



LE MINOTAURE OU LA HALTE D'ORAN (1939), DE ALBERT CAMUS: ORÃ ANTES DA PESTE

ALBERT CAMUS' *LE MINOTAURE OU LA HALTE D'ORAN* (1939):
ORAN BEFORE THE PLAGUE

Rodrigo de Oliveira Lemos*

Resumo: A cidade argelina de Orã é palco de *La Peste* (1947), romance de Albert Camus, escritor francês nascido na Argélia e que viveu nessa cidade. Camus escreveu um ensaio sobre Orã, *Le Minotaure ou La Halte d'Oran* (1939). É sobre este texto que o presente artigo vai tratar, com o objetivo de mostrar como o olhar camusiano constrói uma representação subjetiva desse espaço urbano. Para tanto, deter-nos-emos, em um primeiro momento, no perfil histórico e geográfico dessa antiga cidade costeira (sua localização, sua demografia, sua história e sua inserção no império colonial francês à época do texto). Em um segundo momento, abordaremos cada uma das seções do ensaio de Camus e destacaremos alguns traços que dele emergem: a suposta falta de passado de Orã, a europeização parcial de seus costumes, por fim, as imagens da pedra, do labirinto e do Minotauro, símbolos de um espaço urbano anódino e opressivo. Concluiremos mostrando que essa descrição de Orã contém em germe elementos que anunciam obras mais tardias e mais conhecidas de Camus, como a noção de absurdo (central ao ensaio *Le Mythe de Sisyphe*, 1942) ou a crítica à modernidade em *La Peste*.

Palavras-chave: Albert Camus; *Le Minotaure ou La Halte d'Oran*; Orã; espaço urbano.

Abstract: The Algerian city of Oran is the setting for *La Peste* (1947), a novel by the French writer Albert Camus, who was born in Algeria and lived in the city. Camus wrote an essay on Oran: *Le Minotaure ou La Halte d'Oran* (1939). It is the latter text that this article will address, with the aim of showing how the Camusian perspective builds a subjective representation of this urban space. To do so, we will focus, at first, on the historical and geographic characteristics of this ancient coastal city (its location, demography, history, and insertion in the French colonial empire at the time the text was written). Subsequently, we will approach each of the sections of Camus' essay and highlight some traits that emerge from it: Oran's supposed lack of past, the partial Europeanization of its customs, and finally the images of the stone, the labyrinth and the Minotaur, symbols of an anodyne and oppressive urban space. We will conclude by showing that this description of Oran contains the germ of elements that herald later and better-known works by Camus, such as the notion of the absurd (central to the essay *Le Mythe de Sisyphe*, 1942) or the critique of modernity in *La Peste*.

Keywords: Albert Camus; *Le Minotaure ou La Halte d'Oran*; Oran; urban space.

* Professor de língua francesa na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSA). Email: rodrigolemos@ufcsa.edu.br

As catastróficas atualidades sanitárias da nossa época trouxeram *La Peste* (1947), de Albert Camus (1913-1960), de volta às discussões na imprensa e na academia, assim como à atenção do público, o que se manifestou em um acréscimo na procura pelo livro em muitos dos países golpeados severamente pelo coronavírus durante o ano de 2020, como a França, a Itália e o Brasil (*Le Monde*, 03/03/2020; *Le Point*, 03/03/2020; *Folha de São Paulo*, 27/03/2020). Com esse interesse renovado, também muitos leitores tomaram conhecimento de Orã, a cidade que serve de cenário a essa narrativa de solidão e de solidariedade, de esperança e de desespero, de revolta e de absurdo. Em realidade, mais do que um simples pano de fundo, Orã é um elemento fundamental na alegoria construída por Camus nesse romance situado sob o signo do mito de Prometeu, no Ciclo da Revolta, ao lado do polêmico ensaio *L'Homme révolté* (1951) e de peças como *L'État de siège* (1948) e *Les Justes* (1949) (TODD, 2011, s. p.).

La Peste não é o único dos seus escritos em que esse descendente de franceses e espanhóis, oriundo das classes populares argelinas, debruçou-se sobre a cidade da costa norte-africana que fora - a depreender-se de suas palavras - pouco amada por ele. A metrópole também está no centro do ensaio *Le Minotaure ou La Halte d'Oran*, de 1939. O texto foi coligido em *L'Été* (1954), em que se reúnem textos de Camus sobre países do Mediterrâneo. Embora se trate de ocorrências desiguais em importância, essa dupla aparição de Orã na obra de Camus (em *La Peste* e *Le Minotaure*) explica-se, em primeiro lugar, por circunstâncias biográficas: argelino, Camus conhecia a vida que se levava naquela que era a segunda cidade da Argélia e onde estivera algumas vezes; mais do que isso, viveu na urbe que imaginaria tomada por uma epidemia no seu romance de 1947 (JUDT, 1998, 125-192; TODD, 2011, s. p.).

Com efeito, os Faure - a família de Francine, que viria a ser sua segunda esposa - residiam na cidade. Camus transita entre Argel e Orã durante sua corte a Francine. Foi de Orã que partiu para aventurar-se em Paris, onde se instalou em março de 1940. A *débâcle* ante as tropas nazistas em junho de 1940 o lança de volta a Orã, e, em janeiro de 1941, ele vai habitar com aquela que já era sua mulher desde dezembro de 1940, junto a seus sogros, numa

convivência nem sempre livre de atritos e de incômodos. Permanece na cidade até 1942, quando a tuberculose que o trabalha desde a juventude força-o a retornar à França metropolitana, buscando abrigo nas Montanhas do Vivarais. Francine, no entanto, permanece em Orã, onde trabalha como professora, impedida de encontrar Camus na França pelos eventos da Segunda Guerra, Somente o fim desta lhes facultará uma reunião prolongada (TODD, 2011, s. p.).

É sobre a Orã camusiana que nos debruçaremos neste trabalho. Que espaço urbano a escrita de Camus constrói ao descrever esse que foi seu porto durante um período turbulento na sua vida pessoal e na história europeia? Para tanto, deter-nos-emos não na Orã de *La Peste* - já amplamente conhecida e comentada, dado o próprio estatuto do romance como um dos mais importantes de Camus -, mas no retrato da cidade traçado por este ensaio menor e menos conhecido que é *Le Minotaure ou La Halte d'Oran*. Essa evocação meio lírica, meio irônica de uma - supostamente - insípida cidade comercial no Norte da África, dividida entre o mar e o deserto, permite apreender aspectos das suas realidades social, histórica, geográfica e cultural - por certo, filtradas pelo olhar amiúde crítico, e por vezes entusiasmado, do autor. Para tanto, esboçaremos, em um primeiro momento, um perfil de Orã no tempo em que a conheceu Camus: que cidade era essa? Quem nela vivia? Como era seu urbanismo? Por quais transformações passara? Quais marcas culturais carregava? Quais relações mantinha com a França e com seu entorno imediato? Passaremos, em seguida, à pintura delineada por Camus em seu ensaio de 1939. Teremos a ocasião de conhecer *a cidade vivida* pelo escritor, embebida, logo, de sua subjetividade - de sua memória, de sua identidade, de suas angústias, de seus anseios, de suas preferências -, o que se traduz não apenas na maneira como sua pluma exagera alguns de seus traços, levando-os às raias da caricatura, mas também como ela passa sob silêncio outros tantos de seus aspectos que uma descrição que se quisesse historicamente objetiva dificilmente poderia calar. Enfim, procederemos a um exame sucinto de algumas das principais estruturas míticas e simbólicas que perpassam o ensaio de Camus sobre Orã, tais como as do labirinto, do monstro e da pedra; por elas, manifestam-se as relações complexas, de complementaridade e de contrariedade, entre a cidade e seu entorno, entre a realidade dos homens e a os elementos naturais em sua existência indiferente. Por aí, acaso já não se esboça a ideia de um divórcio e de um estranhamento, centrais à noção de absurdo na qual se estrutura o célebre ensaio *Le Mythe*

de Sisyphe (1942)? E também não é possível distinguir aí uma ponte entre a Orã habitada pelo Minotauro de 1939 e a Orã devastada pela peste do romance de 1942?

ORÃ: UM ESBOÇO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO

Situada às margens de uma baía aberta do Mediterrâneo, Orã se encontra a noroeste na costa Argélia, no ponto do país mais próximo à Espanha, a apenas 150 quilômetros pelo mar. Daí a sua vocação portuária; em conjunto com a vizinha Mers-El-Kebir (hoje parte de sua região metropolitana), forma o segundo pólo portuário do país, abaixo apenas de Argel; sua importância econômica se relaciona essa geografia abençoada.

Entre as falésias de Gambetta e o pico de Aïdour, estende-se o planalto em que se situa Orã, com uma altura de 60 a 100 metros de altitude. A oeste, encontra-se La Blanca, a velha cidade turco-árabe-espanhola, encimada pelo Forte de Santa Cruz, no alto do Aïdour; é o bairro histórico e pitoresco de Orã, com ruas estreitas ornadas de uma arquitetura islâmica e ocidental, bem como de monumentos históricos, a exemplo da Catedral de São Luís, da Grande Mesquita otomana e do Château Neuf (outrora residência dos beys de Orã). A leste, espraia-se em direção a Gambetta a chamada Ville Nouvelle, compreendendo os bairros construídos pelos franceses após sua chegada em 1831, onde se instalaram muitos dos colonos vindos da Europa (TINTHOIN, p. 177-179, 1956; BRITANNICA, 2014)

Essa situação geográfica privilegiada talvez explique sua história movimentada, atravessada por povos de diferentes culturas. As origens da cidade datam de 903, quando marinheiros andaluzes entram em contato com tribos bérberes estabelecidas em uma pequena praia da costa argelina e criam Ouahram; trata-se de uma fortificação que, ao longo do século X, desenvolve-se em uma povoação, crescendo e abarcando mesquitas, jardins, moinhos e águas correntes; sua localização fez dela um ponto de acesso em direção ao Saara e ao Níger a partir do mar Mediterrâneo. No século XII, os sinais de prosperidade são evidentes; o comércio está florescente, e são estabelecidos grandes bazares, oficinas e bairros de comerciantes de diversas nacionalidades; passam por ela marinheiros andaluzes, venezianos e genoveses. Ao fim da Idade Média europeia, com as perseguições religiosas na Espanha em processo de Reconquista, Orã recebe, durante os séculos XIV e XV, um influxo de judeus (como os que chegam em massa em 1391 e em 1492) e de mouros andaluzes, que incrementam a economia e a vida cultural locais (TINTHOIN, p. 177-179, 1956).

Em 1509, a cidade cai sob domínio espanhol e se torna um *presidio*. Bastião extremo da cristandade no Magrebe, no limiar com o mundo islâmico, trata-se então de uma sociedade dotada dos traços típicos da multiculturalidade mediterrânea; se é verdade que muitos judeus e muçulmanos partem depois das conquista espanhola, também o é que muitos permanecem entre seus muros; são minorias étnicas importantes à existência econômica e mesmo militar da urbe, e os novos senhores, de confissão cristã, devem manter com essas populações relações estreitas. Essa convivência em relativa estabilidade - o que, por certo, não excluía certa dose de conflitos intercomunitários - tem um fim em 1669, com a expulsão dos judeus por um decreto das autoridades mui católicas espanholas (ACERO, 2004, s. p.).

O enfraquecimento do poderio do império espanhol ao longo do século XVIII tem repercussões nas suas possessões coloniais ao norte da África. Abre-se um período de instabilidade em Orã. A cidade é foco de tensões com os otomanos. Essa centúria complexa se encerra com uma tragédia arrasadora. Em 1790, a terra treme; edificações são arrasadas; as mortes são numerosas. Por muito tempo, a cidade penará a se recompor desse cataclisma. Epidemias flagelam a população que seguiu existindo entre as ruínas. Um indício do longo período de precariedade que se abre em Orã é a recorrência das grandes fomes que se abatem sobre a cidade durante décadas, como as que sobrevêm em 1794, 1797 e mesmo em 1817, castigando ainda mais seus habitantes (TINTHOIN, p. 177-179, 1956).

É a uma região assim combalida por toda sorte de desastres que os franceses chegam em 1831. Designam-lhe, em um primeiro momento, uma função militar e somente em 1848 outorgam-lhe o estatuto de cidade (*ibidem*); no ano seguinte, uma epidemia de cólera se anuncia na cidade e ceifa cerca de 3000 vidas de oranenses. É também durante esse período de transição que o general Lamoricière delimita, em 1845, o *village nègre*; esse militar que foi figura de importância na colonização argelina imagina um bairro muçulmano em que poderiam se instalar as tribos bérberes aliadas aos franceses; tais autóctones foram chamados, paradoxalmente, de *djalis* ("estrangeiros"). A divisão geográfica assim sulcada no seio da cidade permanece ao longo da sua história ulterior, e é a partir desses "bairros negros", de população árabe e muçulmana, que se originaram favelas onde se recrutou a mão-de-obra para as ocupações mais modestas da sociedade oranense, mesmo quando sua economia se modernizou e se expandiu (LIAUZU, 1998, p. 539).

A presença francesa em Orã traduziu-se em uma febre de reformas no tecido urbano, de renovações arquitetônicas, de melhorias em sua infra-estrutura (como, por exemplo, de suas telecomunicações e de suas redes de transporte viário e marítimo) e por um impulso à indústria e à produção agrícola com técnicas modernas (sobretudo na viticultura e nos cereais), além de um desenvolvimento de sua vocação comercial secular (TINTHOIN, 1956, p. 177-179). Ao mesmo tempo, em rivalidade com Argel, Orã se estabelece como a segunda cidade da Argélia e mesmo com a quinta maior cidade "francesa".

A metrópole ganha ares europeus também em sua demografia. Em 1954, há uma nítida e considerável presença de populações europeias (há 154.000 europeus contra 120.000 argelinos); essas estão longe de serem em sua integralidade compostas de franceses "de origem"; ao contrário, muitas se originam no cadinho mediterrâneo; há uma dominância do elemento espanhol cotejando franceses italianos e malteses, entre outros. Também nesse período, estima-se que apenas um quinto da população é de confissão muçulmana. As populações judias beneficiam-se do Decreto Crémieux, de 1871, que as naturalizara como francesas (o benefício não se estendeu, entretanto, aos próprios autóctones muçulmanos, que permanecem na posição de colonizados). Há uma tensão geral entre judeus, muçulmanos e cristãos; entre franceses naturalizados, judeus naturalizados como franceses a partir de 1871 e franceses "de origem"; entre franceses da França e franceses nascidos na Argélia; por fim, entre populações autóctones e grupos étnicos europeus, que por vezes reclamam da Metrópole direitos para si às expensas das reivindicações dos colonizados. (LIAUZU, 1998, p. 538-540).

A reputação de Orã como a mais europeia das cidades argelinas consolida-se. Indício disso é a profusão de símbolos e de monumentos oriundos da Metrópole; é o caso da estátua de Joana d'Arc e da Casa do Colono, inaugurados nos anos 30; também o Hôtel de Ville de Orã se ergue obedecendo o modelo arquitetônico francês, e nomes de célebres colonizadores batizam ruas e bulevares (*ibidem*).

Com o início da Segunda Guerra em 1939 e a *débâcle* de junho de 1940, Orã sente os efeitos tanto do domínio nazista sobre parte do território francês quanto da colaboração, a despeito da sua relativa excentricidade quanto aos grandes teatros da conflagração. Mal passado um mês da invasão nazista, uma batalha entre uma esquadra britânica e uma francesa ocorre no ancoradouro de Orã e tem por resultado a morte de mais de 1200 marinheiros franceses (BUTLER, 1954, s. p.). Durante a Ocupação, a Argélia cai sob a

administração da dita Zona Livre, sediada em Vichy e governada pelo Marechal Pétain sob a tutela da Alemanha nazista; a política antissemítica do novo regime abole o Decreto Crémieux (LIAUZU, 1998, p. 538) e aplica o Estatuto dos Judeus aos territórios colonizados, o que redundará em perseguições às populações judias de Orã (WINOCK, 2000, p. 416-426). Enfim, em novembro de 1942, na operação Tocha, as tropas britânicas e americanas escolhem Orã, Argel e Casablanca como seus alvos principais de ação no Fronte Norte-Africano, impondo derrotas às tropas República de Vichy que a conduzirão à sua capitulação; desembarcados na região de Orã, os aliados poderão proceder à Campanha da Itália (United States Holocaust Memorial Museum, 2017, s. p.; HART, 2000, s. p.). A Liberação e o fim da Segunda Grande Guerra sinalizam à cidade um período de relativa estabilidade, que será rompido em 1954, com a eclosão da Guerra da Argélia. Camus será um observador, um comentador e em parte um participante controverso desse processo, até sua morte repentina, em 1960. (TODD, 2011, s.p)

LE MINOTAURE OU LA HALTE D'ORAN: UM LABIRINTO MINERAL ÀS MARGENS DO MEDITERRÂNEO

Dedicado a um amigo próximo de Albert Camus no seu círculo de Orã, Pierre Galindo, *Le Minotaure ou La Halte d'Oran*, escrito no ano de início da Segunda Guerra Mundial, é aberto por uma nota datada de 1953, portanto, às vésperas do longo conflito argelino. Na nota, Camus evoca o seu contexto de redação e responde ao protestos de oranenses humilhados e ofendidos com as observações pouco abonadoras quanto à cidade, qualificada agora por Camus como uma "belle ville", uma "cité heureuse et réaliste"; afinal, segundo seus defensores, Orã remediara muitas das imperfeições apontadas por Camus ao fim dos anos 30. Daí que ele conclua o comentário liminar assinalando que a cidade, já cantada por escritores (ele próprio publicara *La Peste* seis anos antes...), estava agora à espera de ser descoberta pelos turistas.

O texto de 1939 que se segue é aberto por uma evocação geral de Orã sob o aspecto da solidão; o deserto e a ilha haviam sido outrora os lugares por excelência em que ela era possível, mas não mais; teriam restado as grandes cidades anódinas, em que nada convida à poesia, nem à meditação. É nesses grandes desertos "sans âme et sans recours" (CAMUS, 1959, p. 83) que se encontram as condições para o isolamento sem falhas desejado pelo espírito a fim de se esquivar ao mundo e aos homens no intuito de melhor compreendê-lo e

servi-los. Para Camus, Orã é um exemplo desses últimos desertos possíveis ao homem moderno.

As partes seguintes do ensaio são todas intituladas segundo o aspecto da metrópole-deserto descrito por Camus. A primeira, sobre as ruas oranenses ("La Rue"), é das mais extensas. Entenda-se: é na vida de rua em Orã que se encontra "une certaine grandeur qui ne prête pas à l'élévation" (CAMUS, 1959, p. 84). São ruas quentes, pedregosas e empoeiradas, cujas lojas oferecem amontoados de objetos absurdos e de mau gosto vindos do Oriente e do Ocidente, cujos cafés estão sempre vazios, cujos ateliers de fotografias parecem ter parado no tempo e que são pontuadas de uma profusão de funerárias. O retrato das ruas oranenses se estende ainda pela onipresença da publicidade, exagerada e altissonante, e pelos costumes vaidosos da juventude local, compondo, com a paisagem urbana ao pé do Forte de Santa Cruz, um quadro geral desprovido de elevação, de poesia, por isso mesmo uma "île surpeuplée" (CAMUS, 1959, p. 89) convidativa ao silêncio do coração.

A seção seguinte, "Le Désert à Oran", segue no espírito crítico de sua antecessora ao deter-se sobre a relação da cidade com sua situação geográfica. Orã seria uma cidade que daria as costas ao mar, que se fecharia em um mundo onde o elemento pedregoso é rei - em suma, um deserto árido, sem traços de passado, dominado por um céu indiferente, onde a única sedução é a da sua própria falta de interesse, a qual suscita um sentimento de solidão; o único alento seria a beleza do elemento humano oranense: "Pour une certaine race d'hommes, la créature, partout où elle est belle, est une patrie. Oran est l'une de ses mille capitales." (CAMUS, 1959, p. 93).

Em seguida, Camus mergulha na realidade mais brutal, em "Les Jeux", ao narrar uma noite de boxe no Central Sporting Club, quando se afrontam, em meio a uma multidão em mangas de camisa, um lutador de Orã contra outro de Argel, depois um oranense e um francês. Procede, posteriormente, em "Les Monuments", à descrição de alguns dos marcos da cidade, em especial, a Casa do Colono, os leões de bronze que ornaram o prédio da Prefeitura, na Place d'Armes, e o porto então em plena transformação, além de um conjunto de menções passageiras a estátuas e a detalhes típicos; na conclusão de tudo isso, observa, irônica e paradoxalmente, que os verdadeiros monumentos de Orã são as pedras - precisamente aquilo que *já estava lá*, que os homens não precisaram construir. Finalmente, desenvolvendo o tema da natureza em Orã introduzido por essa finalização de "Les Monuments", em "La Pierre d'Ariane", Camus se debruça sobre as praias, as dunas desertas,

o mar, as falésias - uma descrição arrematada por uma solente meditação lírica sobre o tédio, a tentação do nada e a liberdade.

Uma cidade sem passado?

Vimos que, em 1939, quando Camus escreve *Le Minotaure*, Orã já é uma cidade milenar. Já trocara de dominadores diversas vezes. Já tivera suas fases de prosperidade e de declínio. Também já vivera seus dramas e suas catástrofes coletivos, como o terremoto de 1790 e a epidemia de cólera de 1849.

Ao se ler o ensaio de Camus, poder-se-ia crer que Orã é uma cidade nova das Américas ou que não seria mais velha do que um par de décadas. A metrópole é descrita como um lugar onde "le passé lui-même est réduit à rien" (CAMUS, 1959, p. 92-93). Isso que aparece a Camus como uma espécie de déficit de espessura histórica se revela sobretudo em comparação com o espaço urbano europeu. Tal discrepância surge especialmente na evocação inicial de Orã, quando Camus reflete sobre o silêncio interior, impossível no Velho Continente (CAMUS, 1959, p. 81):

Les villes que l'Europe nous offre sont trop pleines des rumeurs du passé. Une oreille exercée peut y percevoir des bruits d'ailes, une palpitation d'âmes. On y sent le vertige des siècles, des révolutions, de la gloire. On s'y souvient que l'Occident s'est forgé dans les clameurs. Cela ne fait pas assez de silence.

É assim em Florença, em Praga, em cidades da Espanha; em Paris, "souffle un vent de révolution qui remplit soudain ce désert de drapeaux et de grandeurs vaincues"; em Salzburgo, "court sur la Salzach le grand cri orgueilleux de don Juan plongeant aux enfers"; em Viena, "carrefour d'histoire [...], retentissent des chocs d'empires" (*ibidem*). Em nenhuma delas, as vozes e as presenças da História permitem aquela solidão apreciados pelo homem em busca de um perfeito recolhimento. Apenas em uma cidade supostamente nascida anteontem, ou que parecesse tal, esse afastamento total quanto ao mundo é possível. Esse seria o caso de Orã, garante Camus.

O retrato de uma cidade sem passado reaparece em "Les Monuments". Essa seção oferece uma indicação significativa. Os três marcos sobre os quais Camus se detém, e mesmo

aqueles que ele cita de passagem (como as estátuas de vultos do Império), são referentes à colonização francesa (à exceção do Forte de Santa Cruz, herança dos períodos otomano e espanhol que é, apesar de sua importância, citada de passagem em momentos distintos do texto). Edifícios e símbolos relativos à presença islâmica são passados em silêncio. É como se, para Camus, a cidade tivesse começado com a chegada dos franceses há pouco mais de um século, os outros novecentos anos permanecendo na penumbra. Esse apagamento da História parece corresponder à visão geral de Camus sobre as cidades argelinas; afinal, Orã (assim como Argel e Constantina) não é uma das cidades constantes em um dos ensaios de *L'Été* que têm por título o sugestivo nome *Petit Guide pour des villes sans passé*, redigido em 1947?

Por fim, Orã é, mais especificamente, uma cidade não apenas do presente, mas uma cidade presenteísta. Ela o é em seus prazeres, como os da frívola juventude oranense, de trajes e de costumes fúteis, adepta da praia e infensa a pretensões de elevação intelectual. Ela o é também nas suas ocupações: o comércio, sobretudo, mas também a agricultura moderna, "administrada" por órgãos como os que abriga a Casa do Colono. Daí que esses monumentos mencionados por Camus, eles mesmos modernos (ou seja, da época francesa), estejam frequentemente rodeados de infra-estruturas industriais.

É o caso da própria Casa do Colono, descrita em meio ao vai e vêm dos tramways, ou do porto, cuja expansão, então em processo, transformava-o em um verdadeiro canteiro de obras, cercado de guas, de vagonetes e de guindastes; comparado por Camus à Torre de Babel nas telas dos mestres flamengos, o porto é tomado de um frenesi de ação e de combate com a natureza e com a pedra que seria, segundo o autor, admirável, não fosse a condição alienada (Camus fala de sua "esclavage", CAMUS, 1959, p. 104) dos trabalhadores nele engajados. Atividade alienada, prazer sem elevação, presente sem passado: três temas que anunciam o Camus de *Le Mythe de Sisyphe* e de *La Peste*?

Uma cidade europeia?

A reputação europeia de Orã, tal qual a História a atesta, encontra eco em *Le Minotaure*. Ao menos é assim sob o ponto de vista do seu elemento humano. Se a trajetória da cidade, como já o assinalamos, é marcada pela sua multiculturalidade e sua multiétnica, comuns a diversas áreas mediterrâneas, essas estão longe de ganhar destaque sob a pluma de Camus. A diversidade de culturas e de populações participantes da

formação de Orã não é referida; sobretudo, não há menções à comunidade islâmica autóctone, nem à judaica, no entanto fundamentais à constituição da sua identidade. Para Camus, sua característica distintiva parece ser de natureza econômica, e seu texto reitera que se trata de uma cidade mercantil, como se as encontram tantas na Europa ou nas Américas, sem grande cor local das culturas magrebins.

Há apenas uma exceção de importância: a menção aos pastores árabes que apascentam cabras entre as dunas nos arredores da cidade. Esse elemento humano, ainda assim, parece mais integrar a paisagem do que ser objeto de um estudo de seus costumes, de suas características físicas, de sua situação socioeconômica. Dá o toque de pitoresco necessário à cena - que transcorre, lembremos, fora do cenário urbano. Dentro dos limites de Orã, não vemos os árabes que transitam pelas ruas e nem mesmo as marcas de sua presença na culinária, na religião ou na arquitetura. Não saberíamos que há um *village nègre* com sua população autóctone em Orã, por exemplo (apesar de Camus citá-lo, no registro do pitoresco, em seu *Petit Guide* de 1947 e também em *La Peste*).

A europeização apresenta, bem entendido, limites consideráveis. Sua aclimação é precária sob o sol da África do Norte. É assim, em especial, no que concerne a seus frutos mais delicados. Camus mostra-se sarcástico quanto às tentativas empreendidas por "quelques bons esprits" de Orã para animar a vida cultural da cidade segundo o modelo europeu (afinal, o que seriam esses "mœurs d'un autre monde"?), pelo cultivo das artes das ideias em reuniões e em assembleias (academias? Salões? Saraus? Associações?); essas pecariam pela artificialidade e pela sua estranheza fundamental com relação ao meio (CAMUS, 1959, p. 84):

Quelques bons esprits ont essayé d'acclimater dans ce désert les mœurs d'un autre monde, fidèles à ce principe qu'on ne saurait bien servir l'art ou les idées sans se mettre à plusieurs. Le résultat est tel que les seuls milieux instructifs restent ceux des joueurs de poker, des amateurs de boxe, des boulomanes et des sociétés régionales. Là, du moins, règne le naturel.

Talvez Camus pensasse, entre outros, na Ópera de Orã (cenário de uma cena marcante de *La Peste*), fundada em 1907 (TEATRO REGIONAL DE ORÃ, 2021, s.p.), cujo luxo Belle Époque presta testemunho da presença francesa. Como quer que seja, para ele, não é

nesse tipo de ambiente que se encontra o verdadeiro espírito do lugar, mas sim em meios mais rústicos e populares, como os do entretenimento de bairro e, por fim, o espetáculo das ruas.

Nessas, tampouco primam indisputados os modos europeus. As referências americanas são notáveis entre a juventude. Isso se dá, em primeiro lugar, pela onipresença da publicidade, em um modo exagerado e imperativo, que lembra, segundo o próprio Camus, os anúncios nos Estados Unidos.

Junte-se a isso a importância do cinema como lugar de entretenimento jovem. Esses, por sua vez, não tardam em tomar as estrelas dos filmes como modelo; os garotos, por seus trajes e por suas maneiras, como os de gângsters de cinema, recebem de observadores argutos o apelido de "clarques", em referência a Clark Gable (CAMUS, 1959, p. 87-88):

Chevelure ondulée et gominée, débordant d'un feutre penché sur l'oreille gauche et cassé sur l'oeil droit, le cou serré dans un col assez considérable pour prendre le relais des cheveux, le nœud de cravate microscopique soutenu par une épingle rigoureuse, le veston à mi-cuisse et la taille tout près des hanches, le pantalon clair et court, les souliers éclatants sur leur triple semelle, cette jeunesse, tous les soirs, fait sonner sur les trottoirs son imperturbable aplomb et le bout ferré de ses chaussures. Elle s'applique en toutes choses à imiter l'allure, la rondeur et la supériorité de M. Clark Gable. À ce titre, les esprits critiques de la ville surnomment communément ces jeunes gens, par la grâce d'une insouciance prononciation, les « Clarke ».

Por seu lado, as meninas se embonecam e se maquam em conformidade com as grandes vedetes do cinema americano; daí chamarem-nas "Marlène", em referência à alemã Marlene Dietrich (CAMUS, 1959, p. 88). Quando cai a noite, os bulevares se tornam palco dos flertes e dos encontros entre "Clarques" e "Marlènes" (*ibidem*):

Ainsi, lorsque sur les boulevards du soir un bruit d'oiseaux monte des palmiers vers le ciel, des dizaines de Clarke et de Marlène se rencontrent, se toisent et s'évaluent, heureux de vivre et de paraître, livrés pour une heure au vertige des existences parfaites. On assiste alors, disent les jaloux, aux réunions de la commission américaine. Mais on sent à ces mots l'amertume

des plus de trente ans qui n'ont rien à faire dans ces jeux. Ils méconnaissent ces congrès quotidiens de la jeunesse et du romanesque.

Além da publicidade e do cinema, outro elemento que remete à América (sem, por óbvio, ser-lhe exclusivo) é o boxe, praticado em Orã com afinco e com afluência de público, conforme o registrado em "Les Jeux". A própria linguagem do boxe de que Camus se vale é crivada de anglicismos e de neologismos vindos do inglês: "ring", "pick up", "puncher", além do próprio nome do esporte. Orã ganha ares de Chicago ou de Nova York nessa seção. E, no entanto, são paixões bem argelinas que se decidem entre os lutadores: as rivalidades locais entre Orã e Argel, depois entre a Argélia e a França. Daí, talvez, a ferocidade e, por fim, a fraternidade com que se relacionam os torcedores entre si e eles com os gladiadores do ringue.

Ariadne no labirinto do Minotauro

Esse espaço urbano de relativa banalidade contrasta com o quadro natural luxuriante em que se encontra. É por essa discrepância entre a cidade e seu entorno que se explica o apelo à alegoria do labirinto para pintar Orã, urbe fechada em si mesma como um caracol, alheia à presença imponente do mar logo à sua frente, tal qual Camus a descreve na abertura da subseção "Le Désert à Oran" (CAMUS, 1959, p. 90):

Forcés de vivre devant un admirable paysage, les Oranais ont triomphé de cette redoutable épreuve en se couvrant de constructions bien laides. On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot. Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais on tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais : c'est l'ennui. Depuis longtemps, les Oranais n'errent plus. Ils ont accepté d'être mangés.

O caráter labiríntico de Orã se deve menos ao seu emaranhado de ruas e de edificações históricas do que à onipresença do elemento construído. Um elemento construído muito específico, apreendido por Camus em seu terrível despojamento. Com efeito, Orã é um "grand mur circulaire et jaune", um espaço tão mais opressor não apenas porque infenso à grandeza natural que o cerca; como vimos, nele não ecoam nem as vozes da cultura e da história que povoam o espaço entre as pedras das cidades europeias, tornando-as menos hostis. Daí os homens de Orã deambularem e errarem em meio à pedra e à poeira, em busca do mar como se fosse um sinal de salvação enviado por Ariadne; enfim, desistem e se deixam devorar pelo Minotauro do Tédio, sentimento de resto compreensível em um lugar que só tem a oferecer a si mesmo em sua absurda nudez.

Orã, cidade estéril? Não exatamente. Ao menos sob o ponto de vista da vida interior. A seção final do ensaio, "La Pierre d'Ariane", indica as possibilidades de existência num cenário assim desolado, malgrado as belezas circundantes (CAMUS, 1959, p. 109):

Capitale de l'ennui, assiégée par l'innocence et la beauté, l'armée qui l'enserme a autant de soldats que de pierres. Dans la ville, et à certaines heures, pourtant, quelle tentation de passer à l'ennemi ! quelle tentation de s'identifier à ces pierres, de se confondre avec cet univers brûlant et impassible qui défie l'histoire et ses agitations ! Cela est vain sans doute. Mais il y a dans chaque homme un instinct profond qui n'est ni celui de la destruction ni celui de la création. Il s'agit seulement de ne ressembler à rien. A l'ombre des murs chauds d'Oran, sur son asphalte poussiéreux, on entend parfois cette invitation. Il semble que, pour un temps, les esprits qui y cèdent ne soient jamais frustrés. Ce sont les ténèbres d'Eurydice et le sommeil d'Isis.

Orã é um oásis invertido: onde se esperaria vida e alguma alento ao coração em meio às solidões do deserto, o que essa cidade mercantil assinala é o vazio e o sem sentido, por sua vez rodeados de vastidões naturais abundantes de uma beleza e de uma grandeza cuja memória inspira a Camus evocações de indefectível exaltação lírica. Com efeito, o que a caracteriza é "le vide d'une grande ville installée pour longtemps dans la beauté sans esprit" (CAMUS, 1959, 112), e eis também o que exacerba a percepção de Camus de sua mediocridade: em Orã, a indústria humana não igualou os feitos das forças cegas à sua volta.

Ilha de tédio circundada pelo esplendor da costa mediterrânea, nem por isso Orã revela menos ao homem, nos meandros de seu labirinto pétreo, uma forma muito peculiar de ascetismo sem transcendência: uma aspiração ao mineral, a algo como um sonho pesado e sem sonhos, que não chega a ser autodestruição mas que também não é vigília e atividade - em suma, a uma espécie de inconsciência e de *laisser-aller* dos homens à presença bruta das coisas na monotonia da sua própria duração ("L'insensibilité de l'azur et des pierres", dissera Mallarmé em "Tristesse d'Été", MALLARMÉ, 1992, p. 19). "Não ser nada!" (« N'être rien ! »; CAMUS, 1959 p. 110), eis o convite à fuga da dor ou do prazer que exalam as paredes e o asfalto dessa cidade qualquer, em um paralelo explícito com a impassibilidade ascética do Buda Shakyamuni em busca de um Nirvana liberto das pulsões.

Ser como pedra: eis uma das "vertus, toutes provisoires, d'un certain ennui" (CAMUS, 1959, p. 111) que se aprende em Orã e que constituem como o fio de Ariadne daquele que não deseja se deixar perder em seu labirinto. Contrariamente à heroína da mitologia grega, esse fio não conduz para fora do dédalo mortal, mas justo para a boca do monstro: "Pour être épargné, il faut dire « oui » au Minotaure" (*ibidem*). Paradoxalmente, de forma a escapar ao Minotauro do Tédio oranense, é preciso atirar-se em suas presas, abandonar-se voluntariamente ao aborrecimento. É dessa forma que a pedra, outrora símbolo da trivialidade hostil de Orã, converte-se ao fim do ensaio em imagem da educação de si necessária à apreensão da pura existência em sua insondabilidade muda. Não surpreende, assim, que a pedra seja para Camus o monumento mais próprio da cidade. Nem, como o título desta última seção o ensina, que seja uma pedra o instrumento de salvação carregado por Ariane, e não o seu notório fio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comparação entre algumas dimensões do perfil histórico-geográfico de Orã e o retrato que dela traça Camus no ensaio *Le Minotaure ou la Halte d'Oran* revela as particularidades do seu tratamento sobre a cidade, em suas preferências, em suas seleções e em seus silêncios. O achatamento do passado milenar dessa cidade mediterrânea, a ausência de referências à sua diversidade cultural e a omissão das etnias várias que a compõem poderiam acaso se explicar pela própria identidade de Camus, oriundo dos meios europeus - ainda que populares - da Argélia? Não haveria aí uma vontade de homogeneidade de sua parte quanto à cidade, e de homogeneidade na cultura europeia? Não se manifestariam, por

meio desse olhar seletivo de Camus, as tensões étnicas que afloravam de tempos em tempos no campo e nas cidades argelinas nos tempos da colonização francesa?

Essa hipótese, de caráter biográfico tanto quanto sócio-cultural, quer parecer-nos plausível. Ainda assim, a nosso ver, não esgota a questão. Orã representa uma certa concepção da vida moderna, em seu desenraizamento, em sua indiferença à vida do espírito e em sua avidez de entretenimento e de atividade. Por isso também é um espaço que permanece estranho ao que Camus chama de "élévation" (CAMUS, 1959, p. 89); é como se nenhum heroísmo, nenhuma grande obra, nenhuma grande abnegação encontrasse em Orã um solo dos mais férteis; nela, temos um símbolo da vida e da duração em sua máxima nudez. A média e a mediocridade são seu único horizonte. O ponto de vista crítico de Camus quanto a esse aspecto da modernidade, ou ao menos a essas consequências possíveis da vida moderna, não poderia relacionar-se em parte à sua falta de entusiasmo pela cidade? Ainda assim, por alheia que ela pareça a toda busca de elevação, é bem nessa Orã terra-a-terra que Camus encontra um terreno propício ao recolhimento interior...

Também no seu retrato de Orã de 1939 perfilam-se alguns temas e motivos que comporão o espaço em que transcorrerá a trama do romance de 1947. Seria longo enumerar as diferenças e as convergências entre ambas as descrições, mas podemos apontar sucintamente algumas que pontuam o panorama pelo qual se abre *La Peste*, como seu caráter comercial, seu aspecto pétreo, seu alheamento quanto à natureza e seu presenteísmo. Em suma, a Orã de *La Peste* é também uma cidade "tout à fait moderne" (CAMUS, 1947, p. 6). Ainda assim, os heróis Rieux e Tarrou mostram que nem essa cidade acachapada pela imanência, quando confrontada com a catástrofe, desconhece sentimentos morais elevados e altos compromissos com a solidariedade humana.

De resto, percebe-se igualmente, na representação de Orã em *Le Minotaure*, ideias e imagens de que a escrita ensaística de Camus saberá se valer com grande efeito. É assim, por exemplo, na anedota de Le Poittevin, amigo de Flaubert que teria suplicado, no leito de morte, que se fechassem as janelas do quarto porque a paisagem que se descortinava para além das vidraças era bela em excesso. E Camus comenta (CAMUS, 1959, p. 106):

Mais le Poittevin est mort, et, après lui, les jours ont continué de rejoindre les jours. De même, au-delà des murs jaunes d'Oran, la mer et la terre poursuivent leur dialogue indifférent. Cette permanence dans le monde a

toujours eu pour l'homme des prestiges opposés. Elle le désespère et l'exalte. Le monde ne dit jamais qu'une seule chose, et il intéresse, puis il lasse. Mais, à la fin, il l'emporte à force d'obstination. Il a toujours raison.

Uma vida se extingue; um mundo se apaga - e o tempo segue em sua marcha sem freios. Assim também o são o mar e a terra às portas de Orã, em seu diálogo incompreensível, irredutível a júbilos e a desgostos humanos e nada além de humanos. Essa constatação de uma fratura, de um divórcio irredimível entre o mundo humano e o mundo simplesmente mundo, que permanece exterior, estrangeiro e indiferente aos fins humanos, não está, por sua vez, no coração do ensaio que virá a público apenas três anos depois de *Le Minotaure* e que nomeará esse sentimento dilacerante com uma palavra tão ilustre quanto polissêmica, destinada a traçar um longo percurso na fortuna crítica de Camus e na discussão pública: o absurdo, tal qual o define *Le Mythe de Sisyphe*?

Já o assinalamos, a pedra é um dos símbolos centrais para expressar o desconforto provocado em Camus por essa dedálica e poeirenta Orã de 1939, habitada pelo Minotauro do Tédio, ao mesmo tempo que é também na pedra que Camus distingue uma espécie de fio de Ariadne, ao ensinar por assim dizer um ascetismo da pedra, feito de silêncio, de solidão, de gravidade. Ora, acaso a pedra também não desempenha um papel assim ambíguo no grande ensaio de Camus de 1942, fundado no simbolismo de outro mito, a saber, não mais o do Minotauro, mas o de Sísifo? Acaso o condenado pelos deuses por tentar enganar a morte não se vê ele também martirizado pela pedra, confundido à sua substância, fadado a ver entrelaçar-se a sua existência à da rocha que é sua pena rolar ao alto da montanha apenas para vê-la cair ao sopé, e assim por diante, por toda eternidade? E, no entanto, Sísifo só assume a sua própria liberdade quando desiste de *esperar*, de querer desembaraçar-se de sua pena - quando assume a sua pena e a sua pedra. É a pedra que, ao fim e ao cabo, o condena e o liberta. Uma lição que Camus comunica por meio de Sísifo, mas que parece ter trazido ao emergir vivo do labirinto mineral da sua mal-amada Orã.

REFERÊNCIAS

ACERO, Beatriz Alonso. Oran, une société multiculturelle de la Méditerranée occidentale. *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 2004, p. 179-196, mis en ligne le 27 août 2012. Disponível em : <http://journals.openedition.org/insaniyat/5586>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

"A PESTE", de Albert Camus, é metáfora para epidemias e opressões. *Folha de São Paulo*. 27 de março de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/a-pestede-albert-camus-e-metafora-para-epidemias-e-opressoes.shtml?origin=folha>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopædia. "Oran". *Encyclopædia Britannica*, 13 Apr. 2014, <https://www.britannica.com/place/Oran>. Accessed 11 June 2021.

BUTLER, Sir James (Editor). *History of the Second World War*. The Mediterranean and Middle East. The Early Successes against Italy. (to May 1941). Volume 1. By Major-General I.S.O. Playfair C.B., D.S.O., M.C. with Commander G.M.S. Stitt, R.N. Brigadier C.J.C. Molony Air Vice-Marshal S.E. Toomer C.B., C.B.E., D.F.C. London: 1954. Her Majesty Stationery Office. Disponível em: <http://www.ibiblio.org/hyperwar/UN/UK/UK-Med-I/UK-Med-I-7.html>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

CAMUS, Albert. *La Peste*. Paris: Gallimard, 1947.

Idem. *Noces suivi de L'Été*. Paris: Gallimard, 1959.

Idem. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e de Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2018 (versão ePub.)

CORONAVIRUS : l'épidémie fait exploser les ventes de « La Peste » de Camus. *Le Point*. 03 mars 2020. Disponível em: https://www.lepoint.fr/culture/coronavirus-l-epidemie-fait-exploser-les-ventes-de-la-pestede-camus-03-03-2020-2365413_3.php. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

HART, Basil Liddell. North African Campaigns. *Encyclopædia Britannica*. November 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/North-Africa-campaigns>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

JUDT, Tony. *O peso da responsabilidade: Blum, Camus, Aron e o século XX francês*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Objetiva, 1998.

LE CORONAVIRUS dope les ventes de « La Peste » d'Albert Camus en Italie. *Le Monde*. 03 mars 2020. Disponível em: https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/03/03/le-coronavirus-dope-les-ventes-de-la-pestede-albert-camus_6031679_3224.html. Acesso em: 26 de dezembro de 2020

LIAUZU, Claude. Heurs et malheurs du cosmopolitisme sur la rive sud de la Méditerranée à l'époque coloniale. *Petites et grandes villes du Bassin Méditerranéen*. Études autour de l'œuvre d'Étienne Dalmasso. Rome : École Française de Rome, 1998. p. 527-546. (*Publications de l'École française de Rome*, 246). Disponível em: https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1998_ant_246_1_5897. Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*, édition établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, 1992.

TINTHOIN, Robert. Oran, ville moderne. *L'information géographique*, volume 20, nº5, 1956. p. 176-186. DOI : <https://doi.org/10.3406/ingeo.1956.1640>. Disponível em: www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_1956_num_20_5_1640. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

TEATRO Regional de Oran. "Quem somos nós?". Disponível em: <https://theatre-oran.com/ar/about-us/>. Acesso em: 11 de junho de 2021 (traduzido do árabe pela tradução automática do Google Chrome).

TODD, Olivier. *Albert Camus: A Life*. First American Edition. Translation by Benjamin Ivry. New York: Knopf, 2011 (versão ebook Kindle).

UNITED States Holocaust Memory Museum. Operation Torch. *Holocaust Encyclopedia*. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/operation-torch-algeria-morocco-campaign>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Tradução de Maria Luz Bandeira *et al.* Lisboa: Terramar, 2000.

Recebido 20/04/2021

Aprovado 15/05/2021

