Vita Nova*. In: *Oeuvres Complètes*. v. V. Paris: Seuil, 2002.
- CAMUS, A. *Oeuvres Complètes* t. III. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2006.
- _____. *Oeuvres Complètes* t. IV. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2008.
- _____. *O Primeiro homem*. Tradução de Teresa B. C. da Fonseca e Maria Luiza N. Silveira Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- COMPAGNON, A. “Prétexte: Roland Barthes”. Paris: Christian Bourgois Editeur, 2003.
- PINO, C. *Roland Barthes. A aventura do romance*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.