

A QUEDA DA MORAL – moralidade e ambivalências em *A queda*, de Albert Camus

Maria Castanho Caú*

Ao versar sobre a estrutura da cidade, Zygmunt Bauman afirma que, apesar das diversas transformações ocorridas com o passar dos anos, um elemento se mantém: o fato de que nesse meio os desconhecidos se fazem o tempo inteiro presentes e se encontram sempre inescapavelmente próximos.

Sendo um componente permanente da vida urbana, a presença perpétua e ubíqua de estranhos visíveis e próximos aumenta em grande medida a eterna incerteza das buscas existenciais de todos os habitantes. Essa presença, impossível de evitar senão por breves momentos, é uma fonte de ansiedade inesgotável, assim como de uma agressividade geralmente adormecida, mas que volta e meia pode emergir. (2004, p. 129)

A ansiedade crescente e a esmagadora incerteza da vida urbana constituem o tema de *A queda*, novela de Albert Camus que traz como personagem principal o advogado Jean-Baptiste Clamence, que narra em um tom bastante confessional suas desventuras para aqueles que o ouvem – um desconhecido num bar de Amsterdã e o leitor. A trama gira em torno das revelações íntimas do narrador, que reproduz o seu passado de glória merecida e ética sem fronteiras, assim como a série de eventos que desestabilizaram sua existência e o conduziram ao momento presente. O episódio mais significativo da obra é também aquele que lhe dá nome: a ocasião em que Clamence se confronta não apenas

* Mestranda em Literatura Comparada, UFRJ.

com a atitude extrema da mulher desconhecida que se atira de uma ponte, mas com sua própria hesitação em ajudá-la prontamente. Em face da queda, o protagonista não consegue agir e se coloca uma lista de desculpas para justificar tal omissão: a temperatura da água, a distância, o medo. Sua reação, no entanto, desencadeia um estado de ruptura, onde suas crenças são colocadas à prova, questionadas, escrutinadas. Inicia-se assim um julgamento do homem por si mesmo, que se estende também ao outro, aquele que reflete o meu crime. Nesse cenário, acompanhamos Clamence numa jornada de autoconhecimento, liberdade e amargura.

A intenção fundamental é traçar aqui um perfil moral de Clamence, mapear suas conquistas e incoerências, até que se delineiem os contornos desse indivíduo e então se possa de fato, através de um exercício de identificação, observar

os traços comuns, as experiências que sofremos juntos, as fraquezas que partilhamos, o bom-tom, o homem do dia, enfim, tal como se manifesta em mim e nos outros. Com isso, monto um retrato que é o de todos e o de ninguém. (Camus, s/d, p. 108)

O homem exemplar

Após ganhar a confiança e o interesse de seu interlocutor, Jean-Baptiste Clamence – ou o homem protegido por esse pseudônimo – inicia sua confissão, retomando os dias em que se encontrava na capital francesa, onde exercia com grande brilho a advocacia. Ao narrar as memórias dessa época gloriosa de sua vida, Clamence traça o perfil de um homem praticamente irrepreensível, de comportamento nobre e moral inquestionável.

Tal figura, que ele percebe encontrar-se agora um tanto distante do seu reflexo, é a de um cidadão que não apenas utiliza sua posição profissional como um instrumento para amparar os menos favorecidos e defendê-los, se apoiando também em um *status* social, que lhe faculta os artefatos para desempenhar o papel de bastião ético da

comunidade, realizando toda sorte de pequenos atos de generosidade e delicadeza: ajudar um cego a atravessar a rua, dispensar um momento para dar informações aos transeuntes, auxiliar uma moça com suas malas. Esse ser extremamente virtuoso era ainda bastante modesto para não aceitar os cumprimentos mais efusivos por suas atitudes louváveis e desprendido o suficiente para não se apegar aos bens materiais, a fim de poder doar uma parte deles aos necessitados que por ventura cruzassem seu caminho. Interessantemente, a conduta cortez de Clamence parece ser de pronto corroborada pela forma como ele aborda seu confessor, fazendo a gentileza de lhe traduzir um pedido para o garçom, que não o compreendia.

O recato do Clamence do passado, no entanto, pode ser imediatamente questionado, levando-se em consideração o modo presunçoso como ele se descreve, e a sua alardeada incorruptibilidade apresenta claramente uma série de brechas. Tomando os conceitos de Kant em sua *Crítica da razão prática*, julga-se que a correspondência completa entre a vontade individual e a moralidade nada mais é que a santidade, um patamar que não é jamais concedido a nenhum indivíduo, podendo somente ser projetado como uma possibilidade longínqua que, mesmo pressupondo-se uma existência que se prolongue ao infinito, ainda assim, permanecerá sempre fora de alcance. Assim, “sem fracasso não há moral” (Beauvoir, 2005, p. 16) e, uma vez que ao incorruptível o erro não é concedido, a moral também se esfacela.

Esse “homem moralmente exemplar” é um personagem cuja materialidade não é passível de comprovação. Recorremos mais uma vez à obra anteriormente citada de Kant, que apresenta a moral como um imperativo categórico, que se impõe ao indivíduo e constrange e aplaca suas inclinações pessoais, uma vez que se afirma como uma força poderosa que objetiva apenas a si mesma.

Nesse contexto, podemos inferir que a realização de um ato (do ponto de vista moral) tem em sua gênese tão somente o senso de moralidade que existe indubitavelmente em cada ser humano, desprezando, assim, os desejos e as intenções particulares. Para Kant, a atitude que tem por fundamento unicamente a consciência e o respeito com relação à obrigação moral é o que se nomeia dever. Nas palavras do filósofo:

O conceito do dever exige portanto da ação, objetivamente, a concordância com a lei, mas da máxima da ação, reclama, *subjetivamente*, o respeito para com a lei como o único modo de determinação da vontade pela lei. Repousa nisso a diferenciação entre a consciência do dever cumprido *de acordo com o dever e por dever*, isto é, por respeito para com a lei, sendo o primeiro caso (a *legalidade*) possível, ainda mesmo quando só as inclinações tivessem sido os fundamentos de determinação da vontade; mas no segundo (a *moralidade*) o valor moral deve ser posto exclusivamente no fato da ação ocorrer pelo dever, isto é, somente pela lei. (s/d, p. 138)

Aqui Bauman se coloca em pleno acordo:

A moral nada mais é que uma manifestação de humanidade inatamente estimulada – não “serve” a propósito algum e com toda certeza não é guiada pela expectativa de lucro, conforto, glória ou autoengrandecimento. É verdade que ações objetivamente boas – proveitosas e úteis – têm sido muitas vezes realizadas em função do cálculo de lucro do agente [...] Esses atos, porém, não podem ser classificados como genuinamente *morais* precisamente por terem sido assim *motivados*. (2004, pp. 114-115)

Dessa forma, questiona-se o valor moral de quaisquer atitudes que objetivem o amor-próprio, o prazer individual, a satisfação do ego. Pois em seu monólogo, Clamence faz alusão, por diversas vezes, a motivações puramente egoístas (tendo em vista o panorama aqui traçado) para o seu comportamento. De fato, a grandiosidade de suas atitudes tem por objetivo reforçar a visão que ele cultivava com relação a si mesmo, e é essa certeza sempre reencontrada que lhe causa infinito prazer, uma vez que o ascende

às alturas da autoadmiração. Ele é lançado, assim, num ciclo narcisista, que reflete não a sua compaixão com relação aos seus concidadãos, mas o amor ególatra:

Só reconhecia em mim superioridades, o que explicava minha benevolência e minha serenidade. Quando me ocupava dos outros, era por pura condescendência, em plena liberdade, e todo o mérito refletia em meu favor: eu subia um degrau no amor que dedicava a mim mesmo. (Op. cit., p. 40)

Colocando-se acima dos seus contemporâneos, Clamence se compraz de poder vislumbrar a todos os outros de seu lugar nas alturas, “muito acima das formigas humanas” (p. 22), e revela, pouco a pouco, a fragilidade de sua ética supostamente inabalável. Gabando-se por conta de sua primazia moral, ele deixa escapar as origens e os propósitos de seu *métier*. Como um ator que representa com afinco seu melhor personagem, chegando mesmo a se confundir com ele e a esquecer de si enquanto a cortina não se fecha, Clamence se entrega inteiramente ao papel do homem irrepreensível, interpretando-o com grande desenvoltura. Ele mesmo acaba por admiti-lo:

Quando deixava um cego sobre a calçada onde eu o tinha ajudado a aterrissar, saudava-o. Evidentemente, esse cumprimento não lhe era destinado, ele não o podia ver. A quem, pois, se dirigia? Ao público. Depois da representação, as mesuras. (Op. cit., p. 39)

E, ao fazê-lo, coloca em xeque a autenticidade da sua confissão. Ao se declarar “Jean-Baptiste Clamence, ator” (p. 39), ele abre espaço para que se questione a veracidade de todas as suas declarações. Essa incerteza quanto à sinceridade do depoimento empresta novas camadas de sentido ao texto e obriga o leitor, assim como o desconhecido que o escuta, à desconfiança que o próprio narrador exalta como essencial à vida moderna, especialmente no que diz respeito às relações interpessoais.

Desmascarando-se com sutil elegância, Clamence impede que o outro refute suas afirmações e as recuse; expondo-se sem se deixar examinar por completo, ele se esquivava da possibilidade de que aqueles que o ouvem possam descobrir incoerências em sua narrativa e trazê-las à luz, estabelecendo, desse modo, uma relação de poderio sobre sua estória e, em última análise, sobre si mesmo.

Nesse jogo de revelar/ocultar, Clamence – diretor do espetáculo que interpreta – se mantém indefinidamente fora do alcance de um olhar mais metucioso por parte do público; exerce, então, completa soberania no interior dos limites do universo que constrói. Essa posição satisfaz plenamente seus anseios ególatras e consolida o lugar de conforto do qual ele pode prosseguir com sua exposição:

A qualquer hora do dia, em mim próprio e entre os outros, eu escalava as alturas, acendia fogueiras bem visíveis e alegres saudações elevavam-se até mim. Era assim pelo menos, que eu sentia prazer na vida e na minha própria excelência. (Op. cit., p. 22)

O homem sem laços

À medida que o solilóquio prossegue, o retrato do antigo Clamence vai aos poucos ganhando novas linhas, que por fim delineiam um indivíduo profundamente desconectado do universo que o cerca, sem alianças firmes de amizade ou amor que o vinculem àqueles que o rodeiam. Diferentemente de Meursault, protagonista de *O estrangeiro*, cuja condição sem enlacs sólidos com aqueles com os quais convive não parece uma escolha, assemelhando-se mais a um estado patológico, Clamence consegue elaborar lucidamente sobre tal questão, demonstrando agir em prol de intensificar e consolidar esse largo espaço que o separa do outro.

Em certo sentido, esse é um direito que lhe pertence, uma vez que, como afirmou Simone de Beauvoir, “não existe entre mim e o mundo nenhum laço pronto”

(2005, p. 138). Na realidade, somos nós, em pleno uso de nossa liberdade que criamos nossas amarras:

‘Este menino não é meu irmão.’ Mas se choro por ele, ele não é mais um estranho para mim. São minhas lágrimas que decidem. Nada é decidido antes de mim. [...] não se é o próximo de ninguém, *fazemos* de outrem um próximo ao nos fazermos seu próximo por um ato. (Op. cit., pp. 139-140)

E é justamente a esse ato de aproximação que se nega Clarence, escondido sob a frieza de sua moral asséptica e encenada. Dessa forma, faz-se significativo notar que os personagens que surgem, pálidos, nas tramas do tecido narrativo do protagonista, geralmente não possuem nomes, como ele também – escondido pelo pseudônimo – não o possui. Tal fato pode ser interpretado como um indício de que seus relacionamentos anteriores eram tão fugidios e alquebrados quanto os liames ocasionais dos dias presentes, em relação aos quais Clarence se vangloria de saber “manter as distâncias convenientes” (p. 6). Aproveitando-se das amarras bastante frágeis que tece apenas quando lhe convém, ele habilidosamente conquista, assim, relações que atendem aos seus principais objetivos e carências, sem apresentarem os problemas e dificuldades típicos de um grau mais alto de intimidade, aos quais não seria impossível escapar em ligações mais próximas. A sua lucidez no que diz respeito à autoanálise de tal postura é certamente notável:

No meu caso, aprendi a contentar-me com a simpatia. Encontra-se mais facilmente e, depois, não exige nenhum compromisso. [...] A amizade é menos simples. A sua aquisição é longa e difícil, mas, quando se obtém, já não há meios de nos livrarmos dela, temos de enfrentá-la. (Op. cit., p. 27)

É com total clareza de julgamento, então, que Clarence se deixa levar pelos seus repetidos monólogos, nos quais confessa seus pecados e conquistas a desconhecidos intermitentes. Interessante notar que o palco de tais conversas privadas,

cuja profundidade é friamente calculada, é um bar da cidade cosmopolita de Amsterdã, frequentado por aventureiros que, ele mesmo o calcula bem, em breve não se encontrarão mais presentes.

Essa espécie de *pub* de marinheiros, que tem por público pessoas das mais diversas procedências, leva o nome de Mexico-City. Nada mais apropriado para simbolizar as relações socioculturais de uma era intensamente globalizada: dois franceses se encontram em uma das capitais mais visitadas da Europa, num bar que leva o nome de um “exótico” país da América Latina. Dá-se a sensação de que amanhã nada impede o orador de encontrar um confessor completamente diverso desse último, estabelecendo, dessa forma, as mais variadas e inusitadas conexões, que, apesar de seu tom extremamente pessoal, se desfazem com a mesma facilidade com que são criadas, sem dor ou consequências negativas para quaisquer das partes envolvidas no processo.

Esse sistema de persistente produção e rompimento de laços cada vez mais voláteis pode ser observado como uma constante no que diz respeito às interações humanas contemporâneas e é dissecado por Bauman, em suas reflexões sobre a sociedade atual, onde

Nenhuma das conexões que venham a preencher a lacuna deixada pelos vínculos ausentes ou obsoletos tem, contudo, a garantia de permanência. De qualquer modo, eles[os laços] só precisam ser frouxamente atados, para que possam ser outra vez desfeitos, sem grandes delongas, quando os cenários mudarem – o que, na modernidade líquida, decerto ocorrerá repetidas vezes. (Op. cit., p. 7)

Atentando para tal viés, poderíamos facilmente vislumbrar nosso expositor transportado para o século XXI, confortavelmente instalado em sua residência, destinando suas palavras reveladoras a estranhos numa sala de bate-papo escolhida ao acaso na internet, onde buscaria pessoas às quais não seria permitido nem mesmo associar um rosto ou uma voz às declarações escritas. Ou talvez isso estragasse por

completo o jogo, uma vez que informações demais seriam sonegadas e muito pouco haveria a exhibir, de forma que nem mesmo a impressão de intimidade real poderia ser mantida.

Esse estranho modo de se relacionar, criando vínculos débeis que nunca são fortalecidos, é adotado por Clamence também no campo das relações amorosas. Na verdade, o termo aqui se apresenta claramente em desacordo com o contexto. Não são relações amorosas as que se travam entre o narrador e algumas poucas mulheres, mas encontros fortuitos, nos quais ele exercita somente o seu “amor pelo jogo” (p. 48), abandonando-se à excitação de uma série de conquistas fugazes. No decurso desse passatempo aparentemente inócuo, Clamence não demonstra genuína preocupação com os sentimentos alheios; se vê as mulheres como parceiras, certamente não lhes concede as mesmas cartas. Tal qual um Don Juan, ele se utiliza de todas as armas para arrebatrar seus alvos, perdendo imediatamente o fascínio uma vez declarada a vitória.

Estranhamente, o homem supostamente inquestionável em termos éticos, parece adotar uma postura bem menos ortodoxa com relação aos seus envolvimento sexuais. Se proclama sua dita “incapacidade congênita de ver no amor qualquer coisa mais que o ato” (p. 48), o faz como a apresentar um pretexto qualquer para embasar um modo de proceder que ele certamente legitima. Como a dizer que o amor dispensa preocupações de ordem moral – já que as regras não são nítidas, não há razão para esforçar-se por segui-las.

O grande trunfo de Clamence para prosseguir incólume, passando ao largo de todas essas líquidas relações, é a sua habilidade de esquecer. Nesse ponto, se torna possível compreender os motivos que levam o protagonista, uma vez escrutinando seu passado, a se considerar um homem eticamente perfeito.

Quando todas as falhas detectáveis desaparecem nos confins de uma memória seletiva, não há arrependimentos ou autorrepreensões mapeáveis. “A memória é uma benção ambígua”, afirma Bauman, “é ao mesmo tempo uma benção e uma maldição lançada sobre alguém” (2004, p. 108). O protagonista de *A queda* concebe perfeitamente o lado negativo da memória e escolhe livremente não exercitá-la. Assim, por conta de um poder de esquecimento que atende totalmente aos seus propósitos e que ele aperfeiçoa a cada rodada do seu jogo, Clarence caminha ileso em meio aos mortais.

Como Marcello, protagonista do filme *La dolce vita*¹, ele participa das situações que se desenrolam à sua volta sem se deixar tocar ou transformar por elas. Desse modo, todas as lembranças desagradáveis não precisam ser apagadas, uma vez que nem mesmo se formam, o que torna levar uma existência de ligações eventuais não só conveniente, mas perfeitamente satisfatório.

“Nunca me lembrei senão de mim mesmo” (p. 41), declara Clarence, não tanto para o seu interlocutor ou para a plateia, mas para si.

O homem ao espelho

No universo ficcional criado por ele mesmo, Clarence pode tranquilamente representar seu papel de homem engajado e útil à comunidade, deixando transparecer apenas ocasionalmente a fragilidade das suas relações interpessoais, que nunca se edificam inteiramente. A placidez dessa existência é, no entanto, interrompida. Alguns acontecimentos deixam transparecer essa ruptura, como uma discussão de trânsito, em que o protagonista precisa deixar cair sua máscara de homem irrepreensível.

¹ Itália, 1960. Direção de Federico Fellini. Traz Marcello Mastroanni no papel principal, como um jornalista – profissão altamente simbólica, dado o contexto – que caminha pelos mais diversos ambientes e cenários, sem, no entanto, estabelecer vínculos sólidos com as pessoas com as quais por ventura se relaciona.

Um desses eventos, particularmente desconcertante, é o fato de ser Clamence surpreendido, ao atravessar uma ponte, por uma gargalhada que se eleva em algum lugar às suas costas. Esse riso cujo emissor ele não consegue identificar o desestabiliza completamente. Diria-se o riso de escárnio de um dos espectadores, ao se deparar com o absurdo da vida inventada do nobilíssimo advogado. Isso explicaria, talvez, por que não era possível determinar a origem de tal som; o riso talvez ecoasse interior e não exteriormente. Pode-se cogitar que o próprio narrador havia, nesse ponto, tomado consciência da farsa que inventara para si; ele ria de si mesmo, debochava do homem por detrás dos disfarces teoricamente imperceptíveis.

O episódio citado retira o homem entronado de seu posto acima do restante da humanidade, o denuncia, o expõe. E então a interpretação de Clamence começa a perder a verossimilhança, a maquiagem escorre aos poucos de sua face, eis a vertigem que precede a queda.

O riso ouvido por Clamence remonta a um outro incidente, legado ao passado, justamente aquele que dá título à novela. Novamente ao passar por uma ponte, ele observa uma mulher sozinha, vestida de preto, que lhe chama a atenção. Continuando sua caminhada, ouve mais à frente o barulho de um corpo que se precipita ao rio. Nesse instante ligeiro, ele se vê dividido entre a exigência moral que se impõe à sua consciência e uma imobilidade que o assola, uma espécie de “fraqueza irresistível” (p. 56) contra a qual ele não consegue lutar, fraqueza essa que ao seu olhar reflete a sua própria fragilidade de caráter. Esse instante produz, assim sendo, marcas profundas na personalidade do narrador, que se vê obrigado a questionar seus paradigmas e reajustar sua postura com relação ao mundo externo.

Nesse contexto, é inteiramente simbólico que os dois acontecimentos transformadores – a queda e o riso que remete a ela, que brota quem sabe de uma

memória que se recusa a ceder ao poder do esquecimento – ocorram ambos ao atravessar de uma ponte. A ponte representa a ligação entre dois pontos, entre dois lugares; ao cruzá-la, Clarence passa de um estágio a outro, abandona a vida anterior e encontra um cenário distinto, que o força a abraçar uma nova perspectiva.

A queda é mais que emblemática, ela metaforiza o declínio da moral, a impossibilidade de uma solidariedade social imaculada e sem falhas, a imperfeição do ser humano – característica intrínseca de sua condição, uma vez expulso do Jardim do Éden e condenado ao pecado. Além disso, figura, antes de tudo, como a derrocada do homem frente a si mesmo. Nisso a reação de Clarence após o episódio é muito similar àquela que podemos observar em sobreviventes de grandes tragédias, como a queda – aqui, mais uma vez – das Torres Gêmeas. Nesse caso em particular, algumas das pessoas que conseguiram se salvar obtiveram êxito por terem pensado primeiramente em sua própria segurança, não atendendo aos pedidos de ajuda e seguindo seu caminho para deixar o local de perigo. O sobrevivente de um evento como esse tem em comum com Clarence o fato de que se consegue prosseguir com a sua vida, o faz às custas de deixar morrer a parte de si que podia fantasiar-se heroica. E o homem, ao espelho, confrontado com a realidade de que não pode amar o outro como o faz a si próprio, evidenciado seu “egocentrismo instintivo”, sua necessidade inata de se autoprotger, sente muitas vezes em si um forte abalo, algo se precipita e, inevitavelmente, cai.

Pode-se colocar em questão, no entanto, até que ponto essa ideia de uma correção moral perfeita não é na verdade impraticável. Quanto a isso, podemos recorrer a Freud:

O mandamento ‘Ama a teu próximo como a ti mesmo’ constitui a defesa mais forte contra a agressividade humana e um excelente exemplo dos procedimentos não psicológicos do superego cultural. É impossível cumprir esse mandamento; uma inflação tão enorme de amor só pode rebaixar seu valor, sem se livrar da dificuldade. A civilização não presta atenção a tudo isso; ela meramente nos adverte que quanto mais difícil é obedecer ao preceito, mais meritório é proceder assim. (1978, p. 192)

Ou a Simone de Beauvoir:

Se todos os homens são meus irmãos, nenhum homem em particular é mais meu irmão. Multiplicar ao infinito os laços que me ligam ao mundo é uma maneira de renegar aqueles que me uniam a este minuto singular, a este recanto singular da terra; não tenho mais pátria, nem amigo, nem país; todas as formas se apagam, elas se dissolvem no fundo universal cuja presença não se distingue da ausência absoluta. (2005, p. 149)

Ou, ainda, a Bauman:

Amar o próximo pode exigir um salto de fé. O resultado, porém, é o ato fundador da humanidade. Também é a passagem decisiva do instinto de sobrevivência para a moralidade.

Essa passagem torna a moralidade uma parte, talvez condição *sine qua non*, da sobrevivência. Com esse ingrediente a sobrevivência de um ser humano se torna a sobrevivência da *humanidade* no humano. (2004, p. 98)

É justamente essa passagem que menciona Bauman que Clamence falha em realizar. E ele bem o compreende. Se a atitude básica da moral cristã, “Amar o próximo como a si mesmo” parece uma impossibilidade, a exigir um salto de fé para o qual não possuímos estrutura, o narrador talvez não o ignore; essa sapiência não lhe alivia, no entanto, a dor.

Confrontado com a realidade e sua incapacidade de seguir tal regra, ele sofre. Clamence organiza uma lista de desculpas para sua omissão: está muito longe, não chegaria a tempo; a água está muito fria, arriscaria a si mesmo se mergulhasse. Contudo, seu comportamento após o incidente prova que todos esses pretextos, ele mesmo os considera falsos. Condenado à sua liberdade num mundo laico – já que não possui convicções religiosas de qualquer espécie – o narrador demonstra compreender que

Se [...] Deus não existe, não encontramos diante de nós valores ou imposições que nos legitimem o comportamento. Assim, não temos nem atrás de nós, nem

diante de nós, no domínio luminoso dos valores, justificações ou desculpas. Estamos sós e sem desculpas. [...] o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer. (Sartre, 1978, p. 9)

Consciente de sua liberdade de agir, o homem não consegue perdoar racionalmente sua omissão. Vendo que sua imagem ao espelho não lhe agrada, ele tomba diante de si mesmo – Kant já afirmava que não há nenhum cenário que se deva temer mais fortemente. E se não lê os jornais do dia que se segue é para não vislumbrar mais uma vez o seu pecado, para não atribuir-lhe uma imagem ainda mais vívida, para não dar um nome e uma estória à mulher que se atirou ao rio e, com isso, intensificar o desprezo que sente pelo seu reflexo. Sabendo que inventar justificativas para a sua inaptidão para operar tal como lhe é imposto por sua moral e como lhe faculta sua condição de ser livre nada mais é que, tal como diz Sartre, agir de má fé, fabricar um determinismo que não existe, Clamence termina por descartar os pretextos.

A falta cometida, diferentemente do seu comportamento socialmente virtuoso dos dias passados, ele não a aprovaria se tivesse como sujeito outrem, não a imaginaria jamais como uma lei a ser seguida, como um exemplo a ser imitado – convencendo-se disso, ele não pode deixar de admitir a imoralidade de sua passividade frente ao comando: “Aja!”. Assim, não podendo fugir de si mesmo, desvelado por inteiro, só lhe resta a culpa.

E que sentimento é esse?

Freud o coloca como o preço a ser pago por toda a nossa evolução em termos de civilização, como um estado irrevogável e que independe da ação, podendo existir mesmo na ausência de um comportamento questionável. Para ele, essa sensação, que é uma manifestação castradora do superego humano – ao interiorizar aquele que, a princípio, seria um julgamento externo; antecipando o olhar reprovador de um outro –

pode permanecer inconsciente ou vir à tona na forma de uma insatisfação, um certo mal-estar.

Esse mal-estar, certamente o experimenta Clamence, ele é um dos desdobramentos mais evidentes da queda. De fato, o protagonista parece internalizar a reprovação que pensa merecer do universo – e que não se realiza. Ele teme o castigo e, enquanto tudo parece permanecer o mesmo, vislumbra uma infinidade de olhares de repúdio que não são reais. Essas reprimendas, que na verdade surgem do seu íntimo, lhe prejudicam a atuação, antes tão natural.

Ele é agora um outro homem, não pode mais interpretar com a mesma pureza anteriormente alcançada. Os inimigos parecem despontar, os defeitos transparecem por debaixo da pintura, o mundo se transforma. Clamence pondera:

As minhas relações com os meus contemporâneos eram, na aparência, as mesmas e, no entanto, tornavam-se sutilmente desafinadas. [...] eu só era sensível às dissonâncias e à confusão que se apossavam de mim; sentia-me vulnerável e entregue à acusação pública. Os meus semelhantes deixavam de ser, a meus olhos, a plateia respeitosa a que estava habituado. O círculo, do qual eu era o centro, rompia-se, e eles se colocavam numa única fileira, como no tribunal. (Op. cit., pp. 61-62)

O narrador experimenta, então, uma posição inteiramente distinta das que conquistara até então. O ato se encerra, as cortinas descem; a peça principia, enfim, a ser desmontada.

O homem duplo

Quando Clamence reconhece o merecimento da punição, ele a antecipa e, de certa forma, a deseja. Nas palavras de Freud,

Enquanto tudo corre bem com um homem, a sua consciência é lenitiva e permite que o ego faça todo tipo de coisas; entretanto, quando o infortúnio lhe sobrevém, ele busca sua alma, reconhece sua pecaminosidade, eleva

as exigências de sua consciência, impõe-se abstinência e se castiga com penitências. (1978, pp. 178-179)

E a penitência que se impõe o narrador é se colocar a julgamento – submeter-se ao olhar crítico que parte não só de si, mas àqueles que lhe são lançados pela humanidade inteira. Tomado pela perspectiva da morte, que engessa todas as possibilidades, o protagonista nutre o desejo algo católico de confessar-se antes que venha a falecer. Ele expõe, assim, sua duplicidade de mentiroso assumido, entrega-se ao desespero da libertinagem e à segurança do desconforto autoinfligido, pensa desfazer por completo sua atuação tão elogiada, ceder plenamente à imoralidade, maltratar a todos, tornar-se um pária. Mas nem mesmo esse cenário niilista pode trazer-lhe a paz, o crime ainda ecoa em seu âmago e, por sabê-lo, se tornam a ele mais e mais evidentes os tantos outros delitos ao seu redor. Para desvelar os seus pecados e os do outro, numa cerimônia singular, Clamence dá a si próprio um novo papel a desempenhar: transmuta-se no que chama um *juiz-penitente*.

A ambiguidade é uma condição inerente da existência humana. Afinal, precisamos construir a nossa vida sendo confrontados permanentemente com o prenúncio da morte. Além disso, precisamos lutar, como já expuseram Freud e tantos outros, contra uma série de forças duais que tentam nos comandar, aprisionados num eterno limiar, entre o impulso da solidão, a satisfação pessoal e a necessidade de conviver e auxiliar outrem; ou ainda entre a moralidade e o desejo de transgressão; ou entre a agressividade e o convívio pacífico com o outro. É justamente essa dualidade que Clamence percebe e se põe a denunciar ao dedicar-se a seu papel duplo, uma vez ciente de que

Para atingir sua verdade, o homem não deve tentar dissipar a ambiguidade de seu ser, mas ao contrário, aceitar realizá-la: ele só se encontra na medida em que consente permanecer à distância de si mesmo. (Beauvoir, 2005, p. 18)

Na posição de juiz-penitente, Clamence ocupa um lugar inteiramente novo. Até então, em seus momentos gloriosos ao tribunal, orgulhava-se de permanecer à parte; como advogado de defesa, acreditava que não lhe cabia julgar (esse era o trabalho do juiz e do júri) ou ser julgado (tal posição pertencia ao réu). Do julgamento cotidiano, no entanto, que não diz respeito às palavras escritas e sancionadas pela lei instituída, não se pode escapar; precisamos todos, uma vez que somos criaturas sociais, encarnar alternadamente essas duas posições: a de julgador e a de julgado.

O personagem principal da novela, consciente da duplicidade essencial da vida moderna, assume então ambas as personas a uma só vez. Sua investidura segue o seguinte raciocínio: humilhando-se, dissecando todos os seus pecados e os colocando à exposição pública, seria então agraciado com o direito adquirido de apontar o que há de pecaminoso no outro, de dar-lhe o troco, de também alvejá-lo com sua repreensão. E esse outro consentiria esse exame de bom grado, porque uma vez observadas as faltas alheias, veria nelas o mais cristalino reflexo das suas próprias.

Seu método de trabalho é bastante simples e um tanto traiçoeiro. Consiste em abordar desconhecidos no Mexico-City, o velho terreno mapeado, e proceder ao ritual de dedicar a eles o mais íntimo dos relatos, onde enumera todas as suas falhas e defeitos. Nesse ponto, é preciso atentar para o fato de que para Clamence a precisão, a veracidade de sua narrativa pouco importa. O que se constitui fundamental é que sua estória, que não representa só a si, mas a todos os mortais, seja envolvente e transmita a impressão de realidade; mais, é mister que ela suscite a identificação, que envolva o ouvinte e o engaje.

Antes de tudo, o narrador precisa do seu interlocutor, necessita enormemente de sua atenção e simpatia. Está claro: Clamence é essencialmente um homem carente. Ele se serve do outro, o seduz e mesmeriza, mas no fim demonstra ter em sua companhia

um dos pilares de sua vida instável. Tal qual Scheherazade, uma vez encontrava a vítima, Clamence inicia uma narrativa que sempre deixa algo a ser revelado, que instiga, que enreda o ouvinte, a fim de que ele retorne, ansioso para ouvir além.

A proximidade vai aos poucos sendo estabelecida, o líquido laço começa a ser tecido e o conto torna-se cada vez mais íntimo e revelador. É, de fato, uma confissão; Clamence garante seu anonimato ao se proteger no pseudônimo, minimiza as consequências da aproximação ao se dirigir a estrangeiros que logo partirão; nisso, se assemelha em muito ao fiel protegido pela armadura do confessor, que fala ao padre sem lhe olhar os olhos.

A estrutura da novela intensifica essa sensação, uma vez que a narrativa é construída unicamente por trechos de um diálogo, onde se ouve apenas uma das vozes, a de Clamence. As interrupções são, no entanto, sentidas em diversos instantes. O tom é bastante pessoal e os cenários pelos quais o narrador guia aquele que o ouve tornam-se progressivamente mais íntimos, até que, no trecho final, nos encontramos já na casa de Clamence, fundada uma proximidade alarmante, apesar de fugaz.

A construção do texto faz com que o leitor assumira a posição do ouvinte, do confessor; lugar incômodo, uma vez que finalizado o relato do protagonista, é-se convidado a dar início, se não em voz alta, pelo menos intimamente, ao seu, a inventariar também suas falhas, a acercar-se de seus pecados não expiados, porque, como observou Beauvoir, não expiáveis num mundo sem Deus.

Nem mesmo essa intimidade – porque criada artificialmente – faz com que Clamence desça ao nível em que se encontram todos os homens que cruzam seu caminho. Pelo contrário, o conhecimento do pecado compartilhado por todos, aliado ao poder do discurso que o expõe lhe alçam novamente às alturas do narcisismo:

Sou como eles, é certo, estamos no mesmo barco. Gozo, no entanto, de uma superioridade, a de sabê-lo, o que

me dá o direito de falar. O senhor vê a vantagem, disto tenho certeza. Quanto mais me acuso, mais tenho o direito de julgar os outros. Melhor, provooco as pessoas no sentido de se julgarem, o que me consola igualmente. (Op. cit., p. 109)

Cria-se então uma outra e derradeira duplicidade. Clamence se perde entre o egocentrismo desmedido de se considerar portador de uma verdade que escapa ao outro e o desprezo que sente por si mesmo, uma vez que a culpa provocada pela queda não pode ser sublimada:

[...] quando não amamos a nossa vida, quando sabemos que é preciso mudá-la, não podemos escolher, não é? Que fazer para ser outra pessoa? Impossível. [...] Eu sou como aquele velho mendigo que não queria largar minha mão, um dia, no terraço de um café: 'Ah, meu caro senhor,' dizia ele, 'não é que se seja mau, mas perde-se a luz.' Sim, perdemos a luz, as manhãs, a santa inocência daquele que se perdoa a si mesmo. (Op. cit., p. 112)

Perdido entre o egocentrismo performático e a culpa lancinante, preso à ambiguidade irrevogável da existência, Clamence declara a impossibilidade da inocência e anuncia que somos todos definitiva e inquestionavelmente culpados. Mas se anseia pelo castigo, ele o deseja primeiramente para si mesmo.

Ao final de sua narrativa hipnótica, desvela-se um tanto a natureza do interlocutor de Clamence, ao ser revelada a sua profissão: advogado. Aqui se constroem duas possibilidades mais que emblemáticas. Ou estaria Clamence na realidade divagando de si para si, torturado pelo seu crime sem pena prevista em lei, preso ao seu universo ególatra, solitário; ou, sendo o seu companheiro e confessor de fato um outro que não o seu reflexo, talvez pudesse aquele que lhe dá ouvidos defender-lhe humanamente a causa, advogando em seu interesse – como lhe permite o ofício, e tal qual o narrador tinha por hábito fazer numa época agora distante de sua vida atual.

Quiçá esse processo lhe aplacasse um tanto a dor, já que o passado se ergue além dos limites do sujeito, não lhe sendo permitido revivê-lo. E quem sabe, pondera por fim Clamence, seja melhor assim. Afinal, qual seria o peso de pôr-se à prova uma outra vez, somente para repetir o erro? Não, não, “tranquilizemo-nos. É tarde demais, agora, será sempre tarde demais” (p. 114).

Considerações finais

No ponto inicial de sua jornada, Clamence acredita ter encontrado o equilíbrio perfeito entre sua vida pessoal e o convívio em sociedade. Ator autodeclarado, quando na companhia de outrem, ele se põe a desempenhar o papel do homem exemplar, moralmente irrepreensível, generoso, amável, abnegado. Como advogado, defende os menos favorecidos; como cidadão, auxilia constantemente o próximo, munido de um sorriso nos lábios. Mas por detrás da máscara, há um indivíduo calculista, compenetradamente dissociado dos seus pares, egocêntrico, que se serve das mulheres sem se comover com o sentimento alheio, cínico.

A atuação finalmente se desfaz quando, ao atravessar uma ponte, Clamence é confrontado por uma suicida que se atira à morte. Dividido entre a voz moral que clama claramente pela ação rápida, e uma hesitação profunda, mesclada ao instinto de autoproteção, que procura pretextos para fugir da tarefa, o protagonista se parte em dois. Ao falhar em responder à demanda real conforme não só lhe parecia mais digno, mas de acordo também com o que lhe exigia o seu imaculado disfarce de homem que vive pelo outro, é obrigado a olhar-se longamente ao espelho, reconhecer suas falhas, deixar cair a máscara.

Nesse ponto, acusa a si mesmo, movido pela culpa e prevendo a repreensão advinda do mundo externo, que jamais chega de fato. Acaba por escrutinar o outro com a mesma rigidez com que se denuncia e, observando nesse outro, na multiplicidade de

outros, os mesmos pecados que rejeita em si, inclui a toda humanidade em seu julgamento sem fim. Declarando que todos são culpados, Clamence minimiza o fardo que lhe pesa às costas, o repartindo igualmente com todos os outros homens, numa cerimônia singular. Afinal, num mundo privado de Deus, essa é a única expiação que lhe é concedida.

Transformando-se em um juiz-penitente, ele abraça a condição dúbia de sua – e de qualquer – existência humana. Entrega-se então, com o fervor de um fiel recém-convertido, ao seu estranho ritual. Confessando a estranhos fugazes sua imoralidade, seus defeitos, suas máculas, Clamence ganha o direito de também julgar e consegue, com grande habilidade, pairar ainda acima dos homens. Se tem que suportar a verdade da máxima cristã – “Somos todos pecadores” –, afinal ele mesmo a comprova diariamente, utiliza-se do poder dessa consciência e da fortaleza do discurso para se tornar o maior criminoso entre os criminosos. Assim, reconquistando na imoralidade performática o que havia perdido na moralidade teatralmente encenada do passado, Clamence se ergue nova e triunfalmente. Mas nem mesmo assim logra esquecer-se da mulher à ponte e da sua resignação infame frente ao precipitar-se do corpo na água. No fim, a voz da moral em seu âmago ainda delata o crime. E a Clamence, só lhe resta reviver a cena, à mesa de um estranho que, esperemos, caia na armadilha e cujos delitos talvez superem os seus. Porque não há como voltar à ponte.

Resta, então, cultuá-la eternamente, a uma distância segura.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone. “Pirro e Cinéias”. In: *Por uma moral da ambiguidade*. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

_____. “Por uma moral da ambiguidade”. In: *Por uma moral da ambiguidade*. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

CAMUS, Albert. *A queda*. Rio de Janeiro: Record, s/d, 2ª edição.

_____. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2008, 29ª edição.

FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. In: *Freud*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Coleção Universidade. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

SARTRE, Jean-Paul. “O existencialismo é um humanismo”. In: *Jean-Paul Sartre*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.