

L'ÉTRANGER, DE ALBERT CAMUS: O MAL-ESTAR DE MEURSAULT ACERCA DA RELIGIOSIDADE E DA TRADIÇÃO

L'ÉTRANGER, D'ALBERT CAMUS: LE MALAISE DE MEURSAULT À PROPOS DE LA RELIGIOSITÉ ET DE LA TRADITION

João Luis Pereira OURIQUE ⁵⁰

Gilson Ramos Lopes NETO ⁵¹

RESUMO: Meursault não acredita em Deus. O posicionamento do protagonista do romance *L'Étranger* (1942), *O Estrangeiro* em português (2011), obra do francês nascido na Argélia Albert Camus, a respeito da deidade judaico-cristã causa indignação às personagens da narrativa e provoca um estranhamento relevante para uma reflexão sobre o (não) sentido da existência humana nos seus leitores. O presente artigo propõe um estudo da obra a partir das noções de *engagement* literário com base nas discussões de Jean-Paul Sartre e Theodor Adorno, bem como evidencia uma leitura na perspectiva da Dialética Negativa adorniana. Apresenta, ainda, uma análise crítica de Meursault fundamentada nos elementos formais do romance moderno, que oportunizam um diálogo desestabilizador entre a visão do narrador-personagem e as reflexões filosóficas sobre os dogmas existenciais com ênfase no texto *O Anticristo*, de Friedrich Nietzsche.

PALAVRAS-CHAVES: Albert Camus; Meursault ; estranhamento ; desestabilização ; *engagement*.

RÉSUMÉ: Meursault ne croit pas en Dieu. Le positionnement du protagoniste du roman *L'Étranger* (1942), *O Estrangeiro* en portugais (2011), oeuvre du Français d'Algérie Albert Camus, sur la déité judéo-chrétienne provoque l'indignation des personnages du récit et entraîne d'important étrangeté menant à une réflexion sur le sens (ou sur l'incohérence) de l'existence humaine chez les lecteurs. Cet article propose une étude du roman à partir des concepts de l'engagement littéraire basé sur les discussions de Jean-Paul Sartre et Theodor Adorno, ainsi que mettre en évidence une lecture en perspective de la Dialectique Négative adornienne. Il présente, aussi, une analyse critique de Meursault fondée sur les éléments formels du roman moderne qui favorise un dialogue déstabilisant entre la vision du narrateur-personnage et les réflexions philosophiques autour des dogmes existentiels portant l'accent sur le texte *L'Antéchrist*, de Friedrich Nietzsche.

⁵⁰ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria; Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

⁵¹ Mestrando em Letras na Universidade Federal de Pelotas – UFPel. gilson.lopes@teachers.org. As versões em português das citações diretas da obra foram realizadas pelo próprio acadêmico.

MOTS-CLEFS: Albert Camus ; Meursault ; étrangeté ; déstabilisation; engagement.

INTRODUÇÃO

*L'Étranger*⁵² é um romance de cunho existencialista editado em 1942 e escrito pelo francês Albert Camus⁵³, filho de pais vulneráveis economicamente e pouco escolarizados. Nasceu em terras argelinas (ainda colônia da França na época) em 1913 e faleceu em 1960 na França aos 46 anos de idade.

A obra original, publicada pelas Edições Gallimard (França), possui 185 páginas e foi escrita originalmente em língua francesa. Este romance rendeu ao seu autor o Prêmio Nobel de Literatura em 1957 na Dinamarca, e as circunstâncias que levaram o filósofo e escritor a esse reconhecimento também denotam os problemas que cercaram a recepção de sua obra e os conceitos caros a sua reflexão, como é possível perceber no seguinte trecho:

La rupture définitive d'avec les cénacles intellectuels intervient avec la publication en 1951 de *L'Homme révolté*. Elle est provoquée par Jean-Paul Sartre qui reproche à son ancien ami de refuser la logique des blocs et de revendiquer le droit au débat. Le fossé se creuse lorsque Camus se voit remettre le Prix Nobel de littérature le 10 décembre 1957, pour l'ensemble de son œuvre.⁵⁴

⁵² O Estrangeiro, ou até mesmo O Estranho, evidenciando uma tradução mais conforme a proposta do narrador.

⁵³ Os dados biográficos foram obtidos a partir da matéria *Algérie, mon amour*, publicada em 2013 na revista digital *Hérodote*.

⁵⁴ “A ruptura definitiva com os cenários intelectuais ocorre a partir da publicação, em 1951, de *L'Homme révolté* (O homem revoltado). Esta obra é criticada por Jean-Paul Sartre que reprova seu antigo amigo pelo fato de recusar a lógica dos blocos ideológicos e de reivindicar o direito ao debate. A cova é cavada logo que Camus se vê recebendo o Prêmio Nobel de Literatura em 10 de dezembro de 1957, pelo conjunto de sua obra.” Citação do artigo *Algérie, mon amour*, publicado em 2013 na revista digital *Hérodote*. Disponível em: <http://www.herodote.net/Albert_Camus_1913_1960_-synthese-475.php> Acesso em: 10 Jun. 2015.

L'Étranger tem seu foco narrativo em primeira pessoa. Meursault, narrador e personagem desta ficção, apresenta um perfil psicológico profundo, além das aparências e das classificações impostas pelo exterior, tanto que não revela diretamente a sua idade. Com base em situações de diálogo, sabe-se que é jovem: “*Vous êtes jeune [...]*”⁵⁵. Outras denominações são acessadas em ocasiões distintas, de forma indireta, mas que autorizam o seu entendimento.

Neste sentido, destaca-se a estrutura familiar. Meursault é solteiro, sem indícios de ter irmãos e mora sozinho há apenas três anos: “*Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien.*”⁵⁶ Em outros momentos, as informações são diretas, como a de que não chegou a conhecer o seu pai: “*Je ne l'avais pas connu.*”⁵⁷ e de que já morou em Paris, capital francesa, durante pouco tempo na sua juventude para realizar seus estudos, tendo voltado frustrado para a Argélia: “*Je lui ai dit: C'est sale. Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche.*”⁵⁸.

O narrador-personagem é um indivíduo profissionalmente ativo, mas, sem ambições maiores. Trabalha num escritório cujo patrão é apresentado como um opressor, explorador: “*J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content.*”⁵⁹, apesar de tê-lo indicado para ser o responsável por uma filial desta empresa em Paris.

A diegese decorre em espaços físicos localizados na Argélia: Marengo (cidade relativamente próxima de Alger, capital do país, onde fica o asilo de idosos no qual a Sra. Meursault passou seus últimos três anos de vida): “*L'asile de vieillards*

⁵⁵ “Você é novo”, diz o seu patrão quando lhe faz uma proposta oferecendo-lhe uma oportunidade profissional em Paris (CAMUS, 2011, p. 45).

⁵⁶ “Senhora Meursault entrou aqui [no asilo] há três anos. O senhor [Meursault] era o seu único apoio.”, diz o diretor do asilo no qual a mãe de Meursault era pensionista (op. cit. p. 8).

⁵⁷ “Eu não cheguei a conhecê-lo.” (op. cit., p. 113-114), diz Meursault quando está em momento de reflexões sobre a sua vida em sua cela.

⁵⁸ “É uma cidade suja. Há pombos e pátios escuros. As pessoas têm a pele branca”, diz Meursault a Marie, dando a entender, indiretamente, que os seus concidadãos têm a pele morena ou negra (op. cit., p. 46).

⁵⁹ “Pedi dois dias de licença a meu patrão e, com uma desculpa destas [o enterro de sua mãe], ele não podia recusar. Mas não estava com um ar muito satisfeito” (op. cit., p. 09), reflete Meursault sobre a sua relação patronal.

est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger”⁶⁰, o restaurante de Céleste, o seu apartamento, o apartamento de Raymond (vizinho com quem tem maior relação), o tribunal, a prisão e a praia localizada na periferia de Alger.

L'Étranger tem pouco mais de quinze personagens ligados diretamente a Meursault. A narrativa não aponta a existência de algum amigo de infância ou de adolescência do narrador-personagem. As relações mais intensas se desenvolvem apenas com dez personagens: Céleste (responsável do restaurante regularmente frequentado por Meursault: “*J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude*”⁶¹); o funcionário do asilo; o diretor do asilo; Thomas Pérez (companheiro da Sra. Meursault, também residente no asilo); Marie Cardona (namorada de Meursault); Salamano (idoso vizinho de apartamento, viúvo e proprietário de um velho cão que é maltratado frequentemente pelo seu dono); Masson (proprietário da casa de praia que se encontra aos arredores do local do assassinato); Raymond Sintès (vizinho de Meursault bastante problemático na questão amorosa e amigo de Masson); o juiz de instrução; o advogado de Meursault e o capelão (religioso que visita Meursault horas antes de sua execução).

A linguagem da obra é bastante coloquial tanto no fator vocabular quanto no sintático. Observa-se que o autor opta por utilizar tempos verbais predominantemente usados na produção oral (*passé composé*), quebrando com uma estilística típica da literatura clássica francesa de narrativas anteriores e inclusive da mesma época a esta, como, por exemplo, *Le Mur* de Jean-Paul Sartre (1939), onde o *passé simple* é regularmente utilizado em detrimento do *passé composé* (passado composto). Observa-se o tempo verbal no trecho abaixo:

Nous sommes allés vers l'arrêt d'autobus qui était un peu plus loin et Raymond m'a annoncé que les Arabes ne nous suivaient pas. Je me suis

⁶⁰ “O asilo de velhos fica em Marengo, a oitenta quilômetros de Argel.” (op. cit., p. 7).

⁶¹ “Como de costume, almocei no restaurante do Céleste.” (op. cit., p. 7), diz o personagem-narrador pouco antes de ir a Marengo para o enterro de sua mãe.

retourné. [...] Nous avons pris l'autobus. [...] J'ai senti qu'elle [Marie] lui plaisait, mais elle ne lui répondait presque pas. De temps en temps, elle le regardait en riant.⁶²

Constata-se que, na passagem acima, o *passé composé* é predominante e empregado frequentemente na narrativa. O tempo verbal em questão é encontrado igualmente na língua alemã e italiana caracterizando, assim, as ações finalizadas (*perfectum* do latim). Em contrapartida, o passado composto da língua inglesa, o *present perfect*⁶³, apresenta características semânticas de ordem temporal vinculadas à descrição de ações, que iniciaram no passado e que continuam no presente (como a expressão *eu tenho comido* em português).

Tendo existido outrora esta intenção temporal na língua francesa, o narrador transparece imprecisões quanto à intencionalidade temporal do discurso, ou seja, ele pode dar a entender que a narrativa se desenvolve tanto com fatos definitivamente acabados quanto com ações inacabadas repetitivas, conforme a professora Cláudia Consuelo Amigo Pino⁶⁴ em entrevista ao programa “Literatura Fundamental” à UNIVESP TV⁶⁵. Assim sendo, o descarte quase que integral do uso do *passé simple* pelo narrador (o passado simples, como em português: *eu comi*) dá margem à rica nuância no campo interpretativo.

O *passé simple* tem sido sistematicamente usado na literatura francesa para indicar ações que são definitivamente acabadas. Exemplificando, em vez do clássico *nous allâmes (nós fomos)*, o narrador usa *nous sommes allés (nós fomos com margem interpretativa para nós temos ido)*.

⁶² “Fomos para o ponto de ônibus, que ficava um pouco mais longe, e Raymond me anunciou que os árabes não nos haviam seguindo. Voltei-me. [...] Tomamos o ônibus. [...] Senti que ela [Marie] lhe agradava, mas vi que Marie quase que não lhe respondia. De vez em quando, ela olhava para ele e ria.” (op. cit., p. 52-53).

⁶³ IBIAPINA, 1953, p. 183

⁶⁴ Cláudia Consuelo Amigo Pino é professora de literatura francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da USP.

⁶⁵ Entrevista realizada em 3 Out. 2013 por Ederson Granetto no programa “Literatura Fundamental” da UNIVESP TV, na qual a professora Cláudia C. A. Pino fala sobre a vida e a obra do escritor Albert Camus e comenta o livro **O Estrangeiro**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=WWKrFF-54i0>.> Acesso em 15 Jun. 2015.

Também ligado ao aspecto formal típico de narrativas anteriores na literatura francesa, à utilização do *eu* é recorrente em toda obra, conforme o exemplo abaixo:

Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir [...] Après l'enterrement [...] ce sera une affaire classée.⁶⁶

Observa-se aqui que o narrador-personagem usa o *je* (pronome *eu*), quebrando com a estilística clássica da literatura francesa que preza pela indeterminação do sujeito. Consequentemente, por este viés, defende-se que o *eu* se impõe ao longo do romance, evidenciando e exaltando, assim, a existência de um sujeito ativo e presente desde a estrutura narrativa.

Meursault pode ser lido como um *estranho no ninho*, apesar de, em um primeiro momento, ser visto como uma pessoa perfeitamente inserida no seu contexto histórico e social. Uma descrição panorâmica pode dar a entender essa *normalidade*: profissionalmente ativo, residindo numa metrópole ficcional de cunho capitalista em pleno século XX, que se apresenta como a verdadeira Alger, capital da Argélia, durante a colonização francesa.

No entanto, mediante uma leitura mais atenta aos detalhes que cercam a postura de Meursault, percebe-se, a partir da citação abaixo, que o narrador-personagem é bastante observador, metódico e se prende a diversos detalhes. Tais características auxiliam no processo de compreensão não do protagonista, mas, da falta de sentido que decorre mesmo em ambientes e situações avaliadas como coerentes e recorrentes no cotidiano social:

[...] Je suis entré. C'était une salle très claire [...] meublée de chaises et de chevalets en forme de X [...] [qui] supportaient une bière recouverte de son couvercle.⁶⁷

⁶⁶ “Vou tomar o ônibus às duas horas e chego ainda à tarde. Assim, posso velar o corpo e estar de volta amanhã à noite. [...] Depois do enterro, [...] será um assunto encerrado” (CAMUS, 2011, p. 7).

⁶⁷ “Entrei. Era uma sala muito clara [...]. Estava mobiliada com algumas cadeiras e cavaletes em forma de X [...] [que] sustentavam um caixão fechado.” (op. cit., p. 10).

Ele leva a sua vida tranquilamente aos moldes ditos normais de uma sociedade urbana: frequenta os banhos públicos: “*J’ai pris le tram pour aller à l’établissement de bains du port*”⁶⁸ ; utiliza os transportes públicos postos à disposição pelo Estado: conforme Notas 13 e 17; mantém uma relação salutar com os seus vizinhos (inclusive colabora com um deles na redação de uma carta); frequenta lugares de convívio com outros indivíduos (restaurante de Céleste: conforme Nota 12) e de entretenimento cultural (cinema, para assistir um filme de Fernandel, ator francês de comédia: “*Le film était drôle par moments et puis vraiment trop bête*”⁶⁹). Com outras palavras, Meursault vive conforme sua realidade econômica e os moldes sociais e culturais predominantes em sua época.

Meursault, apesar de ser um indivíduo de mesma *espécie biológica* dos demais com quem tem contato no seu cotidiano, é um *estrangeiro*. Estrangeiro não no sentido de ter origem de outra unidade administrativa soberana fora da Argélia, mas, no sentido de ser *estranho* aos olhos da sua sociedade e à percepção dos seus *semelhantes*. O narrador-personagem está inserido num meio cujos valores, conceitos morais e religiosos do espaço e do tempo da narrativa diferenciam-se claramente dos seus. É possível perceber um estranhamento nas posições e decisões não conformes com o contexto narrado por parte de Meursault, destacando o aspecto da racionalidade – tão desejado e respeitado na sociedade moderna – caracterizar-se como um apagamento do ser, especialmente na relação com os outros a partir da afetividade, como a questão do ciúme, conforme apresentado na Nota 13.

O protagonista despreza a hipocrisia e reconhece sua vulnerabilidade enquanto ser humano social falho: “*De toute façon, on est toujours un peu fautif*”⁷⁰. Observa-se que, sem apresentar explicitamente um motivo, ele diz não gostar do domingo: “*J’ai pensé que c’était dimanche et cela m’a ennuyé: je n’aime pas le*

⁶⁸ “Eu peguei um bonde para ir ao centro de lazer do porto.” (op. cit., p. 22).

⁶⁹ “O filme tinha momentos engraçados e outros realmente idiotas.” (op. cit., p. 23). Refere-se Meursault ao filme de Fernandel que foi assistir com Marie no cinema.

⁷⁰ “De qualquer modo, a gente sempre se sente um pouco culpado.” (op. cit., p. 23). Justifica-se Meursault quanto à sua imperfeição moral.

dimanche. Alors, je me suis retourné dans mon lit [...] et j'ai dormi jusqu'à dix heures."⁷¹. Há várias situações em que suas ações e atitudes podem ser questionadas, tais como: internar a sua mãe numa casa de repouso e não a visitar por três anos, distanciamento marcado por ignorar a idade de sua própria mãe: "*Le patron a été aimable. [...] Il a voulu savoir aussi l'âge de maman. J'ai dit 'une soixantaine d'années', pour ne pas me tromper [...]*"⁷²; ir ao banho público no dia após a morte de sua mãe e se encontrar com Marie: "*[...] et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte. Comme elle voulait savoir depuis quand, j'ai répondu: 'Depuis hier'. Elle a eu un petit recul, mais n'a fait aucune remarque.*"⁷³.

Na parte em que Meursault atira várias vezes num árabe causando a sua morte sem ser caso de legítima defesa e que culpabiliza o sol por seu ato: "*[...] que c'était à cause du soleil[...]*"⁷⁴, está presente o descompasso entre o entendimento meticuloso do seu cotidiano e a inadequação de suas atitudes e justificativas. O estranhamento, que poderia se tornar mais familiar à medida que se adentra o universo do protagonista, é evocado e reiterado a partir das reações dos concidadãos de Meursault, que enfatizam sua não inserção naquele universo: ele é ridicularizado em pleno tribunal: "*Il y a eu des rires dans la salle*"⁷⁵; é reprovado pelo seu próprio advogado: "*Mon avocat a haussé les épaules*"⁷⁶; sua namorada comenta o quão estranho é o seu consorte: "*[...] elle a murmuré que j'étais bizarre.*"⁷⁷; não é ambicioso, não apresenta desejos e a ausência de ambições o que o legitima como

⁷¹ "Lembrei-me de que era domingo e isso me irritou: Não gosto dos domingos. Então, virei-me na cama [...] e dormi até às dez horas." (op. cit., p. 24).

⁷² "O patrão foi amável. [...] e quis também saber a idade de mamãe. Para não incorrer em erro, respondi 'uns 60 anos'." (op. cit., p. 28).

⁷³ "[...] e perguntou-me se estava de luto. Disse-lhe que mamãe tinha morrido. Como quisesse saber a quanto tempo, respondi: 'Morreu ontem'. Hesitou um pouco, mas não fez nenhum comentário." (op. cit., p. 23).

⁷⁴ "[...] que fora por causa do sol." (op. cit., p. 107), é esta a declaração de Meursault em pleno tribunal justificando o assassinato.

⁷⁵ "Houve risos na sala", percebe Meursault quando declara, em pleno tribunal, que ele matou o árabe por causa do sol (ibidem).

⁷⁶ "Meu advogado encolheu os ombros[...]" (ibidem) em sinal de reprovação às palavras do seu cliente, Meursault, por considerar, assim como todos os presentes no tribunal, seus argumentos absurdos.

⁷⁷ "[...] ela [Marie] murmurou que eu era uma pessoa estranha" (op. cit., p. 46), declara Meursault sobre a opinião de sua namorada Marie.

um estranho no ninho: “*Le soir, Marie [...] m’a demandé si je voulais me marier avec elle. J’ai dit que cela m’était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait.*”⁷⁸, “[...] mais je ne voyais pas de raison pour changer ma vie. [...] j’ai très vite compris que tout cela était sans importance réelle.”⁷⁹.

As subentendidas personagens de confissão religiosa cristã da narrativa convivem com cidadãos de outra religião: os muçulmanos. Meursault cita a presença de árabes em algumas passagens da obra. Por exemplo, havia uma enfermeira árabe no velório de sua mãe: “*Près de la bière, il y avait une infirmière arabe[...]*”⁸⁰, um grupo de árabes estava seguindo o seu amigo Raymond: “*Il avait été suivi toute la journée par un groupe d’Arabes [...]*”⁸¹, e este mesmo grupo estava observando Meursault, Marie e Raymond na rua: “[...] *c’étaient des Arabes qui en voulaient à Raymond.*”⁸². Esta forma sutil de se referir a seus concidadãos dá margem a interpretar que Meursault, embora não seja tão moreno quanto Marie: “*Je suis plus brune que vous.*”⁸³; não tenha origem árabe e que, entretanto, não tenha tonalidade de pele tão clara, conforme Nota 9.

O comportamento e as reflexões do narrador-personagem *estranhas* ao meio no qual está inserido vai ao encontro do Desconstrutivismo de Jacques Derrida (2005). As concepções e práticas do pensamento de Derrida voltam-se para os sistemas interpretativos, desestruturando e desconstruindo o discurso que elabora o entendimento amplo para que várias possibilidades possam advir desses "fragmentos", dessas diferenças (*différance*), nas quais é possível perceber a natureza da consciência humana como intrínseca à noção de linguagem. Sua oposição à concepção logocêntrica do pensamento metafísico se posiciona criticamente ao

⁷⁸ “À noite, Marie [...] e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que se ela queria, poderíamos nos casar”, diz o narrador-personagem sobre a sua visão sobre o casamento (CAMUS, 2011, p.45).

⁷⁹ “[...] mas não via razão alguma para mudar minha vida. [...] compreendi muito depressa que essas coisas não tinham real importância.” (op. cit., p. 45), diz Meursault quando recebe a proposta do patrão para ir trabalhar em Paris.

⁸⁰ “Perto do caixão estava uma enfermeira árabe [...]” (op. cit., p. 10).

⁸¹ “[Raymond] Fora seguido durante todo o dia por um grupo grupo de árabes [...]” (op. cit., p. 44).

⁸² “[...] eram uns árabes que tinham raiva de Raymond” (ibidem).

⁸³ CAMUS, 1942, p. 33. Em português: “Estou mais morena que você.” (CAMUS, 2011, p. 23).

binarismo que sustenta o valor do centro a partir da afirmação do não-valor do seu oposto (homem/mulher, natureza/cultura, fala/escrita, espírito/corpo, etc.).

Observar Meursault com base no posicionamento de Adorno (1998, p. 07) de que o “*crítico da cultura mal consegue evitar a insinuação de que possui a cultura que diz faltar*”, dá suporte ao princípio que o protagonista critica, ora diretamente, ora indiretamente, a moral de sua sociedade, mesmo ele estando – ou por esta razão - imerso a esses tipos de discursos. Portanto, nem Camus nem Meursault deixam-se levar pela panfletagem do mal-estar social, descartando, assim, edificar um discurso alinhado ao *engagement sartrien* com uma finalidade definida ou militante. **O Estrangeiro**, entretanto, apresenta-se como uma narrativa engajada que despeja uma grande responsabilidade ao leitor a fim de concluir a diegese, legitimando, portanto, o seu caráter artístico, subjetivo e anti-panfletário.

Não se percebe no **L'Étranger** valores fundamentados nas estruturas matriarcais nem patriarcais bastante presentes em grande quantidade de obras literárias ao longo dos tempos. Este modelo familiar está fragmentado na narrativa de Meursault. No entanto, encontram-se problemas acerca da moral originalmente cristã num Estado supostamente laico no qual indivíduos de confissão muçulmana convivem no mesmo meio. Esta conclusão é contraditória, pois a maioria da população da Argélia, antes da sua Independência em 1962, era composta de árabes de confissão muçulmana. Inclusive, no dia em que a prisão de Meursault foi declarada, a maioria dos companheiros de cela era composta de árabes⁸⁴. Portanto, presume-se que os árabes não eram bem vistos nem pela sociedade nem pelo próprio Meursault, dando margem a supor que ele compartilhava de uma herança cultural racista.

A presente leitura aponta que Meursault legitima o contexto do padrão opressor resultando em um funcionário oprimido que recebe um salário modesto:

⁸⁴ “Le jour de mon arrestation, on m’a d’abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes.” (CAMUS, 1942, p. 103).

Em português: “No dia da minha prisão, fecharam-me primeiro num quarto onde já havia muitos detidos, árabes em sua maioria” (CAMUS, 2011, p. 76).

“*Vos salaires sont modestes*”⁸⁵, pertencente à classe operária típica do sistema capitalista que, felizmente, possui o fim de semana como dias de descanso : “*J’aurais eu mon samedi et mon dimanche de toute façon.*”⁸⁶. A questão social é enfatizada em passagens do texto que fazem menção à sua residência sem luxo, aos seus poucos patrimônios, a ausência de bens materiais supérfluos, embora ele resida num apartamento com visão estratégica que dava para a avenida principal do subúrbio pela qual passa regularmente um bonde (*tramway*)⁸⁷.

A legitimidade e a excelência da presente narrativa são percebidas sem que o leitor tenha necessidade de pesquisar fora dos textos subsídios intertextuais a fim de ler e entender o romance, segundo a teoria da *Morte do Autor* de Roland Barthes (2004). Com este embasamento teórico, constata-se que o leitor do **L’Étranger** não precisa se pôr a realizar pesquisas extratextuais para consumir a obra, podendo se deter pura e exclusivamente à imanência do presente romance. Assim sendo, o conhecimento linguístico do leitor é suficiente para traçar uma interpretação semântica-pragmática legítima e eficiente, elencando as intencionalidades de expressões, sutileza vocabular, os absurdos e contradições humanas apresentadas ao leitor pelas palavras de Meursault.

Visando a reflexões mais elaboradas e aprofundadas sobre outros aspectos da obra, no entanto, é necessário evocar e discutir a partir de relações e fundamentações teóricas e críticas para além da imanência do texto. Nessa perspectiva, a análise dos impulsos sexuais e o relacionamento com a namorada Marie, observados em Meursault, se situam na abordagem freudiana. Os impulsos sexuais inerentes ao ser humano, presentes na Teoria Sexual, são manifestados em alguns trechos da obra: “[...] j’ai effleuré ses seins”⁸⁸, “*Elle avait sa jambe contre la mienne. Je lui caressais*

⁸⁵ “O seu ordenado é modesto.” (CAMUS, 2011, p. 9), é a colocação do diretor do asilo em conversa com Meursault pouco antes do enterro de sua mãe.

⁸⁶ “Teria tido de qualquer maneira o sábado e o domingo livres.” (CAMUS, 2011, p. 22), proferida quando Meursault reflete sobre os dias que pegou de licença do trabalho a fim de enterrar a sua mãe.

⁸⁷ “Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg.” (CAMUS, 1942, p. 35). Em português: “Meu quarto dá para a rua principal do bairro” (CAMUS, 2011, p. 24).

⁸⁸ “[...] rocei os seus seios”. (CAMUS, 2011, p. 22)

les seins”⁸⁹ e “*On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur.*”⁹⁰. Percebe-se o fascínio discreto pelos seios dela e este desejo não lhe causa nenhum tipo de recalque ou trauma de âmbito sexual ao longo da narrativa, evidenciando que a sexualidade seja um assunto tabu na sociedade de confissão cristã na qual se encontra.

A obra apresenta, desde a sua estrutura, elementos típicos de uma sociedade pós-moderna problemática e dogmatizada por conceitos decorrentes de sua história e cultura colonialista de origem francesa. Os atos e pensamentos de Meursault, julgados por seus concidadãos como *absurdos*, evidenciam que a sua própria sociedade sofra efeitos deste *mal-estar na pós-modernidade*, legitimando que a “*civilização se constrói sobre uma renúncia ao instinto*” e principalmente que a “*civilização impõe grandes sacrifícios*”⁹¹. Para desenvolver este argumento, torna-se relevante citar duas passagens do romance. Na primeira, a civilização engessada e pré-fabricada pode ser enxergada, sutilmente, numa colocação do zelador do asilo quando Meursault pede para que ele apague algumas das luzes da sala, pois emitiam tanta luminosidade nas paredes que chegavam a cansar os seus olhos:

Je lui ai demandé si on pouvait éteindre une des lampes. L'éclat de la lumière sur les murs blancs me fatiguait. Il m'a dit que ce n'était pas possible. **L'installation était ainsi faite: c'était tout ou rien. Je n'ai plus beaucoup fait attention à lui** ⁹² (CAMUS, 2011, p. 13).

Percebe-se nitidamente, que a instalação havia sido feita deste jeito: ou ligava-se tudo ou nada, dando margem a evidenciar que a civilização também apresentava as mesmas características, pois havia sido refletida e estabelecida deste jeito e que, apesar desta inconveniência, provavelmente, já ter sido constatada por outras pessoas no local, a instalação elétrica continua igual à antes.

⁸⁹ “A sua perna estava encostada na minha. Acariciava-lhe os seios.” (op cit, p. 23)

⁹⁰ “Adivinhavam-se seus seios firmes e o queimado do sol lhe dava um aspecto de flor.” (op cit, p. 37)

⁹¹ FREUD, In. BAUMAN, 1998, p. 8

⁹² “Eu lhe perguntei se podia apagar uma das lâmpadas. O brilho da luz nas paredes brancas me cansava. Ele me disse que não era possível. A instalação foi feita assim: ou tudo ou nada. A partir daí, não prestei mais atenção nele.”

Logo em seguida, o protagonista ignora o zelador, dizendo que não prestou mais tanta atenção a ele. Na segunda passagem proposta, constata-se que a esposa do zelador recrimina os seus comentários direcionados a Meursault no que se refere ao longo tempo necessário, em Paris, para se enterrar um defunto:

Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce que dans la plaine il faisait chaud, surtout dans ce pays. C'est alors qu'il m'avait appris qu'il avait vécu à Paris et qu'il avait du mal à l'oublier. À Paris, on reste avec le mort trois, quatre jours quelquefois. Ici on n'a pas le temps, on ne s'est pas fait à l'idée que déjà il faut courir derrière le corbillard. Sa femme lui avait dit alors : « Tais-toi, ce ne sont pas des choses à raconter à Monsieur. ». Le vieux avait rougi et s'était excusé. **J'étais intervenu pour dire : « Mais non. Mais non. » Je trouvais ce qu'il racontait juste et intéressant.**⁹³

Pode-se correlacionar a esposa do zelador do asilo com a própria sociedade recriminadora e moralista, resultando no pedido de desculpas do zelador pelo comentário *descabido*. Em seguida, contrariamente ao ato recriminatório da sociedade (ora da esposa do zelador), o narrador-personagem legítima que as palavras deste parisiense (ora do seu concidadão) eram *corretas e interessantes*. Assim, por meio desta simples atitude, o protagonista considera e valoriza os comentários deste *velho* ser humano que, aos olhos da civilização, iguala-se ao próprio Meursault, uma *sujeira que deve ser limpa*.

O *étranger* protagonista, ao decorrer da obra **l'Étranger**, segue fiel a si mesmo sem se prostituir à ilusória "emancipação" pós-moderna, sem vestir a camisa de *salvador da pátria* ou *herói*, sem tampouco apresentar características de "pied noir"⁹⁴ explorador, mas sim explorado. Quanto mais fiel a si mesmo, mais *étranger* ele se caracteriza na sua sociedade. Inclusive, este mesmo estrangeiro

⁹³ “Dissera-me que era preciso enterrá-la depressa, porque na planície fazia muito calor, sobretudo nesta região. Foi então que me informou ter vivido em Paris e que tinha dificuldade em esquecer. Em Paris, às vezes fica-se com o morto três ou quatro dias. Aqui não, ainda nem nos acostumamos à ideia e já temos de correr atrás de um carro funerário. A mulher dele lhe dissera, então: ‘Cale-se, não são coisas que se digam ao senhor’. O velho enrubescera e se desculpara. Eu interrompi para dizer: ‘Não, não...’ Achava o que dizia certo e interessante” (CAMUS, 2011, p. 11-12).

⁹⁴ Cidadão francês nascido na Argélia, colônia da França até 1962.

constata, em muitas passagens do romance, que suas atitudes deveriam ser justificadas para que não sejam mal vistas ou mal interpretadas pelos demais personagens ao longo da obra, justificativas em nome de um estado de pureza que vão ao encontro da reflexão de Bauman:

A beleza (isto é, tudo o que dá o sublime prazer da harmonia e perfeição da forma), a pureza e a ordem são ganhos que não devem ser desprezados e que, certamente, se abandonados, irão provocar indignação, resistência e lamentação. Mas tampouco devem ser obtidos sem o pagamento de um alto preço. Nada predispõe "naturalmente" os seres humanos a procurar ou preservar a beleza, conservar-se limpo e observar a rotina chamada ordem. Se eles parecem, aqui e ali, apresentar tal "instinto", deve ser uma inclinação criada e adquirida, *ensinada*, o sinal mais certo de uma civilização em atividade. Os seres humanos precisam ser obrigados a respeitar e apreciar a harmonia, a limpeza e a ordem. Sua liberdade de agir sobre seus próprios impulsos deve ser preparada. A coerção é dolorosa : a defesa contra o sofrimento gera seus próprios sofrimentos.⁹⁵

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman denomina Albert Camus, como "inigualavelmente perspicaz correspondente da terra da modernidade".⁹⁶ Este qualitativo se estende prontamente ao senhor anticristo da obra. O repúdio nietzscheano da síndrome de culpa cristã dialoga diretamente com Albert Camus: "l'homme est coupable, mais il l'est de n'avoir su tirer de lui"⁹⁷. O narrador-personagem se recusa a sentir culpa, apenas admite se contradizer em momentos na obra, em que considera que deveria dizer algo e decidiu se calar. As suas manifestações e explicações enfatizam a não inserção da sua individualidade naquele universo, pois assim como a declaração de que havia cometido assassinato por causa do sol, conforme Nota 25, é possível perceber esse não-importismo ou desinteresse em relação ao outro.

Observa-se, no entanto, que ele se dá conta de que algo está *errado* e *precisaria* ser justificado: "*J'ai cru qu'il me reprochait quelque chose et j'ai*

⁹⁵ BAUMAN, 1998, p. 8.

⁹⁶ BAUMAN, 1998, p. 91.

⁹⁷ "O homem é culpado, mas ele o é por não ter sabido arrancar isso dele" (BAUMAN, 1998, p. 91).

commencé à lui expliquer.”⁹⁸. Meursault – como uma construção literária – consegue, assim, romper com a noção de identidade rígida, com uma concepção definidora de sujeito ao denotar o sem sentido da existência e que seus argumentos não são fundamentados em uma postura pessoal, mas em uma resposta às expectativas dos outros.

Essa atormentada construção literária é notoriamente perseguida pelo sol: companheiro incessável dos norte-africanos. O calor insuportável e escaldante é retratado permanentemente ao longo da obra. Observa-se no tribunal, quando diz “[...] *il serait heureux [...] de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte. J’ai dit rapidement [...] que c’était à cause du soleil.*”⁹⁹, no enterro e no velório de sua mãe: “*Le ciel était déjà plein de soleil*”¹⁰⁰, no assassinato do árabe: “*La brûlure du soleil gagnait mes joues [...]*”¹⁰¹ e dentre diversas outras cenas, o sol é apresentado como um elemento fundamental na obra, podendo ser até mesmo considerado como um personagem da obra: “*Je lui ai retracé ce que déjà je lui avais raconté : Raymond, la plage, le bain, la querelle, encore la plage, la petite source, le soleil et les cinq coups de revolver.*”¹⁰².

No entanto, o sol não é mencionado em nenhum momento nos seus últimos instantes de vida antes da execução, representando, talvez, o crepúsculo da vida e o apagar da existência. O astro em **L’Étranger** pode estar diretamente associado ao sofrimento constante que os norte-africanos se submetem dia após dia ao longo dos tempos e que, não obstante, está intrinsecamente relacionado à sua cultura. A ocasião permite fazer uma ponte com o fogo, representando a sabedoria de percepção de

⁹⁸ “Achei que ele estava me censurando por alguma coisa e comecei a explicar-lhe.”, diz Meursault quando o diretor do asilo dá a entender que era estranho que a recém-falecida não havia tido atenção suficiente do seu filho (CAMUS, 2011, p. 8).

⁹⁹ “[que ele] gostaria [...] que eu especificasse os motivos que inspiraram o meu ato. Disse rapidamente [...] que fora por causa do sol.”, frase dita por Meursault em pleno tribunal para justificar o crime que cometeu resultando o assassinato de um árabe (CAMUS, 2011, p. 107).

¹⁰⁰ “O céu já estava cheio de sol”, diz Meursault quanto ao calor insuportável no dia do enterro de sua mãe (op. cit., p. 18).

¹⁰¹ “O queimar do sol ganhava-me as faces”, relata Meursault pouco antes de assassinar o árabe. (op cit, p. 62)

¹⁰² “Repeti o que já tinha lhe contado: Raymond, a praia, o banho, a briga, outra vez a praia, a pequena nascente, o sol e os cinco disparos de revólver”, diz Meursault ao juiz de instrução sobre o assassinato do árabe (op cit, p. 96-97).

mundo, que estava presente no dia-a-dia de Meursault. Inclusive, na cena da morte do árabe, Meursault diz: “*Il m’a semblé que le ciel s’ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu*”¹⁰³, podendo simbolizar o apocalipse judaico-cristão (como fim dos tempos) ou um derramamento de sabedoria para preconizar o fim da sociedade inculta (ou purificação da sociedade por meio da sabedoria) alavancado pela morte de um árabe.

Meursault não acredita na entidade criadora onipotente, onisciente e onipresente judaico-cristã. A palavra *Deus* aparece 12 vezes ao longo de toda a narrativa. O termo *ateu* aparece uma só vez: “*Maman, sans être athée, n’avait jamais pensé de son vivant à la religion.*”¹⁰⁴, justamente, quando Meursault estranha o fato de a sua mãe ter pedido que, quando morresse, uma cerimônia religiosa acompanhasse o seu próprio enterro.

Na primeira vez, a palavra *Deus* é mencionada pelo advogado de Meursault. Este narra: “*Après un silence, il s’est levé et m’a dit qu’il voulait m’aider, que je l’intéressais et qu’avec l’aide de Dieu, il ferait quelque chose pour moi.*”¹⁰⁵. Deus é citado como uma peça fundamental para que o julgamento do protagonista ocorra a seu favor e isto não faz nenhum sentido para o personagem-narrador.

Na segunda, terceira, quarta e quinta vez, o termo é mencionado no mesmo contexto que o parágrafo acima, quando Meursault, na sala do juiz, é questionado pelo magistrado sobre a sua crença.

Il en a tiré un crucifix d’argent qu’il a brandi en revenant vers moi. Et d’une voix toute changée, presque tremblante, il s’est écrié: “Est-ce que vous le connaissez, celui-là ?” J’ai dit : “Oui, naturellement.” Alors il m’a dit très vite et d’une façon passionnée que lui croyait en Dieu, que sa conviction était qu’aucun homme n’était assez coupable pour que Dieu ne lui pardonnât pas, mais qu’il fallait pour cela que l’homme par son repentir devînt comme un enfant dont l’âme est vide et prête à tout

¹⁰³ “Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão deixando chover fogo.” (op cit, p. 63).

¹⁰⁴ “Mamãe, embora sem ser atea, nunca pensou, em vida, em religião” (op. cit., p. 10), diz Meursault logo após a conversa com o diretor do asilo no qual a sua mãe passou seus três últimos anos de vida.

¹⁰⁵ “Depois de um silêncio, levantou-se e afirmou que queria me ajudar, que ele se interessava por mim, e que, com a ajuda de Deus, faria alguma coisa em meu favor.” (op cit, p. 71), diz Meursault sobre a conversa com o juiz de instrução.

accueillir. Il avait tout son corps penché sur la table. Il agitait son crucifix presque au-dessus de moi.[...] Mais il m'a coupé et m'a exhorté une dernière fois, dressé de toute sa hauteur, en me demandant si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non. Il s'est assis avec indignation. Il m'a dit que c'était impossible, que tous les hommes croyaient en Dieu, même ceux qui se détournaient de son visage. C'était là sa conviction et, s'il devait jamais en douter, sa vie n'aurait plus de sens. “Voulez-vous, s'est-il exclamé, que ma vie n'ait pas de sens?” À mon avis, cela ne me regardait pas et je le lui ai dit. Mais à travers la table, il avançait déjà le Christ sous mes yeux et s'écriait d'une façon déraisonnable: “Moi, je suis chrétien. Je demande pardon de tes fautes à celui-là. Comment peux-tu ne pas croire qu'il a souffert pour toi?” [...] À ma surprise, il a triomphé: “Tu vois, tu vois, disait-il. N'est-ce pas que tu crois et que tu vas te confier à lui?” Évidemment, j'ai dit non une fois de plus. Il est retombé sur son fauteuil. [...] Ensuite, il m'a regardé attentivement et avec un peu de tristesse. Il a murmuré: “Je n'ai jamais vu d'âme aussi endurcie que la vôtre. Les criminels qui sont venus devant moi ont toujours pleuré devant cette image de la douleur”.¹⁰⁶

Percebe-se, notoriamente, que a concepção ateísta do narrador-personagem é chocante e indignante para o homem das leis, denotando, também, se o *absurdo* desta passagem se refere ao ateísmo de Meursault ou a intolerância de um homem culto, instruído e responsável pelo julgamento imparcial de um criminoso.

O termo *Deus* é mencionado pela sexta vez na obra quando Meursault percebe que o juiz de instrução não se interessava mais ao caso e que, de alguma

¹⁰⁶ “Tirou [da gaveta] um crucifixo de prata que brandiu em direção a mim. E com uma voz completamente alterada, quase trêmula, gritou: ‘Será que conhece este aqui?’ ‘Sim, é claro’ – respondi. Disse-me, então, muito depressa, e de um modo apaixonado, que ele acreditava em Deus, que tinha convicção de que nenhum homem era tão culpado para que Deus não o perdoasse, mas que, para isso, era necessário que o homem, pelo seu arrependimento, se transformasse como que numa criança, cuja alma está vazia e pronta a acolher tudo. Todo o seu corpo se debruçava sobre a mesa. Agitava o crucifixo quase em cima de mim. [...] Mas ele me interrompeu e exortou-me uma última vez do alto de sua posição, perguntando-me se acreditava em Deus. Respondi que não. Sentou-se, indignado. Disse-me que era impossível, que todos os homens acreditavam em Deus, mesmo os que lhe viravam o rosto. Essa era a sua convicção, e se algum dia viesse a duvidar dela, a sua vida deixaria de ter sentido. ‘O senhor quer – exclamou – que a minha vida não tenha sentido?’ Na minha opinião, eu não tinha nada com isso, e foi o que lhe disse. Mas, do outro lado da mesa ele já brandia o Cristo sob os meus olhos e gritava de maneira irracional: ‘Eu sou cristão. Peço perdão pelos seus pecados a esse aqui. Como pode não acreditar que ele sofreu por você?’ [...] Para surpresa minha disse, triunfal: ‘Viu, viu? Não é verdade que você crê e que vai confiar-se a Ele?’. É claro que mais uma vez disse não. Deixou-se cair na poltrona. [...] Em seguida, olhou-me atentamente e com um pouco de tristeza. Murmurou: ‘Nunca vi uma alma tão empedernida quanto a sua. Os criminosos que aqui estiveram diante de mim sempre choraram diante desta imagem da dor.’” (CAMUS, 2011, p. 72-74).

forma, arquivou o processo. No fim deste encontro, o magistrado diz: “*C’est fini pour aujourd’hui, monsieur l’Antéchrist*”¹⁰⁷.

As demais menções do termo (da sétima à décima segunda vez) ocorrem quando o capelão, contra a vontade de Meursault, tem acesso à sua cela nas suas últimas horas de vida. O religioso desestabiliza visivelmente o estado de espírito do protagonista. O fim do romance está próximo e o criminoso já tem ciência da sua sentença final: pena de morte “[...] *le président m’a dit dans une forme bizarre que j’aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français.*”¹⁰⁸. Eles mantêm uma longa discussão por mais de 20 páginas (quase 10% da totalidade do romance). Nesta ocasião, Meursault confirma o seu ateísmo: “*J’ai répondu que je ne croyais pas en Dieu*”¹⁰⁹ e diz que este tipo de conversa não lhe interessava: “*Et justement, ce dont il me parlait ne m’intéressait pas*”¹¹⁰ e que ele não tinha tempo para se dedicar ao que não lhe interessava: “*Quant à moi, je ne voulais pas qu’on m’aidât et justement le temps me manquait pour m’intéresser à ce qui ne m’intéressait pas*”¹¹¹.

Mesmo sem êxito, o capelão continua tentando a todo custo convencer Meursault sobre a existência do seu Deus para lhe proporcionar conforto, preparando-o para a morte. Surpreendentemente, o fim desta discussão é marcada por uma excitação histérica do narrador-personagem que, após a saída do religioso de sua cela, encontra finalmente a paz e a tranquilidade, sem contato com o externo: “*Lui [l’aumônier] parti, j’ai retrouvé le calme.*”¹¹². Torna-se relevante criar relação com uma frase da obra teatral *Huis Clos* (sessão fechada de julgamento, em francês, publicado em 1939) do existencialista francês Jean-Paul Sartre: “*L’enfer c’est les*

¹⁰⁷ “Por hoje, acabou, Sr. Anticristo.”, diz o juiz de instrução a Meursault (op cit, p. 75).

¹⁰⁸ “[...] o presidente [do júri] me disse de um modo estranho que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês.” (op. cit., p. 111).

¹⁰⁹ “Respondi que não acreditava em Deus”, diz Meursault ao capelão (op. cit., p. 119).

¹¹⁰ “E justamente, o assunto de que falava era dos que não me interessavam”, (op. cit., p.120) diz Meursault sobre a tentativa do capelão de convencê-lo a mudar de ideia quanto à sua crença em Deus.

¹¹¹ “Quanto a mim, não queria que ninguém me ajudasse e justamente me faltava tempo para me interessar pelo que não me interessava” (op. cit., p. 120), diz Meursault ao capelão em protesto à sua insistência.

¹¹² “Depois que [o capelão] partiu, reencontrei a calma.” (CAMUS, 2011, p. 125).

autres”¹¹³. O sentimento que o ateu narrador da obra transparece poucas horas antes de sua execução vai de encontro ao enunciado acima.

Com base em Friedrich Nietzsche, apresenta-se a concepção deísta do capelão negligenciada por Meursault:

O que significa *ordem moral do mundo*? Que existe, de uma vez por todas, uma vontade divina acerca do que o homem deve fazer e deixar de fazer; que o valor de um povo ou de um indivíduo é medido pelo muito ou pouco que ele obedece à vontade de Deus; que a vontade divina se mostra dominante nos destinos de um povo ou de um indivíduo, ou seja, se mostra punidora ou premiadora de acordo com o grau de obediência.¹¹⁴

Ainda citando Nietzsche (2012, p. 14), os conceitos de “bom” (tudo que eleva a sensação de poder), de “ruim” (tudo o que provém da fraqueza) e de “felicidade” (a sensação de que o poder cresce, de que uma resistência é superada) não condizem com a concepção de vida que Meursault transparece na obra. A perspectiva do filósofo alemão sobre a natureza humana se alinha com o conceito de “compaixão”:

Os fracos e os malogrados devem sucumbir: primeira tese do nosso amor à humanidade. E ainda devem ser ajudados nisso. O que é mais danoso do que qualquer vício? A compaixão ativa por todos os malogrados e fracos – o cristianismo...¹¹⁵

A citação de Nietzsche legitima a presente leitura no **L’Étranger** quanto ao comportamento dos indivíduos que se indignam com o ateísmo de Meursault (o juiz de instrução, por exemplo) ou que sentem pena dele, justamente, por ele ser fraco (o capelão): *“nada é mais malsão, em meio à nossa malsã modernidade, que a compaixão cristã”*¹¹⁶.

¹¹³ “O inferno são os outros” (SARTRE, 2000).

¹¹⁴ NIETZSCHE, 2012, p. 48.

¹¹⁵ NIETZSCHE, 2012, p. 14.

¹¹⁶ NIETZSCHE, 2012, p. 20.

Meursault expõe, ora sutilmente, ora explicitamente, as contradições presentes na sua época, discutindo e problematizando o legado cultural de cunho cristão e rompendo com preceitos e dogmas ao não assumir a culpa – não dos crimes cometidos, mas relativa ao sufocamento do ser. Tal ruptura com o dogmatismo – cultural, religioso, moral – situa a narrativa em um cenário no qual ela não pode ser apreendida e nem compreendida, apenas problematizada, indo ao encontro da definição adorniada presente na Dialética Negativa de que:

O conhecimento não possui nenhum dos seus objetos completamente. Ele não deve promover o aparecimento do fantasma de um todo. Assim, a tarefa de uma interpretação filosófica de obras de arte não pode ser produzir a identidade dessas obras com o conceito, consumi-las nesse conceito; não obstante, a obra desdobra-se em sua verdade por meio dessa identidade. Em contrapartida, o que pode ser abarcado, seja como prosseguimento regulado da abstração, seja como aplicação dos conceitos àquilo que é concebido em sua definição, pode ser útil enquanto técnica no sentido mais amplo possível: para uma filosofia que não se subordina, ele é indiferente. Em princípio, ela pode errar constantemente o caminho; e só por isso conquistar algo. O ceticismo e o pragmatismo, por fim ainda na versão extremamente humana desse último, na versão de Dewey, reconheceram esse fato; mas essa ideia precisaria ser introduzida como fermento em uma filosofia enfática e não renunciada em favor de sua prova de validade. Contra o domínio total do método, a filosofia contém, de maneira corretiva, o momento do jogo, que a tradição de sua cientificização gostaria de eliminar dela.¹¹⁷

Percebe-se, assim, que o *engagement* artístico camusiano, diretamente relacionado à Dialética Negativa adorniana, difere-se nitidamente da perspectiva de Sartre e do seu engajamento político-militante.

As reflexões, os argumentos, as atitudes, a passividade do protagonista são condenados por diversos personagens ao longo dessa obra. De fato, Meursault era um *estranho no ninho*. Vivia como um deles, mas não era um deles. O assassinato de um de seus próximos por causa do sol não foi o agravante, mas sim a sua insensibilidade em relação à morte da sua mãe e ao seu ateísmo. Segundo Adorno (1995) e Nietzsche (2012), não há progresso sem decadência. Meursault está

¹¹⁷ ADORNO, 1998, p. 20.

imerso numa sociedade decadente no âmbito moral sem que seja legitimada a contradição humana.

Este *estranho* tem atitudes e discursos absurdos (no sentido de *progresso*, quebrando conceitos) para uma sociedade também absurda (no sentido de *decadência*, conservadora de conceitos). Um cidadão em pleno século XX não poderia ser ateu? Deveria ter amor incondicional por sua mãe? Deveria querer se casar e construir uma família? Deveria ser ambicioso? **O Estrangeiro** choca o seu meio simplesmente pelo fato de ele ser fiel ao que ele é e à sua percepção de mundo.

Definitivamente, **L'Étranger** é uma obra que não se fecha em nome de uma completude. Este ato intencional de Albert Camus evidencia que o principal responsável para completar o romance é o leitor. Inevitavelmente, este se depara com a catarse aristotélica sob a forma de desconforto e estranhamento. A percepção do leitor quanto aos absurdos e às contradições observadas em Meursault e na sociedade no qual está imerso dá ao romance vida e sentido neste profundo mergulho num mar desprovido de síntese ou de conclusão.

A indiferença de Meursault quanto ao amor, à morte da mãe, à recusa de ir trabalhar em Paris e à religiosidade causa um imenso desconforto e desestabilização. A falta de respostas e a abundância de absurdos nesta narrativa, longe de ser um simples diário de um francês em conflito, tende a se distanciar do *Engagement* sartreano - em sua perspectiva *panfletária* -, alinhando-se, por sua vez, ao *Engagement* adorniano, em uma constante problematização do mundo e não em prol de sua definição.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Palavras e sinais**. Tradução: Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **Notas de literatura**. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo das Silva. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.

_____. **Dialética Negativa**. Tradução : Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2009.

BESCHERELLE. **Poche pour conjuguer au quotidien**. Paris: Hatier, 1994.

BYLAARDT, C. O. **Arte engajada e arte autônoma no pensamento de Theodor Adorno**. Pandaemonium, São Paulo, v. 16, n. 22, Dez/2013, p. 84-100

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara F. Vieira. 9. Ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. 2ª. edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Tradução: Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

CAMUS, Albert. **L'Étranger**. Paris: Éditions Gallimard, 1942.

_____. **O Estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. 32ª. edição. Rio de Janeiro : Record, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

_____. [et. al]. **A personagem de ficção**. São Paulo : Editora Perspectiva, 1968.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 3. ed. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ECO, Humberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. Tradução: M. Fabris e J. L. Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. **Trois essais sur la théorie sexuelle**. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. Tradução: Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

IBIAPINA, Julio de Matos. **Dicionário Gramatical: Inglês**. In. *Dicionário Gramatical Globo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1953.

LARANÉ, André. *Algérie, mon amour*. In: *Hérodote.net*. Disponível em: <http://www.herodote.net/Albert_Camus_1913_1960_-synthese-475.php>. Acesso em: 8 Out. 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo: maldição contra o cristianismo**. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

PINO. Cláudia Consuelo Amigo. **O Estrangeiro**. In. *Literatura Fundamental 27 UNIVESP TV*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WWKrFF-54i0>> Acesso em: 8 Out. 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **Huis Clos**. Paris : Éditions Gallimard, 2000.

_____. **Le Mur**. Paris: Éditions Gallimard, 1939.

Recebido em 10/10/2016.

Aceito em 27/12/2016.