

O ESTRANGEIRO DE ALBERT CAMUS: NARRATIVA LITERÁRIA, ALTERIDADE E DIFERENÇA

*Adriana Duarte Bonini MARIGUELA**

Resumo: *Assumindo o pressuposto de que a escrita de Albert Camus é tecida no cruzamento da filosofia com a literatura, procuro demonstrar como o absurdo pode ser um precioso lugar para a leitura do romance O Estrangeiro. A letra camusiana em sua narrativa literária é o registro carnal que permite articular a alteridade e a diferença à condição humana, suspensa entre o sim e o não, entre o divórcio e a reconciliação, entre o lógico e o cólico.*

Palavras-chave: *Absurdo; Alteridade; Diferença; Albert Camus; Estrangeiro.*

Da tensão à letra

De maneira peculiar, a obra de Albert Camus (1913-1960) é tecida pelas malhas da literatura e da filosofia. O conflito inaugural do homem frente ao mundo e a si mesmo, é registrado nas linhas literárias e filosóficas de Camus: letras, palavras e frases tomam forma na própria existência que o homem tenta significar na dobradiça da angústia.

[...] a literatura pode sustentar a inclusão desse “desarranjo”, desse dilaceramento. Mais do que isso, ela toma a angústia como o fio de sua textura, pois, para seus cânones, uma coisa já está explícita: seus efeitos ou sua função não estão atrelados a uma generalização, mas sim a um acontecimento. Então, a qualquer hora pode-se dar a invasão do *estranho*, seja em *flesh*, seja como fixação mortífera. (BURGARELLI, 2006, p.37)

O “desarranjo” sustentado pela literatura inclui a ausência de sentido como necessária e geradora do conflito e da tensão, enlaçando o ser lingüístico às vicissitudes próprias da vida e da morte fazendo-se estranho e familiar, diferente e semelhante.

Segundo Camus, o escritor para além de estar a serviço da história, está a serviço dos homens e de seus sofrimentos. O escritor - artista das palavras - é aquele que supera seu exílio, sua solidão e encontra-se com a

* Professora de Filosofia na Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep) e doutoranda na Faculdade de Educação da Unicamp. E-mail: ardmurig@unimep.br

solidão dos demais e dessa maneira, através dos contratos coloca em cena a alteridade e a diferença. No decurso do tempo, através da relação com o Outro, o escritor pode (re) construir o homem, aproximá-lo do sentimento de elo entre os homens, traçando seu ofício no exercício da liberdade e do dizer.

Se o compromisso do escritor e do artista se define pela aproximação dos homens, tendo como princípio o respeito à vida frente às significações e não significações, a escrita, de saída, trata da existência, no que há de mais efêmero e a escrita literária abarca o desassossego revestido pela excitação e angústia. Nesse desassossego e no desarranjo, a escrita camusiana é registrada no encontro e na tensão entre a literatura e a filosofia, entre o homem e o absurdo, entre o sim e o não, entre o divórcio e a reconciliação, entre o lógico e o cólico. O escritor e o narrador, a filosofia e a literatura, se perpassam e se constituem e pela diferença, se entrelaçam no que é outro.

Sob o sol

Por que Albert Camus escolheu o título *O Estrangeiro* (*L'étranger*) para seu romance, editado em 1942? A primeira idéia que pode ocorrer é de que o título faz referência a um estrangeiro, um árabe, um dos personagens da narrativa. No entanto, essa idéia inicial torna-se bastante primária, pois o romance e seu título não se esgotam neles próprios: há uma complexidade na composição do texto *O Estrangeiro* que merece ser reconhecida.

O romance de Camus se moldou como a própria estrutura da narrativa literária: é estranha, causa cólica. Há um fato, o assassinato de um árabe, que é pretexto/pré-texto para as articulações da história. Pode-se perguntar que articulações são essas e então, nos sentiremos como um estranho, um estrangeiro¹. O estranho e o estrangeiro se enredam e na alteridade, o outro se faz o mesmo e; o mesmo se faz outro:

o tema do 'estranho [...] relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral. Ainda assim, podemos esperar que esteja presente um núcleo especial de sensibilidade que justificou o uso de um termo conceitual peculiar. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como 'estranhas determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador. [...] o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. (FREUD, 1995, p. 276-277)

¹ Em francês, uma das definições encontradas para *étranger* é: estar à margem de. E no caso, da narrativa de Camus, é esse de, esse indefinido que faz a diferença, é ele que mantém a tensão do texto, do escritor e do leitor.

Entre o assustador e o familiar, o leitor sente-se à margem da história: na narrativa camusiana, não há apenas uma articulação que gira em torno do assassinato. O assassinato é somente uma brecha para o que há de mais belo e sórdido aparecer: a condição humana. O estrangeiro é o próprio homem face à sua condição: o homem frente ao divórcio e a impossibilidade da reconciliação com o mundo. O estrangeiro é o homem e é tão somente por isso que somos arrebatados pela narrativa: é a nossa condição absurda que se mostra entre as linhas.

O absurdo é o próprio desassossego, o encontro tenso: é aquilo que enfraquece e fortalece, afirma e contradiz, o inaceitável e o aceitável. No absurdo há uma tensão, onde não se exclui totalidade e vazio. Este absurdo apresenta-se sobre diversas vestes: ação, sentimento, constatação, noção, posição, raciocínio e conceito. No texto *O Estrangeiro* o absurdo comparece principalmente como um sentimento que segundo Camus é *um sentimento entre outros*.

Mersault², personagem e protagonista da narrativa, afirma a vida. Mersault é a figura do homem à *margem de*, que deseja viver *apesar de*, viver com o sentimento absurdo, sem entendimentos, sem planos, sem resignação, sem esperanças, sem juízos moral, sem desfazer-se de seus princípios; um homem que cria a si próprio na angústia do mundo. É justamente nesse ponto que a tensão se mostra e o absurdo transparece aos olhos: somente quando nos permitimos entrar no absurdo e nos familiarizar com esse sentimento que podemos continuar ou recomeçar a leitura com outros olhos: como estrangeiros.

No decorrer da leitura de *O Estrangeiro* é possível observar que o eixo da narrativa molda-se pela questão e reflexão central sobre a condição humana. E é precisamente nesse aspecto que algo diferente se coloca: Camus escolheu lidar com a questão da condição humana pelo viés da noção de absurdo - o que alinhava o texto é o absurdo. O absurdo é apresentado, nessa narrativa literária, como a emergência da tensão, do conflito humano, tomando forma na constatação da ausência de uma finalidade, de um fim que possa atribuir sentido à existência. É desse absurdo existencial que trata Camus.

O personagem veste as máscaras do homem, sinalizando a impossibilidade de sentido da existência, vive um confronto travado na não possibilidade de uma elaboração lógico-moral sobre o que vive. Suas experiências e vivências são moldadas na permanente tensão que nasce no mesmo instante que o divórcio se presentifica na relação do homem com sua própria vida. O absurdo traz à tona a máxima: não é possível um casamento harmonioso, não é possível co-responder, há um conflito inaugural, uma condição miserável que arrebatava e enlaça *apesar de*. Mersault vivencia a impossibilidade de explicar sua existência e o mundo e é essa impossibilidade que faz berço para o estrangeiro.

² O nome Mersault, escolhido para o personagem remete a homofonia na língua francesa das palavras Mar (Mer) e Sol (Soleil).

No decorrer do texto *O Estrangeiro*, o escritor, “cria uma espécie de incerteza em nós, a princípio, não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação (FREUD, 1995, p. 288), construindo o personagem e sua história de maneira ímpar. De saída, o personagem é oco, ou seja, o personagem no início é simplesmente uma criação, não tem vida própria, ele é construído para vir a ser algo/alguém. No entanto, no decorrer das linhas, o personagem inventado pelo escritor afasta-se do criador para ser outro e, como numa inquietação vital, muitas vezes, escritor e personagem se misturam na emergência da alteridade: não se sabe ao certo quem está ali, no que é lido.

Lançar sobre si, construir-se como outro: opção literária fundamental para a estrutura do texto. “Cada frase é um presente.[...] Entre cada frase e a seguinte o mundo aniquila-se e renasce; a palavra, desde que se eleva, é uma criação ex-nihilo; uma frase de *O Estrangeiro* é uma ilha (SARTRE, 1942, p. 34-35).

A narrativa de *O Estrangeiro* é tecida em primeira pessoa do singular, o que no caso desse escrito faz toda diferença; afinal, não há um terceiro que fala; é o próprio sujeito que se diz, que se conta: há algo que ultrapassa à estrutura de uma simples narração, há uma vida em jogo.

A narração é estruturada em duas partes que se dividem e se completam. A primeira parte da narrativa, ou melhor, os primeiros acontecimentos e *flashs* compõem-se por seis cenas e se inicia com a notícia da morte da mãe do personagem Mersault: “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentimos pêsames . Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem (CAMUS, 1998, p. 7). Diante da notícia e da ordem do acontecimento, daquilo que escapa ao pré-estabelecido e às normas, as descrições e as impressões sobre o velório e o enterro da mãe em Marengo são impactantes: uma lógica da indiferença e da comoção toca o leitor, pelo estranhamento, algo com o qual não estamos familiarizados, que não pode ser reconhecido está ali. No jogo do estranho, o distante se aproxima e o leitor é chamado a mergulhar na história mersaultiana. Uma inquietação origina-se: quem é este personagem, quem é este homem, ao mesmo tempo distante e próximo de nós, estrangeiro no mundo; nas sensações, tão diferente de nós e ao mesmo tempo tão igual?

Na narração, no contorno dos fatos e da vida do personagem, algumas expressões, tais como, como, *isso não tem (tinha) importância alguma; nunca se muda de vida; isso nada quer (queria) dizer; tanto faz; não esperava absolutamente nada; a mim tanto fazia; não sabia o que devia dizer; não pensava nada; pouco importa (importava) e, afinal, nada mudara*, estão presentes, trazendo à cena o estranhamento e a amarra entre o personagem e o leitor. O personagem, o escritor, o leitor, o sujeito, o eu e o outro, se identificam e se estranha na identidade do estrangeiro, aquele que reconhece que nada lhe estranha. Mersault vive o próprio divórcio da vida e seu sentido,

experimentando o distanciamento, mas vive *apesar de* e assim, torna-se, um estrangeiro frente ao mundo, frente às coisas que o cercam. Esse homem, esse *ser estrangeiro*, aquele que se afasta e se identifica, é o próprio homem, todos os homens e o homem absurdo. É justamente esse homem absurdo que transparece nas linhas camusianas/mersaultianas: pela alteridade e diferença entre escritor e personagem, o leitor é chamado a participar da trama.

O que se segue à primeira descrição do texto, ao primeiro impacto é impressionante. Mersault, digo, Camus com a sutileza de um sedutor é capaz de transformar, através de suas observações e palavras, um gesto em uma grande cena. Diversas impressões e sensações são descritas no decorrer da primeira cena que se encerra na esperança do descanso: “[...] minha alegria quando o ônibus entrou no ninho das luzes de Argel, e eu pensei que me ia deitar e dormir durante doze horas (CAMUS, 1998, p. 21).

A segunda cena da primeira parte do escrito é marcada pelo banho de mar e pelo reencontro, incorporado ao mais delicado e inexplicável desejo, com Marie, mulher que trabalhou no mesmo escritório que Mersault e foi desejada por ele. O que se segue a essa cena de reencontro são situações cotidianas narradas por Mersault: as impressões sobre o seu quarto, os móveis, as luzes da rua, tudo ao seu redor envolto à comodidade e ao incômodo de domingo: “pensei que passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho, e que afinal, nada mudara (CAMUS, 1998, p. 17).

A terceira cena inicia-se com o retorno de Mersault ao trabalho: algumas impressões e situações cotidianas de trabalho são descritas. O personagem, sempre atento aos mais ínfimos detalhes do espaço no qual está inserido e ao que está ao seu redor, revela o hábito cotidiano, expresso em sua narrativa: “todas as grandes ações e todos os grandes pensamentos têm um começo irrisório. As grandes obras nascem, freqüentemente, na esquina de uma rua ou no barulho de um restaurante. Assim também a absurdidade (CAMUS, 1989, p. 32-34).

Detalhes corriqueiros da vida humana são retratados como únicos, no entanto, a mesmice dos hábitos cotidianos é rompida pelo outro, na ordem do acontecimento. Os hábitos cotidianos de Mersault são quebrados pelo encontro com Raymond Sintès, seu vizinho, a quem presta uma ajuda casual. O hábito tão próprio à vida do homem, tão colado a sua existência, em um dado momento se desmorona. Mersault não escapou a isso. Ele já havia observado os passos e os traços de Raymond, mas o contato mais próximo aconteceu quando este o convidou para estar em sua casa e nesse encontro, entre vinho, lingüiças e cigarros, algo além do hábito viria a acontecer na vida de Mersault.

Raymond contou sua história decepcionada com uma amante, a briga que teve com o irmão desta e o desejo de vingança que nutria. Enquanto Raymond narrava sua história, Mersault continuava a ouvi-lo; afinal, não tinha razões para não fazê-lo. Num dado momento, Raymond revelou a Mersault sua idéia em relação à ex-amante: “queria escrever-lhe uma carta com pontapés

e, ao mesmo tempo, com coisas para fazê-la arrepender-se (CAMUS, 1998, p. 35) e, então solicitou ajuda, argumentando que não se sentia com capacidade para escrever uma carta como esta e que havia pensado que ele poderia escrevê-la. *Como tanto fazia*, Mersault, assim o fez: “redigia um pouco sem pensar, mas esforcei-me o mais possível para contentar Raymond, pois não tinha razão nenhuma para não contentá-lo. Depois li a carta em voz alta. [...] Ficou inteiramente satisfeito (CAMUS, 1998, p. 35).

Na quarta cena, antes do encontro com Marie na praia, Mersault é avisado por Raymond que a carta havia sido enviada. No momento que almoçava com Marie em seu apartamento, Mersault percebeu que na casa de Raymond estava acontecendo uma discussão e uma mulher berrava agudamente: a mulher gritava e Raymond batia. Com a chegada da polícia a cena entre os amantes se findou e então Raymond solicitou que Mersault testemunhasse a seu favor, dizendo que a mulher o enganara. E Mersault assim o fez. E a relação com Raymond estreita-se: a quinta cena se inicia com o convite de Raymond a Mersault: passar o domingo numa casa de praia.

Depois, com o aviso de que fora seguido por árabes, Raymond alertou: entre os árabes estava o irmão de sua ex-amante, a mulher de quem se vingara. Na volta do trabalho, Marie declarou que queria se casar com Mersault. Para ele o desejo era o suficiente, pois ter uma ligação ou casar-se com Marie era a mesma coisa; afinal, não via no que isso pudesse mudar sua vida. Mersault foi jantar e ao retornar para casa encontrou o velho Salamano, também seu vizinho, que falara de seu cão, companheiro por quem nutria gosto e horror, e “mastigava pedaços de frases (CAMUS, 1998, p. 48). No decorrer da conversa Salamano comentou imaginar Mersault infeliz desde que sua mãe morrera. Este, por sua vez, nada respondeu, pois não sabia o que haveria de mudar em sua vida. Na verdade, tudo se igualava para Mersault: a presença e a ausência da mãe; o casamento ou a ligação com Marie; ajudar ou não a Raymond.

E assim, a sexta e última cena da primeira parte é marcada pelo encontro de domingo: o encontro com Marie, Raymond e seus amigos. O desejo de tomar banho de mar e o dia cheio de sol fez com que Mersault e Marie despertassem cedo e fossem ao encontro de Raymond. Quando iam partir, no caminho ao ônibus, Raymond chamou atenção de Mersault para um grupo de árabes que estavam em frente à tabacaria. Porém, deram continuidade ao percurso até o ponto de ônibus que os levaria ao destino final: a praia. Chegaram à casa do amigo de Raymond, Masson, com quem Mersault trocou algumas palavras, indo este, em seguida, aproveitar o sol e o mar na companhia da desejada Marie. Retornaram a casa, almoçaram, beberam e então, foram os três, Mersault, Masson e Raymond, dar um passeio pela praia: “o sol caía quase a pino sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável (CAMUS, 1998, p. 56).

Mersault “não pensava em nada porque estava meio adormecido por este sol na [...] cabeça descoberta (CAMUS, 1998, p. 56-57). No final da praia, avistaram dois árabes (um deles irmão da ex-amante de Raymond) que

os haviam seguido para um acerto de contas. Num primeiro momento, os três e os árabes se esbarraram, brigaram e depois seguiram seu curso e voltaram para casa. Mais tarde Raymond decidiu que voltaria à praia e Mersault o seguiu: “andamos muito tempo pela praia. O sol estava agora esmagador (CAMUS, 1998, p. 59). Encontraram-se novamente com os árabes e, então, Raymond deu seu revólver a Mersault “quando Raymond me deu o revólver, o sol refletiu nele (CAMUS, 1998, p. 60). Conforme o relato, neste momento Mersault não usou o revólver, colocado em suas mãos por Raymond. Para Mersault a história com os árabes estava acabada e seria esquecida após a sesta. Após esse episódio, os três voltam à casa de praia. Mersault com “a cabeça latejando de sol (CAMUS, 1998, p. 60).

Depois de instantes, Mersault voltou à praia para caminhar, estar com o mar, a areia, o sol e aconteceu o incidente: Mersault avistou o árabe caído e relatou que “caminhava lentamente para os rochedos e sentia a testa inchar sob o sol. Todo este calor me apertava, opondo-se a meus passos (CAMUS, 1998, p. 61).

E estando casualmente com o revólver em suas mãos, Mersault atirou. A cena do crime é lapidar para o seguimento da história, para os acontecimentos e para a vida do personagem:

[...] Era o mesmo sol e a mesma luz, sobre a mesma areia, que se prolongavam até aqui. Havia já duas horas que o dia não progredia, duas horas que lançara âncora num oceano de metal fervilhante. No horizonte, passou um pequeno vapor, distingui sua mancha negra com o canto do olho, pois não deixara de fitar o árabe. [...] O queimar do sol ganhava-me as faces e senti gotas de suor se acumularem nas minhas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia em que enterrara mamãe e, como então, doía-me sobretudo a testa e a todas as suas veias batiam juntas debaixo da pele. Por causa deste queimar, que já não conseguia suportar, fiz um movimento para frente. Sabia que era estupidez, que não me livraria do sol se desse um passo. Mas dei um passo, um só passo à frente. E desta vez, sem se levantar, o árabe tirou a faca, que ele me exibiu ao sol. A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa. [...] Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. Esta espada incandescente corroia as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou. [...] Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecido, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas enterravam sem que se desse por isso. (CAMUS, 1998, p. 61-63)

Mersault, sem motivo, em circunstâncias absurdas, mata um homem com o qual não mantém nenhuma relação, nenhuma história. A morte desse

homem árabe aconteceu por acaso: não há o mínimo planejamento, não há premeditação.

Mersault é levado pela *impressão de...*³

Apesar das persianas

A segunda parte do texto inicia-se com o episódio da prisão de Mersault e é composta por cinco cenas. A primeira retrata o início da prisão, o primeiro encontro com o juiz de instrução e com um advogado que explicou a ele que seu caso era delicado. A Mersault é comunicado que sua vida particular estava sendo investigada e que os investigadores descobriram que ele “dera provas de insensibilidade no dia do enterro de sua mãe (CAMUS, 1998, p. 68). Nessa primeira cena, a postura de Mersault no velório e enterro de sua mãe, narrada na parte inicial do texto, agora ganha grande relevo. Diante das interrogações do advogado que gostaria de colher argumentos para o julgamento, Mersault reconheceu, para si próprio, que “perdera um pouco o hábito de interrogar a mim mesmo e que era difícil dar-lhe uma informação (CAMUS, 1998, p. 69)⁴.

A relação com a mãe, à suposta insensibilidade de Mersault adquire significações impressionantes: sua indiferença para com a mãe resulta - absurdamente - em algo mais importante que o assassinato que cometera: o estranho é colocado em cena. No entanto, Mersault além de acreditar que a relação com sua mãe nada tinha a ver com seu caso, ocorria-lhe sempre a impressão que nada precisava dizer; então pouco falava. Após a primeira investigação sobre a mãe e a relação estabelecida com seu filho, o juiz retornou ao caso do assassinato e parece-me que esse primeiro retorno é essencial; afinal, é o momento em que podemos ler nas entrelinhas o motivo de Mersault. O juiz perguntou-lhe sobre os tiros e como foram disparados. Mersault não soube responder, mas “reviu a praia vermelha e sentiu o sol queimar-lhe a testa (CAMUS, 1998, p. 70). O sol foi à causa do crime.

³ É interessante notar o elemento o sol, presença constante, como fundamental nesta sexta cena: Mersault é movido pela impressão que o sol desempenhou no cenário onde se encontrava. O sol se faz presente como princípio para esse estrangeiro. Essa presença é facilmente verificada na própria estrutura da cena, nas palavras do autor, na narração do personagem. A palavra sol aparece 25 vezes nesta sexta cena e vale destacar que nas demais cenas de todo o escrito a frequência do termo é utilizada no máximo cinco vezes em uma mesma cena. Parece-me que esta informação merece consideração à medida mesmo que o sol é inserido nesta cena de maneira decisiva: aparenta ser o protagonista. Mersault é capturado pela exuberância e pelo incômodo que o sol é capaz de proporcionar. No desenrolar da cena, homem e sol se fundem, se estranham. Nesse sentido, pode-se dizer que o sol comparece como elemento da consciência de si: diante do sol não é mais possível esconder-se da tragédia da existência. Mersault mata por causa do sol.

⁴ Vale acrescentar a afirmação feita no escrito O Homem Revoltado: “Em última instância, todo homem devorado pelo desejo alucinado de durar e de possuir deseja aos seres que amou a esterilidade ou a morte. Esta é a verdadeira revolta (CAMUS, 1997, p. 300).

Na segunda cena, Mersault reviveu lembranças e fatos cotidianos, resgatando a importância da memória na vida de um homem. Quando aprendeu a recordar, deixou de entediar-se pelos momentos na prisão, onde sequer podia fumar. É curioso que esse aprendizado da memória, que essa lição da lembrança, tenham encontrado lugar após uma carta recebida de Marie: “foi pouco depois que ela me escreveu. E foi a partir desse momento que começaram as coisas de que jamais gostei de falar (CAMUS, 1998, p. 80-81).

Na prisão, Mersault acabou por descobrir a preciosidade do tempo e do silêncio. Em meio ao tempo que dispunha e que a princípio o sufocava, descobriu na prisão que a recordação deveria ser para um homem, uma aliada. E foi aliando-se a ela que compreendeu a riqueza que uma simples lembrança, uma ínfima recordação poderia dar a um homem. É importante perceber que em nenhum momento Mersault se referiu à memória apenas como uma acumulação do tempo ou da vida; ao contrário, apontou que a grandeza e densidade das lembranças estão no próprio fato delas existirem e enobrecerem a vida.

Através da recordação, Mersault se mostrou como estrangeiro. Encontrou-se à *margem de* uma situação que a princípio era desconfortante, mas que o colocou num lugar privilegiado. Na prisão, Mersault não se portou como um homem amargurado, mas como um viajante na memória: na prisão, Mersault estava estrangeiro, um mesmo se fazendo outro. Através de suas reminiscências, era capaz de experimentar a liberdade própria de um viajante. À margem, viveu uma pausa no tempo e no espaço, construindo o reencontro do ser.

Mersault experimentava o silêncio, aliava-se a ele e, assim, encontrava no cenário em que vivia algo mais que um tédio de prisioneiro. O silêncio denotava um sossego peculiar e com ele aprendera a ouvir a si próprio, através da relação de contrastes, distinção e diferença: a alteridade fez elo. Mersault escutou e narrou a si próprio, fazendo de si um narrador, relatando fatos e momentos que o colocam sempre na posição de afirmar-se como é.

A terceira cena traz à tona o tribunal, o julgamento, as testemunhas, os jurados: “os debates iniciaram-se num dia cheio de sol (CAMUS, 1998, p. 86). Essa cena inicia-se com a presença do sol que não comparece na cena anterior: “apesar das persianas, o sol infiltrava-se aqui e ali e o ar já estava sufocante (CAMUS, 1998, p. 87). A primeira aparição para o julgamento causou em Mersault uma surpresa pelo interesse que suscitou nas demais pessoas; afinal, era um homem como qualquer outro.

Estava também um pouco atordoado com tanta gente nesse recinto fechado. Voltei a olhar para a sala do tribunal e não consegui distinguir nenhum rosto. Acho até que, no início, não tinha me dado conta de que toda esta gente estava aqui para me ver. Geralmente, ninguém se interessava pela minha pessoa. Foi preciso um esforço para compreender que eu era a causa de toda esta agitação. (CAMUS, 1998, p. 87)

Mersault estranhou o número de pessoas que compareceram ao julgamento e logo descobriu que entre elas estavam jornalistas que rapidamente revestiram o acontecimento em um caloroso sensacionalismo. Um jornalista se aproximou de Mersault e disse: “tivemos de aumentar um pouco seu caso. O verão é uma época morta para os jornais (CAMUS, 1998, p. 88). O caso de Mersault passou a ser matéria de jornal; logo, de interesse público⁵.

O advogado chegou antes da abertura da sessão e instruiu Mersault: “aconselhou-me a responder com brevidade às perguntas que me fizessem, a não tomar iniciativas e a deixar o resto com ele (CAMUS, 1998, p. 89). A sessão foi aberta e, mesmo com tantas pessoas, Mersault sentia-se só: “tive a estranha impressão de estar sendo olhado por mim mesmo (CAMUS, 1998, p. 89). Após a chamada das testemunhas - o porteiro e o diretor do asilo, Thomas Pérez, Raymond, Masson, Salamano, Marie e Céleste - o interrogatório iniciou-se: “Obrigaram-me outra vez, a declinar minha identidade e, apesar da minha irritação, pensei que, no fundo, era bastante natural, pois seria muito grave julgar um homem no lugar de outro (CAMUS, 1998, p. 91).

O presidente da sessão relatou o ocorrido o caso do assassinato e em seguida disse que “devia abordar agora questões aparentemente estranhas ao meu caso, mas que talvez o tocassem de muito perto. Compreendi que ia falar novamente em mamãe e senti ao mesmo tempo até que ponto isso me entediava (CAMUS, 1998, p. 91). Após esclarecer a articulação pretendida, perguntou-lhe porque a mandara para o asilo e se sofrera com o fato. Mersault, sinceramente, respondeu que a mandara para o asilo porque não tinha dinheiro para mantê-la com ele e cuidar dela. Quanto a sofrer com o fato, disse que “nem mamãe nem eu esperávamos mais nada um do outro, nem, aliás, de ninguém, e que nós dois já nos havíamos habituado às nossas novas vidas (CAMUS, 1998, p. 91-92).

Destaco aqui um aspecto próprio de *O Estrangeiro* que é pertinente à história do romance, à história do assassinato, às posturas cotidianas de Mersault, à sua vida e a seu julgamento: o estrangeiro não é atormentado pela preocupação de convencer, não precisa se justificar. O promotor desejou saber se Mersault voltara sozinho à nascente com a intenção de matar o árabe ao que Mersault categoricamente respondeu que não e que voltou àquele lugar por acaso. (CAMUS, 1998, p. 92). A sessão foi interrompida após a afirmação sobre o acaso e pouco tempo depois recomeçou: “tudo recomeçou e me vi na mesma sala, diante dos mesmos rostos. Só o calor era muito mais forte [...] Só tomei consciência do lugar e de mim mesmo quando ouvi chamar o diretor do asilo (CAMUS, 1998, p. 92-93).

⁵ Um caso particular, através da escrita jornalística, tornou-se pública e como um acontecimento, uma história revestiu-se em outra. Entre um e outro, o conforto da distância e a estranheza da aproximação se perpetuam e claudicam: a alteridade, pela diferença, desfaz e re-faz um sujeito que já não ele mesmo, é outro.

O que se seguiu ao interrogatório com o diretor do asilo é material de extremo interesse. Pode-se observar entre linhas e letras a consideração absurda que o júri dará à postura de Mersault no enterro de sua mãe: Mersault chocou por ser como é, por ter se portado com seus próprios princípios, por não ter dissimulado e por não estar na norma, não agir conforme a regra. Algumas peculiaridades chamaram a atenção do diretor do asilo que relatou, entre outras coisas, como *a calma de Mersault no dia do enterro o surpreendera*; como *Mersault não quis ver a mãe*; como *não chorara uma única vez*; como *partira logo após o enterro*; como *não se recolhera junto ao túmulo*; como *a agência funerária lhe dissera que Mersault não sabia a idade de sua mãe* (CAMUS, 1998, p. 93).

As impressões acima são fundamentais para o desfecho da história e da vida de Mersault; afinal, a história com a mãe passou a ser descrita e analisada com mais veemência que a cena do assassinato. A vida pessoal de Mersault adquiriu proporções assustadoras para um homem que sempre foi dentre os demais, o mais comum de todos. Em suas palavras, “pela primeira vez há muitos anos, tive uma vontade tola de chorar, porque senti até que ponto era detestado por toda aquela gente” (CAMUS, 1998, p. 93).

O porteiro do asilo, também testemunhou, disse que Mersault “não tinha querido ver mamãe, que tinha fumado, que tinha dormido e que tinha tomado café com leite” (CAMUS, 1998, p. 94). Curioso notar que atitudes banais passaram a adquirir extensões grandiosas: o café com leite e o cigarro transformaram-se rapidamente em elementos essenciais que fizeram de Mersault um homem sem sentimentos e transformaram a relação com a mãe numa realidade esmagadora. Pela primeira vez, Mersault compreendera que *era culpado*. Em seguida, o porteiro esclareceu que Mersault ofereceu-lhe cigarro e que aceitara, mas que fora ele quem ofereceu café com leite a Mersault que, por sua vez, aceitara. No entanto, essa declaração do porteiro nada fez por amenizar a hipotética situação criada em torno desses elementos. Ao contrário disso, na verdade, o promotor enfureceu-se e dirigiu-se aos jurados, convicto: “os senhores saberão formar a sua opinião. E concluirão que um estranho podia oferecer café, mas que um filho devia recusá-lo diante do corpo daquela que o dera à luz” (CAMUS, 1998, p. 95).

A testemunha seguinte, Thomas Pérez, disse haver conhecido bem a mãe de Mersault e que só o tinha visto uma única vez, no dia do enterro. Ao ser indagado sobre a postura de Mersault neste dia, Pérez afirmou que não havia visto e nem reparado em Mersault porque estava ocupado demais com seu próprio sofrimento. Quanto ao fato de Mersault ter chorado diante do corpo da mãe, Pérez disse que não poderia afirmar se o filho chorara ou não.

Ao terminar o testemunho de Pérez, o advogado de Mersault afirmou: “Eis a imagem deste processo. Tudo é verdade e nada é verdade” (CAMUS, 1998, p. 95). Essa afirmação é um detalhe interessante à medida mesmo que aponta para a subjetividade do julgamento: o que deveria ser uma investigação

e análise de um caso concreto e pontual o assassinato torna-se um esquadrinhamento de ordem moral com marcas extremamente subjetivas.

Depois testemunhou Céleste, declarando que além de cliente, Mersault era um amigo. A primeira pergunta referia-se ao que Céleste pensava de Mersault ao que ele respondeu que “era um homem e declarou que todo mundo sabia o que isso queria dizer e reconheceu que Mersault não falava por falar (CAMUS, 1998, p. 96). Homem de poucas palavras que só falava quando realmente tinha algo a dizer: estrangeiro de si mesmo⁶.

Perguntaram ainda a Céleste o que pensava do crime que Mersault cometera; ao que respondeu: “Para mim, é uma desgraça. Uma desgraça todo mundo sabe o que é. Isto deixa qualquer um sem defesa. Pois bem, na minha opinião é uma desgraça (CAMUS, 1998, p. 96). Céleste foi interrompido, mas desejava falar mais, desejava ajudar Mersault, queria fazer algo por ele; no entanto, já havia feito.

Chegou então a vez de Marie e, o promotor perguntou-lhe quando ela e Mersault começaram a manter uma ligação. Marie mencionou a data. “O promotor observou, com um ar indiferente, que lhe parecia ser o dia seguinte à morte de mamãe (CAMUS, 1998, p. 97). Insistentemente, o promotor solicitou que Marie relatasse os fatos ocorridos no dia em que se encontraram. Constrangida, declarou que tomaram banho de mar, foram ao cinema assistir a um filme de Fernandel e depois foram à casa de Mersault. Bastaram essas descrições de Marie para que o promotor, com ar sério e ao mesmo tempo de triunfo, levantasse e, como que estarecido, anunciasse aos jurados: “no dia seguinte à morte de sua mãe, este homem tomava banho de mar, iniciava um relacionamento irregular e ia rir diante de um filme cômico (CAMUS, 1998, p. 98).

Assim, o depoimento de Marie e a conclusão do promotor tiveram resultados impactantes: “depois disto, mal ouviram Masson declarar que eu era um homem de bem e, diria mais, uma excelente pessoa (CAMUS, 1998, p. 98-99).

A última testemunha, Raymond, foi chamada. Logo de saída, afirmou que Mersault era inocente, mas o presidente “declarou que não lhe pediam apreciações e sim fatos (CAMUS, 1998, p. 16). De acordo com Mersault, Raymond em seu depoimento “aproveitou para esclarecer que era a ele que o árabe odiava, desde que esbofeteara sua irmã (CAMUS, 1998, p. 16). Em seguida, o presidente questionou se o árabe não tinha razões para odiar também a Mersault. A resposta foi imediata: a presença de Mersault na praia fora obra do acaso. A pergunta posterior tratou da carta que Mersault havia escrito de próprio punho para a irmã do árabe. Por que Mersault teria escrito tal carta? Raymond, por sua vez, “respondeu que foi um acaso (CAMUS, 1998, p. 99).

⁶ “Quando passamos a rever as coisas, pessoas, impressões, eventos e situações que conseguem despertar em nós um sentimento de estranheza, de forma particularmente poderosa e definida, a primeira condição essencial é obviamente selecionar um exemplo adequado para começar (FREUD, 1995, p. 284).

Irritado com a presença do acaso, o presidente conclui que Raymond, amigo de Mersault, tinha atitudes suspeitas e de devassidão.

Ao término do testemunho de Raymond, Mersault foi apontado como o mais desumano dos criminosos: foi capaz de rir no dia seguinte ao enterro da própria mãe. O presidente fez afirmações rudes e morais e, por conseguinte, acusou Mersault como o mais vil de todos os homens: “tratava-se de um drama devasso da pior espécie, agravado pelo fato de estar em presença de um monstro moral⁷ (CAMUS, 1998, p. 100). Após confirmar a amizade entre réu e testemunha, o promotor dirigindo-se ao júri, declarando que “o mesmo homem que no dia seguinte à morte da mãe se entregava a mais vergonhosa devassidão matou por motivos fúteis e para liquidar um inqualificável caso de costumes (CAMUS, 1998, p. 100).

Essa afirmação trouxe à tona uma questão inquietante desde o início do julgamento, mas que teve voz apenas nesse momento quando o advogado de Mersault, esbravejando, literalmente perguntou: “afinal, ele é acusado de ter enterrado a mãe ou de matar um homem? (CAMUS, 1998, p. 100). Sem delongas, o promotor declarou que os dois fatos estão ligados por uma relação “profunda, patética, essencial (CAMUS, 1998, p. 100). E, ato contínuo, exclamou: “Acuso este homem de ter enterrado a mãe com um coração de criminoso (CAMUS, 1998, p. 100). Tais palavras, as do promotor, podem ser entendidas como a sentença de Mersault; nada mais reverterá sua situação. O fato de *ter o coração de um criminoso* teve um efeito notável sobre o público.

Essa inversão do objeto de julgamento aponta à não aceitação da diferença à medida que o sujeito, no caso o personagem Mersault, por não se portar conforme a regra, como o esperado não é aceito. A atitude do assassinato se confunde com a postura diante da morte da mãe: a atitude do filho é tomada como justificativa, como marca para interpretação do crime. E nesse sentido, a diferença escoia ao mesmo tempo impera. Entre um e outro Mersault, há um distanciamento e uma aproximação, entre o normal e o anormal uma tênue separação e aproximação. Afinal, quem é o estrangeiro? Mersault? O juiz? O escritor? O leitor? Pela diferença, através do estranho, um se faz outro.

A quarta cena aborda as impressões de Mersault frente a sua posição de réu, as falas e os argumentos do advogado de defesa e do promotor que daria sua sentença. O início dessa cena é tocante: a sensibilidade que Mersault, como bom observador, tem para analisar as situações e olhar para si causa

⁷ Na aula de 22 de janeiro de 1975, no curso no Collège de France intitulado Os Anormais, Michel Foucault afirmou que “a noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica jurídica, claro, no sentido lato do termo, pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis sociais, mas uma violação das leis da natureza. Ele é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma (FOUCAULT, 2001, p. 70). A duplicidade e a duplicação compõem em Mersault na interpretação que se faz dele assim como nas letras camusianas e na narrativa onde o impossível e o proibido se combinam, onde o real e a ficção se encontram, onde o autor e personagem se enlaçam se fazendo outro.

comoção: “mesmo no banco dos réus, é sempre interessante ouvir falar de si mesmo (...) posso dizer que se falou muito de mim, e talvez até mais de mim do que do meu crime (CAMUS, 1998, p. 102). Segundo Mersault, “de algum modo, pareciam tratar deste caso a margem de mim. Tudo se desenrolava sem a minha intervenção. Acertavam o meu destino, sem me pedir uma opinião (CAMUS, 1998, p. 102).

É importante considerar dois aspectos nesse depoimento. Primeiro: um homem julga ser capaz e competente para decidir pela vida de outro. Segundo: o caso de Mersault foi tratado como se ele próprio estivesse à *margem de*, como se não pudesse dizer de si - e aqui, não é Mersault que está à margem, ele é colocado à margem. E nesse sentido, a relação com o outro se reveste pelo apagamento da diferença. O promotor afirmou que Mersault possui uma *alma criminosa* e construiu um enredo de fatos e interpretações para provar os motivos que o réu teria para matar o árabe e dessa maneira, suas argüições apontam a inversão realiza sobre a ação de Mersault: os argumentos apontaram para uma análise onde o juízo de valor se fez presente de maneira imperativa. O promotor fez uma síntese dos fatos a partir da morte da mãe do acusado e

relembrou minha insensibilidade, o meu desconhecimento da idade dela, o meu banho de mar do dia seguinte, com uma mulher, o cinema, Fernandel, e por fim à volta com Marie. [...] Chegou em seguida à história de Raymond. [...] Eu tinha combinado com Raymond escrever a carta para atrair sua amante e entregá-la aos maus tratos de um homem de “moral duvidosa . Eu tinha provocado na praia os adversários de Raymond. Este tinha sido ferido. Eu tinha lhe pedido o revólver. Tinha voltado sozinho para usá-lo. Tinha abatido o árabe como planejado. Tinha disparado uma vez. Tinha esperado. E “para ter certeza de que o trabalho tinha sido feito , tinha atirado mais quatro balas, calmamente, com firmeza, de uma forma de certo modo pensada. (CAMUS, 1998, p. 103)

O promotor considerou os acontecimentos citados como motivos que teriam levado Mersault a matar com premeditação: “não se trata de um crime comum, de um ato impensado que os senhores poderiam achar atenuado pelas circunstâncias (CAMUS, 1998, p. 104).

As características e qualidades de um homem comum serviam ali como armas de acusação para condenar um homem por ser o que é. Além de ter praticado um crime, não ter chorado no enterro da mãe, Mersault era esmagado por não sentir remorsos pelas ações que cometeu no decurso de sua vida. O fato do réu não ter demonstrado culpa ou arrependimento frente a um *crime abominável* provocou a ira e a perseguição do promotor. É bem verdade que quanto a não se arrepender, o promotor tinha lá suas impressões corretas; afinal, como o próprio Mersault afirmou não se arrependia muito de seu ato.

No entanto, é valioso aqui destacar que o sentimento de arrependimento não acompanhava Mersault, não fazia parte de sua vida. Sendo assim, não se

tratava de não se arrepender pelo crime, não se tratava de insensibilidade ou falta de consciência para essa situação particular, mas sim de um princípio: Mersault “nunca conseguira arrepender-se verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã (CAMUS, 1998, p. 104). Como Mersault não se enquadrava na figura do homem que sofre por arrependimento ou se castiga pela culpa, este foi julgado por preceitos morais que o definiam como um homem desumano, “sem alma, sem princípios morais e vazio de coração (CAMUS, 1998, p. 105).

Em seu discurso, o promotor acirrou-se na atitude de Mersault em relação à sua mãe, dando mais ênfase a este fato do que ao assassinato. Repetiu toda a história já narrada no início do julgamento e nesse momento Mersault já não mais ouvia, “sentia apenas o calor daquela manhã (CAMUS, 1998, p. 105). De acordo com o raciocínio do promotor, “um homem que matara moralmente a mãe devia ser afastado da sociedade dos homens, exatamente como o que levantava a mão criminosa contra o autor dos seus dias (CAMUS, p. 106). Declarou ainda que Mersault “nada tinha a fazer numa sociedade cujas regras mais essenciais desconhecia, e que ele não podia apelar para o coração dos homens, cujas reações elementares ignorava (CAMUS, p. 106). Assim, Mersault personificou, aos olhos do promotor, a figura de um monstro, digno de horror “diante de um rosto humano onde nada leio que não seja monstruoso (CAMUS, p. 106).

‘Quanto ao promotor, sua fala terminara e por instantes o silêncio se fez presente. Mersault “estava atordoado pelo calor e pela perplexidade (CAMUS, 1998, p. 106-107). Rompendo o silêncio, o presidente dirigiu-se a Mersault e perguntou-lhe se tinha algo a dizer ou acrescentar. E então “levantei-me e como estava com vontade de falar disse, aliás, um pouco ao acaso, que não tinha tido intenção de matar o árabe (CAMUS, 1998, p. 107).

Essa fala de Mersault deve ser considerada atentamente; afinal, ele diz ter vontade de falar. Por várias vezes no texto, encontramos expressões como: *nada tenho (tinha) a dizer, tenho poucas coisas a dizer, pouco falava*. Contudo, após ouvir, Mersault, no final de seu julgamento, falou e declarou que não tinha intenção de matar e ao ser interrogado sobre os motivos de seu ato, “disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do (...) ridículo, que fora por causa do sol (CAMUS, 1998, p. 107). A sincera declaração de Mersault acabou descartada: nenhuma significação, nenhuma atenção voltou-se a ela; o único efeito de sua declaração foram rumores de risos despertados na sala.

Em seguida, o advogado prosseguiu a defesa usando o pronome eu cada vez que se referia a Mersault. O efeito do “eu ecoava em Mersault que ficara admirado com o que ouvia, sua identidade foi posta a parte: “a mim parecia-me que me afastavam ainda mais do caso, reduziam-me a zero e, de certa forma, substituíam-me (CAMUS, 1998, p. 107). Assim, entre o familiar e o estranho, Mersault encontra-se estrangeiro de si mesmo. E dando continuidade à defesa, o advogado tentou tecer suas argumentações através

do que via na alma de Mersault. Segundo ele, todas as qualidades de Mersault podiam ser verificadas: era um bom homem, trabalhador, metódico, amado por todos e um filho modelo que sustentara a mãe enquanto podia... No entanto, não fez nenhuma referência ao enterro da mãe que fora tão citado e aclamado no julgamento e Mersault sentiu que “isto era uma lacuna da defesa (CAMUS, 1998, p. 107). Mas, “por causa de todas estas longas frases, de todos estes dias e horas intermináveis durante os quais se falava da minha alma, tive a impressão de que tudo se transformara numa água incolor que me causava vertigens (CAMUS, 1998, p.108).

Nada mais importava. Enquanto o advogado continuava a falar, Mersault era assediado por lembranças de uma vida que segundo ele, já não o pertencia. Envolto às lembranças e demasiadamente cansado naquele momento, importava-lhe somente acabar com a sessão e voltar à cela para dormir. Mas teria que aguardar: sua sentença seria pronunciada e teria que esperar “estávamos ali, todos, esperando. E o que esperávamos, todos juntos, só dizia respeito a mim (CAMUS, 1998, p. 109). Um longo tempo de espera e o presidente do júri decidiria seu caso. E assim, terminou o julgamento: “ouvi uma voz surda ler qualquer coisa na sala [...]o presidente me disse de um modo estranho que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês (CAMUS, 1998, p. 111).

Esta cena encerra-se com o veredicto: Mersault será executado, está condenado à morte. Porém, mesmo sendo julgado e condenado à morte, há um mérito na postura de Mersault: ele tratou os fatos, os acontecimentos e as experiências com a singularidade de uma vida. Mersault não tentou escavar possibilidades de amenizar sua pena, mas assumiu seus dias de maneira ética, como um homem que deseja viver *apesar de*.

A quinta e última cena da segunda parte aborda a relação do condenado com o capelão e revela uma explosão de sentimentos que recaem sobre Mersault homem que não protestara seu julgamento e nem mesmo sua sentença de morte. A cena inicia-se com Mersault se recusando a receber o capelão, mas sinaliza também que este sabe que o encontro não poderá ser adiado infinitamente; em algum momento o condenado encontrará com o capelão. Afinal, são as regras. A recusa de Mersault partia de um princípio: resguardar-se. Mersault desejou pôr algo a salvo: “nada tenho a dizer-lhe, não tenho vontade de falar (...). O que me interessa neste momento é fugir à engrenagem, saber se o inevitável pode ter uma saída (CAMUS, 1998, p. 112). Interessante observar que o inevitável para além de sua condenação abarcava a morte em toda sua objetividade afinal, “era uma coisa que, mais dia, menos dia, tinha de acontecer (CAMUS, 1998, p. 36).

Curioso constatar, ainda, que os mesmos homens que acusaram e condenaram Mersault por um crime de premeditação são os mesmos que decretaram e premeditaram sua execução. Mersault reviveu lembranças e reflexões que sinalizavam o próprio divórcio do homem com sua vida, do ator e seu cenário. É possível notar no cerne desta cena assim como no decorrer do

texto, que Mersault ocupou o lugar do próprio estrangeiro, um lugar de estranhamento, onde se apagam as ilusões, a vida real salta e o sujeito não pode reconhecer-se; a vida lhe ultrapassa. Na cela, esperando a hora da lâmina executora, a vida lhe escapa, transborda. A morte está aí, não há alívio, não há saída.

Estava lá Mersault, na prisão, pensando na guilhotina, na vida, na morte. Por momentos, pensamentos sobre a *aurora* e o *recurso* contra sua sentença estavam fortemente presentes. Tentava abandonar esses pensamentos, “escutar o coração e não conseguia imaginar que este barulho que me acompanhava há tanto tempo pudesse um dia cessar (CAMUS, 1998, p. 116).

Parece-me que as impressões citadas acima demarcam a angústia do personagem condenado. Mersault viveu a tensão de ser homem, de estar vivo, da certeza da morte. Uma tensão que sinaliza o absurdo da existência. A tensão começou a se presentificar na própria espera, no passar dos dias. Mersault nos conta que dorme um pouco durante o dia e à noite espera que a luz surja: “o mais difícil era a hora duvidosa em que eu sabia que eles geralmente agiam. Depois da meia-noite, esperava e ficava à espreita. Nunca meu ouvido captara tantos ruídos e distinguira sons tão tênues (CAMUS, 1998, p. 117).

Entre elo e tensão, a lembrança da mãe se atualiza. Mersault recordou que sua mãe “costumava dizer que nunca se é completamente infeliz (CAMUS, 1998, p. 117). Notável que tenha se lembrado da mãe e de seu dizer, estando em uma cela onde supostamente se era infeliz. No entanto, Mersault “concordava com ela na prisão quando o céu se coloria e um novo dia se insinuava em sua cela. Porque poderia ter ouvido passos e seu coração poderia ter arrebatado (CAMUS, 1998, p. 118).

Discutia consigo mesmo como seria seu recurso, caso acontecesse. É importante ressaltar sua avaliação das possibilidades: como que em um jogo imaginava o que poderia acontecer. Mersault começara a pensar incansavelmente e

começar a pensar é começar a ser minado. (...) Pensar é, antes de tudo, querer criar um mundo (ou limitar o seu, o que vem a dar no mesmo). É partir do desacordo fundamental que separa o homem de sua experiência para encontrar um terreno de interpretação conforme sua nostalgia, um universo espartilhado de razões ou aclarado de analogias que permite resolver o divórcio insuportável. (CAMUS, 1998, p. 121)

Avaliando sua situação chegou a duas hipóteses. A primeira consistia numa hipótese pessimista que dava como certo a rejeição de seu recurso e tinha como conclusão que não escaparia da morte. Morrer significava um certo reconhecimento, que se reconheceu mesmo que inconscientemente que não há motivos para viver, de que há ausência de qualquer sentido para a existência, que a vida é uma contingência e a morte uma evidência.

Pois bem, então “morrerei . Mais cedo do que outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que tanto faz morrer aos trinta ou aos setenta anos, pois, em qualquer dos casos, outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos. Afinal, nada mais claro. Hoje, ou daqui a vinte anos, era sempre eu quem morria [...] A partir do momento em que se morre, é evidente que não importa como e quando. (CAMUS, 1998, p. 121)

Quanto à segunda hipótese que consistia na permissão do perdão e da desculpa, Mersault pensou, mas não concluiu. Fora assaltado pela presença do capelão, a quem novamente recusou receber; por pensar em Marie. Nesse aspecto, é preciso esclarecer que, na verdade, Mersault concluiu sua hipótese que obviamente alcançaria o indulto e quanto à lembrança de Marie essa passará ser indiferente a partir do momento que Mersault não sabia mais responder sobre ela; logo, seria esquecida. Aliás, “como as pessoas o esqueceriam depois de sua morte. Segundo Mersault, já não tinham nada a fazer comigo (CAMUS, 1998, p. 119).

Em meio a essa cena, o capelão entrou e depois de momentos em silêncio, perguntou a Mersault porque este recusava suas visitas. Este imediatamente respondeu que não acreditava em Deus. O capelão prosseguiu, questionado o motivo pelo qual Mersault não falava e é claro que o capelão tinha sua suspeita: Mersault não falava por *excesso de desespero*. Como não tinha motivos para não responder, Mersault afirmou que “não estava desesperado. Tinha apenas medo, como era natural (CAMUS, 1998, p. 120).

Apesar das convicções de Mersault, o capelão afirmou que Deus o ajudaria. Palavras desperdiçadas. Mersault não desejava ajuda de ninguém e quando o oficial religioso opinou que todos estão condenados à morte, Mersault o interrompeu dizendo “que não era a mesma coisa e que, aliás, isso não servia de forma alguma como consolo (CAMUS, 1998, p. 120).

O capelão então, atônito perguntou: “não tem então nenhuma esperança e consegue viver com o pensamento de que vai morrer todo por inteiro? (CAMUS, 1998, p. 121). Ao que Mersault respondeu confirmando. Frente a essa resposta, diante do sim, o capelão diz que achava “isso impossível de suportar para um homem (CAMUS, 1998, p. 122). Foi então, que de alguma maneira, o capelão moveu-se e tentou animar Mersault com a suposta certeza de que seu recurso seria aceito, mas que para que fosse acolhido havia uma condição. Segundo ele, Mersault “carregava o peso de um pecado do qual precisava se livrar (CAMUS, 1998, p. 121). Assim sendo, a justiça divina era o que importava, estava acima da justiça dos homens. Lucidamente Mersault se dá conta de que fora essa justiça tão grandiosa que primeiro o condenara. Como relata Mersault, “disse-lhe que não sabia o que era um pecado. Tinham-me apenas dito que era um culpado. Eu era culpado, ia pagá-lo, nada mais podiam pedir (CAMUS, 1998, p.122).

A presença do capelão começava a incomodar Mersault que, segundo os preceitos morais, deveria ser convencido e arrepende-se de seu pecado. O

capelão interpelou, então, Mersault sobre o desejo de uma outra vida. Ao que este respondeu: “naturalmente, mas que isso era tão importante quanto desejar ser rico, nadar muito depressa ou ter uma boca mais bem-feita. Era da mesma ordem (CAMUS, 1998, p. 123). Insatisfeito, o padre queria saber como Mersault imaginava uma outra vida. A resposta de Mersault é lapidar: “uma vida na qual me pudesse lembrar desta vida (CAMUS, 1998, p. 123). Com certeza, Mersault conhecia o valor e a singularidade da vida.

No decorrer da conversa, Mersault que já havia sido acusado de ter um coração criminoso, agora ouve do capelão que *tem um coração cego*. Diante dessa afirmação, Mersault fica irado e discute com o capelão que todo o tempo quisera colocar Mersault à prova, deixar sua vida em dúvida. No entanto, para Mersault, tudo estava claro:

estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo de minha vida e desta morte que se aproximava. Sim, só tinha isto. Mas ao menos agarrava esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava a mim. (CAMUS, 1998, p. 124)

Mersault assumiu com bravura a *vida absurda que levava* e pode-se notar que no diálogo com o capelão, manifesta o divórcio entre o homem e o mundo, a tensão entre a vida e a morte, sua indiferença aos fatos; afinal, tanto fazia. Ao afirmar a vida absurda, Mersault revelou o conflito intrinsecamente humano: não há como tentar compreender a vida, ela se faz e nos ultrapassa.

Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que eu levava, subira até mim, através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos, não mais reais, que eu vivia. Que me importavam a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importavam o seu Deus, as vidas que as pessoas escolhem, os destinos que as pessoas elegem, já que um só destino devia eleger-me a mim próprio e comigo milhares de privilegiados que, como ele, se dizia meus irmãos. (CAMUS, 1998, p. 124-125)

Mersault incomodou pela sinceridade e por sustentar o divórcio e em certo sentido, o absurdo. Ao portar-se de tal forma não há, em nenhuma hipótese, do que se arrepender. É exatamente o divórcio que possibilita que o homem, entre o sim e o não, experimente a vida, a liberdade e a criação de si. Entre o eu e o outro, vários eus se constroem e se refazem. Como Sísifo, Mersault viveu autenticamente *suas paixões* e seu *tormento*. A felicidade é, tanto para Sísifo como para Mersault, a própria consciência de si, a tomada de consciência do absurdo. Assim como “é preciso imaginar Sísifo feliz (CAMUS, 1989, p. 145), é preciso imaginar Mersault feliz.

Da letra à tensão

Tal como Mersault e Sísifo, no romance *O Estrangeiro*, o leitor é convocado a estar entre as paixões e o tormento e na duplicidade do escritor, do narrador e do personagem, convocado a tomar consciência de si.

Que é o romance, com efeito, senão esse universo em que a ação encontra sua forma, em que as palavras finais são pronunciadas, os seres entregues aos seres, em que toda vida passa a ter a cara do destino? [...] O romance fabrica o destino sob medida. Assim é que ele faz concorrência à criação e provisoriamente vence a morte. (CAMUS, 1997, p. 301-303)

O Estrangeiro é de fato um romance e deve ser lido como tal. O narrador e protagonista Mersault⁸ “cria um universo denso e os fatos são articulados em frases entrecortadas que demarcam um estilo próprio de romance. O romance é uma representação da vida: Mersault re-apresenta sua vida pelas linhas romanescas que “escreve”. Esse personagem que se alimenta do presente, escreve sob o risco de conseguir ou não uma significação. O que lemos no romance é uma escrita própria de um *diário*: cada capítulo é uma cena, é uma história - não há preocupação em articular um capítulo que se inicia com o anterior, cada frase é um recomeço. Mersault não vive do passado, não planeja o futuro, vive o esplendor do presente e neste hiato de sua própria existência escreve tentando atribuir forma e sentido à vida. Mersault cria um *diário* em tom poético e trágico: nas frases entrecortadas, sob o sol, narra seu próprio estranhamento cotidiano. Na ambigüidade de sua pena, seu diário espelha as digitais de um homem estrangeiro a si que deixa transparecer, em fatos irrisórios e atitudes comuns, a engrenagem absurda da realidade na própria face da alteridade, na face do que é outro.

O tempo que marca o romance é também um tempo do absurdo, do estrangeiro. Há uma fenda que está e estará sempre presente, o homem em seu tempo só poderá viver se assumir o hiato de sua existência: entre um passado perdido e um futuro inviável. Esse hiato, presente na própria narrativa literária, coloca o leitor em cena, “entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar a essa segurança, o fosso jamais será preenchido. Serei para sempre um estranho diante de mim mesmo (CAMUS, 1998, p. 38).

É precisamente nesse *fosso*, nessa inquietação que se encontra o absurdo. O absurdo é a tensão entre o homem e o mundo, é o divórcio, é, enfim, a condição humana. O absurdo denota o homem frente a si e ao mundo: ao entrar no absurdo não se pode tomar homem e mundo isoladamente. No absurdo homem e mundo se estranham, se recusam, se completam. “O absurdo

⁸ Albert Camus cria seu personagem Mersault, lhe dá vida e letras. No entanto, o autor é ultrapassado pelo personagem. Mersault passa a ter vida própria. Por muitas vezes, ao ler o romance não sabemos quem está ali: se Camus ou Mersault.

é o confronto entre esse irracional e esse desejo apaixonado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo (CAMUS, 1989, p. 40). Há um confronto inaugural a inquietação humana e o silêncio do mundo que possibilita a manutenção do absurdo⁹ e, por conseguinte, da vida. O absurdo é a contradição marcada pelo dilaceramento.

A riqueza do personagem de *O Estrangeiro* está justamente em não aceitar uma regra de vida e de ação para ser reconhecido. Mersault é consciente de sua vida e isso lhe basta; não necessita de aceitação ou regras para ser o que é. Em sua simplicidade, não pretende ser, em nenhum momento, um exemplo ou mártir para os outros; o que, de fato, lhe importa é a singularidade da vida. N *O Estrangeiro* pode-se ler, entre linhas e pausas, o intenso sentimento da absurdidade.

Sabe-se que, como afirmou Camus, o sentimento do absurdo é *um sentimento entre outros*. Partindo dessa consideração, pode-se definir o romance *O Estrangeiro* como um tratado sobre o sentimento absurdo vivenciado nas relações de contraste, distinção e diferença. Mersault representa este sentimento. Por que? A resposta é derradeira: assim como o sentimento do absurdo é um sentimento entre outros, Mersault é um homem entre outros.

Mersault, um homem comum, extrai da miséria da vida, a beleza inominável. A postura e as palavras de Mersault são atravessadas por emoções, impressões e expressões descontínuas, abstratas... que ultrapassam qualquer mensuração, qualquer juízo de valor. Ao ler *O Estrangeiro*, pode-se notar que o único valor está na consciência da vida: Mersault aceita o próprio absurdo como valor e assim, atribui sentido à existência. O que arreata, estranha, é exatamente o fato de ser este o sentimento do absurdo. É nesse aspecto que absurdo e sentimento se identificam: ambos não são passíveis de verificação nem necessitam de comprovação.

A vida de Mersault é uma paixão dilacerante: entre o desejo de clareza e o apelo de vida, Mersault vive intensamente o divórcio e o confronto entre ele

⁹ Importante dar destaque ao caráter que Camus atribui ao absurdo. O absurdo não é tomado como um fim, não se chega ao absurdo depois de. O seu verdadeiro caráter “é ser uma passagem vivida, um ponto de partida. [...] O absurdo é, em si, contradição. Ele o é em seu conteúdo, porque exclui juízos de valor ao querer manter a vida, enquanto o próprio viver não passa de um juízo de valor (CAMUS, 1989, p. 18-19). O absurdo comparece, na obra de Camus e na vida do homem, de diversas maneiras tais como: ação, noção, sentimento, constatação, posição, raciocínio e conceito. Em seu escrito *O Homem Revoltado*, editado em 1951, Albert Camus analisou filosoficamente o absurdo ao refletir sobre o seu tempo, identificando e examinando com minúcia a revolta e os crimes cometidos em nome desta mesma revolta. Camus percebe casos em que se equivalem violência e totalitarismo e critica, com veemência, prisões e assassinatos praticados em nome da revolução. Camus faz, portanto, uma dissecação do homem revoltado. Neste texto, o autor traz à cena uma sistematização do crime e do absurdo. Camus afirmou, então, que seu texto, seu “ensaio se propõe a prosseguir, diante do assassinato e da revolta, uma reflexão começada em torno do suicídio e da noção de absurdo (CAMUS, 1997, p. 15).

e o mundo. O estrangeiro (o homem); Mersault (símbolo do sol); Sísifo (guardião do rochedo) e o homem revoltado - “um homem que diz não. E também um homem que diz sim (CAMUS, 1997, p. 15) - são representações do homem absurdo. E, a propósito deste, Albert Camus ainda problematizou: *O que é, realmente, o homem absurdo?*

Aquele que, sem o negar, não faz nada para o eterno. Não que a nostalgia lhe seja estranha. Mas ele prefere sua coragem e seu raciocínio. A primeira o ensina a viver sem apelação e a se bastar com o que tem, o segundo o instrui sobre seus limites. Certo de sua liberdade a prazo, de sua revolta sem futuro e de sua consciência perecível, prossegue em aventura no tempo de sua vida. (CAMUS, 1989, p. 85)

Por isso tudo, Mersault simboliza o homem consciente do absurdo de sua própria vida, um homem sem sobrenome, estrangeiro a si mesmo. Representa o homem estrangeiro que vive num universo absurdo que ao mesmo tempo em que retrai, seduz. *O Estrangeiro* é absurdo, na figura de Mersault, ao tratar do drama da condição humana, do desejo desesperado que o homem tem de viver em um mundo coberto pela ausência de sentido: Mersault afirma o desejo absurdo que move a existência.

O Estrangeiro é também um romance ensolarado. A referência ao planeta é contínua e avassaladora. Mersault tem o sol como companheiro e é através dele que testemunha o absurdo e a beleza da vida. O sol é a máxima de sua existência. Pode-se afirmar que o sol é também personagem de Camus. De maneira figurativa, presente e em tom poético, Mersault aceita o absurdo escaldante e ensolarado, reconhecendo que a vida precisa da beleza como o brilho precisa do sol para existir. A autenticidade de Mersault está no fato de admitir que a *solarização* da vida é necessária.

Assim, Mersault é o homem que tem um coração ensolarado. O estrangeiro arrebatado porque, vivendo *a margem de* e *apesar de*, aprecia nas manhãs e nas tardes de verão, o perpétuo resplandecer do homem e do sol. Entre brumas e calor incandescente, entre suor e sombra, afirma o absurdo mantendo o conflito inaugural que sustenta a poética de sua existência. Mersault simboliza o homem camusiano.

À moda de Mersault, o homem absurdo, o homem camusiano, sabe que há um grito que deseja ser voz, uma cor que deseja ser tela, uma letra que deseja ser livro, um nome que deseja silêncio. Consciente de que viver, causa cólica, de que há um abismo em ser, o homem se fortalece no silêncio que ecoa do sol. Diante do sol não é mais possível esconder-se da tragédia da existência: a morte incorpora-se à vida, é sua parte integrante e dela não se separa. Em *O Estrangeiro*, as cenas são entrecortadas pela presença do sol que demonstra o cômico e o trágico. Vida e morte de Mersault são contadas ao ritmo do sol.

Enfatizando, o homem camusiano é aquele que afirma o absurdo e,

nele mesmo, vive todas as cenas da ausência e do belo, da angústia e da comodidade de domingo. Espanta-se ao encontrar-se vivo no nada que transborda, revolta-se diante da violenta imposição da existência, de estar aprisionado e, com o coração ofuscante do sol, cria. O homem camusiano é absurdo; é, enfim, Mersault, Sísifo, o estrangeiro, o viajante, o escritor, o leitor, você e eu - somos todos nós.

Assim é Camus: um estrangeiro, um homem, um absurdo, um sedutor, um tormento. Assim é a escrita de Camus: estrangeira, humana, absurda, sedutora, aflitiva. Após o estudo de seus textos é possível constatar que o mesmo princípio que rege o absurdo rege sua escrita. No absurdo há uma confrontação entre homem e mundo, na escrita camusiana há uma confrontação entre literatura e filosofia. O homem se mantém vivo através do elo e da tensão de si com o mundo; a escrita se forma pelo laço e pelo confronto entre a letra literária e a filosófica.

Em seus escritos Camus arrebatada por sua impressionante mescla poética, onde a filosofia se faz presente nas letras literárias e a literatura se revela nas reflexões filosóficas. Nas teias absurdas das letras, pela diferença, a criação literária e reflexão se equivalem: da tensão à letra, da letra à tensão, sob o sol e apesar das persianas, o homem se fortalece na sua existência apaixonada e atormentada pelo absurdo.

MARIGUELA, A. D. B. THE STRANGER, BY ALBERT CAMUS: LITERARY NARRATIVE, ALTERITY AND DIFFERENCE

Abstract: *Assuming that the writing of Albert Camus is woven into the crossing of philosophy and literature, I intend to demonstrate how the absurd can be a precious place for the reading of the novel The Stranger. The Camusian oeuvre in its literary narrative is the carnal record that allows one to articulate alterity and difference with the human condition, suspended between yes and no, between divorce and reconciliation, between logical and colical.*

Key-words: *The Absurd; Alterity; Difference; Albert Camus; The Stranger*

Referências

BURGARELLI, C. G. Angústia e Literatura. In: LEITE, Nina V. A. *Corporeolinguagem: angústia - o afeto que não engana*. Campinas: Mercado de Letras, 2006, p. 31-38.

CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso e outros ensaios*. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CAMUS, A. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 1996.

CAMUS, A. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CAMUS, A. *O homem revoltado*. Tradução de Valerie Rumjanek. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Tradução de Mauro Gama. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

FOUCAULT, M. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, S. O estranho. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p. 272-314.

SARTRE, Jean-Paul. Introdução ao estrangeiro. In: CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Rogério Fernandes. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1942.