

CARTAS A *UN PIED-NOIR*: TRÊS FACES DA CORRESPONDÊNCIA DE ALBERT CAMUS

Raphael Luiz de ARAÚJO*

- **RESUMO:** Embora o escritor franco-argelino Albert Camus seja normalmente aproximado ao ciclo existencialista parisiense, sua correspondência aponta a ação de outros agentes fundamentais para o agenciamento de sua carreira literária e para compor um microcosmo ao redor do seu pensamento. Limitando-se à correspondência com Pascal Pia, René Char e Jean Grenier, o presente artigo irá discorrer sobre a movimentação desses agentes dentro do campo literário, segundo concebe Pierre Bourdieu em “Mercados de bens simbólicos”, vigente na época. Nesse contexto, serão postos em evidência as relações afetivas, a intervenção desses intelectuais na gênese de obras, o jogo de interesse político-ideológico e a veia estética – por vezes poética – da composição da carta. Objetiva-se, assim, expor alguns elementos que contribuem para a construção da imagem autoral de Albert Camus tanto na esfera pública quanto privada.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Albert Camus. Pascal Pia. René Char. Jean Grenier. Correspondência.

As cartas de um percurso

A correspondência de Albert Camus testemunha a intervenção de agentes que foram fundamentais no seu itinerário enquanto intelectual e escritor. Nela, personagens como Pascal Pia, René Char e Jean Grenier compõem eixos de uma rede literária tecida ao seu redor, realizando um agenciamento que o pôs em contato com outros artistas, editoras e jornais.

Ante os movimentos de um sujeito em contato com forças de inclusão e exclusão no campo literário de sua época, esses agentes serviriam como espécies de reflexos do escritor, o que foi fundamental no processo de constituição de consciência de uma “condição de intelectual”, conforme concebe Pierre Bourdieu (2007, p. 108) em “O mercado de bens simbólicos”, pois, para ele, “Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem.”

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – raphael.araujo@usp.br

Pascal Pia poderia simbolizar a primeira face engajada de Camus nos jornais de sua época. De grande influência no meio intelectual, ele conduz as primeiras obras do argelino a editoras e escritores célebres. A relação de ambos oscila entre um objetivo profissional e um decoroso companheirismo, em que Pia “[...] mobiliza Malraux, Paulhan, Queneau e mesmo Raymond Gallimard para publicar *O estrangeiro*, *O mito de Sísifo* e *Calígula*. Ao mesmo tempo, procura trabalho para ele [Camus], preocupa-se com sua saúde e com seus silêncios.” (AJCHENBAUM, 2000, p. XVIII)¹.

Além da figura pública de Camus, a carta também oferece uma dimensão afetiva. É o que se vê, sobretudo, na troca com René Char, considerado pelo escritor como um verdadeiro irmão. Ao travarem conhecimento em 1946, Camus já goza de uma posição no campo literário, mas padece de identificação artística e filosófica com o meio organizado em torno dos existencialistas. É o que levará a encontrar em Char uma ilha solar mediterrânea dentro da fria e hostil França. Em contrapartida, o poeta também será conectado por Camus a microcosmos literários, uma vez que o escritor irá promovê-lo e publicá-lo na editora Gallimard.

Por último, uma das mais importantes correspondências publicada de Camus é com seu mentor Jean Grenier. Ela percorre sua vida da adolescência até a morte, oferecendo flashes de um sujeito em formação, testemunha a gênese das obras sob uma constante “criação corrigida” e apresenta diálogos dos quais é possível desprender alguns valores fundamentais do pensamento e da poética do escritor.

Respeitando essas três faces da troca epistolar, as seguintes páginas visam a apresentar ao leitor alguns aspectos da correspondência de Camus inserida em um típico microclima que, segundo as palavras de Jean-François Sirinelli (1988, p. 210), é essencialmente “polimórfico e polifônico”. Dessa forma, será colocada em evidência, a função denotativa da carta enquanto documento de movimentos de um campo literário sem a pretensão de realizar uma análise aprofundada de cada caso, nem propor uma leitura teleológica da intervenção desses intelectuais na canonização do autor. Além de metonímias das funções que os referidos agentes exerceram no trajeto do escritor, as cartas salientam que a atmosfera afetiva entre eles também transparece no estilo da carta e em um pensamento filosófico subjacente, que se insere no projeto cíclico das obras de Camus.

Pascal Pia e o surgimento de Albert Camus

A correspondência de Albert Camus e Pascal Pia², de 1939 a 1947, foi publicada no ano 2000 pelas editoras Fayard e Gallimard, tendo como organizador Yves Marc

¹ Considerando o público-alvo do referido trabalho, achou-se necessário realizar tradução livre das passagens que não constam em português nas referências bibliográficas. O leitor interessado em aprofundar-se no tema deverá recorrer aos originais em francês.

² Cujo nome verdadeiro era Pierre Durand. Pia também utilizava outros pseudônimos, como Pascal Rose e Pascal Fely.

Ajchenbaum. Não conta, porém, com grande parte do seu essencial, uma vez que, segundo consta no prefácio, embora Camus tenha conservado a maior parte das cartas de Pia, este, com receio de ser detido pelos alemães durante a Ocupação, queimara uma parcela considerável de sua correspondência (incluindo missivas de Jean Paulhan e de André Malraux)³.

A correspondência se concentra, sobretudo, entre os anos de 1939 e 1942, período em que Camus e Pia passam a estabelecer vínculos. Nesse contexto, Pia contrata o jovem *pied-noir* como redator de notícias locais para o *Alger républicain*, jornal no qual ambos trabalharão juntos de setembro de 1938 a janeiro de 1940.

Por um lado, o jornalista tem trinta e dois anos, também é órfão de guerra, publicou uma narrativa libertina intitulada *La princesse de Cythère* (1922) e alguns exemplares de *La Muse en rut* (1928). Tais obras lhe renderam grande notoriedade no meio intelectual, a ponto de ser apreciado por Malraux, Aragon e Paulhan – este último redator chefe da *Nouvelle Revue Française*. No entanto, segundo relata Virgil Tanase (2010, p. 100), ele acaba queimando um conjunto de poemas e um romance antes de publicá-los: “[...] convencido de ser um autor medíocre, ele informou que nunca mais escreveria por respeito pela literatura que, tirando o silêncio, é, segundo ele, o que existe de mais importante no mundo.” Vinha, assim, dedicando-se somente à imprensa, com seu emprego em um jornal comunista parisiense, *Ce soir*, antes de obter a oportunidade de dirigir o *Alger républicain*.

Em sentido contrário, Albert Camus, com apenas vinte e cinco anos, possuía grandes ambições no ramo literário: publicara seus ensaios de *O avesso e o direito*, trabalhara em pequenos jornais como *Oran-Matin* e *La Presse libre*, montara peças de teatro⁴ e vinha desenvolvendo um projeto de ensaios que culminaria em *Núpcias*. Também tinha uma tuberculose a combater e difíceis condições financeiras, que o levaram a trabalhar como representante de vendas de peças automobilísticas, como professor particular e até como assistente de meteorologia⁵. Dessa forma, considerando o posto de Pia dentro do sistema de produção e circulação de bens simbólicos, esse seria, segundo Bourdieu (2007, p. 113), um exemplo das relações que “[...] são comandadas pela posição relativa que tais agentes ocupam na estrutura do campo de produção erudita.”

³ Como lemos no prefácio da coletânea: “Dessa longa cumplicidade entre os dois homens, não resta mais que essa correspondência lacunar: primeiramente algumas cartas de Camus sem resposta de Pia, em seguida, muitas cartas de Pia sem resposta de Camus; e também algumas fotografias.” (AJCHENBAUM, 2000, p. VII).

⁴ Nas trupes do Théâtre du Travail e no Tréâtre de L'Équipe.

⁵ “*A priori*, tudo separa Pia e Camus: um já é indiferente e recusa a se considerar escritor; o outro a uma ambição literária, luta contra a doença e oscila entre energia e desânimo.” (AJCHENBAUM, 2000, p. XIII).

A aventura de ambos no jornal *Alger républicain* termina, em 9 de janeiro de 1940, com uma interdição do governo geral da Argélia, que o considera subversivo: “Pascal Pia e Camus aceitam essa decisão sem contestá-la e sem tentar salvar, mais uma vez, o jornal. Eles sabem que não podem exercer o ofício de jornalista tal como eles o concebem.” (TANASE, 2010, p. 116). Então, Pia retorna para a França e, em outubro do mesmo ano, ocupa o cargo de secretário de redação no jornal *Paris-Soir*. Camus passa a trabalhar na redação do jornal *Soir républicain*, mas não dura muito tempo. Encontrando-se desempregado logo em seguida, solicita ao amigo que o informe caso haja possibilidade de emprego em Paris. É o que testemunha carta do início de 1940: “[...], você pode sempre, e a qualquer momento, me avisar de uma vaga. Estou pronto para partir do dia para a noite, mesmo para Valparaíso.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 20).

O tema da possibilidade de emprego na França se torna recorrente na correspondência. Inicialmente, Pia não traz muitas novidades ao amigo, como na carta de 16 de março de 1941: “Nada de novo no *Paris-Soir*, mas lhe informarei sobre a situação e sobre eventuais oportunidades de trabalho aqui.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 33). Posteriormente, em carta de 18 de fevereiro de 1941, ele lhe informa sobre o surgimento de um jornal em Lion unicamente para descrever como isso pode ter como consequência a disponibilização de uma vaga junto ao jornal em que trabalha:

Parece que o patrão tem o projeto de lançar um semanal esportivo que se chamará *Sprint*, o que explica a presença de Bénac em Lion já há algum tempo. Se esse projeto se realizar, Bourdonnay, que estava na área de esporte antes da guerra, passaria ao *Sprint*. O lugar dele no secretariado de *P.S* [*Paris-Soir*] ficaria vago, e, nesse caso, Perreux apoiaria que ele lhe fosse oferecido antes de ser proposto a qualquer outro. (CAMUS; PIA, 2000, p. 27).

Embora esse plano não dê certo, as tentativas se repetem e em meio a conversas recorrentes nas cartas, surgem propostas variadas para Camus – de secretário de redação em Lion a cargo de agente florestal. Essa última oportunidade surge devido à preocupação de Pascal Pia com a saúde do jovem tuberculoso, que encontraria vantagem em se instalar em uma altitude de 700 a 1400 metros. Ele aciona seus contatos do lado da região de Dauphiné e Savoie, acabando por obter resposta de Nicolas, do jornal *Petit Dauphinois*. Ela é reproduzida, então, em sua carta⁶: “Ainda vou pensar no caso de Camus. Será que ele aceitaria um posto de agente florestal no interior – 2500 francos por mês, com acomodação, aquecedor e luz? Em caso positivo, eu poderia intervir utilmente. Pergunte a ele...” (CAMUS; PIA, 2000, p. 87). Camus renunciará também essa oferta, mas conseguirá, mais

⁶ Pascal Pia reproduz frequentemente cartas recebidas nas missivas que envia a Camus, o que realça essa sua função de intermediário do jovem escritor.

tarde, por intermédio de Pia, o cargo de secretário de redação junto à Gallimard, como anuncia carta de 7 de dezembro de 1942, em que o jornalista reproduz uma mensagem de Paulhan: “Tudo está resolvido. Camus receberá mensalidades de 2500 francos. Fico contente.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 117).

No âmbito artístico, Pia conduz os manuscritos de Camus ao conhecimento de outros escritores. Ele é um dos primeiros a quem o jovem *pied-noir* confia os manuscritos de *Calígula*, *O estrangeiro* e *O mito de Sísifo*. Em carta de 25 de abril de 1941, manifesta contentamento após a leitura dos dois primeiros textos em questão:

Partindo agora para seus manuscritos. Sinceramente, há um bom tempo não lia algo com tal qualidade. Estou convencido de que cedo ou tarde *O estrangeiro* encontrará o seu lugar, que é um dos primeiros. A segunda parte – o inquirito, o processo, a cela – é uma demonstração do absurdo, organizada com um mecanismo perfeito, e no qual, contudo, nada trai o agenciamento. E as últimas quinze páginas são admiráveis. Isso vale as melhores páginas de Kafka ou de Rudolf Kassner. Penso encarecidamente que alegrará Malraux, a quem enviarei os seus dois manuscritos após relê-los [...]. (CAMUS; PIA, 2000, p. 58).

O mesmo acontecerá com *O mito de Sísifo* em carta de primeiro de dezembro de 1941: “Esse livro esclarece totalmente o seu romance, e diminui muito o valor das objeções de detalhe que eu estava fazendo a ele.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 73). Além de elogios, é possível encontrar indícios de uma crítica aos textos de Camus, como a aproximação com Kafka e a valorização do tom e dos detalhes na descrição de *O estrangeiro*. Isso tende a se intensificar conforme Pia leva outros escritores a lerem as obras do jovem argelino. Como intermediário do escritor, ele novamente reproduz cartas de outrem, dessa vez as primeiras impressões de André Malraux⁷, bem como suas críticas, que fizera questão de numerar:

Certamente, *O estrangeiro* é uma coisa notável. [...]

Em relação aos detalhes:

“1º A frase é um pouco sistemática demais: sujeito, verbo, complemento, ponto. Em alguns momentos, apenas segue o protocolo. Bem fácil de mudar modificando às vezes a pontuação.”

⁷ Faz o mesmo com a leitura de Jean Paulhan: “Eu finalmente obtive os Camus. Li de uma sentada *O estrangeiro*. O que falta fazer? G.G. [Gaston Gallimard] está certamente pronto para lançá-lo. [...] Sim, *O estrangeiro* é extremamente bom. E a maneira com que a história interior se passa, em um certo momento, nos acontecimentos, é espantosa de tão natural, de tão grave.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 74).

“2º Haveria vantagens em trabalhar novamente a cena com o capelão. Não está claro. O que é dito está claro, mas o que Camus quer dizer só é dito parcialmente. E a cena é importante. Sei que ela é muito difícil. Uma razão a mais, como diz o outro.”

[...]

“Vou passar o manuscrito a Roger Martin du Gard, homem de bom conselho. Depois, por intermédio dele ou de outra maneira, se Camus desejar, a Gallimard. Responda-me sobre isso. Os editores, sejam quais forem, não deixarão de fazer uma aproximação com Sartre, por conta do decoro. Só se pode mandar às favas. Camus pode ficar contente por ter escrito esse livro.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 67-68, grifo do autor).

O conteúdo da carta serve como exemplo de uma intervenção fundamental para levar Camus a uma editora de autoridade no campo literário, uma vez que os manuscritos “[...] quase sempre trazem a marca do intermediário pelo qual chegaram às mãos do editor (diretor de coleção, leitor, “autor da editora” etc.)” (BOURDIEU, 2007, p. 162). Não obstante, a correspondência vai se revelando uma fonte interessante tanto para o estudioso da primeira recepção de *O estrangeiro* quanto para os críticos geneticistas, que poderiam incluir as cartas em um protótipo da obra, ou seja, em materiais que comporiam o seu dossiê genético de maneira paralela aos manuscritos, como afirma José Luiz Dias (2007, p. 125):

Entretanto – preciso admiti-lo – para os críticos *voyeurs* que somos, um dos principais usos das correspondências de escritores é o de servir comumente para acompanhar os diversos estados de criação de uma obra particular. Úteis aos biógrafos, que querem se assegurar de um fato ou que procuram o “homem” por detrás dos rascunhos, úteis aos “bisbilhoteiros históricos” (Barbey d’Aureville) em busca de “informações”, as cartas sempre foram resguardadas como preciosos arquivos da criação.

Há momentos ainda em que a carta se torna espaço de uma crítica em diálogo, uma vez que, após reproduzir os comentários de leitores, como Malraux, Pia acrescenta sua opinião: “A sequidão da frase não me incomodou. Mas, a meu ver, a única objeção de estilo válida que se pode fazer a um autor, é quando seu estilo está incorreto, – o que não é o caso. O resto é questão de gosto, logo, questão pessoal.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 68). Em seguida, porém, volta a predominar o vai e vem, em que Pia transmite a imagem de Camus à rede que o cerca – “Queneau está me pedindo informações bio e bibliográficas sobre você. Eu lhe enviarei algumas. Fique tranquilo, serei discreto.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 89) –; passa-lhe a recepção publicada – “Envio-lhe, com esta mensagem, um importante

folhetim de Blanchot sobre *O estrangeiro*. Acredito que seja, até agora, o que se escreveu de mais inteligente sobre o seu livro.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 101) – e, enfim, ajuda-o a se comunicar com os demais agentes do campo: “Se quiser escrever a Blanchot, o mais simples e o mais seguro é, acredito eu, enviar-lhe uma carta interzona ao endereço da *N.R.F.*, à rua Sébastien Bottin.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 103).

O respeito e a consideração que Camus tem por Pia o levam a dedicar-lhe *O mito de Sísifo*⁸. Os dois também tentam publicar a revista *Prométhée* e trabalham juntos no jornal de Resistência *Combat!*. No entanto, essa relação encontra seu fim em 1947 ao se chocar com as consequências do pós-guerra, em uma França tomada de partidarismos que irão cindir tal jornal: “Inevitavelmente, a redação se divide: uma corrente pró De Gaulle emerge, a influência socialista é real, alguns apoios ao movimento comunista se revelam.” (AJCHENBAUM, 2000, p. XXIII). Camus afasta-se do jornal para trabalhar no romance *A peste* e para cuidar de eventuais recaídas com a tuberculose. Também não se sente contente com os rumos dos jornais e prefere calar-se por algum tempo. Em carta de novembro de 45, explica-se sobre o silêncio e sua insatisfação:

Caro Pascal,

[...] Durante todos esses dias de crise política, li *Combat* com sentimentos confusos, mais jamais com o sentimento da satisfação. E parece-me bem que o leitor não pôde ver nas suas posições sucessivas nada além de contradições e incoerência. [...] Tantas hesitações, ao contrário, retiram o que o jornal tem de sério em seu todo. [...] Isso me leva a lhe dizer algo que desejo que seja lido amigavelmente: entre as razões que tive de deixar o jornal, a primeira fora certamente o desgosto que chegou a mim de todas as formas de expressão pública. Tinha vontade de me calar. [...] Compreenda, sobretudo, que não estou me queixando. Sei muito bem como é feito esse jornal para não entender o que você decide. Mas gostaria que você compreendesse também a dificuldade que tenho em ratificar obrigatoriamente e a cada manhã uma posição que a cada manhã não aprovo. (CAMUS; PIA, 2000, p. 143).

Por não tomar partido de um dos lados, o argelino é fortemente criticado tanto pela direita quanto pela esquerda comunista. Mas ele retorna ao jornal em 1947 e busca salvá-lo de um fiasco, causado por uma expressiva diminuição nas vendas. Nesse contexto, um rumor indica que, por intermédio de André Malraux e Diomède Cartoux, o general de Gaulle teria proposto a Pia se unir à classe dos movimentos gaulistas. Para Pia, que até ali defendera um jornal sem partido e completamente

⁸ “Eu encontrei *Sísifo* na livraria, e o comprei de imediato. Agradeço-lhe profundamente pela dedicatória, que me emocionou. Na verdade, eu não tenho o menor sentimento de ser digno disso, e agora será necessário que eu me esforce para merecê-lo.” (CAMUS; PIA, 2000, p. 108).

independente, isso foi um insulto, mas Camus não reage diante dos rumores e o jornalista considera tal comportamento uma verdadeira traição. Ele acaba por desistir tanto de Camus quanto de *Combat!*: “Tenho agora uma coisa a lhes dizer. Vocês se conduziram de maneira inadmissível. Disseram que eu havia partido para me unir aos gaulistas. Acho isso indigno. Adeus.” (AJCHENBAUM, 2000, p. XXIV)⁹. Camus, por sua vez publica um editorial de despedida em 3 de junho de 1947 para deixar, por sua vez, a edição do jornal.

A ruptura de ambos, marcada pela interrupção da correspondência, é silenciosa. Não se trata de uma polêmica pública, como a que ocorreria mais tarde com outros agentes do campo, como André Breton, Roland Barthes ou Jean-Paul Sartre, quando das publicações de *A peste*, em 1947, e *O homem revoltado*, em 1951. Ao final da coletânea de cartas, são reproduzidas missivas de Pia ao biógrafo de Camus, H. Lotmann (1978), e a Francine Camus (1979), na qual o jornalista se opõe a uma acusação de que viria a se transformar no “pior inimigo” do escritor. Ele informa que Camus o procurou no verão de 1947 para um almoço e ele o ignorou por não ser adepto de “amizades intermitentes” (AJCHENBAUM, 2000, p. 151).

Porém, além dessa disputa de egos, coloca-se em evidência a intervenção dos acontecimentos políticos entre os dois intelectuais – e em todo campo intelectual francês, que se deparara com o surgimento e o fracasso da possibilidade de uma revolução¹⁰ –, uma vez que no lugar de uma questão afetiva, a relação de ambos desenha-se em torno de interesses ideológicos que os uniram para trabalhar no jornal de esquerda *Alger républicain* e os separaram quando *Combat!* os forçou a uma postura partidária que não se sentiam aptos a assumir.

René Char e as confissões de uma amizade lírica

Se hesitamos ao abordar a relação de Pia e Camus como verdadeira amizade, não temos a menor dúvida do amor fraterno entre ele e René Char. A correspondência de ambos, publicada pela Gallimard em 2007 e organizada por Franck Planeille, testemunha convergências de pensamento, arte e afeição raras, como demonstra Olivier Todd (1996, p. 669) ao chamar a atenção para um episódio emblemático na vida dos dois escritores:

⁹ Ajchenbaum reproduz aqui testemunho de Jacqueline Bernard, datado de 13 de julho de 1990.

¹⁰ Em 1946, o Partido Comunista Francês se torna o maior partido da França com cerca de 400.000 afiliados. Ele havia sido proibido durante a Segunda Guerra, mas depois que União Soviética foi atacada, o fervor revolucionário do PCF ressurgiu com força, tornando-se “[...] o coração, a alma e o braço mais combativo da Resistência.” Neste momento, “Seus membros formavam um clero revolucionário”, embora a segunda metade da década de quarenta assista ao decréscimo do otimismo que previa a Revolução e que predominava na França durante a Libertação. (ARONSON, 2007, p. 118).

Em Char, ele descobre um irmão mais velho que o impressiona, cativa e ofusca. Ao receber sua mãe e sua sobrinha Lucienne no aeroporto de Marignane, Camus apresenta René Char:

– Mãe, esse é meu irmão, você vai gostar dele.

A obra também será o acaso que os levará a travar conhecimento. Char descobre Camus em 1942 ao ler *O estrangeiro*. Posteriormente, em 1946, como leitor da coleção “Espoir”, da Gallimard, Camus se surpreende com o manuscrito de *Feuillet d’Hypnos*. Esse contexto permite que os dois se encontrem e passem a uma troca epistolar que testemunhará uma grande cumplicidade de dois homens que se articulam no meio literário e compartilham experiências pessoais:

Não são apenas dois homens que se encontram em 1946, mas dois imensos artistas muito diferentes um do outro e, contudo, próximos nesse “rio subterrâneo” no qual somente as suas obras podem nos aproximar. A amizade é, então, essa descoberta que supera os indivíduos, amplia o espaço de cada um enquanto artista. (PLANEILLE, 2007, p. 13)¹¹.

Esse espaço também se constrói na leitura crítica que um faz da obra do outro. Porém, os comentários são frequentemente tão positivos que poderiam ser vistos antes como elogios. Char envia a Camus em outubro de 1949 uma carta solicitando a leitura de sua obra *Les Matinaux*: “Envie a Gaston Gallimard *Les Matinaux* hoje. A segunda parte desse livro me custou muito. [...] Eu ficaria feliz se você a lesse com esses olhos de coração que são os seus, antes que os tipógrafos se intrometam.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 47-48, grifo do autor). No dia 7 de novembro o escritor responde: “*Les Matinaux* faz você ainda maior. Você avança com segurança – nesse caminho, ao menos, nunca hesita. Tudo frutifica para você – um dos raros criadores de hoje.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 49).

No âmbito da criação, ambos empregam a arte sobre a natureza para nela encontrar marcas da origem do homem, o que aparece tanto nas paisagens sedutoras de Camus, presentes em *Núpcias* ou *O verão*, quanto no lirismo de Char, dominante em *Feuillet d’Hypnos*. Uma das causas da identificação se dá pelo pensamento clássico solar que constitui uma escritura mediterrânea comum, como defende Nathalie Pachianni (2013, p. 21): “A conexão comum dos dois artistas

¹¹ No momento do encontro, ambos compartilham grande identificação, como relata o poeta em um posfácio de *La postérité du soleil*: “Como o nome de Camus chegou a mim: um conhecido tinha me trazido seu romance *O estrangeiro*, mas senti pouco prazer ao lê-lo. [...] Mais tarde, depois da Libertação, recebi uma carta de Camus me pedindo *Les Feuilletts d’Hypnos*, cujos manuscritos estavam há algumas semanas com Gallimard, para sua coleção ‘Espoir’. [...] Ele me encontrou na Gallimard. Ao conhecê-lo, soube que teríamos um caminho a fazer juntos.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 218).

a um pensamento grego, extraindo sua pulsão criadora dos elementos naturais, deu nascimento a uma escritura solar, mediterrânea.” Ao se depararem com uma expressão em total harmonia com a própria arte, eles se estimulam, como se a obra de um alimentasse a produção artística do outro. É o que se vê em carta de Camus para Char em 4 de setembro de 1954:

Bom. Eu li a sua pirâmide [*Recherche de la base et du sommet*]. Com uma admiração e uma emoção cada vez maiores. Enfim, foi você que encontrou a maneira de tratar (também no sentido médico) o assunto. Pois suas palavras ao mesmo tempo que cortam, e com que frieza de aço, cauterizam, tonificam. Você escreve com o coração grande, e é porque a emoção é constante, mas também a aventura, sem nenhuma avareza. (CAMUS; CHAR, 2007, p. 127).

A consequência dessa identificação é que Camus serve como um agente que irá divulgar e promover a obra do amigo de diferentes maneiras. Ele fala com segurança sobre Char sempre que tem oportunidade, como em uma conferência à imprensa em Estocolmo, antes do recebimento do prêmio Nobel (1957):

Nosso maior poeta francês, na minha opinião, quero dizer René Char, que é para mim não somente um poeta, um grande poeta e um escritor de imenso talento, mas que é para mim literalmente como um irmão. Infelizmente, a poesia não se traduz e não sei em que medida vocês poderiam fazê-lo, mas é algo que me parece desejável, pois essa obra está entre as maiores, realmente entre as maiores obras que a literatura francesa tem produzido. Desde Apollinaire, não houve na literatura francesa revolução comparável à que realizou René Char. (CAMUS; CHAR, 2007, p. 213).

Uma das promoções peculiares que Camus faz de Char é encontrada em uma das cartas enviadas ao poeta enquanto o franco-argelino viaja pelo Brasil. Surpreso ao descobrir que seu amigo é lido fora do Velho Continente, ele lhe manifesta grande alegria e lhe pede o envio de sua obra para as livrarias de São Paulo e Rio de Janeiro:

Caro amigo,

Aqui penso em você e falo de você. É um pouco por isso que lhe escrevo. Encontrará abaixo o endereço de dois escritores brasileiros que conhecem sua obra perfeitamente e o admiram com conhecimento de causa. [...] Peça, pois, a Gallimard para enviar *agora* alguns *Fureur et mystère* às livrarias de Rio e de São Paulo. Não se esgotar em um dia. Nada poderia me dar maior prazer que encontrá-lo aqui nos homens de valor desse país.

[...]

Murilo Mendes	Oswald de Andrade
(poeta)	(romancista e [ilegível])
Rua Ibirutina, 72	Rua Ricardo Batista, 18
Rio de Janeiro,	São Paulo
Brasil	Brasil

(CAMUS; CHAR, 2007, p. 44-45, grifo do autor).

Em contrapartida, as cartas mostram que René Char é para Camus um homem de confiança, dos poucos aos quais ele pode recorrer para assumir alguma fraqueza. Ganha espaço nesses momentos “O papel decisivo da afetividade em um meio que ganha destaque pela força da Razão sobre a paixão.” (SIRINELLI, 1988, p. 218). É o que lemos em carta de 23 de outubro de 1950:

Perdoe-me, meu caro René, esses “brancos” e esses silêncios de que você fala. Esse ano foi duro, muito duro para mim, e em todos os sentidos, acredito ter-lhe dito, e não gosto de falar de mim, justamente. Mas em meio a tudo isso poucas presenças me ajudaram a viver. Tem a sua, esteja seguro disso, sua amizade e o tipo de esperança que ela pressupõe. É uma grande sorte tê-lo encontrado. (CAMUS; CHAR, 2007, p. 76).

Em meio aos diversos problemas que o escritor franco-argelino teve com os textos de *O homem revoltado*, como os conflitos com André Breton e a polêmica com a revista *Le temps modernes* (que envolveram as amizades de Sartre e Beauvoir), René Char se delimita dentro do ciclo de Camus, em oposição ao campo parisiense predominante. Breton critica Camus na revista *Arts* devido ao texto “Lautréamont e o surrealismo”, que qualifica os surrealistas como “terroristas de salão”. Camus lhe responde e, nos bastidores de tais discussões, Char o apoia em carta de 3 de novembro de 1951: “Lúgubre Breton! Eu me lembro de lhe ter confiado que ele não era o Homem de um diálogo, nem mesmo de uma troca leal. Mas você! Sua resposta era a única a dar.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 92).

Embora sem grande expressividade, esse episódio põe em evidência o espaço de Char na vida de seu amigo que, a partir de 1946, encontrará diversos problemas: a ruptura com Pia, a morte do seu tio Acault (pelo qual tinha grande afeto), a

depressão de sua esposa Francine, as críticas e os julgamentos que passa a receber do campo intelectual por um “apartidarismo” no contexto histórico da Guerra Fria e, mais especificamente, no processo de independência da Argélia. Camus irá se submeter a um isolamento progressivo ao longo dos anos 50, afastando-se de grande parte dos intelectuais de que se aproximara no início dos anos 40. Isle-sur-la-Sorgue, residência de Char no sul da França, torna-se para ele espaço de aproximação ao Mar Mediterrâneo, símbolo de sua origem solar, em oposição à cinzenta Paris que sempre repudiou. É nessa região, mais especificamente na cidade de Lourmarin, que irá se instalar ao fim da vida, enquanto compõe o seu grande romance autobiográfico em busca de sua infância perdida – *O primeiro homem*. A aproximação dos dois artistas ao redor de uma expressão mediterrânea é símbolo de uma tomada de posição de Camus dentro do campo literário da época, cujo plano afetivo foi aqui destacado, mas que, segundo Bourdieu (2007, p. 169, grifo do autor), deve ser lido também sob o prisma cultural e político:

Destarte, pode-se postular que não há tomada de posição cultural que não seja passível de uma *dupla leitura* na medida em que se encontra situada ao mesmo tempo no campo propriamente cultural (por exemplo, científico ou artístico) e em um campo que se pode designar “político”, a título de estratégia consciente ou inconsciente orientada em relação ao campo das posições aliadas ou inimigas.

Assim, o lugar reservado a Char dentro dessa “poética mediterrânea” não se altera. As cartas destinadas a ele reservam confidências cuja semelhança o aproxima de notas dos cadernos de Camus. Ambos declaram a amizade em diversos momentos, assumem uma identificação fraternal e revelam inseguranças pessoais, como se a carta fosse um lugar de desnudamento:

Estou feliz que você tenha gostado de *O exílio e o reino*. Mais eu produzo e menos seguro fico. No caminho em que anda um artista, a noite cai cada vez mais espessa. Enfim, ele morre cego. Minha única fé é que a luz o habite, dentro, e que ele não possa vê-la, e que mesmo assim ela resplandece. Mas como ter certeza disso. É porque é necessário se apoiar no amigo, quando ele sabe e compreende, e que ele mesmo caminha, com os mesmos passos. (CAMUS; CHAR, 2007, p. 148)¹².

Por outro lado, as missivas se revestem de um ar poético, indicando um trabalho em sua composição, em contraposição à ideia de uma escrita guiada pelos

¹² A ideia da luz do artista aparece no conto “Jonas ou o artista trabalhando”, parte de *O exílio e o reino*. O protagonista pintor que, de início, “confia em sua estrela”, isola-se para criar, mas se vê privado dela.

“movimentos da alma”: “Caro Albert, / Obrigado por sua *presença* reclamada como um copo de água pura, uma manhã de extremo deserto.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 164, grifo do autor). Camus chega a assumir que René Char simboliza para ele a valorização da poesia, gênero que ele diz ter ignorado até ler o poeta, como testemunha a carta de 18 de maio de 1956: “É verdade. Antes de conhecê-lo, eu ignorava a poesia. Nada do que aparecia me comunicava. Há dez anos, pelo contrário, tenho em mim um lugar vazio, um buraco, que só preencho ao lê-lo [...]”. (CAMUS; CHAR, 2007, p. 144).

Assim, como irá defender Todd (1996, p. 667, grifo do autor), não é possível conceber a relação de Camus com a poesia sem evocar a figura de Char: “Na obra de Char, Camus vê uma moral. Ele aceita uma ideia implícita: a poesia levaria a abreviações filosóficas, ela seria uma verdade. Para ele, Char se torna *o* poeta, *a* poesia.” Uma leitura dos últimos cadernos de Camus demonstra a influência de Char nas tentativas de compor trechos poéticos, como uma nota de dezembro de 1959 destinada ao ensaio “Nêmesis” que, juntamente a *O primeiro homem* e a peça *Dom Fausto*, faria partir do terceiro ciclo de obras do escritor (CAMUS, 2008, p. 1304). Nos anexos da correspondência, encontra-se o fragmento de uma carta datada de 19 de dezembro de 1959, que detém a mesma passagem, extremamente lírica, mostrando o ponto de confluência entre a criação poética e o diálogo com Char: “Para René Char, / No breve dia que lhe foi dado, ele aquece e ilumina, sem desviar de sua corrida mortal. Semeado pelo vento, moído pelo vento, grão efêmero e, contudo, sol criador, tal é o homem através dos séculos, orgulhoso de viver um só instante!” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 214).

A onipresença do correspondente transparece também no estilo da escritura. Em diversos momentos, a troca de manuscritos revela uma possibilidade de se fazer companhia ao outro e suprir a falta causada pela distância, como se lê em 29 de outubro de 1953, quando Char envia um poema para a avaliação de Camus: “Eu lhe envio, porque faz bem que ele esteja *com* você, o manuscrito de um poema feito nesse verão.” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 113, grifo do autor). Ou ainda em setembro de 1950: “A vontade de escrever poemas só se completa na medida precisa em que eles são pensados e sentidos por companheiros muito raros. / Sou seu amigo de todo coração/ René Char” (CAMUS; CHAR, 2007, p. 75).

Entre Camus e Char, o ato de escrever se complementa pelo ato de ser lido por um amigo e, se a amizade alimenta a obra, a obra também alimenta amizade, pois compor não é apenas uma expressão artística, mas uma forma de solidariedade – a construção de um lugar em que é possível estar junto. Isso se insere dentro do projeto do segundo ciclo de obras de Camus, o ciclo da revolta, que postula a solidariedade entre os homens diante da condição absurda levantada no ciclo de Sísifo. Assim, Char contribui, quase como um espelho, para a construção da autorrepresentação de Camus, delimitando sua função no campo como autor cujo espaço de enunciação se circunscreve dentro de um *étos* mediterrâneo.

O mestre Jean Grenier

Qual um pai adotivo, Jean Grenier foi um personagem extremamente caro ao órfão Camus, que perdera o pai biológico no início da Primeira Guerra. A correspondência de ambos, publicada pela Gallimard em 1981 e organizada por Marguerite Dobrenn, compreende duzentas e trinta e cinco missivas, que datam de 1932 a 1960. Contudo, devido a uma queima de cartas que Camus fizera em 1939, nos primeiros sete anos lemos somente as palavras do jovem discípulo diante do silêncio de seu mestre.

Os dois se conheceram em outubro de 1930, quando Camus tinha apenas dezessete anos de idade. Com trinta e dois anos, o parisiense Jean Grenier já fora professor em Argel durante o ano escolar de 1923-24, dera aulas em um instituto francês de Nápoles durante dois anos, frequentara meios literários em Paris, tendo trabalhado alguns meses na *N.R.F* e publicado artigos em revistas. Camus, por sua vez, além de doente, era extremamente pobre – como já mencionado anteriormente – e só tinha condições de estar em uma escola de prestígio por ser estudante bolsista. Uma visita que o professor fizera ao aluno em 1930, quando este se ausentara por alguns meses devido à tuberculose, é bem emblemática desse primeiro contraste entre os dois homens. Enquanto Camus demonstra frieza para ocultar o pudor de viver em condições tão precárias da periferia de Argel, Grenier reconhece a raiz da simplicidade de um aluno que “tinha o semblante naturalmente indisciplinado” (GRENIER, 1968, p. 9). Isso é colocado em evidência na carta de 19 de setembro de 1942, em que Grenier escreve a Camus sobre o encontro, fazendo um trocadilho com a obra que seu pupilo acabara de publicar: “Lembro da minha visita a sua casa, no bairro de Belcourt, deve fazer dez anos. Eu representava aos seus olhos a SOCIEDADE, mas, para mim, você nunca foi ‘o Estrangeiro’.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 77); a que Camus responde no dia 22 de setembro: “Talvez, de uma forma geral, o senhor representasse a Sociedade. Mas o senhor chegou e nesse dia senti que não era tão pobre quanto pensava.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 78).

Quando retorna aos estudos em 1931, Camus trava com seu professor de filosofia uma amizade que irá durar até o fim de sua vida. Ao longo da década de 30 a relação se fortalece e, como relata Olivier Todd (1996, p. 87-88), Camus dela absorve tanto valores centrais para seu pensamento quanto um afeto bem particular, de caráter exclusivo:

Junto ao escritor de *As ilhas*, Camus recolhe palavras como grandeza, revolta, heroísmo, plenitude. Entre o homem de trinta e cinco anos de ideias delicadas, vagas ou tímidas, e o jovem com imenso apetite de viver, se estabelece uma confiança sem igual. Camus, cerimonioso, Grenier, respeitoso, tratam-se por *vous*¹³, trocam bilhetes e cartas que este último conserva. [...]

¹³ Equivalente a um tratamento mais formal como “o senhor” em português. Por isso, optamos por

Compartilham uma paixão das paisagens mediterrâneas. Grenier evoca uma cultura mediterrânea que seduz Camus. Quando se cruza Grenier e seu estudante preferido em um terraço, não se deve interrompê-los, pois Camus pratica a arte do distanciamento frio: Eu os incomodo? – Sim, incomoda. Ele cruza ou não as mãos.

Recomendando diversas leituras ao seu aluno, Grenier será logo de início modelo para o jovem Camus, que lê seu romance *As ilhas* ao ser publicado, em 1933, e envia missiva ao professor com notas de leitura que expõem sua emoção. O estudante também lhe confia seus pensamentos sobre escrever e as metas que estabelece para si, como na carta de 17 de agosto de 1934: “O que importa é que estabeleci um objetivo para mim, uma obra (terminei a primeira parte que logo lhe enviarei datilografada).” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 19). Trata-se de “As vozes do bairro pobre”, um dos ensaios de *O avesso e o direito*, que virá a ser a primeira obra de Camus e que será dedicada a Jean Grenier.

Grenier exerce influência sobre o escritor também no plano ideológico. Mesmo hesitante, Camus irá entrar no Partido Comunista em 1935, sendo encorajado pelo mestre. A carta de 21 de agosto de 1935 deixa transparecer como Camus se coloca diante dessa escolha, primeiramente enquanto possibilidade de uma nova experiência: “Os obstáculos que oponho ao comunismo, parece-me que é melhor vivê-los.” Em seguida, o partido é uma etapa para algo maior que virá: “[...] pode-se compreender o comunismo como uma preparação, como uma ascensão que preparará o terreno para atividades mais espirituais.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 22). De fato, essa é a função que o partido realmente terá em sua vida, uma vez que Camus será excluído dele dois anos depois¹⁴. Nesse momento, é como se o escritor aceitasse conscientemente se enquadrar em um grupo de intelectuais engajados de esquerda que surgirá após a Primeira Guerra, mas que apresenta certas limitações, segundo Jean-François Sirinelli (1988, p. 221): “Uma certa dose de maniqueísmo é inevitável quando os intelectuais se engajam no combate político, por essência partidarista e dualista.”

Mas isso não o leva a desvalorizar a autoridade de Grenier. Mais do que uma questão ideológica, o mestre surge como um primeiro agente de força que estimula Camus a criar: “Ele pensou ao me conhecer, e ao ver que eu escrevia, que podemos ‘escrever’.” (GRENIER, 1968, p. 21). Alguns anos mais tarde, em 18 de junho de 1938, ele envia uma longa carta ao seu mestre, talvez uma das mais emblemáticas dessa relação, e lhe faz uma pergunta central para o futuro de sua carreira como escritor:

traduzir o *vous* por “o senhor” nas cartas que Camus escreve a Grenier.

¹⁴ Para maiores detalhes, ver o capítulo “99 feuilles blanches” de Tanase (2010).

Mas antes de voltar ao trabalho, tem uma coisa que gostaria de saber do senhor porque o senhor é o único que poderia me dizê-lo diretamente: acredita sinceramente que devo continuar a escrever? Faço-me essa pergunta com muita ansiedade. O senhor entende bem que não se trata para mim de fazer disso um ofício ou de tirar vantagens. Não tenho muitas coisas puras na minha vida. Escrever é uma delas. Mas, ao mesmo tempo, tenho experiência o bastante para compreender que é melhor ser um bom burguês que um intelectual ruim ou um escritor medíocre. (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 29).

Embora não tenhamos a resposta de Grenier para verificar em que medida ele pôde, nesse momento, ter dado ou não um impulso à criação do escritor, a leitura dessa carta traz, além dos autoquestionamentos de Camus, alguns dos valores que virão a ser fundamentais de sua obra, como a necessidade de dar voz aos pobres e protegê-los de discursos ideológicos, presente no seu famoso “Discurso da Suécia”. A questão da responsabilidade do intelectual é, assim, trazida à tona:

Minha única desculpa, se eu tenho uma, é que não posso me desvencilhar daqueles entre os quais nasci e que não podia abandonar. Aqueles cuja causa o comunismo anexou injustamente. Compreendo agora que se tenho um dever, é o de dar aos meus o que tenho de melhor, quero dizer, tentar defendê-los contra a mentira. Mas a hora ainda não chegou, uma vez que todas as cartas estão embaralhadas. (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 31).

Grenier se mantém na função de professor que corrige os textos do aluno desde o 14/20 que atribuíra ao seu *mémoire* sobre metafísica em Plotino e Santo Agostinho¹⁵, até a maior parte dos escritos que serão por ele publicados. Este, por sua vez, evoca constantemente o olhar crítico do seu mestre para ler diversos manuscritos, como em carta do final de 1938 sobre *Núpcias*: “Mas gostaria que o senhor me desse sua opinião sobre esses ensaios que vou publicar talvez na Charlot.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 32-33). E valoriza cada sugestão como reflexão fundamental para a obra, o que a carta seguinte, de dois de fevereiro de 1939, confirma: “O senhor me escreveu sobre *Núpcias* muitas coisas verdadeiras. E agradeço pela ajuda clarividente que sempre me dá.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 34).

Em diversos momentos, as críticas ultrapassam um comentário geral para tocar pontos específicos da obra. No caso de *O estrangeiro*, assim como Pia, Grenier também destaca a relação com Kafka e anota impressões relacionadas a cenas e personagens:

¹⁵ “Encontrei uma dissertação de Albert Camus com nota 14!” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 130).

Li seus manuscritos. *O estrangeiro* é muito bom – principalmente a segunda parte, apesar da influência de Kafka, que me incomoda; não devemos esquecer as páginas (1) sobre a prisão; a primeira é bem interessante, mas a atenção diminui – personagens episódicos muito bem vindos (o homem com o cão, o lojista, Marie, sobretudo, que é muito comovente) – por causa de uma certa falta de unidade das frases muito breves, estilo que segue o protocolo no começo: “eu estava contente...” por exemplo. Mas, a impressão é na maior parte das vezes intensa. (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 50).

No caso de *O mito de Sísifo*, Grenier faz um comentário geral: “Seu Ensaio é notável e emocionante pelo seu tom tão verídico.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 59), e, em seguida, elenca anotações de acordo com páginas.

[...]

34. – De acordo com a análise e a crítica dos existencialistas. O salto é para eles uma evasão por cima, uma sublimação. É um suicídio que se disfarça em salvação. Uma religião desconfia sempre desses pensadores.

49 – “O Absurdo é a razão lúcida que constata seus limites.” Definição simples demais.

[...] (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 61).

Postura semelhante também pode ser vista em relação a *O homem revoltado*, *A peste* ou à peça *Os justos*, a qual o professor comenta detalhadamente:

Primeiro Ato – A representação é perfeita – muito verossímil e trabalhada.

Já há oposição Kaliayev – Stepan

P. 8. – segunda linha. *Mais oui* = *mais si*.¹⁶

Pp. 6 e 9. – 2 vezes Annenkov faz a pergunta: os delatores? o que é bem natural, mas Voinov, emotivo *poderia fazer a pergunta* a Kaliayev (p. 9) no lugar de Annenkov

P. 11 – Kaliayev – Eu terei – eu teria?... eu sentiria? “minha vista se obscurece, meu corpo me trair (*sic.*)...” língua um pouco abstrata e fria.

[...] (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 160-161, grifo do autor).

¹⁶ Nesse ponto, Grenier substitui a frase “*Mais oui*” por “*Mais si*” – ambas em português se traduzem por “Mas sim”. Contudo, em francês uma afirmação que procede a uma negação é expressa pelo termo “si” e não “oui” – pressupõe-se, portanto, que a frase que antecede à correção de Grenier seja negativa.

Essa correção aproximada de uma revisão do texto de Camus também oferece material para um dossiê genético a partir da comparação entre manuscritos que antecedem a crítica do mestre e aqueles que procedem. Grenier aproveita muitas dessas oportunidades para apoiar seu aluno: “O senhor encontrou o seu tom. *O mal-entendido* é realmente de Albert Camus na mesma ordem de *O estrangeiro*. O tema é grandioso é o senhor o conduziu com grandeza e ao mesmo tempo com essa sobriedade que é a sua força.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 104-105). Os livros irão, assim, considerando a teoria bourdieusiana, carregar a marca dos sistemas de posições que percorrem, bem como suas instâncias de legitimação, uma vez que os autores levam em conta a “imagem objetiva de sua obra que lhes é devolvida pelo campo” (BOURDIEU, 2007, p. 152).

As reações de Camus às críticas de Grenier atribui à troca epistolar reflexões de profundidade filosófica, como na carta sobre *A peste*. Após discorrer sobre a obra, Grenier conclui em 6 de dezembro de 1947: “Sua tese se fundamenta também sobre 2 postulados: / 1º O homem é perfeitamente inocente. / 2º Não há nada inevitável.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 137). E Camus responde em 21 de janeiro de 1948:

Obrigado também pelo que escreve sobre *A peste*. Mas acredito cada vez menos que o homem seja inocente. Simplesmente, eu sempre tive a reação elementar que me contrapõe ao castigo. Depois da libertação [de Paris], fui ver um dos processos de depuração. Aos meus olhos, o acusado era culpado. Deixei o processo antes do final porque *eu estava com ele* e nunca mais voltei a um processo desse gênero. Em todo culpado, há uma parte de inocência. É o que torna toda condenação absoluta revoltante. Não pensamos o bastante na dor. [...] (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 141, grifo do autor).

Essa ressalva ao comentário sobre o romance é um dos indícios que apontam para uma relação que se torna menos hierárquica, conforme Camus publica suas obras. Embora, Grenier nunca deixe de enviar ao escritor as leituras pontuais dos manuscritos, Camus adquire progressivamente autonomia e autoridade para prefaciá-la edição de *As ilhas* e convidar seu mestre a publicar na coleção *Espoir*, da Gallimard.

Assim, os dois escritores vão encontrando uma posição dentro do campo intelectual de sua época, convergentes em suas poéticas, mas também refratários ante a postura de outros agentes, o que pode ser visto nos comentários sobre a recepção crítica de suas obras. Em relação ao ensaio de Sartre, “Explicação de *O estrangeiro*”, Camus escreve a Grenier:

Recebi os *Cahiers du Sud*. O artigo de Sartre é um modelo de “desmontagem”. [...]. Mas em crítica, é a regra do jogo e é bom desse jeito, pois em diversos momentos ele me esclarece sobre o que eu queria fazer. Sei também que a

maior parte de suas críticas é justa, mas por que esse tom ácido? (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 88).

Como foi visto no comentário de Malraux sobre a aproximação que a crítica faria entre *O estrangeiro* e a obra de Sartre, as cartas permitem notar certo afastamento de Camus do círculo sartreano – ao contrário do que concebem algumas interpretações gerais sobre sua obra, que o aproxima dos existencialistas. Essa breve imagem dos bastidores literários da época expõe uma outra face privada do escritor.

Assim como Grenier pôde testemunhar o pudor que Camus tivera ao recebê-lo pela primeira vez na periferia de Argel, também foi um dos primeiros a descobrir o seu desconforto diante da premiação do Prêmio Nobel, como testemunha uma carta postal em que Camus se compara a um animal abatido diante do jogo do social: “A tourada termina logo, o touro estando morto ou quase. Afeições A.C.” (CAMUS; GRENIER, 1981, p. 216). Portanto, à maneira de René Char, Grenier é um confidante que acolhe Camus ao longo dos anos, oscilando entre a condição de mestre e discípulo, mas sempre mantendo seu lugar estratégico e afetivo no campo intelectual do escritor.

Reflexos de um campo intelectual

A correspondência de Camus oferece o itinerário de um indivíduo que, no contexto histórico em que se inseriu, aderiu de início ao modelo do intelectual politicamente engajado, fazendo parte de movimentos de esquerda em sua juventude argelina e colocando-se a favor da Resistência nos jornais franceses¹⁷. Obteve, assim, uma primeira conexão aos meios de sua época, que o alçariam progressivamente a uma posição de prestígio. Em diversos momentos, a troca de missivas com Pascal Pia são exemplos dessa manifestação de interesses em torno de uma ascensão profissional ou da publicação de uma obra.

No pós-guerra, contudo, a figura do intelectual mediador predomina na imagem pública de Camus, diferentemente da postura majoritária da Guerra Fria, cindida entre esquerda comunista e direita capitalista. Embora isso o tenha levado aos diversos conflitos mencionados, permitiu que se estruturasse um microclima singular em torno de uma poética mediterrânea. Assim, no caso de René Char e Jean Grenier, a correspondência testemunha a reivindicação de autonomia e legitimidade próprias. Dentro dessa estética, há o espaço para a encenação do sujeito na correspondência, reação negativa a críticas e comentários sobre os bastidores literários do período.

¹⁷ Os primeiros cadernos de Camus apresentam notas que testemunham esse desejo de se alistar e participar efetivamente da Segunda Guerra. Tal feito, contudo, não pode ser realizado devido a sua tuberculose.

Essas tensões entre as forças do campo aparecem também nas correções e comentários sobre os manuscritos do escritor. Nessas atitudes, é possível entrever o julgamento dos intelectuais diante de sua obra para qualificá-la como as de Sartre, Kafka, e, por vezes, oferecer etiquetas ao autor, que virá a ser “filósofo do absurdo” ou “santo laico”.

Os microcosmos intelectuais presentes nas cartas se revelam como ponto em que “se interpenetram o afetivo e o ideológico” (SIRINELLI, 1988, p. 221). Por um lado, seria possível ver na admiração mútua que reina nessas trocas epistolares apenas a afirmação da qualidade do artista, que, segundo Bourdieu (2007, p. 108), “[...] só existe na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas, os escritores e os eruditos. Todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural.” Em contrapartida, ele não pode ser concebido sem sua esfera pessoal, que o fez cativar os missivistas e obter o peso da afetividade, tão determinante nos movimentos do campo literário quanto o peso político. O caráter plural da correspondência une-se, portanto, ao aspecto multifacetado da carreira intelectual e das autorrepresentações de Albert Camus.

ARAÚJO, R. L. Letters to *un pied-noir*: three faces of Albert Camus’ correspondence. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 251-271, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *Although the French-Algerian writer Albert Camus is usually associated with the Parisian existentialistic circle, his correspondence signalizes the action of other fundamental agents to the development of his literally career and to compose a microcosm around his thought. This article will discuss the movement of some agents such as Pascal Pia, René Char and Jean Grenier, in the literally field of the period according to Pierre Bourdieu’s conception in “The Market of Symbolic Goods”. In this context, we will point out the affective relations, the intervention of these intellectuals in the genesis of Camus’ works, the political-ideological interests and the esthetic aspect – sometimes even poetical – of the letter composition. Finally, we intend to expose some elements that contribute to build an authorial image of Albert Camus both in the public and in the private spheres.*

■ **KEYWORDS:** *Albert Camus. Pascal Pia. René Char. Jean Grenier. Correspondence.*

REFERÊNCIAS

AJCHENBAUM, Y. M. Préface. In: CAMUS, A.; PIA, P. **Correspondance**: 1939-1947. Introdução e notas por Yves Marc Ajchenbaum. Paris: Fayard; Gallimard, 2000. p. VII-XXV.

ARONSON, R. **Camus e Sartre**: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BOURDIEU, P. O mercado de bens simbólicos. In: _____. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 99-182.

CAMUS, A.; CHAR, R. **Correspondance**: 1946-1959. Introdução e notas por Franck Planeille. Paris: Gallimard, 2007.

CAMUS, A.; GRENIER, J. **Correspondance**: 1932-1960. Introdução e notas por Marguerite Dobrenn. Paris: Gallimard, 1981.

CAMUS, A.; PIA, P. **Correspondance**: 1939-1947. Introdução e notas por Yves Marc Ajchenbaum. Paris: Fayard; Gallimard, 2000.

CAMUS, A. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 2008. v. 4.

DIAZ, J.-L. Qual genética para as correspondências? Tradução de Cláudio Hiro, com a colaboração de Maria Silvia Ianni Barsalini. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, São Paulo, n. 15, p. 119-162, 2007.

GRENIER, J. **Albert Camus**: souvenirs. Paris: Gallimard, 1968.

PACCHIANI, N. Albert Camus, René Char: fonction du paysage méditerranéen dans la constitution de l'identité de l'artiste et de l'écrivain au XX^{ème} siècle. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 10, p. 14-22, maio 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/52569>>. Acesso em: 24 jul. 2013.

PLANEILLE, F. Rives et rivages, René Char et Albert Camus. In: CAMUS, A.; CHAR, R. **Correspondance**: 1946-1959. Introdução e notas por Franck Planeille. Paris: Gallimard, 2007. p. 7-14.

SIRINELLI, J.-F. Les intellectuels. In: RÉMOND, R. **Pour une histoire politique**. Paris: Éditions du Seuil, 1988. p. 199-231.

TANASE, V. **Camus**. Paris: Gallimard, 2010.

TODD, O. **Camus, une vie**. Paris: Gallimard, 1996.

Recebido em 23/06/2014

Aceito para publicação em 18/04/2015

