

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANGELA REGINA BINDA DA SILVA DE JESUS

O SOL POR TESTEMUNHA: O ACORDO DO HOMEM ABSURDO
COM O MUNDO E A AMBIGUIDADE DA NATUREZA EM *NOCES E*
L'ÉTRANGER DE ALBERT CAMUS

VITÓRIA
2015

ANGELA REGINA BINDA DA SILVA DE JESUS

**O SOL POR TESTEMUNHA: O ACORDO DO HOMEM ABSURDO
COM O MUNDO E A AMBIGUIDADE DA NATUREZA EM *NOCES E
L'ÉTRANGER* DE ALBERT CAMUS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Fabíola Simão Padilha Trefzger

VITÓRIA

2015

ANGELA REGINA BINDA DA SILVA DE JESUS

**O SOL POR TESTEMUNHA: O ACORDO DO HOMEM ABSURDO
COM O MUNDO E A AMBIGUIDADE DA NATUREZA EM *NOCES E
L'ÉTRANGER* DE ALBERT CAMUS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em 26 de junho de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Fabíola Simão Padilha Trefzger
Orientadora

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Membro titular interno à UFES

Grace Alves da Paixão
Membro titular interno à UFES

Francisco Elias Simão Merçon
Membro titular externo à UFES / Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Alegre

Damián Sánchez Sánchez
Membro titular externo à UFES / UNESC

Leni Ribeiro Leite
Membro suplente interno à UFES

Daise de Souza Pimentel
Membro suplente externo à UFES

Ao Artur e à Bianca que me ensinaram amar além da medida.

AGRADECIMENTOS

Ao Gilberto, meu porto seguro, pelo apoio incondicional, pelo amor e paciência.

Ao meu filho Artur, pela presença amorosa em minhas tardes de estudo e pela compreensão por todo tempo em que precisei estar ausente.

Aos meus pais, que, mesmo em silêncio, torceram por meu sucesso.

Aos meus irmãos, por se fazerem sempre presentes.

À professora Fabíola Padilha, pelas orientações precisas e seguras e pela disponibilidade desmedida.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, pelas valiosas contribuições durante todo o percurso trilhado.

“- O que você faz da vida?

-Eu conto, senhor.

- O quê?

-Eu conto. Digo: um, o mar, dois, o céu (ah como é belo!), três, as mulheres, quatro, as flores (ah! Como estou contente!).

- Mas que tolice.

- Meu Deus, você tem a opinião de seu jornal matinal. Eu tenho a opinião do mundo. Você pensa com *L'Écho* de Paris e eu penso com o mundo. Quando ele brilha, quando o sol rebenta, eu tenho vontade de amar e beijar, de me espalhar nos corpos como nas luzes, de tomar um banho de carne e de sol. Quando o mundo fica cinza, fico melancólico e cheio de afeto. Eu me sinto melhor, capaz de amar a ponto de me casar”.

Albert Camus

RESUMO

Esta pesquisa investiga a influência do sol, e da natureza em geral, no comportamento dos protagonistas de *L'étranger* e *Noces*, de Albert Camus. Estabelece uma relação entre homem e natureza, tomando como ponto de partida o conceito do absurdo da vida humana, sentimento que leva os personagens do escritor franco-argelino a se locomover em um mundo sem sentido cuja única certeza é a morte. Em seguida, propõe um estudo a respeito de alguns aspectos da infância do escritor, como a pobreza e a luz mediterrânea, fatores que se mostraram relevantes para a literatura de Albert Camus. Por fim, analisa o papel ambíguo que a natureza desempenha no contexto ficcional de *L'étranger* e *Noces*, revelando-se como motivo ora de contentamento, ora de transtorno para os personagens dessas obras.

Palavras-chave: *L'étranger*, *Noces*, natureza, sol, absurdo, Meursault.

RÉSUMÉ

Cette recherche examine l'influence du soleil, et de la nature en général, sur la conduite des protagonistes de *L'étranger* et *Noces*, d'Albert Camus. Établit un rapport entre l'homme et la nature, en prenant comme point de départ le concept de l'absurdité de la vie humaine, sentiment qui mènent les personnages de l'écrivain français-algérien à se déplacer dans un monde sans sens dont la seule certitude est la mort. Ensuite propose une étude sur certains aspects de l'enfance de l'écrivain, comme la pauvreté et la lumière méditerranée, des facteurs qui y apparaissaient comme pertinents pour la littérature d'Albert Camus. Enfin, analyse le rôle ambigu que joue la nature dans le contexte fictionnel de *L'étranger* et *Noces*, en se révélant comme raison tantôt de contentement, tantôt de trouble pour les personnages de ces œuvres.

Mots-clés: *L'étranger*, *Noces*, Meursault, la nature, le soleil, absurdité.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ENTRE A MISÉRIA E O SOL	24
3 A VERDADE DO SOL: O SENTIMENTO DO ABSURDO E O APEGO À TERRA	49
4 A VERDADE DA NATUREZA: AS NÚPCIAS DO HOMEM COM O MUNDO.....	75
4.1 A LIBERTINAGEM DA NATUREZA: NÚPCIAS EM TIPASA	83
4.2 O VENTO CORTANTE EM DJEMILA	89
4.3 AS LIÇÕES DO VERÃO EM ARGEL	93
4.4 O DESERTO OU A MORTE SOB O SOL	99
5 SOB UM CÉU INFLAMADO	104
6 A NATUREZA AMBÍGUA POR NATUREZA.....	145
7 CONCLUSÃO	167
8 REFERÊNCIAS.....	182

1 INTRODUÇÃO

É preciso saber entregar-se ao sonho, quando o sonho se entrega a nós.
Albert Camus

Em uma sondagem realizada em abril de 1995, solicitando respostas espontâneas de perguntas abertas – “Qual é o escritor francês do século XX, vivo ou morto, que mais lhe interessa?” –, Olivier Todd afirma que Albert Camus surge em primeiro lugar, nas respostas dos pesquisadores, “[...] com uma pontuação de 4,5, seguido por Marcel Pagnol, com 3,0, Frédéric Dard, 2,6...e Sartre, 0,8” (1998, p. 772). Ainda segundo o pesquisador, *L'étranger* é a obra mais vendida da editora Gallimard desde que ela foi fundada. Mesmo a despeito das contradições que pesquisas de opinião como essa geram, bem como das listas que classificam os melhores romances já escritos, a realidade é que Albert Camus é acolhido como um autor de grande importância para a França e para o mundo desde que se tornou amplamente conhecido com a publicação de *L'étranger*, em 1942.

Quando Harold Bloom, professor, escritor e importante crítico literário, publicou *O Cânone Ocidental* (1994) – obra que estuda 26 escritores cujos livros classifica como leitura obrigatória –, sugeriu quatro listas para que o grupo a que ele se refere como “sobreviventes letrados” pudesse ler e encontrar na literatura que ele concebe como canônica autores e obras ainda desconhecidas. No quarto grupo, que Bloom intitula como “Uma Profecia Canônica”, estão Albert Camus e quatro de suas obras: *L'étranger*, *La peste*, *La chute* e *L'homme révolté*. Apesar de Bloom negar que essas listas sejam um “plano de leitura para uma vida” (2010, p. 667), ali estão as obras que o escritor elege como referência da tradição literária ocidental.

Por diversas vezes Bloom questiona o que tornam um autor e suas obras canônicos, e apesar de afirmar que a profecia canônica preconiza que tais obras precisem sobreviver por duas gerações depois da morte do escritor, muitos dos conceitos sobre os quais Bloom se utiliza para caracterizar o cânone parecem se encaixar fielmente na literatura de Albert Camus. Quando afirma que uma das respostas para uma obra se tornar imortal é “[...] a estranheza, um tipo de originalidade que ou não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha” (2010, p. 13), ou ainda ressalta que ao ler uma obra canônica “encontra-se

mais um estranho, uma surpresa misteriosa, do que uma realização de expectativas” (2010, p. 13), imediatamente direcionamos nosso pensamento para o leitor que, pela primeira vez, se depara com o protagonista de *L'étranger*, figura desconcertante, estranha e indiferente ao mundo que o cerca.

Muito já se falou do escritor franco-argelino Albert Camus. Sabe-se que muito já se estudou e escreveu sobre ele. A essência do pensamento camusiano é, por diversas vezes, assunto de livros, teses, revistas, artigos e jornais. Suas mais conhecidas obras como *L'étranger* (1942), *Le mythe de Sisyphe* (1942), *La peste* (1947) e *L'homme révolté* (1951) são presenças certas em livrarias de todo país. A obra *L'étranger* foi adaptada para o cinema em 1967 por um dos diretores mais conhecidos da Europa, o italiano Luchino Visconti, vinte e cinco anos após seu lançamento. Já a banda de rock inglesa *The Cure* baseou-se no enredo de Camus para escrever a música *Killing and arab* depois de mais de trinta e cinco anos da publicação de *L'étranger*. A leitura das obras de Camus constitui fato importante para aqueles que, desejosos por uma literatura de excelência, procuram entender um pouco de uma geração que mesmo enternecida pela Segunda Guerra Mundial foi capaz de apresentar ao mundo uma intensa força criadora.

A literatura de Albert Camus é representante das angústias e ansiedades de uma geração de valores abalados, bem como suscita, nos dias atuais, a discussão de acontecimentos histórico-culturais. Camus extraiu muito da beleza de sua arte dos conflitos em que estava inserido, vivendo intensamente os problemas do seu tempo. Por isso pôde refletir em seus escritos as injustiças como forma de protesto e contribuir grandemente para hoje entendermos os embates que presenciou, dando-nos uma imagem de muitas situações daqueles anos¹. O escritor se dedicou não somente à literatura, mas também ao teatro e ao jornalismo, recorrendo, em quase todos os seus escritos, aos diversos temas que marcaram seus trabalhos, como o absurdo, a abundância dos bens naturais da Argélia e a permanente tensão entre vida e morte.

¹ Muitos acontecimentos históricos marcaram profundamente a vida e o modo de pensar da geração de Albert Camus. Dentre eles, a Primeira Guerra Mundial (1914-18), a depressão econômico-financeira de 1929, o nazismo na Alemanha (1933), a Segunda Guerra Mundial (1939-45), os expurgos dos processos de Moscou em 1936, a Guerra Civil Espanhola (1936-39), os massacres de Sétif (1945), de Madagáscar (1947), a Guerra da Coreia, a da Indochina e os massacres da Argélia.

Para Mathias (1975), Camus preencheu na juventude dos anos 1950 o mesmo papel que Gide ocupara nos anos 20 e 30 na França e na Europa. A diferença entre os dois escritores, porém, é que a ascensão de Camus foi mais rápida e mais duradoura e a irradiação do seu pensamento revela-se até hoje mais profunda e impactante. Mesmo depois de mais de 50 anos de sua morte² o pensamento de Camus se revela atual e merecedor de muitas pesquisas. O escritor franco-argelino transita por um mundo de tensões entre o sim e o não, o avesso e o direito das coisas. Universo de antinomias entre o absurdo e a revolta, a solidão e a fraternidade, a paixão sensual pela vida e a recusa do divino, a vida e a morte, o mundo de luz e de sombras. Camus coloca o homem entre a natureza e a sociedade, apaixonado pelo sol e indiferente aos deuses. De acordo com Pinto (2012, p. 134):

Toda obra de Camus, desde as narrativas fragmentárias de *O avesso e o direito* até o painel histórico projetado para *O primeiro homem*, compõe esse estranho universo, solar e sensual em seu conteúdo, asfixiante em sua forma circular, alusiva, em sua obsessão por temas recorrentes e intuições intransponíveis.

Albert Camus sempre foi considerado um homem atento à realidade do seu país e ao sofrimento de seus compatriotas. Tornou-se um escritor de domínio público e convidou os homens a refletir sobre as injustiças e as soluções violentas tomadas frente aos problemas sociais da época. Foi importante no tempo em que viveu pelo homem que encarnou e continua sendo até hoje por todas as contribuições que deixou. Foi dono de uma voz inquieta capaz de clamar por justiça em anos difíceis e que ecoa até os dias de hoje, reconhecida por tamanho engajamento. Redigia sobre seus medos e ansiedades, refletindo em suas obras uma política instável e uma sociedade que conviveu com a guerra, as rebeliões, a ausência de sentido e a falta de esperança. Retornou inúmeras vezes aos fios condutores da maioria de suas obras quase como uma fixação, como, por exemplo, a natureza e o absurdo da vida humana.

Camus falava de justiça e fazia com que esta reinasse em seus artigos e escritos em geral quando clamava ao governo uma Argélia mais justa onde franceses e colonos pudessem gozar dos mesmos direitos. Era necessário falar por sua pátria e por seus

² Albert Camus morreu em 4 de janeiro de 1960 em um acidente de carro.

compatriotas, cujos apelos não tinham o mesmo eco de sua voz de escritor. Para González (1983, p. 55): “Não há Camus à margem dele. Quem prega justiça, tem de fazê-la reinar em sua vida”. Camus clamava por direitos e condições de vida iguais tanto para os árabes quanto para os europeus que se encontravam na Argélia. Enquanto isso, um cenário de injustiças ia se formando e as diferenças sociais entre franceses e árabes se tornavam evidentes.

Era incompreensível, para todos os que como Camus clamavam por justiça, entender, por exemplo, como o povo da Argélia tornou-se refém em sua própria terra.³ Pátria de direitos para a minoria detentora de riquezas e luxos e ao mesmo tempo repleta de crianças as quais elementos essenciais como escolas e trabalho digno aos seus pais faltavam. Camus recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1957 não apenas pelo reconhecimento de suas obras, mas pelo compromisso com a justiça e o combate pessoal por um mundo melhor. Quando a Argélia finalmente se tornou independente em 1962, Camus já havia falecido.

Os temas mais relevantes da obra de Albert Camus como o absurdo da vida humana, a natureza, a morte, a política e a religião (ou a ausência dela) são tratados, na maioria das vezes, de forma geral, sem a pretensão de um aprofundamento filosófico sobre cada um deles. O próprio escritor se considerava um romancista e não um filósofo, pois desejava colocar no papel suas ideias transformando-as não em correntes filosóficas, mas em histórias compostas por personagens capazes de representar a fidelidade de seu pensamento. “Camus acreditava em um mundo absurdo, mas supunha que o existencialismo era uma filosofia completa, uma visão do mundo com ideias cuja importância reconhecia, mas não partilhava completamente” (BINDA, 2013, p. 31). A ficção, portanto, é o meio pelo qual se utiliza para demonstrar de maneira concreta as suas reflexões.

³ As pessoas com ascendência europeia (conhecidas como *pieds-noirs*) eram consideradas cidadãos franceses e compravam as terras que haviam sido desapossadas dos nativos ao longo da colonização francesa na Argélia. Dessa forma, a população muçulmana argelina, que representava a maioria naquele território, era retirada da sua própria terra, sem benefício das leis francesas e sem direito ao voto. A reivindicação de independência representava a insatisfação da população muçulmana e gerou muitos conflitos entre os colonizadores e colonizados. A independência da Argélia aconteceu dois anos após a morte de Albert Camus.

Camus rejeitava o rótulo de filósofo porque se considerava um artista, cujo propósito era descrever em imagens, e não por meio de conceitos, as situações a que os homens são submetidos diante de um mundo tomado pelo caos e ausente de qualquer força divina capaz de restabelecer a ordem. A sensibilidade da escrita de Camus foi capaz de revelar ao mesmo tempo o absurdo da vida humana e a lucidez que conduz o homem a ser feliz em meio à doença, à solidão e à certeza da morte. Se se entende Camus por filósofo, é na medida em que interpreta o mundo de uma maneira muito peculiar, voltada aos aspectos a que se conectam o absurdo, como a morte, a lucidez e a natureza.

Camus trata da maneira como o homem tomado pelo absurdo se locomove e se relaciona com o meio em que vive. Apresenta-nos um homem do sol e da natureza, que rejeita a morte porque encontrou a força e a lucidez para viver. É um homem que nega qualquer traço de transcendência e aceita plenamente aberto este mundo que lhe oferece uma vida tanto absurda quanto bela. Para Camus, a grandeza do homem consiste justamente em ser maior e mais forte do que sua condição de condenado à morte. Contra essa condição injusta imposta desde o seu nascimento, o homem deve manter-se lúcido e justo para com os outros homens, apegando-se à terra e aos bens naturais que ela oferece.

O absurdo torna-se um ponto de partida, uma forma de impulso de onde o homem extrai forças como a liberdade e a paixão. A vida, que antes era um convite à espera por outra vida melhor, é para o homem absurdo sinônimo de felicidade em plena comunhão com a natureza. Depois de tomado pelo absurdo, este homem é consciente de que a morte é certa e de que o prazo que tem para gozar a vida é restrito. Ciente dessas informações, ele se lança no tempo que ainda lhe resta para ser feliz no próprio coração do absurdo juntamente com o que pode ser tocado, visto e sentido.

Em muito do que escreveu Camus deixou transparecer um sol vibrante e um amor inconfundível pela natureza. Apesar de ter passado grande parte da sua vida adulta em exílio francês devido à guerra, a Argélia é cenário de quase todas as obras de Camus, sendo o seu principal ponto de referência geográfica na escrita. O escritor nunca renegou os ensinamentos que seu país lhe deixou; ao contrário, exaltou a beleza natural da Argélia e reafirmou sua felicidade na pobreza e diante do sol em

muitas de suas obras. O conjunto de obras de Camus expõe de maneira obstinada a força solar na Argélia bem como um universo pessoal de imagens do escritor.

O brilhante sol da infância de Camus nunca se apagaria de sua mente e de seus escritos, mesmo quando o escritor se encontrava rodeado pelo céu cinzento europeu. Os personagens criados por Camus estão conectados aos elementos naturais e demonstram a união do homem com o mundo. Dessa união, resultarão sentimentos como a felicidade, o contentamento e a lucidez. Em *Noces*, o narrador de “Noces à Tipasa”, após descrever a beleza do lugar que está visitando, afirma: «J'avais au coeur une joie étrange [...]» (1959a, p. 20)⁴; da mesma maneira, o protagonista de *L'étranger* observa o céu e ressalta: «[...] je me sentais content» (1942a, p. 42)⁵. Criador de personagens geralmente solitários, Camus nos apresenta a tensão entre o desejo de ser feliz com os bens terrestres e a morte que a tudo dá fim. Estes personagens são fiéis à terra e têm uma necessidade apaixonada de comunhão com os bens naturais. O mundo é para os personagens de Camus o território onde é possível conquistar a felicidade porque é palpável e encontra-se aberto à realização do desejo humano sem a necessidade de espera ou promessas futuras.

Este capítulo, introdução da nossa pesquisa, fala a respeito da importância do pensamento de Albert Camus para as gerações que o sucederam, bem como ressalta os principais aspectos da literatura do escritor. Expõe, de maneira geral, os principais temas de interesse de nossa pesquisa e justifica a escolha do autor e o recorte feito para aprofundamento deste trabalho.

É importante ressaltar que, apesar das inúmeras pesquisas sobre Albert Camus, nossa pretensão é coadjuvar grandemente para estudos futuros sobre o escritor franco-argelino, contribuindo com um tema bastante citado, mas pouco explorado da literatura de Camus: as influências positivas e negativas da natureza nas obras *L'étranger* e *Noces*. Nosso objetivo é investigar o papel do sol, do mar e de todos os recursos naturais que cercam os protagonistas das obras citadas, a fim de demonstrar que as narrativas escolhidas são ritmadas pelo sol e pelas sensações

⁴ “Sentia em meu coração uma estranha alegria [...]” (1979a, p. 13).

⁵ “[...] eu me sentia contente” (2005b, p. 29).

que os personagens depreendem dele e de outros elementos que compõem a natureza, como o vento, as flores e as pedras.

O protagonista de *Noces* sente-se embriagado pela bela natureza que o cerca, a ponto de as três primeiras crônicas da obra se voltarem especialmente para este foco. Todos os outros personagens de *Noces* são secundários e superficiais e eles pouco contribuem para o enredo da obra. Em *L'étranger*, por sua vez, Camus volta o foco da sua história para um assassinato cometido sem razão e um julgamento duvidoso, cujos fatos são profundamente influenciados pelo sol, bem como por outros recursos naturais. Na história de Meursault, seus amigos têm nome e participam dos principais acontecimentos da vida do personagem. O enredo de Camus é marcado pela escassa linguagem do protagonista que nos remete à ausência de sentimentos e a uma presença no mundo desprovida de paixão; uma voz que frustra porque se cala quando esperamos que ela explique suas razões com detalhes.

As diferenças das obras *L'étranger* e *Noces* como, por exemplo o enredo, as técnicas narrativas e o ano de publicação, demonstram o motivo pelo qual foram escolhidas para esta pesquisa, uma vez que nosso interesse está em estudar as diferentes maneiras com que Camus apresenta a natureza nestas duas obras e como seus protagonistas reagem a esta exposição ao mundo natural. Apesar das particularidades de cada uma delas, ambas convergem para um mesmo foco: a consciência de um destino fixo e certo, do qual nenhum homem é capaz de escapar.

Lebesque (1967, p. 164) afirma que, “Com efeito, a obra de Camus não ignora qualquer paisagem, mas, preocupada apenas com as terras essenciais, sobrevoa as outras sem nelas pousar”. Nosso trabalho, portanto, direciona-se mais uma vez para as obras de Camus e dá continuidade à nossa dissertação de mestrado⁶, pesquisa voltada essencialmente para a obra *L'étranger*, e com foco no absurdo da vida humana proposto por Camus. Camus criou personagens que quando colocados no papel, inseridos em seus enredos e mergulhados na vida que lhes cabe, dão ao leitor a real dimensão do pensamento camusiano; e eles sempre estão nus e com os

⁶ Dissertação de Conclusão do curso de Pós-Graduação em Estudos Literários apresentada à Universidade Federal do Espírito Santo, no ano de 2010, com o título: *Entre o sim e o não, o sol e a indiferença: Meursault, o herói absurdo em L'étranger de Albert Camus* e publicada em 2013 em formato de livro pela Editora Edufes - BINDA, Angela. **A indiferença e o sol: Meursault, o herói absurdo em O estrangeiro de Albert Camus.** Vitória: Ed. Edufes, 2013.

pés na terra. Tomemos como exemplo, o contentamento do protagonista da primeira crônica de *Noces*, “*Noces à Tipasa*”, ao se comungar com a natureza:

Sur le rivage, c'est la chute dans le sable, abandonné au monde, rentré dans ma pesanteur de chair et d'os, abruti de soleil, avec, de loin en loin, un regard pour mes bras où les flaques de peau sèche découvrent, avec le glissement de l'eau, le duvet blond et la poussière de sel (1959a, p. 16)⁷.

O capítulo 2, “Entre a miséria e o sol”, discorre a respeito das principais influências da vida e da obra de Camus em se tratando de temas como a natureza e o desejo do homem de estar rodeado pelos bens naturais. A infância de Camus serviu-lhe como uma grande escola de onde a pequena criança absorveu suas primeiras e mais importantes lições. Em maio de 1935, escreve em seus *Carnets* que para se construir uma sensibilidade bastam anos miseravelmente vividos. Deixa claro que sua felicidade é proveniente dos bens naturais que sempre fizeram parte de sua vida, como o sol e o mar. Camus descobre muito cedo que, apesar das dificuldades materiais de sua família, a gratuidade do sol é uma dádiva concedida pela Argélia para os ricos e para os pobres, sem distinção. Anos mais tarde compõe obras como *L'étranger* e *Noces* com personagens que aderem totalmente ao mundo e exaltam os elementos naturais dos lugares em que vivem.

Camus passa a frequentar o liceu como bolsista quando um professor, Louis Germain, reconhece no estudante qualidades que o impressionam e o indica ao exame de bolsas. O jovem Camus transita todos os dias do bairro pobre de Belcourt para a escola dos filhos da burguesia e conhece de perto as diferentes realidades sociais. Mesmo muitos anos depois, na ocasião do recebimento da notícia de que fora o ganhador do prêmio Nobel de Literatura, Camus ainda mostra sua gratidão ao seu mestre pelo incentivo ao estudo e seu gosto pela escrita:

Sem aquela mão afetuosa que o senhor estendeu ao menino pobre que eu era, sem seus ensinamentos e seu exemplo, nada disso teria acontecido. Não dou grande importância a esse tipo de honra. Mas esta é pelo menos uma oportunidade para lhe dizer o que o senhor foi e continua sendo para mim e para lhe garantir que seus esforços, seu trabalho e o coração generoso que colocava nele, permanecem vivos em um de seus meninos

⁷ “Na praia, é a queda na areia, abandonado ao mundo, uma vez mais de volta a meu peso de carne e osso, embrutecido de sol, lançando de longe em longe um olhar para os meus braços, onde as poças de pele seca deixam a descoberto, à medida que a água escorre, a penugem loura e a poeira de sal” (1979a, p. 10).

de escola, que, apesar da idade, não deixou de ser seu grato aluno (TODD, 1998, p. 708).

Anos mais tarde, Camus conhece o mestre Jean Grenier e estabelece com este professor um forte laço de admiração, confiança e amizade que só terminará com a morte de Camus. O jovem aluno se vê, desde as primeiras páginas, admirado com a obra *As Ilhas*, do mestre Grenier, que despertará em Camus o desejo de escrever e de tratar de temas como o homem frente ao mundo livre para gozar plenamente da natureza. Tanto Camus quanto Grenier exibem uma profunda admiração pelas paisagens mediterrâneas. Em seus escritos, o discípulo Camus proclamou diversas vezes sua gratidão ao mestre Grenier dedicando-lhe, por exemplo, a obra *L'envers et l'endroit*.

Ainda em se tratando das obras que influenciaram a escrita de Camus em relação ao tema de interesse da nossa pesquisa, ressaltamos *Os frutos da terra*, de André Gide. Como Gide, Camus nos apresenta narradores que exaltam as belezas naturais e celebram a união do homem com a terra. O jovem Camus descobre em Grenier e Gide a constante tensão humana, mantida ao mesmo tempo pelo prazer da comunhão com a beleza do mundo e a consciência da finitude humana. Dessa maneira, os personagens de Camus nos convidam à percepção da lucidez a respeito da tragédia humana, vista por meio da plenitude e do gozo com as experiências sensoriais que a natureza proporciona. A concepção a respeito do absurdo da vida humana que Camus propõe está baseada no desacordo entre o homem que questiona e o mundo que não possui as respostas, porém esse desacordo brota de uma maneira positiva, resultado do desejo de viver e contemplar sem limites o que é belo.

O absurdo da vida humana, assim como Camus o concebia, é nosso tema para o capítulo 3, intitulado de “A verdade do sol: o sentimento do absurdo e o apego à terra”. Nossa pretensão é a de tomar o absurdo como ponto de partida, referência para a constatação que o homem faz ao se descobrir tomado por este sentimento: a morte tudo finda e a vida que resta ao homem deve ser usufruída em meio à natureza. Tensão perpétua imposta ao homem que subsiste em meio aos extremos da vida: ele vive, mas um dia terá que morrer. Camus mantém essa tensão dos opostos viva em suas obras e leva o homem à conclusão de sua finitude justamente

quando ele se torna lúcido a respeito de sua existência. Deste modo, traçamos o caminho que o homem percorre do absurdo – ou tomada de consciência – ao apego à vida e conseqüentemente à terra.

A compreensão do conceito do absurdo humano na obra de Camus é prontamente percebida pelo leitor devido à maneira como o escritor molda seus personagens, submetendo-os a um mundo espesso e desarrazoado. O conceito do absurdo, que é apresentado em nosso estudo de maneira teórica e também por meio da vivência dos personagens de Camus, ganha formas particulares nos contextos ficcionais que o escritor cria, resultado de uma linguagem clara e objetiva de Camus, estrategicamente engendrada para que o leitor alcance tal entendimento.

O desejo de uma identificação plena com o mundo conduz o homem a vários questionamentos. As respostas encontradas, porém, nem sempre são satisfatórias e, com o passar do tempo, o homem que antes questionava, é tomado pela lucidez. Quando apreendido pelo sentimento do absurdo, o ser humano rejeita o suicídio e deposita sua felicidade na terra em vez de agarrar-se aos deuses ou ter esperança de viver melhor depois de sua morte. Essa omissão voluntária a tudo que faça referência ao transcendente é uma forma que o homem absurdo tem de afirmar que suas crenças se baseiam neste mundo. Seu reino é terrestre e deve ser usufruído antes que a morte em tudo coloque fim. Sem as leis de um ser onipotente, o homem é livre para seguir suas próprias leis, até que se descobre dono de uma liberdade angustiante com prazo de validade a ser vencido a qualquer momento.

O absurdo aparece, portanto, como uma ordem ao que antes era desordenado e dá ao homem as respostas que antes eram procuradas no meio da desordem e do caos. Por ser considerado um impulso para uma vida lúcida e mais digna de ser vivida, o absurdo a que Camus se refere tem caráter profundamente positivo e não deve ser considerado como uma espécie de pessimismo negativo. Camus escreveu que “[...] o erro de certa literatura é acreditar que a vida é trágica porque é miserável. Ela pode ser emocionante e magnífica, esta é a sua tragédia” (2002, p. 135). Ele utiliza como exemplo de um absurdo fundado em uma base de angústia a obra de Sartre, *A náusea*, cujo personagem insiste incessantemente no que é repulsivo no homem, em detrimento de fundar seu absurdo nas grandezas humanas como a lucidez e a verdade.

Uma vez lúcido, o homem firma um acordo com o mundo à sua volta e está pronto a tudo viver no presente. Ele desfruta das paisagens, do sol, do mar e do vento com a certeza de que os elementos naturais compõem sua realidade concreta. Para Camus, as esperanças religiosas mascaram a verdade do mundo e não permitem que o homem desfrute de sua existência da maneira que deveria. Daí o desejo de recusar a esperança de uma vida plena renunciando a um futuro incerto.

Assim como o homem compreende a real consciência da sua finitude ao ser tomado pelo absurdo, Camus o faz muito cedo ao ser diagnosticado com tuberculose. Mais uma vez o escritor extrai de um infortúnio experiências positivas que marcariam sua obra de maneira contundente. O papel de sua enfermidade em sua vida é significativo, pois afirma sua vontade de viver. Apesar de enfermo, Camus sempre se manteve ocupado escrevendo, dando aulas particulares, dirigindo peças de teatro ou cuidando de suas amantes. A tuberculose nunca o parou definitivamente. A morte, muito cedo presente na vida do autor, será um dos seus temas mais evidentes. Camus escreverá sobre a força de vida que pulsa no homem ao conscientizar-se de sua morte.

A doença e o sol são para Camus mestres marcantes. A primeira ensina-lhe que o homem já nasceu condenado à morte e que mais cedo ou mais tarde ele será surpreendido por ela. O segundo mostra-lhe que o reino de felicidade do homem é por inteiro este mundo e que não deve haver esperança fora dele. As certezas dos personagens de Camus são todas elas sentidas e vistas e estão diretamente relacionadas à natureza, como o calor do sol a queimar a pele, o perfume das flores que penetra pelo corpo ou a sensação do encontro da pele com as ondas do mar. Leite (1963, p. 14) ressalta que “Em tudo o que escreve deixou transluzir sua dolorosa visão, em que o homem procura substituir-se a Deus, fundar seu próprio cosmos a fim de que o paraíso seja encontrado aqui mesmo”.

Para o homem absurdo, é necessário que se viva plenamente enquanto ele subsistir neste mundo. Sua profunda ligação com a natureza está diretamente relacionada à sua morte. A aceitação da simplicidade das coisas e o desapego à escala de valores materiais e sociais imposta pela sociedade são aspectos que se revestem de sentido para o homem absurdo. Sua busca pela felicidade está voltada às sensações que os bens naturais despertam e à realidade física – como o prazer que o toque em uma

flor oferece, ou o bem-estar do sol deixando a pele quente –, traços agora relevantes para este homem que sabe que a natureza pode oferecer este universo de sensações presentes.

Os capítulos 4 e 5 – “A verdade da natureza: as núpcias do homem com o mundo” e “Sob um céu inflamado” – tratam, respectivamente, das duas obras que estão no centro desta pesquisa – *Noces* e *L'étranger* – cujos variados temas dão margem a diversos pesquisadores até os dias de hoje. Nosso objetivo, reiteramos, está voltado para a análise do papel dos elementos naturais nestas obras, sobretudo a relevância do sol e a influência que ele exerce nos personagens de Camus. O acordo do homem com o mundo e a exaltação à terra são temas recorrentes em diversas obras de Camus e demonstram a importância de serem aprofundados neste estudo. Para o escritor, o homem não deve se divorciar da natureza, mas sim de crenças abstratas que o levam a não usufruir de sua vida presente à espera de uma vida melhor.

Camus dividiu *Noces* (1939) em quatro pequenas crônicas: “Noces à Tipasa”, “Le vent à Djémila”, “L'été à Alger” e “Le désert”, histórias onde o narrador exalta a beleza natural do mundo, a felicidade adquirida por meio da natureza e a paixão pela terra. Tipasa e Djemila são cidades em ruínas, mas que preservam uma beleza natural estonteante. Argel é capital da Argélia, cidade onde Camus passou sua infância. Esses três lugares da Argélia possuem em comum a natureza em abundância e uma paisagem que convida o homem à alegria de viver. O narrador de *Noces* exalta a natureza desses lugares e celebra a vida. Entende que, se a morte é a única certeza comum a todos os seres, é por meio da natureza que sua vida deve ser conduzida e obtém do sol, do mar e de toda a natureza que o cerca a alegria de viver.

Camus dispõe como centro da sua obra a busca da felicidade por meio da harmonia com a natureza e a entrega do corpo às sensações que o sol proporciona. As reflexões do narrador de *Noces* frente ao mundo natural aludem a um discurso, por um lado, repleto de lirismo e poesia em que a natureza ocupa papel de suma importância e proporciona cadência à obra; e, por outro lado, um narrador por vezes introspectivo, cujo olhar perpassa a beleza da natureza para refletir sobre temas como a recusa ao transcendente e a finitude do homem. A constante evocação às

praias argelinas, à luz mediterrânea e ao prazer sensorial que ela proporciona aos personagens de Camus são os principais aspectos presentes nas três primeiras crônicas de *Noces*.

Meursault é o célebre personagem de *L'étranger*, assunto do nosso quinto capítulo. Homem ausente-presente não apenas no velório e enterro de sua mãe, mas também em momentos importantes e decisivos de sua própria vida, como o seu julgamento. Personagem de duplo tom, que traça seu caminho da inocência quase infantil a uma estranha indiferença capaz de despertar a empatia dos leitores; que trata do instante presente e recusa a eternidade; que se mostra desapaixonado pelos bens materiais e completamente voltado aos bens naturais que o rodeiam. Personagem por si próprio ambíguo, que, aparentemente sem densidade, ganha com o fluir da narrativa uma complexa espessura que merece atenção e foco. O sol e o mar, especialmente, são motivos de felicidade para Meursault, protagonista que sente a necessidade de estar entre a natureza e comungar-se com ela.

L'étranger é uma obra aparentemente simples para aquele leitor que pela primeira vez se depara com seu enredo, e profundamente rica em detalhes e possibilidades de temas para os pesquisadores das mais diversas áreas. Nossa principal pretensão nesse capítulo é ressaltar o papel fundamental que a natureza exerce na vida de Meursault, bem como a influência do sol na hora do assassinato que o protagonista comete. Meursault mata um homem aparentemente sem razão em uma praia sob um céu inchado de sol. Como testemunhas, o mar, a areia e o sol, este último considerado o próprio causador do crime. As testemunhas do crime de Meursault são mudas e se calam para conceder ao assassino a liberdade de contar a história à sua maneira, cena vista e transmitida ao leitor por meio de suas palavras.

Meursault vive em um mundo à parte, exilado dos costumes impostos pela sociedade em geral e estrangeiro às regras geralmente consideradas essenciais ao ser humano. Apesar da aparente estranheza que causa, nota-se um homem feliz – especialmente na primeira parte da obra de Camus –, sensível ao acordo comprazido com o mundo, que vive as sucessões de atos do presente e obedece apenas aos seus próprios instintos. Apesar de o protagonista de Camus passar por diversos espaços físicos durante a narrativa (seu apartamento, o asilo onde sua mãe vivia, sua cela, as salas de interrogatório) e demonstrar fácil adaptação a cada um

deles, é em Argel, musa inspiradora de Camus e cenário onde se passa a história de *L'étranger*, que ele se sente completo. Toda a narrativa de *L'étranger* é ritmada pelas sensações físicas de Meursault, personagem que por um lado demonstra ser desprovido de sentimentos e curiosidade e por outro lado é capaz de, no seu tenaz silêncio, lançar um olhar perspicaz aos mínimos detalhes à sua volta.

A passividade ou indiferença de Meursault é muitas vezes exteriorizada por frases curtas, respostas áridas ou até mesmo um silêncio costumeiro. Sua evidente inadaptação ao jogo social não se repete, porém, quando o personagem está cercado pela natureza. Meursault se apresenta como um ser natural, íntimo do sol, do mar, do vento e das flores, como se fizesse parte da natureza que o rodeia, pedra no meio dos outros minerais. A natureza que Camus coloca à disposição de Meursault e aos olhos do leitor conduz os atos do personagem por toda a narrativa, provocando-lhe as mais diversas sensações. O protagonista de Camus sente, pois, necessidade de falar e transmitir as impressões que tem.

Meursault se expressa de maneira restrita, porém suficiente. Foca no necessário, na frase justa e sem sobras. Dá a entender que não há muito a dizer e se afirma pelo seu silêncio. Para Holanda (1992, p. 65): “[...] a linguagem não dá conta da coisa dita, senão imprecisamente”. Meursault sabe disso e por isso evita esforço em vão. Causa estranheza justamente por não dizer o que os outros querem ouvir, seguindo a lógica social das palavras que convêm em cada situação. Uma estranheza provocada por causa de uma linguagem simples, que almeja o silêncio e a honestidade. Um silêncio que marca um estar fora do mundo, profundo descaso por quase tudo que o rodeia.

Por fim, o capítulo 6 de nossa pesquisa, “A natureza ambígua por natureza”, analisa as diferentes sensações que os protagonistas das obras *L'étranger* e *Noces* têm a respeito dos elementos naturais que os cercam. O sol, o mar e o vento ora contribuem para a comunhão e felicidade plena dos personagens de Camus, ora causam neles sensações negativas que os desestabilizam de alguma maneira.

É importante ressaltar que optamos por ler e citar as obras⁸ de Albert Camus em francês, com o objetivo de evitar possíveis distorções de tradução e manter a fidelidade desta pesquisa às ideias do escritor. As citações traduzidas se encontram nas notas de rodapé.

Camus fez valer para si mesmo o que pregava, escrevendo sobre suas experiências pessoais e defendendo suas concepções. Um conceito valoroso de sua literatura que ele seguiu à risca em suas obras é que um romance não pode abdicar da perfeição. Frutos dessa convicção estão, dentre outras, *L'étranger*, *Noces*, *La peste*, *Le mythe de Sisyphe* e *L'homme révolté*, obras que surgem – cada uma em seu contexto histórico-cultural – repletas de novos valores e convicções, capazes de dar voz a toda uma geração ora destruída pela guerra, ora desacreditada pelos novos sistemas políticos.

Por este motivo, Camus também causou incômodo. Costes (1973) afirma que Camus incomodava não apenas por causa de sua personalidade forte ou pela aptidão literária, responsável pela criação de obras de sucesso, mas também porque era movido por uma coragem que o levava a denunciar todo tipo de preconceito existente a sua volta, bem como manter-se sempre desconfiado do sistema político vigente. O pesquisador afirma que, por esses motivos, é impossível ficar indiferente à escrita de Camus.

Este estudo é fruto de nossa dedicação à literatura de Camus e reflete a sincera fixação – sentimento à margem de uma obsessão pessoal – pelo escritor franco-argelino, iniciada em 2007, quando demos início às pesquisas sobre as obras de Camus. Apesar de nossa pretensão não estar voltada à realização de uma pesquisa filosófica, toda a literatura de Camus está impregnada de filosofia. Dessa forma, ficção, literatura e filosofia se mesclam para formar a base da literatura de Camus e o fio que conduzirá nosso olhar e nossas análises sobre as obras que compõem este estudo. Estas páginas ecoam, portanto, o empenho de quem escreve não apenas pela titulação que é peculiar ao término e defesa de uma tese, mas por honesta admiração por tudo o que foi lido e estudado; empatia à primeira vista com a literatura de Albert Camus; e essas paixões exigem a escrita urgente.

⁸ Apesar dos esforços empreendidos, não foi possível utilizar *A inteligência e o cadafalso* – *L'intelligence et l'échafaud* – no original, sendo esta a única obra de Camus a ser citada apenas em português.

2 ENTRE A MISÉRIA E O SOL

Só pelo seu silêncio, sua reserva, seu orgulho natural e sóbrio, esta família, que não sabia nem mesmo ler, deu-me, então, minhas mais elevadas lições, que perduram até hoje.

Albert Camus

Tem-se da infância de Albert Camus duas certezas: a pobreza e o sol. Da vida humilde do autor de *L'étranger* ficaram várias lições. Para Vicente Barreto (1997), a miséria funcionou como uma escola que lhe mostrou, além de outras coisas, a descoberta do próprio homem e a necessidade da construção de um mundo novo. As imagens que remetem à infância pobre do escritor estão espalhadas por suas obras de uma maneira afetuosa.

Camus nasceu em Mondovi, na Argélia, no dia 7 de novembro de 1913. Com o pai morto na batalha de Marne⁹, a mãe e a avó de Camus passam a morar juntas em Belcourt, um bairro operário de Argel. Com eles, habitam também um irmão mais velho de Camus e um tio enfermo. Diante de uma mãe silenciosa, uma avó autoritária e as ruas de Argel transbordantes de sol, Camus aprendeu lições que seriam refletidas em suas mais famosas obras:

D'autres écrivent par tentations différées. Et chaque déception de leur vie leur fait une œuvre d'art, mensonge tissé des mensonges de leur vie. Mais moi c'est de mes bonheurs que sortiront mes écrits. Même dans ce qu'ils auront de cruel. Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige (1962a, p. 25)¹⁰.

A fraternidade e o amor por sua terra natal, por exemplo, são experiências eminentemente pessoais que da vida do escritor fluíram para as suas obras. As palavras do escritor no prefácio de *L'envers et l'endroit* são essenciais, pois transmitem ao leitor de uma maneira clara seu pensamento sobre o homem frente

⁹ Batalha ocorrida em setembro de 1914 e inserida na Primeira Guerra Mundial. Este conflito durou sete dias com uma vitória franco-britânica sobre a Alemanha e impediu a invasão rápida da França pelos alemães.

¹⁰ “Outros são motivados a escrever por tentações distintas. E cada decepção de suas vidas compõe uma obra de arte, mentira tecida com as mentiras de suas vidas. Mas quanto a mim, é das minhas alegrias que sairão os meus escritos. Mesmo no que eles terão de cruel. Eu preciso escrever do mesmo modo que preciso nadar, porque o meu corpo exige” (CAMUS, 2014a, p. 35).

ao mundo. Por meio dele, Camus expõe ao leitor a influência da sua família em seus escritos, bem como o sentimento que aspectos como a pobreza e a sua infância despertavam nele.

No prefácio da obra *L'envers et l'endroit* já estavam plantadas as sementes das primeiras ideias que germinariam nas próximas obras de Camus. Uma vida intelectual fortemente marcada pelas primeiras experiências do jovem Albert. O escritor afirma que cada artista conserva dentro de si uma fonte de inspiração e intenções que alimenta durante toda a vida (2007). A fonte de Camus, exposta aos leitores quando ainda tinha 22 anos e escrevia *L'envers et l'endroit*, trata de forma reservada o que já estaria completamente manifestado e reiterado até 1960, ano de sua morte: a paixão pela vida, pelo sol e pelo mar diante de um mundo sem esperanças, cuja única certeza é a morte.

Em *L'envers et l'endroit*, Camus nos convida a fazer parte de um meio silencioso e indiferente, cujo lento escorrer das ações e o calor do sol lembram a rotina de Meursault, em *L'étranger*: «[...] le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas» (1958, p. 63)¹¹. Como na segunda parte de *L'étranger*, os personagens das crônicas de Camus não têm nomes; eles caíram no esquecimento e aguardam por seu fim.

Depreende-se das palavras do próprio escritor que a pobreza, apesar de ser acompanhada muitas vezes pela escravidão que ela suscita, nunca se reverteu em ressentimento ou amargura. Ao contrário, o silêncio da mãe e as privações materiais foram para Camus uma escola, capaz de inspirar grandes lições traduzidas em obras:

[...] dans *L'envers et l'endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction. La pauvreté, d'abord, n'a jamais été un malheur pour moi: la lumière y répandait ses richesses. Même mes révoltes en ont été éclairées (1958, p. 13)¹².

¹¹ “[...] o mundo suspira para mim, com um ritmo longo, e me traz a indiferença e a tranquilidade daquilo que não morre” (2007, p. 59).

¹² “[...] nesse mundo de pobreza e de luz em que vivi durante tanto tempo, e cuja lembrança me preservava, ainda, dos dois perigos contrários que ameaçavam todo artista: o ressentimento e a satisfação. Para começar, a pobreza nunca foi uma desgraça para mim: a luz espalhava nela suas riquezas. Mesmo as minhas revoltas foram por ela iluminadas” (2007, p. 17).

A junção da infância do escritor a aspectos como a pobreza e o sol formam os pilares que sustentam a obra de Camus. São dele as palavras: «Dans tous les cas, la belle chaleur qui régnait sur mon enfance m'a privé de tout ressentiment» (1958, p. 14)¹³. Camus ainda declara que, enquanto a pobreza parecia-lhe uma adversidade, a natureza e a luz permitiam-lhe viver numa espécie de gozo. Jogo de contradições a que Camus foi submetido desde a sua infância e que se encontra presente de forma marcante em suas obras.

A gratuidade dos bens naturais da África aparece na obra de Camus como uma dádiva aos homens; dessa forma, ele se considera «fils d'une libre nature» (1958, p. 30)¹⁴. A liberdade dessa natureza refletida na pequena criança também a libertou de qualquer ressentimento que a pobreza e a infância no bairro humilde de Argel poderiam lhe proporcionar. A grande lição do sol e a herança deixada pela família simples de Camus se resumem à felicidade de um menino que fora criado entre a miséria e o sol. De acordo com o escritor, a miséria permitiu que ele enxergasse que, sob o sol e na história, as coisas não iam bem, e o sol ensinou-lhe que a história não é tudo (2007). A natureza surge na literatura de Camus como espaço físico, local autorizado e ideal para o êxtase do homem frente ao mundo. Para o escritor Horácio González: “[...] tudo remete aos anos formativos, aos verões de Argel, ao silêncio de sua mãe espanhola, analfabeta e simples, ao despojamento da vida popular, à honra da solidão e à indiferença do mundo que tudo permite e que por isso nos ata como um fio de pureza” (1983, p. 35).

Camus nunca renegou a luz do lugar em que nasceu. No meio do inverno de uma vida materialmente pobre, ele descobre na natureza gratuita de sua pátria um eterno verão, fonte de alegria capaz de suprir o contentamento que lhe escapava devido à pobreza: “De obra em obra, o escritor deu ao sol um lugar de destaque que influencia seus personagens, da mesma forma que ele próprio fora influenciado pelo brilho do sol na infância simples que teve” (BINDA, 2013, p. 40). Camus escreve sobre sua liberdade de criança e a relação que mantém com a falta de bens materiais e o excesso de luz solar desde sua primeira obra, *L'envers et l'endroit*: «Il y a une solitude dans la pauvreté, mais une solitude qui rend son prix à chaque chose.

¹³ “De qualquer forma, o belo calor que reinou sobre minha infância privou-me de qualquer ressentimento” (2007, p. 18).

¹⁴ “filho de uma livre natureza” (2007, p. 32).

A un certain degré de richesse, le ciel lui-même et la nuit pleine d'étoiles semblent des biens naturels. Mais au bas de l'échelle, le ciel reprend tout son sens: une grâce sans prix» (1958, p. 63)¹⁵. O pequeno Camus gozava de sua liberdade de criança nas ruas de um bairro que lhe oferecia nada além da gratuidade da natureza, fato suficiente para despertar no escritor certa afeição pelo mundo de pobreza em que vivia e aprender a lição do sol que estaria presente em seus escritos por toda sua vida. Waddington é clara ao falar sobre essa felicidade dos habitantes de Argel:

À Alger tout être jeune est heureux. La pauvreté ne veut rien dire. Pour tous il y a la mer, le soleil, les jeux, la rue, le cinéma, la danse, la beauté des corps bruns. Les soirs d'été, le bonheur est à chacun; il suffit de mettre une chaise sur le trottoir et de regarder le ciel dans la fraîcheur qui tombe¹⁶ (WADDINGTON, 1994, p. 13).

A beleza da Argélia foi de fato a primeira escola de Camus. Aquela que lhe ensinou que mesmo desprovido de bens materiais ele possuía uma fortuna imensurável. Escrever sobre a felicidade terrestre, o equilíbrio do homem mediterrâneo e a paixão movida pela comunhão com a natureza significava para Camus estar em contato com a terra que o viu nascer e prolongar em cada obra a sabedoria que a Argélia lhe proporcionou. Segundo Corneau: “Para Camus, homem do Mediterrâneo, essa sabedoria muito humana se originava na terra que o criara. Pregar o espírito mediterrâneo era voltar às origens, à terra natal” (2009, p. 17.).

Face às grandes e conhecidas cidades da Europa, onde Camus sempre se sentiu exilado e estrangeiro, há a Argélia com seu sol brilhante e com o ritmo de vida ditado pela alegria e sensualidade das pessoas. Sobre a terra natal de Camus, Ribeiro afirma que a Argélia, apesar de tudo, é o lugar onde o mar teima em brilhar. Ressalta que as grandes cidades como Paris refletem a imagem de uma Europa mecanizada: “Camus afirma que as grandes cidades são a negação do verdadeiro humanismo” (1996, p. 240). Os povos mediterrâneos, por sua vez, vivem numa terra onde as principais certezas humanas são gratuitas e se apresentam em abundância: o sol, o mar e a beleza dos corpos pactuada com a natureza. Camus confessa que

¹⁵ “Há uma solidão na pobreza, mas uma solidão que dá o devido valor a cada coisa. Em certo nível de riqueza, o próprio céu e a noite cheia de estrelas parecem bens naturais. Mas, no limite inferior da escala, o céu retoma todo o seu sentido: uma dádiva sem preço” (2007, p. 61).

¹⁶ “Em Argel todo jovem é feliz. A pobreza não significa nada. Por tudo o que há, o mar, o sol, os jogos, a rua, o cinema, a dança, a beleza dos corpos bronzeados. Nas noites de verão, a felicidade é de todos, basta colocar uma cadeira na calçada e observar o céu na frescura que cai” (WADDINGTON, 1994, p. 13, tradução nossa).

não foi a consciência da pobreza da sua infância ou a vivência em um bairro pobre que lhe desvendaram a verdadeira infelicidade, mas sim o fato de ter conhecido os frios subúrbios (2007).

Em março de 1940, Camus afirma, nos escritos que mais tarde fariam parte de seus *Carnets*, sua insatisfação por estar em Paris, cidade marcada, na maioria das vezes, pela ausência do sol e pela solidão: «Ce qu'il y a de haïssable à Paris: [...] La tendresse et le désespoir de ces ciels brouillés, des toits luisants, de cette pluie interminable» (1962a, p. 205)¹⁷. E prossegue ressaltando que em Paris o corpo fica por completo encoberto, protegido do frio com roupas que tiram dele sua forma e esplendor. Em meio ao seu trabalho em jornais da capital francesa, far-se-á sempre presente com o escritor um sentimento de reconhecer-se estrangeiro em terras estranhas e a melancolia pela ausência das paisagens de sua terra natal:

Et tout m'est étranger, tout, sans un être à moi, sans un lieu où refermer cette plaie. [...] Je ne suis pas d'ici [...]. Et le monde n'est plus qu'un paysage inconnu où mon cœur ne trouve plus d'appuis. Étranger, qui peut savoir ce que ce mot veut dire (1962a, p. 201)¹⁸.

Grenier (1987) afirma que, mesmo quando ainda não era conhecido, Camus gostava de fazer viagens para lugares quentes, cujo brilho do sol estava sempre presente. Dessa forma, foi à Itália, à Grécia e à África do Norte para compensar os anos passados em Paris.

Até sua morte, Camus presenciou as diferenças sociais entre seus compatriotas e lutou por uma vida mais digna para a população pobre de sua terra natal. Enviado pelo jornal *Alger Républicain* para a *Kabylia* – região montanhosa do norte da Argélia –, viu a tensa relação entre os franceses e os colonos e a situação de miséria e fome em que os muçulmanos se encontravam. Camus escrevia sobre os abusos em que o colonialismo se desdobrava como a injusta repartição agrária ou as diferenças salariais. De acordo com Lebesque, a reivindicação árabe por uma pátria justa era legítima especialmente por quatro fatores:

¹⁷ “O que há de detestável em Paris: [...]. A ternura e o desespero dos céus nublados, dos telhados reluzentes, dessa chuva interminável” (2014c, p. 61).

¹⁸ “E tudo me é estrangeiro, tudo, sem um ser para mim, sem um só lugar onde abrigar essa mágoa. [...] Não sou daqui [...]. E o mundo não é mais do que uma paisagem desconhecida onde meu coração não encontra mais apoio. Estrangeiro, quem pode saber o que essa palavra quer dizer” (2014c, p. 57).

1º, o colonialismo e os seus abusos, que são institucionais; 2º, a mentira repetida da assimilação continuamente proposta mas nunca realizada; 3º, a injustiça evidente da repartição agrária e da distribuição do rendimento; 4º, o sofrimento psicológico causado pela atitude de desprezo do colonizador (1963, p.125).

O escritor também trabalhou no jornal *Combat*, cujo prestígio era atribuído à sua independência, uma vez que esse meio de comunicação era reconhecido por não publicar suas matérias por interesses políticos ou financeiros, mas por ter como objetivo de trabalho repassar os fatos com imparcialidade privilegiando a transparência das circunstâncias. Segundo Aronson (2007, p. 106): “A literatura política foi, durante o período do pós-guerra, uma preocupação prioritária tanto para Camus quanto para Sartre. Camus escreveu pelo menos 120 editoriais de jornal no primeiro ano após a Libertação”. Seus escritos, apesar de ricos em temáticas, gravitavam, na maioria das vezes, em torno de assuntos como a política e os abismos sociais existentes entre ricos e pobres e entre os colonizados e os colonizadores da sua terra natal.

Camus era considerado um *pied-noir*, ou pé negro, designação dada às pessoas de ascendência europeia que migravam para a Argélia¹⁹. Esses cidadãos tinham direitos iguais aos franceses, enquanto a população nativa não se beneficiava das leis que a França sancionava. A Argélia se tornou assim um lugar de tensão onde várias raças e dois continentes reivindicavam seus direitos, cada qual lutando respaldado por suas razões. O escritor, porém, dá à Argélia um lugar especial e exalta a beleza de seus bens naturais. Segundo Barreto: “Em toda obra camusiana a Argélia, sua terra natal, representa um papel preponderante, sendo mesmo considerada uma espécie de paraíso diante das abstrações e tragédias do mundo anglo-saxônico e europeu em geral” (1997, p. 133).

Camus também se expressa por meio dos temas familiares que marcaram intensamente sua infância e juventude: a ausência do pai, morto em uma guerra antes de o escritor nascer, a mãe sempre silenciosa e a avó de personalidade forte e autoritarismo evidente. Mathias ressalta que o que Camus exprime em sua literatura é complemento de sua vida. A cada página está presente a condensação das experiências vividas pelo autor:

¹⁹ A família do pai de Camus, fugindo da ocupação alemã durante a guerra franco-prussiana, migrou da Alsácia para a Argélia.

Assim, e como que deixando-se absorver um pelo outro, caminham autor e a obra, lado a lado e a um mesmo ritmo, e assim alternadamente se escondem e se revelam como as sombras na iluminação de certos vitrais delimitam a claridade e se delimitam a si próprias (1975, p. 93).

Sobre a morte do pai, por exemplo, Camus escreve em *L'étranger* e *Le premier homme*, da mesma forma que retrata a mãe silenciosa em *L'envers et l'endroit* e novamente em *L'étranger*. Camus mantém, portanto, um tom autobiográfico que circula de obra em obra, da mesma forma que estabelece uma ligação em seus romances com histórias que se entrecruzam. Inúmeros aspectos da infância de Camus estão abertos, contados e recontados pelo próprio escritor em suas obras. Por diversas vezes Camus cruza seu mundo ficcional com alguns dados biográficos e por essa razão temos a oportunidade de ler Meursault dizendo, por exemplo, que não chegou a conhecer seu pai. Dessa maneira, temos a oportunidade de observar, expostas nas crônicas de Camus, as ideias de que ele se utilizava para compor os contextos ficcionais dos romances que criava. Disse em *L'intelligence et l'échafaud* que “[...] um romancista se traduz e se revela em todas as suas personagens ao mesmo tempo: cada um representa uma de suas tendências ou de suas tentações” (2002, p. 98), reiterando que um verdadeiro artista é incapaz de se livrar de suas obsessões e que “Um grande escritor sempre traz consigo seu mundo e sua pré-dica” (2002, p. 140).

A última obra de Camus, o romance inacabado *Le premier homme*, pode ser reconhecido nos escritos da sua juventude, as crônicas de *L'envers et l'endroit*. As obras do escritor franco-argelino obedecem a um ciclo de ideias e refletem uma circulação de imagens. Isso explica por que o leitor de *L'étranger* se depara com o enredo de *Le malentendu*, peça de Camus publicada em 1944, quando Meursault lê em sua cela um pedaço de jornal que retrata uma história, acontecida na Tchecoslováquia, de um filho que, depois de muitos anos sem ver a mãe e a irmã, vai ao encontro delas, mas acaba sendo morto pelas duas que o assassinam sem reconhecer-lhe, com o intuito de roubar o dinheiro do homem bem-sucedido e desconhecido.

Da mesma forma, o personagem Grand, de *La peste*, assiste a uma cena curiosa, quando, no meio de uma conversa, surge a história da prisão de Meursault que

tratava «[...] d'un jeune employé de commerce qui avait tué un Arabe sur une plage» (1947, p. 68)²⁰. As obras de Camus são elaboradas com características semelhantes que remetem ao seu mundo pessoal bem como ao movimento de imagens que se deslocam de uma obra para a outra. Se se comenta sobre *Le malentendu* em *L'étranger* ou sobre *L'étranger* em *La peste*, é porque, de maneira geral, os personagens das obras de Camus se locomovem num mesmo mundo que se revela com uma espessura opaca, onde os fatos são nivelados e as características absurdas desdobradas no escorrer reiterado e morno das ações diárias. Na crônica que integra *L'envers et l'endroit*, “L’ironie”, por exemplo, o sol que ilumina o enterro da velha solitária – «Le cimetière dominait la ville et on pouvait voir le beau soleil transparent [...]» (1958, p. 54)²¹ – é o mesmo que brilha no cemitério onde a mãe de Meursault é enterrada: «[...] le jour était complètement levé» (1942a, p. 21)²².

Para Pinto, as referências constantes de imagens de um romance dentro de outro têm um sentido inevitável: “[...] assinalam o caráter atemporal do absurdo, que equivale assim a uma espécie de condição humana assimilável aos lugares-comuns ao pessimismo clássico francês” (2012, p. 147). Ele ressalta ainda que, apesar de os personagens de Camus circularem ao redor dos mesmos problemas, como a culpa e a inocência, o desespero e a gratuidade da vida, ao mesmo tempo seus romances constituem mundos diferentes, “[...] pois estas questões e o fundo comum que as determina assumem colorações inteiramente contrastantes, às vezes opostas – da inocência de Meursault à afirmação da culpabilidade universal proclamada por Clamence, da resignação ao destino, nas personagens de *Le malentendu*, à revolta coletiva de *A peste*” (1998, p. 135).

É o próprio Camus quem nos fala em *L'intelligence et l'échafaud* que “Ser clássico é repetir a si mesmo”, para logo reiterar: “Ser clássico é ao mesmo tempo repetir-se e saber se repetir” (2002, p. 19). Vemos assim um Camus fiel às suas concepções literárias até sua morte, cujo foco central é sempre pautado na vivência absurda do homem que se percebe abandonado sem qualquer possibilidade de apego à graça dos deuses, vivendo entre o gozo em comunhão com a natureza e a morte à

²⁰ “[...] de um jovem que matara um árabe numa praia” (2004, p. 53).

²¹ “O cemitério ficava no alto da cidade, e, de lá, podia-se ver o belo sol transparente [...]” (2007, p. 54).

²² “[...] o sol tinha nascido completamente” (2005b, p. 16).

espreita: “A reiteração obstinada desses temas nos mostra como sua concepção singular do romance clássico francês é uma espécie de autoanálise: também ele girava ao redor das mesmas obsessões, estabelecendo o cenário em que suas personagens transitam” (PINTO, 2002, p. 12).

Sobre a escrita de um romance francês, Camus afirma que um dos seus segredos “[...] é realmente saber manifestar ao mesmo tempo um sentido harmonioso da fatalidade e uma arte inteiramente saída da liberdade individual” (2002, p. 25). Essa representação é, portanto, o cenário que mantém o choque das forças do destino com a liberdade e decisão humanas. Se comparada com sua percepção do absurdo, temos mais uma vez a ideia do homem frente à morte.

Um forte sentimento prendia Camus e seus escritos à terra que o viu nascer. Para ele, havia a necessidade de imortalizar o impacto que suas raízes tiveram em sua vida e, por conseguinte, dar lugar e destaque à natureza da Argélia. Para Mairowitz e Korkos (2004), porém, essa obsessão de Camus por seu país natal causou para o escritor grandes discrepâncias políticas com a intelectualidade francesa. Por criticar a situação injusta como a população da Argélia vivia e criticar o violento domínio francês de sua terra natal, Camus foi por diversas vezes mal compreendido. A esse respeito, o próprio escritor ressalta: «Et rêver de morale quand on est un homme de passion, c'est se vouer à l'injustice, dans le temps même où l'on parle de justice» (1958, p. 28)²³.

Sabe-se que um grande escritor sempre é parte daquilo que leu. E Albert Camus sofreu várias influências durante sua vida. Marcello Mathias (1975, p. 16) ressalta que Montherlant, Malraux, Gide, Barrès, Nietzsche e Dostoiévski marcaram profundamente as obras de Camus. Leite (1963, p. 23) destaca que Camus “lê sofregamente Epícteto, Pascal, Malraux e Gide”. De Montherlant, Mathias destaca que Camus herdou certo culto ao desprendimento; de Malraux, o autor complementa que Camus teria sido marcado pela morte e pelo sentimento do absurdo. São dois autores, porém, que merecem nossa atenção, considerando o foco de nossa pesquisa. Jean Grenier e André Gide deram grande contribuição às obras de

²³ “E sonhar com a moral, quando se é um homem de paixão, é consagrar-se à injustiça, no próprio tempo em que se fala de justiça” (2007, p. 30).

Camus, mostrando-lhe o prazer de viver em meio à natureza e a um mundo cheio de sol.

Alguns fatos foram relevantes para formar a personalidade do escritor. Em resumo, a infância simples em Argel, a tuberculose que se impõe muito cedo na vida de Camus e um professor primário, M. Germain, que via no pequeno Albert um futuro brilhante. Ainda, de maneira especial, o mestre Jean Grenier, professor do ensino médio, que soube reconhecer o talento de Camus.

Jean Grenier sempre foi um mestre muito admirado por Albert Camus. E a gratidão do discípulo ao filósofo de formação e mestre se faz presente em muitas de suas obras. *L'envers et l'endroit*, obra publicada em 1935, quando Camus tinha apenas 22 anos, é dedicada ao mestre Grenier. O prefácio escrito pelo autor vinte anos depois ainda reitera a influência do filósofo na vida e na obra de Camus: «Aujourd'hui encore, pourtant, je me sens un apprenti auprès d'écrivains vivants à qui je donne la place de leur vrai mérite, et dont l'un des premiers est celui à qui ces essais furent dédiés, il y a déjà vingt ans» (1958, p. 21)²⁴. Leite (1963, p. 7) também afirma: “Jean Grenier [...] verdadeira estampa de pensador, o qual influenciou enormemente o pensamento camusiano”.

Esta fidelidade de ideias entre mestre e discípulo teve suas raízes fincadas nas terras da solar Argel, quando Camus era um jovem bolsista do Liceu *Bugeaud*. À procura de novos talentos, Grenier vê em Camus uma brilhante aptidão para a literatura. O menino pobre de um bairro operário de Argel se dedica aos estudos e reencontra seu mestre na Faculdade de Filosofia. Para Barreto (1997, p. 15): “A influência de Grenier sobre o jovem Camus foi decisiva para a descoberta da vocação de escritor como também na escolha do tipo de inquietação intelectual que seria abordada por ele”.

Em 1933 Grenier publica *As ilhas*. Segundo Waddington (1994, p. 18): “[...] ses élèves lisent, bien sûr. Ce sont des récits du monde méditerranéen. Jean Grenier en chante la beauté et le bonheur d'y vivre. Ses élèves découvrent dans ce livre leur

²⁴ “[...] ainda hoje, sinto-me um aprendiz diante de escritores vivos a quem dou o lugar de seu verdadeiro mérito; entre estes, um dos primeiros é aquele a quem estes escritos foram dedicados, há vinte anos” (2007, p. 24).

propre culture méditerranéenne”²⁵. Camus se sente profundamente influenciado por esta obra de seu professor e exprime essa admiração no prefácio que escreve em 1959:

Tinha eu vinte anos quando, em Argel, li este livro pela primeira vez. O abalo que me causou, a influência que ele exerceu em mim e em muitos de meus amigos, só posso compará-los ao choque provocado em toda uma geração pelos *Alimentos Terrestres*. Mas a revelação que nos trazia *As Ilhas* era de outra espécie. Ela nos convinha, ao passo que a exaltação gideana nos deixava ao mesmo tempo admirados e perplexos (2009, p. 52).

As Ilhas, de Grenier, foi publicada primeiramente em 1933. A obra mais conhecida do autor foi reeditada várias vezes, e segundo Patrick Corneau (2014) exerceu não só sobre Albert Camus, mas em grande parte dos jovens da época, uma influência que não se apagou nem se contradisse com o tempo. Essa admiração de Camus pela obra de Grenier justifica-se, em grande parte, pela forma livre com que o autor coloca suas palavras no papel em crônicas que tratam das diferentes maneiras de estar só, e a situação do homem no mundo, Grenier faz de pequenos fatos do dia a dia grandes oportunidades para reflexões. Divide sua obra em ensaios filosóficos (a meio caminho entre a reflexão e a ficção), e é eclético ao escrever sobre seu gato Mouloud, sobre um açougueiro à beira da morte ou sobre os encantos da Índia; tudo de uma forma limpa e simples, assim como faria Camus em seus próximos livros.

As cenas de *As ilhas* carregam consigo uma luz solar, a natureza sempre por perto e a sensação de um vazio constante. Estes pequenos ensaios abordam os problemas inerentes ao homem que vive em um universo de opostos. De acordo com Corneau: “O próprio texto de Grenier desconcerta, incomoda” (2009, p. 10).

Segundo o pesquisador Roger Grenier (1987), um dos motivos pelos quais o mestre de Camus ensinava sobre o espírito mediterrâneo aos alunos do liceu de Argel era porque este era um conceito da moda. Alguns pontos ligam intensamente Camus ao mestre e logo amigo fiel Grenier: o gosto pelo pensamento filosófico e a integração em um mundo repleto de bens naturais cujos únicos deuses que o homem conhece como o sol, o mar e o vento servem aos homens em toda sua totalidade. Grenier e

²⁵ “[...] seus alunos a leem. São histórias do mundo mediterrâneo. Jean Grenier canta a beleza e felicidade de viver lá. Seus alunos aprendem neste livro a sua própria cultura mediterrânea” (WADDINGTON, 1994, p. 18, tradução nossa).

Camus aderem à terra e desejam falar sobre o amor pelo Mediterrâneo. As diferenças entre as vidas do mestre e discípulo se estreitam quando ambos voltam suas obras para o tema que os uniu. De acordo com Todd, “No escritor de *Les Illés*, Camus colhe palavras como grandeza, revolta, heroísmo, plenitude” (1998, p. 69). Difícil conjecturar *L’envers et l’endroit* ou *Noces* de Camus sem a influência do mestre Jean Grenier:

Na época em que descobri *As ilhas*, eu queria escrever, creio eu. Mas só decidi realmente fazê-lo após esta leitura. Outros livros contribuíram para esta decisão. Acabada sua função, eu os esqueci. Este, ao contrário, não cessou de viver em mim e há mais de vinte anos que o li (2009, p. 57).

Para Corneau (2009), a luz mediterrânea que une as obras de Camus e Grenier possui um caráter ambíguo. Ao mesmo tempo em que representa beleza e força de vida, essa luz sublinha a fragilidade do homem, fazendo-o ciente de sua finitude. Se por um lado a vida é apresentada como valor único, por outro ela está sempre e desde já minada pela incontestável certeza da morte. Camus afirma que a pergunta que ecoa por todo o livro resume a ideia de deriva do homem frente ao mundo incompreensível: “O animal goza e morre, o homem maravilha-se e morre, onde está o porto?” (2002, p. 121). A luz mediterrânea representa a plenitude da vida, mas seu brilho reafirma aos homens que eles são frágeis e finitos. Dessa forma, vida e morte se afirmam ao mesmo tempo sem a necessidade de clamar por transcendência.

Corneau ainda ressalta que o absoluto a que Grenier se refere em suas obras permanece uma expressão vaga. Para ele, essa expressão “[...] não pode ser identificada com um Deus pessoal; não emana necessariamente do ‘espírito’ mas nos faz muitas vezes pensar em uma intuição panteísta que tem sua origem na ‘Natureza’” (2009, p. 27). A obra de Grenier reforçava uma realidade que abordava as inquietudes e melancolias dos jovens. Segundo Camus, os homens que labutam diariamente entre uma terra e um céu – que ingratamente não correspondem às suas expectativas – sonham com uma vida melhor. Quando o homem, porém, é preenchido a qualquer hora do dia com a luz do sol e as colinas, não precisa aguardar por uma terra prometida. Desta maneira, os homens da luz não têm de onde se afastar. Já são e estão todos eles completos (2009). Em “As Ilhas Afortunadas”, Grenier ressalta, como Camus, o desfrute do homem que vive em meio à natureza:

Que pena que num cenário tão pungente, todo mundo, ou quase, esteja neste século ocupado em trabalhar. Que se trabalhe em Paris, em Londres, ainda passa. Mas por toda parte onde reinam perpetuamente o sol e o mar, é preciso contentar-se em usufruir, sofrer e exprimir-se (2009, p. 114).

Camus ressalta que quis imitar o tremor que perpassa a obra de Grenier desde o primeiro dia, quando muito o admirou (2009). Esse tremor diz respeito às ideias que Camus tomou como ponto de partida e desenvolveu por toda sua carreira: a certeza da morte, a não existência de um absoluto capaz de instaurar a ordem diante do caos, a indiferença, a paixão pelo mediterrâneo e os valores positivos do homem que são construídos sobre uma base de desesperança. Ilhas à deriva, colocadas em um livro desesperador e que demonstra o vazio, escrevia Camus a Jean Grenier. O discípulo, que tanto recebeu de *As Ilhas*, reconhece, no prefácio publicado em 1959 que escreve para a obra do mestre Grenier, sua dívida para com seu professor, e com uma admiração aparente finaliza sua gratidão com as palavras que seguem:

[...] queria voltar àquela noite em que, após ter aberto este pequeno volume na rua, tornei a fechá-lo diante das primeiras linhas que li, apertei-o contra mim e corri até meu quarto para devorá-lo finalmente sem testemunhas. E eu invejo, se ousar dizer, calorosamente, o jovem desconhecido que, hoje, atraca nessas Ilhas pela primeira vez... (2009, p. 59).

Anos mais tarde Camus se percebe como um homem de sorte por ter encontrado um mestre no momento necessário, que o guiou e deu a ele a chance de “poder continuar a amá-lo e admirá-lo através dos anos e obras” (2002, p. 123). No prefácio da obra *L'envers et l'endroit* nota-se a admiração por Grenier vinte anos depois de o livro da juventude de Camus ser publicado; nos 5 contos, pulsam as influências do mestre e filósofo, onde cada texto, permeado de cenas do dia a dia, choca por sua sinceridade e por seu convite à reflexão. Nesta escrita, as vozes que falam pertencem a seres sem nome: um velho, um jovem, um avô, uma mãe; personagens que vivenciam seus dramas em ambientes igualmente indiferentes de significados – um café ou uma boate. O sol e a natureza se fazem presentes por todas as histórias do jovem Camus e já indicam a importância que os elementos naturais teriam nas obras seguintes do escritor.

Camus afirma que *As Ilhas* é de extrema importância, pois nessa obra as ideias não são impostas ao leitor, mas sugeridas de maneira leve (como a noção do absurdo em *L'étranger*) e com uma delicadeza incomparável, tal qual a fluidez de uma

música suave (como as percepções sensoriais dos narradores de *Noces* frente à natureza). O discípulo ressalta que, tempos depois de ler as obras de Grenier, tomava por embaraço em sua fala ou escrita algumas palavras ou frases do mestre como se fossem de sua autoria, tamanha empatia e admiração pela composição literária daquele que muito lhe ensinou (2002).

Horácio González destaca que Grenier ensinou Camus a “suspender uma paixão no silêncio. E o que faz o apaixonado nesse momento irreiterável em que tudo acontece mas nada se exprime? Dá início à literatura [...]” (1983, p. 22). Essa literatura de silêncio se faz presente na obra do escritor franco-argelino que ama a natureza e comunga com ela sem nada falar; admira o sol e o mar apenas deixando-se levar por sensações que não são expressas pela palavra, mas pelo sentir. Quem fala, porém, são as vozes interiores dos personagens, que, numa combinação de sensações deixam o corpo e os gestos humanos se exprimirem por si próprios. Assim escreve o discípulo, grandemente influenciado pelo mestre; diz o necessário e permite que seu texto fale, evitando dizer mais do que as sensações podem demonstrar. Para Camus, o barulho convertido no silêncio é a chave para uma comunhão pacífica com a natureza. Façamos, pois, silêncio e deixemos que Camus nos fale mais sobre seu mestre Grenier:

Eram-nos necessário mestres mais sutis e um homem, por exemplo, nascido em outras plagas, apaixonado ele próprio pela luz e pelo esplendor dos corpos, que nos viesse dizer, numa linguagem inimitável, que essas aparências eram belas, mas que elas deviam perecer, e que era preciso então amá-las desesperadamente (2009, p. 54).

Camus continua sua fala afirmando que essa adesão à natureza era um tema voltado a todas as idades e que, como uma perturbadora novidade, começou a ecoar em sua época.

Grenier impregna *As Ilhas* da bela paisagem mediterrânea que ele só conheceu ao dar início à sua carreira acadêmica e pela qual demonstra tanta paixão. O mestre de Camus nasceu em Paris, no dia 6 de fevereiro de 1898. Sua infância e adolescência, porém, passou na Bretanha (noroeste da França), terra mediterrânea de sua adoção. Segundo Patrick Corneau:

Grenier só descobriu o Mediterrâneo na primavera de 1923. Ele já havia ido a Roma em 1921, mas foi a Provence francesa que primeiro lhe revelou,

naquele mesmo ano, a característica especial das terras mediterrâneas. Naquele mesmo verão ele visitou Veneza com Louis Guilloux e em outubro embarcou para a Argélia, onde assumiria um cargo de professor (2009, p. 18).

Em seus estudos sobre Camus e Grenier, Mathias afirma que *Noces* pode ser considerado um livro eco da obra *As Ilhas*, do filósofo bretão. Mathias destaca que mestre e discípulo tinham a escrita semelhante em muitos aspectos devido aos seus gostos idênticos pela liberdade física, o mar e a terra que se mostram elementos visíveis e concretos. Além disso, os dois autores partilham certa vertigem diante do nada: “[...] quando Camus descobre o absurdo e as suas tentações niilistas, já Grenier falara da vacuidade do mundo e da ‘serena apatia’ que dela deriva” (1975, p. 16). Assim como Grenier, Camus fala da afirmação à vida, esse sim ao gozo e à comunhão com a natureza, e ao mesmo tempo do limite dessa vida.

Essa inquietação diante de um mundo vazio e sem respostas demonstra, mais uma vez, a similaridade com os escritos de Grenier que poderiam, por um leitor desavisado, ser confundidos com a escrita de Camus:

Uma configuração sensível para o coração – este é o espírito mediterrâneo. O espaço? É a curva de um ombro, a oval de um rosto. O tempo? É a corrida de um jovem de um extremo ao outro da praia. A luz recorta seus traços e gera os números. Tudo concorre para a glória do homem” (CAMUS, apud CORNEAU, 2009, p. 19).

Camus permanece grato ao seu mestre e amigo pessoal, pedindo-lhe conselhos para muito do que escreveu. A vida acadêmica se encarregou de unir Camus e Grenier com laços de uma forte amizade e admiração. O mestre, embora com cultura e geração distintas de seu discípulo, influenciou-o de uma forma decisiva e duradoura até sua morte precoce em 1960.

O encontro de Camus com a obra *Os frutos da terra*, de André Gide, também seria importante influência para as obras solares e permeadas de bens naturais que marcaria a literatura do escritor franco-argelino. Horácio González (1983) destaca que a obra de Gide entrou na vida de Camus quando ele ainda tinha 11 anos. Dado por um tio, o livro de Gide influenciaria não somente o pequeno Albert, mas toda uma geração. De acordo com Roger Grenier (1987, p. 16):

Outre M. Germain, l’instituteur, et Jean Grenier, le professeur de philosophie, un troisième homme marque l’esprit de l’enfant et de

l'adolescent. C'est un oncle, Gustave Acault, mari d'une soeur de sa mère. [...] Fou de lecture, il choisit des livres pour son neveu. [...] Chez Acault, le jeune Camus découvre une différence essentielle avec le monde des pauvres.²⁶

Publicada em 1897, a obra de Gide traz um mix de pensamentos, frases, conselhos e revelações de um narrador a um interlocutor de nome Nathanael. O narrador, por diversas vezes, relata suas viagens e os prazeres que vivenciou. Exalta a natureza e contempla o sol como os personagens de Camus: “Cada tarde me embriagava como se sentisse nela pela primeira vez o odor da terra. Gostava então de sentar-me no talude da orla do bosque, em meio às folhas mortas; escutando os cantos da aração olhando o sol extenuado adormecer no fundo da planície” (1986, p. 87).

Deixemos que o próprio Camus, ainda jovem, fale sobre sua admiração por Gide, por meio de suas anotações: “Reli minhas anotações sobre Gide. [...] Tive raiva da mediocridade de meu pensamento ao refletir sobre a profundidade do sentimento que tenho por Gide” (TODD, 1998, p. 58-59). Ou ainda: “Meu gosto por Gide redobra quando leio seu *Diário*. Não é que ele é humano? Continuo também a preferi-lo a qualquer outro escritor” (TODD, p. 59). Assim como na obra de Camus, *Os frutos da terra*, de Gide, deixam transparecer a harmonia do narrador com o mundo e o deslumbramento pelas horas de luz:

O que me deu alegria, naquele dia, foi algo como o amor – e não era o amor – pelo menos não esse de que falam e procuram os homens. – E não era tampouco o sentimento da beleza. Não vinha de uma mulher, não vinha tampouco de meu pensamento. Escreverei, e compreender-me-ás se disser que era apenas a simples exaltação da luz?

Estava sentado nesse jardim; não via o sol; mas o ar brilhava de uma luz difusa como se o azul do céu se tornasse líquido e chovesse. Sim, realmente, havia ondas, redemoinhos de luz; no musgo, faíscas como gotas; sim, realmente, nessa grande aleia dir-se-ia que corria luz, e espumas douradas sobravam nas pontas dos galhos, em meio ao derramamento de raios (1986, p. 46).

O narrador de Gide expõe seu pensamento a respeito da exaltação da vida e atesta seu desejo por tudo o que pode ser tocado e percebido pelos sentidos humanos.

²⁶ “Além do Sr. Germain, o professor, e Jean Grenier, o professor de filosofia, um terceiro homem marca o espírito da criança e do adolescente. Este é um tio, Gustave Acault, o marido da irmã de sua mãe. [...] Louco por leituras, ele escolheu livros para o seu sobrinho. [...] Por meio de Acault, o jovem Camus descobre uma diferença essencial com um mundo de pobreza” (GRENIER, 1987, p. 16, tradução nossa).

Celebra a vida com cenas que exprimem a sensualidade humana rodeado pela natureza (1986, p. 104): “Habituei-me a dormir diante da janela bem aberta e como que imediatamente sob o céu. Nas noites muito quentes de julho, dormi completamente nu ao luar”.

Da mesma forma que Meursault ou o narrador de *Noces* sentem-se saciados em contato com a natureza, assim também relata o narrador de *Os frutos da terra* a seu interlocutor: “[...] a natureza penetrava-me” (1986, p. 50). Felicidade e saciedade encontradas na natureza, fonte de desejos e inspirações que povoa a obra que Camus lera ainda muito jovem: “A infinita variedade das paisagens mostrava-nos que não tínhamos ainda conhecido todas as formas da felicidade” (1986, p. 102).

Um claro relato de celebração e paixão à vida que Camus absorveria para compor suas obras. De acordo com González, Gide direciona as palavras do seu narrador aos diversos “nathanaéis” das praias e verões daquela época. Do grupo desses jovens, “o disposto Camus faz parte, com seu apelo a um verão permanente” (1986, p. 16). E a sede de um verão permanente está continuamente exposta em *Noces*, obra da juventude de Albert Camus que a escreveu ainda com 23 anos, em 1936, e a publicou pela primeira vez em maio de 1939. Marcello Mathias descreve a obra de Camus: “Núpcias é o testemunho da felicidade descoberta e conquistada através da saciedade física, na comunhão e na euforia” (1975, p. 28).

Ao ler Gide e Grenier, Camus descobriu que o mundo do qual fazia parte já havia sido relatado nas obras dos escritores que passou a admirar profundamente. Mais do que isso, percebeu que tudo que vivera nos anos de sua formação e representava seu universo poderia ser dito de novo: “Acabava de aprender que os livros não forneciam apenas o esquecimento e a distração. Meus silêncios teimosos, aqueles sofrimentos imprecisos e soberanos, o mundo singular que me cercava, a nobreza de minha família, sua miséria, meus segredos enfim, então isso tudo podia ser dito!” (2002, p. 62).

Muito do que lera em *As Ilhas* ou em *Os frutos da terra* vinha ao encontro de uma realidade dura que o jovem Camus passou a estimar. A percepção era de que o universo retratado nessas obras era o seu mundo que se alternava entre a pobreza dos bens materiais e o excesso dos bens naturais, o bairro pobre de Argel e o ambiente de conforto da burguesia que frequentava a escola na qual ele era

bolsista. Gide lhe aparecia com uma doutrina do despojamento e Grenier o lançava em um mundo estranho.

Albert Camus deixou um vasto material dando indicações sobre sua vida pessoal, especialmente no que diz respeito aos assuntos que são de nosso interesse como a influência da pobreza e do sol na vida do escritor franco-argelino. Além do prefácio da obra *L'envers et l'endroit*, Camus manteve alguns cadernos – publicados postumamente – cujo conteúdo era composto de anotações sobre seus pensamentos, frases soltas sobre o contexto histórico em que estava inserido e esboços de suas futuras obras. Para Silva (2014, p. 85): “Os *Cadernos*, em sua particularidade, parecem, à primeira vista, escritos para não serem lidos, senão por seu autor, como um trabalho em processo de construção, uma matéria-prima para obras mais elaboradas”.

Basta, porém, o leitor iniciar a leitura destes escritos de Camus, para encontrar aí a semente de suas obras posteriores, bem como as ideias que defenderia pelo resto de sua vida. Esses registros são um importante instrumento de trabalho para os pesquisadores de Camus, uma vez que devem ser considerados mais do que um diário do escritor, mas um material que situa os escritos de Camus no tempo e espaço e abrange os mais diversos assuntos e fases que o escritor viveu. Além de falar sobre si mesmo, Camus rascunha trechos de obras em andamento e características dos personagens que irão compor seus enredos.

Em 18 de outubro de 1938, por exemplo, Camus anota em seus *Carnets*, um fragmento que carrega em si um ponto chave da obra *Noces*, publicada em 1939: «Au mois de septembre, les caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute l'Algérie, et c'est comme si la terre entière reposait après s'être donnée au soleil, son ventre tout mouillé d'une semence au parfum d'amandes» (1962a, p. 91)²⁷. É possível notar aí a alusão sexual contida em *Noces*, que representa as bodas do homem com o mundo e a aliança dos elementos naturais. Sobre sua obra mais popular, Camus esboça pela primeira vez em suas anotações algumas características de Meursault:

²⁷ “No mês de setembro, as alfarrobeiras espalham um cheiro de amor sobre toda a Argélia, e é como se a terra inteira repousasse depois de se entregar ao sol, com seu ventre úmido de uma semente perfumada de amêndoas” (2014b, p. 21).

Le type qui donnait toutes les promesses et qui travaille maintenant dans un bureau. Il ne fait rien d'autre part, rentrant chez lui, se couchant et attendant l'heure du dîner en fumant, se couchant à nouveau et dormant jusqu'au lendemain. Le dimanche, il se lève très tard et se met à sa fenêtre, regardant la pluie ou le soleil, les passants ou le silence (1962a, p. 98)²⁸.

Camus aparentemente não utiliza um método de ordenação para seus escritos, e trata de diversos assuntos, organizando os blocos de fragmentos apenas de acordo com a ordem cronológica. Se, por um lado, os resumos e fragmentos de Camus podem parecer ao leitor desordenados e ininteligíveis, por outro, um olhar atento tem a convicção de que constituem uma obra completa, inestimável recurso para pesquisa e compreensão da vida e obra de Camus. É possível notar os enredos mais íntimos do escritor ganhando corpo e forma desde quando começou suas anotações, em maio de 1935. Araújo e Geske (2014, p. 89) consideram esses escritos de Camus como “mais que uma base para o processo de criação de seus romances e ensaios”, mas “também um espaço de experimentação e escrita”. São três os temas que destacamos nos *Carnets* de Camus: a exaltação das belezas naturais da Argélia, os ensinamentos retirados de uma vida extremamente pobre e o sentimento de impotência do homem diante da morte.

A Argélia, com todo seu esplendor, está registrada nas anotações de Camus: «L'Algérie, pays à la fois mesure et démesure. Mesure dans ses lignes, démesure dans sa lumière» (1962a, p. 146)²⁹. Percebe-se um jovem – Camus começou a compor seus *Carnets* ainda com 22 anos – louco de desejo de viver e desfrutar dos bens naturais que o cercam: «Qu'un nuage couvre, puis découvre le soleil, et voici que de l'ombre surgit le jaune éclatant de ce vase de mimosas. Il suffit: cette seule lueur naissante et me voici inondé d'une joie confuse et étourdissante» (1962a, p. 21)³⁰. Camus nos fala de uma beleza insuportável e de instantes de contemplação à natureza que poderiam durar eternamente. Também ganham destaque as anotações de Camus sobre sua infância e a pobreza na qual esteve inserido. «C'est

²⁸ “O sujeito que muito prometia e que agora trabalha em um escritório. Ele não faz nada de diferente, voltando para casa, se deitando e esperando a hora do jantar fumando, se deitando de novo e dormindo até o outro dia. Domingo, ele se levanta bem tarde e se põe à janela observando a chuva ou o sol, os transeuntes ou o silêncio” (2014b, p. 29).

²⁹ “Argélia, país ao mesmo tempo medido e desmedido. Medido em suas linhas, desmedido em suas luzes” (CAMUS, 2014b, p. 76).

³⁰ “Que uma nuvem cubra e depois descubra o sol, e eis que da sombra surge o amarelo radiante desse vaso de mimosas. É suficiente: esse único raio nascente e eis que eu me inundo de uma alegria profunda e deslumbrante” (CAMUS, 2014a, p. 16).

dans cette vie de pauvreté, parmi ces gens humbles ou vaniteux, que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie» (1962a, p. 16)³¹.

Com o avanço da leitura dos *Carnets* de Camus, constata-se ideias em formação e as características do absurdo da vida humana sendo moldadas e definidas página a página. Aos 24 anos, em agosto de 1938, Camus escreve sobre a descoberta da real liberdade, conquistada apenas depois de o homem estar lúcido sobre sua condição finita: «La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort. L'homme vraiment libre est celui qui, acceptant la mort comme telle, en accepte du même coup les conséquences[...]» (1962a, p. 118)³².

A liberdade a que Camus se refere é a física e ela exclui qualquer traço de transcendência: «Je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde» (1962a, p. 22)³³. Revela-se um homem sem vínculos metafísicos, cujo objetivo é «Ne pas se séparer du monde. On ne rate pas sa vie lorsqu'on la met dans la lumière» (1962a, p. 38)³⁴. Os princípios de Camus, desde seus primeiros escritos, baseiam-se no que é terrestre; o homem e a natureza devem ser respeitados como valor maior. Esse pensamento terá muitos desdobramentos e será apresentado sob diversas formas em suas mais variadas obras como *Caligula*, *L'étranger*, *Le mythe de Sisyphe*, por exemplo.

Ainda em seus *Carnets*, Camus compara e diferencia o homem que é apegado apenas ao que pertence a esta terra e aquele que afeiçoa e espera viver além da grandeza desta vida: «Celui qui aime sur cette terre et celle qui l'aime avec la certitude de le rejoindre dans l'éternité. Leurs amours ne sont pas à la même mesure» (1962a, p. 131)³⁵.

Depois do lançamento de *L'étranger* e *Le mythe de Sisyphe*, Camus publica uma reunião de ensaios literários intitulada *L'intelligence et l'échafaud* (1943). Movido

³¹ «É nessa vida de pobreza, entre as pessoas humildes ou presunçosas, que eu realmente toquei o que me parece ser o verdadeiro sentido da vida» (2014a, p. 12).

³² «A única liberdade possível é uma liberdade em face da morte. O homem verdadeiramente livre é aquele que, aceitando a morte como é, aceita ao mesmo tempo as consequências [...]» (2014b, p. 48).

³³ «Sou feliz nesse mundo porque meu reino é desse mundo» (2014a, p. 17).

³⁴ «Não se separar do mundo. Não se desperdiça a vida quando ela é conduzida sob a luz» (2014a, p. 30).

³⁵ «Aquele que ama nessa terra e aquela que o ama com a certeza de reencontrá-la na eternidade. Seus amores não têm a mesma medida» (2014b, p. 61).

pela empatia com as obras e com os autores sobre os quais escreve, Camus por muitas vezes fala do outro como se fosse dele próprio, recorrendo também em *L'intelligence et l'échafaud* a um horizonte de imagens já demonstradas nas suas obras anteriores. Sobre o escritor francês Louis Guilloux, afirma sobre certa gratidão em viver na privação extrema, influência que poderia claramente servir à história de vida do próprio Camus: "A infância pobre, com seus sonhos e suas revoltas, lhe forneceu a inspiração de seu primeiro e de seus últimos livros" (2002, p. 55). Dessa maneira, Camus nos concede uma obra pontuada de referências literárias sobre outrem, modo de pensar e escrever que seria utilizado também por ele.

Ao dedicar um ensaio de sua crítica literária à obra *A princesa de Clèves*, de Madame de Lafayette, Camus faz uma ressalva, cujo pensamento central está presente por toda sua criação literária: "Reconhecemos aqui a ideia profunda cuja repetição obstinada dá sentido à obra" (2002, p. 21). Fala de Guilloux, como se falasse de si mesmo e em sua própria defesa, e ao dirigir suas palavras à obra do escritor francês, somos fortemente impelidos a direcioná-las para as narrativas de *Noces* e *L'étranger*: "Esse tom uniforme e puro, essa voz um pouco surda, que é a da lembrança, testemunha, em favor daquele que narra, virtudes de estilo que são também as do homem" (2002, p. 55).

Camus prossegue afirmando que o grande problema de quem escreve é traduzir o que o escritor sente para aquilo que ele quer que seja sentido pelo leitor. Um mau escritor, segundo sua visão, é aquele que se exprime baseando-se apenas em um contexto interior a que o seu leitor não tem acesso. A arte de dizer tudo o que é necessário, e não apenas o que agrada ao escritor não é assim tarefa fácil, porque é preciso escrever a favor de uma expressão comunicável, uma linguagem inteligível (2002). Mais uma vez Camus estabeleceu em suas obras o reflexo exato do que pregava. Abre-nos sua vida sem medo de transpor para os mais diversos mundos as experiências pelas quais passou. O que seria do conjunto de criações literárias de Camus sem a ressonância de sua vida pessoal? Seu mérito está justamente no seu esforço contínuo de nos dizer a cada obra, repetindo-se e renovando-se, sobre suas fixações de uma maneira clara e acurada.

Da lucidez que fornece aos homens o limite de sua existência, notamos um tom nietzschiano, capaz de negar com obstinação todo o tipo de transcendência que

levaria o homem a evadir-se dessa lucidez³⁶. Nietzsche aparece como o maior pensador do niilismo e revela a toda uma geração de leitores que é necessário renunciar “[...] às (vãs) promessas consoladoras do mundo verdadeiro e afundar em um universo cômico e farsesco, salvífico e criador, no qual tudo é máscara” (PERCORARO, 2007, p. 21).

Em *A Gaia ciência* (1882) Nietzsche proclama por meio de seu personagem: “Deus morreu! Deus continua morto! E nós o matamos!” (1981, p. 125). A noção de verdade, antes estabelecida como única, está abalada. Os valores absolutos, agora estremecidos, precisam ser substituídos por novos pensamentos conduzidos pela lucidez. O ponto central para o qual converge a principal semelhança entre o pensamento de Nietzsche e o de Camus está no fato de que ambos negavam que pudesse haver um sentido superior capaz de organizar o caos do mundo e fazer justiça à humanidade.

De acordo com Camus, diferentemente do que pensam muitos dos críticos, Nietzsche não matou Deus, e sim o encontrou morto na alma de seu tempo, o que não o levou a construir uma filosofia revoltada, mas uma filosofia que falasse sobre a revolta (2005a). A verdade em que se acreditava não é mais confiável porque o sentido que antes não se contestava agora padeceu:

Deus julgado é colocado ao nível do homem. Todo julgamento é nivelador. Nenhuma superioridade é possível reconhecer naquele que é réu. Ao julgar, me proclamo igual. Deus é retirado de sua superioridade que só se mantém pelo consentimento do homem ao trágico. Basta dizer – isto não é bom – e retiramos o criador de todos os privilégios, colocando-o na mesma aventura humilhada do homem (GUIMARÃES, 1971, p. 69).

Para Nietzsche, portanto, torna-se urgente dissolver o pensamento cristão cujo apelo maior visa menosprezar essa vida em prol de uma vida futura e vindoura; desfazer a crença abstrata que impregna a sociedade e propaga que, apesar de não se poder alcançar o prazer total no presente, a espera e a devoção por um reino

³⁶ Em nossa dissertação de mestrado, dedicamo-nos às influências do personagem Zaratustra nas obras de Camus, bem como às semelhanças entre a obra *Assim falou Zaratustra* e os escritos do escritor franco-argelino. Zaratustra é fiel à terra e clama que seus discípulos também sejam. Da mesma forma, Meursault e os narradores de *Noces* mostram-se crentes apenas nas sensações físicas que a terra proporciona e recusam esperanças divinas. Neste estudo, portanto, restringimo-nos de forma breve, a fim de não nos repetirmos, a fazer as considerações mais relevantes a respeito da importância que as ideias de Nietzsche representaram para o pensamento camusiano devido à importância do tópico em questão.

futuro e pleno será recompensadora. De acordo com Rey (2000, p. 56), “Nietzsche a servi de référence à Camus à l’époque du *Mythe de Sisyphe*, pour présenter la création comme la réponse la plus évidente à l’absurdité du monde, celle aussi qui nous procure la plus grande joie”³⁷.

Para Evrard (1998), a maneira como o filósofo alemão mistura imagens concretas (a terra, o mar) à sua linguagem conceitual, a fim de conceder ao discurso filosófico uma força metafórica e uma concepção de linguagem filosófica em forma de poesia – ressaltamos o discurso de Zaratustra, que funda seu evangelho baseado em sua fidelidade à terra –, foi aspecto que exerceu uma influência evidente na forma de escrever de Camus. A natureza, assim como Camus a consente, aparece como a possibilidade humana de interação, caminho pelo qual o homem segue a fim de sentir-se comungado com o universo que o rodeia.

Em *Teoria estética*, volume publicado postumamente em 1970, Adorno discorre a respeito da arte e suas relações com o meio que a envolve como, por exemplo, as ligações que ela mantém com o belo artístico e o belo natural, assim como os desdobramentos suscitados desta e de outras relações. Para Adorno, porém, diferentemente de Camus, seria impossível sentir uma conexão pura com a natureza, uma vez que as paisagens, antes intocadas, transformaram-se em cenários ordenados pelo homem de acordo com seus propósitos. As paisagens, a partir desse processo, passaram a cumprir papéis artísticos e são exploradas por interesses comerciais: “No turismo organizado, dificilmente resta alguma coisa desta experiência da natureza. Sentir a natureza, o seu silêncio, tornou-se um privilégio raro e comercialmente explorável. [...] A tendência para falar da natureza é mais forte onde sobrevive o amor por ela” (ADORNO, 1982, p. 85).

Quando se apegam ao que é terrestre e natural, os personagens de Camus admiram a paisagem como um todo, e definem como belo não apenas a representação do conceito de *physis*³⁸; tomam muitas vezes como natural o conjunto, todo o cenário que pode ser admirado, incluindo aqueles elementos que

³⁷ “Nietzsche serviu de referência para Camus, na época de *O mito de Sísifo*, por apresentar a criação como a resposta mais óbvia para o absurdo do mundo, que é também o que nos fornece a maior alegria” (REY, 2000, p. 56, tradução nossa).

³⁸ “O fundo eterno, perene, imortal e imperecível de onde tudo brota e para onde tudo retorna é o elemento primordial da Natureza e chama-se *physis* (em grego, *physis* vem de um verbo que significa fazer surgir, fazer brotar, fazer nascer, produzir). A *physis* é a Natureza eterna e em perene transformação” (CHAUI, 2000, p. 41).

em algum momento foram marcados pela história, submetidos ao planejamento, intervenção e ordenação dos homens. Na crônica “Le désert”, por exemplo, o narrador observa a beleza dos Jardins Boboli, localizados em Florença, e ressalta que esta paisagem pode ser vista como «[...] ce lien qui, au monde, unit l'homme» (1959a, p. 70)³⁹. Nesta passagem, mais uma vez, a história ganha um caráter natural e as paisagens culturais são concebidas como extensão da natureza.

O entendimento da natureza em Camus, portanto, é um conceito amplo que abrange a conexão das imagens consideradas tanto naturais, quanto culturais, incluindo as paisagens reestruturadas pelo contexto histórico-social. Quando fica paralisado diante da beleza da paisagem que a localização privilegiada do seu escritório oferece, Meursault diz: «Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil» (1942a, p. 41)⁴⁰. O sol arde e embeleza os barcos de carga com seu reflexo e tudo se torna um só conjunto, imagem do que é belo e deve ser admirado. Na crônica “Noces à Tipasa”, a beleza da natureza, captada e descrita de acordo com as sensações do narrador, engloba também aquilo que fora deformado, construído e destruído pelo próprio homem. As ruínas se harmonizam com as flores e com o céu. A ordenação humana não faz diferença, e as pedras compõem “o reino das ruínas”, onde os homens são espectadores: «Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres, et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature» (1959a, p. 13)⁴¹.

Para Adorno, de maneira geral, o conceito do belo nasceu do feio, pois a natureza antes inexplorada era sinônimo de ameaça e impedimento. Ao ser moldada e dominada pelo homem, tornou-se bela, dando origem a uma segunda natureza então fabricada. Adorno enfatiza: “O dito de Verlaine: «la mer est plus belle que lès cathédrales»⁴² atesta uma fase avançada da civilização e gera – como sempre que a natureza é evidentemente relacionada com o que, fabricado pelos homens, recusa semelhante experiência – um frêmito salutar” (1982, p. 81). Em se tratando das obras de Camus, poder-se-ia dizer que o mar é belo e as catedrais se harmonizam

³⁹ “[...] o laço que une o homem ao mundo” (1979a, p. 49).

⁴⁰ “O escritório dá para o mar, e perdemos alguns instantes olhando os cargueiros, no porto ardente de sol” (2005b, p. 28).

⁴¹ “Nesse casamento de ruínas com a primavera, as ruínas tornaram-se em pedras novamente e, tendo perdido o polimento imposto pelo homem, reintegraram-se na natureza” (1979a, p. 8).

⁴² “O mar é mais belo que as catedrais” (ADORNO, 1982, p. 81, tradução nossa).

neste cenário de beleza, completando a paisagem. Isso porque a natureza na literatura de Camus representa força de vida que se une ao homem e ao seu desejo de fazer parte dela. O escritor coloca seus leitores frente a personagens que descrevem o que é belo, para que essas imagens possam ser apreendidas pelo leitor, e para que eles também consigam enxergar essa beleza por meio de imagens pessoais, experiências construídas a partir do que foi lido e transmitido.

De acordo com Adorno, pronunciar a expressão “Que belo” diante de uma paisagem, “[...] fere a sua linguagem muda e diminui a sua beleza” (1982, p. 85). Isso acontece porque a natureza não pode ser conceituada, ela requer silêncio. Ao ser transferida para outro espaço por meio da arte, a natureza passa a ser representada como uma imagem não fiel de si própria, antes inserida em seu contexto natural. Por este motivo, a natureza se recusa a ser significada por meio de palavras e requer o silêncio.

Das leituras de Gide, Grenier e Nietzsche, ocorridas nos anos fundamentais da formação do estilo literário de Camus, é possível ressaltar a busca pelo prazer em detrimento da dor e do sofrimento humano (pensamento que está na raiz de *Noces*), assim como as primeiras noções do absurdo que percorrerão toda a literatura de Camus. Para compreender as bases do pensamento camusiano, porém, será necessário expor, além dos fundamentos que dizem respeito à infância pobre e solar do escritor franco-argelino ou as influências literárias que sofreu por meio de certos escritores, o absurdo humano tal qual Camus o concebeu. Esse sentimento coloca o homem frente ao caos reinante do mundo, vivendo e movimentando-se a fim de encontrar nesta vida os motivos para sentir-se pleno. Nosso próximo capítulo se baseia nas premissas de Camus a respeito do absurdo e demonstra as conjecturas que norteiam as concepções do escritor, todas elas expostas em suas mais diversas obras. Os personagens de Camus não se evadem da realidade constatada (o caos) porque encontram no destino opressor uma maneira de felicidade terrena.

3 A VERDADE DO SOL: O SENTIMENTO DO ABSURDO E O APEGO À TERRA

Daqui a pouco, quando me atirar no meio dos absintos, a fim de que seu perfume penetre meu corpo, terei consciência, contra todos os preconceitos de estar realizando uma verdade que é a do sol e que será também a da minha morte.

Albert Camus

Harold Bloom afirma que uma obra em vias de tornar-se canônica ou permanecer na memória da sociedade contém, além das perturbações humanas, o medo da mortalidade, afirmando que Shakespeare⁴³, em seus sonetos, demonstra esse impulso obsessivo. Muito antes de Shakespeare, porém, o percurso da literatura ocidental é todo marcado não apenas pelo homem incapaz de agir diante do seu destino inalterável, mas também pela constatação de que os valores se despedaçaram frente a um mundo sem Deus; a morte do sentido é então reconhecida. De forma rápida e sintética, esboçaremos alguns escritores e filósofos que adotaram, cada um à sua maneira, o pensamento niilista, para assim examinarmos a fundo o absurdo da vida humana proposto na obra de Albert Camus.

De acordo com Percoraro (2007), o fenômeno chamado niilismo tornou-se um conceito fundamental para o entendimento do pensamento filosófico que perpassou os últimos dois séculos.

O niilismo também é conhecido como outros termos que possuem características, ideias e impressões fortemente ligadas a ele como: pessimismo, mal do século e absurdo. Todas essas experiências possuem o desejo de clareza diante de um mundo ininteligível e procuram respostas à existência humana (BINDA, 2013, p. 50).

Por ser um fenômeno histórico multifacetado e que recebeu diversos conceitos e atribuições com o passar dos tempos (cujas análises suscitam uma série de suposições), o niilismo pode ser encontrado desde as convicções do sofista Górgias (c. 490-c.388 a.C.) até o pessimismo de Arthur Schopenhauer (1788-1860), passando ainda pela escrita do poeta e filósofo italiano Giacomo Leopardi (1798-

⁴³ Para Bloom, Shakespeare está no centro do Cânone Ocidental por ser lido em todas as partes do mundo e encenado em todas as línguas. “A grandeza na literatura ocidental centra-se em Shakespeare, que se tornou a pedra de toque para todos os que vêm antes e depois dele, sejam dramaturgos, poetas líricos ou contadores de história” (2010, p. 675).

1837) e Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854). Sobre as diversas aparições do niilismo, como ideia modificadora do pensamento de toda uma época, Percoraro ainda ressalta:

[...] entre os momentos mais significativos, podemos destacar o confronto entre Martin Heidegger (1889-1976) e Ernst Junger (1895-1998) em torno do 'ponto zero' do niilismo [...] o renovado e mais intenso interesse pelo pensamento nietzschiano na França [...] as reflexões de Gilles Deleuze (1925-95); a filosofia desesperada e negativa de Emil Cioran (1911-95); a ideia de niilismo como essência da civilização ocidental de Emanuele Severino (n.1929); a desconstrução de Jacques Derrida (1930-2004); as reflexões sobre niilismo e sentido de Jean-Luc Nancy (n.1940); e o 'pensamento fraco' e a apologia do niilismo de Gianni Vattimo (n.1936). (2007, p. 10).

Nos escritos do filósofo romeno Emil Cioran, são as ideias do desencanto religioso e a não abertura para qualquer tipo de esperança consoladora que prevalecem. O homem se encontra no meio de uma falta de sentido injustificada, cuja existência lhe foi imposta. Fiodor Dostoievski (1821-81), por sua vez, preencheu suas obras com personagens que representavam a queda dos valores tradicionais, a descrença no transcendente e o eterno conflito entre o homem e Deus. Já ressaltamos que o impacto de Nietzsche, especialmente em se tratando do seu pensamento quanto à morte de Deus, tanto na literatura quanto na filosofia, é indiscutível e o niilismo se espalha rapidamente, firmando raízes no pensamento humano, sendo visto e apreendido das mais diversas maneiras na atmosfera cultural em que estava inserido.

No poema *L'étranger*, de Charles-Pierre Baudelaire (1821-67), deparamo-nos com um homem que se sente deslocado; não possui vínculos familiares ou amigos, mas encontra-se plenamente aberto às belezas do mundo. Mesmo a despeito das contradições que a própria poesia de Baudelaire suscita – oscilando, de maneira geral, e entre outros aspectos, entre o elogio da modernidade e o apontamento do homem vazio locomovendo-se nos espaços urbanos – o estrangeiro é um homem socialmente desenraizado, que vaga negando os homens e repelindo a riqueza e a crença em Deus, mas que traduz o apego do homem à terra e a admiração pelos bens naturais. Segue o poema, inserido em *Pequenos poemas em prosa (o spleen de Paris)*, obra póstuma, publicada em 1869:

O ESTRANGEIRO

— A quem você ama mais, homem enigmático, digi: seu pai, sua mãe, sua

irmã ou seu irmão?
 — Não tenho pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.
 — Seus amigos?
 — O senhor está utilizando uma palavra cujo sentido até hoje é desconhecido para mim.
 — Sua pátria?
 — Ignoro sob qual latitude está situada.
 — A beleza?
 — Eu a amaria com prazer, deusa e imortal.
 — O ouro?
 — Eu o odeio como o senhor odeia a Deus.
 — Ei! O que é então que você ama, extraordinário estrangeiro?
 — Amo as nuvens..., as nuvens que passam ...lá, lá adiante... as maravilhosas nuvens!⁴⁴ (BAUDELAIRE, 2007, p. 37).

Jean-Paul Sartre (1905-80), por sua vez, também caracteriza seu pensamento niilista no pós-guerra; condena o homem a viver livre e abandonado, e a tomar as rédeas da sua vida. Em *A Náusea*, seu personagem central questiona sobre a gratuidade da vida e a falta de sentido da existência, e mostra-se tomado pela total indiferença: “Então é isso a Náusea: essa evidência ofuscante? [...] Agora sei: Existo – o mundo existe – e sei que o mundo existe. Isso é tudo. Mas tanto faz para mim. É estranho que tudo me seja tão indiferente [...]” (2011, p. 164).

O século XX, fadado aos horrores de duas guerras, do massacre dos judeus pelos nazistas, do sofrimento dos campos de concentração (citemos especialmente Auschwitz), sucumbe a uma crise do pensamento e do enfraquecimento das crenças divinas:

Decadência, crise da razão e crítica da civilização são as expressões-chave que ajudam a entender os movimentos literários, filosóficos e artísticos que atravessaram e sacudiram a primeira metade do século XX na Europa. Tornava-se mais intensa e invasiva a sensação de que um ciclo estava terminando com a total dissolução da ordem e dos valores da sociedade e da moral tradicional. O esclarecimento devorou a si mesmo: as Luzes transfiguraram-se em trevas (PERCORARO, 2007, p. 28-29).

Para Albert Camus, a gratuidade da existência leva o homem a questionar-se. A enganação das crenças religiosas e a incoerência da relação entre homem e Deus

⁴⁴ «L'étranger/Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère ?/ - Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère./ - Tes amis ?/ - Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu./- Ta patrie ?/ - J'ignore sous quelle latitude elle est située./- La beauté ?/ - Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle./- L'or ?/ - Je le hais comme vous haïssez Dieu./- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?/ - J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages! » (BAUDELAIRE, 2007, p. 36).

abrem para os seres humanos a chance de libertar-se. Dessa forma, Camus leva seus personagens a se comungarem com a natureza como meio de gozar a vida presente com tudo o que pode ser tocado e sentido. O escritor considera o absurdo como um sentimento entre os outros, e afirma que a força e a legitimidade desse sentimento se fazem presentes no período entre as duas guerras, emprestando suas cores a tantos pensamentos e ações deste período (2005a). Esse sentimento, porém, não pode ser conceituado como uma experiência que se traduz em aspectos físicos ou se limita a uma criação mental; a melhor forma de entender o absurdo é reconhecê-lo como um confronto entre o homem e o mundo: o homem que questiona e o mundo que se limita a não responder.

O absurdo da vida humana proposto pelo escritor franco-argelino se abre às belezas do mundo porque esta comunhão é uma consequência do vazio que os personagens de Camus manifestam, cada qual à sua maneira. Leite (1963) ressalta que a geração do pós-guerra, grandemente afetada pelos horrores vividos, substituiu Deus pela História numa tentativa de buscar um novo absoluto, uma liberdade que não fosse comandada por um Deus que estava morto. Dessa maneira, o existencialismo como tomada de posição apresenta aos jovens a consciência da realidade e, conseqüentemente, do absurdo na existência humana.

Camus destacou-se depois da Libertação como reflexo de uma procura constante dos jovens franceses por mestres e pensadores: “Continuando, de modo intermitente, por mais três anos como editor-chefe e editorialista do principal jornal de esquerda não-comunista que emergiu após a guerra, Camus representou conscientemente o espírito moral da Resistência e sua exigência de mudança radical” (ARONSON, 2007, p. 79). Aronson ainda ressalta que havia um grande clima de euforia que coincidia com a ascensão da Resistência. Nesse contexto, tanto Camus quanto Sartre se tornaram os intelectuais da França mais conhecidos. Suas palavras eram a respeito do engajamento político, mesmo em face do perigo iminente, e suas obras assimilaram o clima de desavenças políticas e injustiças sociais da época.

O absurdo humano, assim como Camus o concebe, surge em um mundo vazio, sem valores. Chega um dia em que os cenários desmoronam até mesmo “nas vidas mais bem preparadas” (2002, p. 134), e este homem, iniciando seu processo de lucidez,

se questiona: “Por que isto e aquilo, esta mulher, esta profissão e esta fome de futuro? E, por fim, por que esta agitação para viver em pernas que vão apodrecer?” (2002, p. 135). Binda (2013, p. 72), da mesma forma, questiona: “Se a morte não pode ser evitada, para que vale tanto esforço de uma vida cheia de sacrifícios? Tudo é em vão para o homem na medida em que tudo o que for construído será destruído pela morte”. O culto ao absoluto é substituído pela busca de novos valores depois da constatação de que ao procurar ordem o homem encontra o caos. A experiência absurda nasce da procura do homem por respostas frente a um mundo que se cala. O homem assevera que vive em um mundo de total desconforto. Para Barreto (1997, p. 43-44): “O absurdo é, portanto, a conclusão a que se chega quando pretendemos encontrar no mundo ordem e razão, e achamos somente desordem e irracionalidade. Para expressar essa situação filosófica os franceses passaram a empregar a palavra *l’absurde*”.

Na obra *Le mythe de Sisyphe*, Camus (1942b) expõe seu pensamento a respeito do absurdo da vida humana e alega que o homem se sente um estrangeiro em um mundo que lhe foi imposto. Mundo denso, cuja espessura e estranheza que o moldam impedem que ele responda às perguntas que angustiam os homens. Este universo está privado de luzes e nele vive o homem sem esperança da terra prometida. De acordo com Camus, porém, «Dans cet univers indéchiffrable et limité, le destin de l’homme prend désormais son sens» (1942b, p. 37)⁴⁵. É no coração do absurdo que os personagens de Camus encontram sua felicidade, extraem sua força e estão prontos a tudo viver cercados pela gratuidade da natureza. Eis um dos temas de grande recorrência em quase todas as obras de Camus. O escritor estabelece como princípio uma ética solar argelina cujo homem mediterrâneo é o centro de seu pensamento.

Camus constituiu grande parte de seus personagens com características que revelam e ressaltam o absurdo da vida humana que ele alvitra. Para Barreto (1997, p. 147): “O sucesso da obra de ficção de Camus reside precisamente na objetividade com que transfere da história para o leitor a vivência absurda”. São homens que não possuem crença no divino ou esperança em outra vida.

⁴⁵ “Nesse universo indecifrável e limitado, o destino do homem ganha doravante seu sentido” (2008, p. 35).

Os personagens de Camus seguem a lógica da natureza proposta por seu criador. Meursault e os narradores das crônicas de *Noces* trilham seus caminhos com uma lentidão plena enquanto a sociedade geralmente o faz de maneira atormentada, a passos rápidos e compelida pelas circunstâncias. Trata-se de homens que são lúcidos a respeito da sua liberdade, tempo de gozo estabelecido pela morte. As religiões, para Camus, oferecem socorros enganadores prometendo a felicidade em uma vida que ainda virá. Para Helder Ribeiro, os personagens de Camus preferem a paixão profunda desta vida a Deus. “Entre a cruz e a espada, o herói absurdo escolhe a espada, sabendo que a morte tudo termina e que se o homem quer ser qualquer coisa é nesta vida” (1996, p. 192). De que adianta viver esta vida como se ela fosse uma grande sala da espera do que ainda há por vir? Os personagens de Camus recusam esses apegos metafísicos e constataam que não há amanhã, pois para eles o futuro não lhes pertence. Camus ressalta que tudo o que desfalca ou contraria esses aspectos e exigências destrói o absurdo.

Na obra *Calígula*, cujo protagonista recebe nome homônimo, o absurdo é encarado de maneira diferenciada das outras obras de Camus. Quando Calígula descobre que «Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux» (1960, p. 112)⁴⁶, tudo se torna indiferente perante a essa grande injustiça à qual a humanidade está submetida. Essa constatação, impulsionada pela morte da sua irmã e amante Drusila, leva o personagem a consequências desastrosas que culminam em dor e morte. Calígula é o exemplo do homem que, de posse da verdade do mundo, quer agir contra o inevitável. Sente-se livre para usufruir de todo seu poder e seus atos se revestem de crueldade e injustiça. Como, porém, depois da lucidez alcançada, é possível voltar atrás como se essa constatação não mais existisse? Depois da sensibilidade absurda adquirida, o homem entende que faz parte de uma criação cuja própria existência já foi negada desde sempre.

Na literatura de Camus o homem é o senhor da sua vida e o único responsável por suas ações. Seria uma perda de tempo desperdiçar esta vida esperando por outra. A lucidez traz uma mudança no curso desses homens, uma vez que caminham cientes: “Ter certeza do amanhã, fazer planos ou traçar metas para o futuro é assegurar-se de uma liberdade que a morte certa não permite a esse homem

⁴⁶ “Os homens morrem e não são felizes” (1962b, p. 19).

absurdo” (BINDA, 2013, p. 78). A existência deste homem baseia-se no presente em que vive e por isso o que lhe resta é viver as experiências que o presente proporciona. De acordo com Mathias (1975, p. 52):

Antes de Nietzsche ou Dostoiévski, poetas como Gérard de Nerval e Hölderlin tinham já vislumbrado a intuição do absurdo: o pressentimento de um mundo que se distanciava de Deus, dum mundo-prisão onde cada um de nós é o seu próprio carcereiro. Essa aprendizagem da solidão individual que é, na realidade, uma das fontes e uma das expressões do absurdo, encontra no nosso século a sua mais lídima e trágica caução. Descoberta de uma liberdade discricionária que decide tudo negar para de tudo se emancipar.

Camus se utiliza da literatura para transmitir o sentimento do absurdo com que seus personagens se locomovem. A vida de seus protagonistas é voltada para a sua própria condição humana sem a necessidade de evasão para um novo mundo em que às soluções para todos os seus problemas seja dada uma resposta. O homem absurdo é portador de suas verdades e extingue qualquer necessidade de ser julgado por um ser absoluto. A morte não abre portas para outra vida. Para Camus, ela é uma porta fechada que tem por objetivo deixar os homens conscientes de seu destino e, por isso, prontos a tudo viver: «Car s'il y a un péché contre la vie, ce n'est peut-être pas tant d'en désespérer que d'espérer une autre vie, et se dérober à l'implacable grandeur de celle-ci» (1959a, p. 49)⁴⁷. A experiência da morte é um passo que será dado por todos, mas se traduz em uma experiência horrível e que tudo finda.

A lucidez e a sensibilidade adquiridas pelo homem num certo momento de sua vida levam-no à consciência do absurdo e conseqüentemente à revolta. O termo revolta, muito utilizado por Camus – especialmente em *L'homme révolté* –, não possui ligação com a revolução e não pretende aumentar a desordem e o caos já presentes no mundo. Trata-se de uma revolta positiva e significa mais do que um ato que apenas deseja reivindicar, é o movimento pelo qual o homem afirma sua condição finita e mantém a constante tensão entre o avesso e o direito da vida. Essa revolta questiona o destino imutável do homem e questiona a criação: «[...] est la

⁴⁷ “Pois, se deveras existe um pecado contra a vida, talvez não seja tanto o de se desesperar com ela, mas o de esperar por outra vida, furtando-se assim à implacável grandeza desta” (CAMUS, 1979a, p. 35).

revendication motivée d'une unité heureuse, contre la souffrance de vivre et de mourir»⁴⁸ (1951, p. 40).

Outro aspecto positivo da revolta é que ela conduz o homem, que antes vivia a experiência do absurdo de maneira individual, a ter consciência do outro. A partir do momento que adquiriu a lucidez e passou a conviver com o sentimento do absurdo, este homem percebe que a constatação da estranheza frente ao mundo é compartilhada com outras pessoas. Dessa forma, a revolta dá ao homem absurdo a noção do coletivo: «Je me révolte, donc nous sommes» (1951, p. 36)⁴⁹.

Camus afirma, em *L'homme révolté*, que no início o homem não nega nem elimina Deus. A princípio, ele questiona o criador de igual para igual. Esse diálogo, no entanto, não é cortês (1951). Revoltar-se significa viver ciente da condição de sofrimento e solidão a que o homem é submetido. Como disfarçar que os homens morrem ou vivem fazendo de conta que a morte não existe? Para Camus, viver ciente da condição humana é sobrepor-se a um destino certo. Se por um lado a revolta nega o suicídio (porque este acabaria com a tensão), por outro, seus aspectos são afirmativos. A revolta diz sim à felicidade porque autoriza o homem a usufruir da natureza; diz sim à plenitude do mundo e à liberdade humana e difunde o que deve ser defendido: “Recusar a morte é recusar tudo que faça morrer. Tomar o partido do homem é não aceitar, quaisquer que sejam os pretextos, aquilo que mata. Se não podemos vencer a morte, podemos, no entanto, não consentir em institucionalizar a morte” (GUIMARÃES, 1971, p. 40).

Se a liberdade alcançada por meio da lucidez autorizar o ato de matar, esta então não é considerada uma revolta legítima porque suas razões não são compatíveis com os princípios do homem absurdo. Camus considera a revolta ilógica quando culmina em morte, uma vez que ela tem por base o clamor pela criação, o desejo de ordem e nunca o prazer pela destruição. A revolta a que Camus submete seus personagens é digna porque renuncia à violência. Como seria possível um homem preservar a própria vida, porque se entende tomado pelo absurdo, e aceitar que outras vidas sejam ceifadas por meio da violência? Como matar se a própria revolta

⁴⁸ “[...] É a reivindicação motivada de uma unidade feliz contra o sofrimento de viver e de morrer” (CAMUS, 2005a, p. 40).

⁴⁹ “Eu me revolto, logo existimos” (2005a, p. 35).

afirma ao homem o direito à felicidade e plenitude e discrimina a morte? Ao contrário da revolução que culmina em terror, a revolta faz-se constante porque questiona incessantemente a condição miserável do homem jogado à própria sorte. Dessa maneira, não se utiliza de violência em prol de algo maior porque se nega o que é injusto, tendo como princípio a morte como a maior de todas as injustiças. Qualquer revolta que culmine em morte intencional⁵⁰ perde o direito de ser chamada assim e passa, conseqüentemente, a negar os princípios que regem essa revolta. A negação ao criador não pode transformar-se em negação à criação e resultar em assassinato. A única arma que o homem revoltado deve utilizar é a razão.

Um cristão não vive a revolta que o absurdo propõe porque todos os seus problemas já estão previamente resolvidos por Deus. A morte, a dor, a solidão e os traumas humanos são justificados pela fé, fato que não supõe tensão nem dúvidas porque incita que o homem deva aceitar o mal e os mistérios que a vida proporciona. Todas as respostas são dadas por meio de explicações religiosas, o que se difere por oposição da revolta camusiana cujas respostas devem ser procuradas na terra em que o homem habita, sem qualquer tipo de evasão. Camus afirma que o homem revoltado é aquele «[...] situé avant ou après le sacré [...] toute interrogation, toute parole, est révolte, alors que, dans le monde du sacré, toute parole est action de grâces» (1951, p. 34)⁵¹.

Ao acreditar no divino, o homem supõe que seu destino está nas mãos de uma força superior que de tudo sabe e tudo controla. O sentimento do absurdo, por sua vez, invade o homem trazendo consigo lucidez, questionamentos e dúvidas. As religiões, pensando dar ao homem estabilidade e um rumo eterno, impedem que ele possa descobrir o verdadeiro sentido de viver situado no hoje. É necessário ser livre para que as ilusões sobre as quais repousa o homem antes do absurdo sejam destruídas.

⁵⁰ É importante ressaltar que o protagonista de *L'étranger*, locomovendo-se no absurdo proposto por Camus, afirma sua revolta quando se recusa a mentir e a acreditar em Deus. Entretanto, conforme afirmamos em nossa pesquisa, o assassinato que o personagem comete não é premeditado ou intencional, e sua lucidez, apesar de guiá-lo por um mundo sem transcendente e dar-lhe ciência da morte como fim certo a todos os seres, não o impede de disparar o revólver. O ato de Meursault culmina em morte por causa da influência do sol e dos demais fatores que envolvem o momento do crime, analisados no capítulo 5, "Sob um céu inflamado". Nossa investigação, portanto, vai ao encontro da seguinte afirmação: "Até a alucinação final: nenhuma maldade nem cólera contra os árabes, nenhuma afeição viscosa pelo adversário deles, Raymond [...] nada, senão uma perda de consciência, uma onda de calor e um repente de despersonalização sob um corpo suado – e o gatilho dispara" (KRISTEVA, 1994, p.32).

⁵¹ "[...] situado antes ou depois do sagrado [...] qualquer pergunta, qualquer palavra é revolta, enquanto no mundo sagrado, toda palavra é ação de graças" (2005a, p. 33).

Deve-se afirmar que, de acordo com a literatura de Camus, a maior contradição é aquela que leva o homem a uma esperança falsa, conduzindo-o a aumentar o mal do mundo por meio da morte e do terror – o que suporia uma falsa revolta – ou apegando-se a uma vida futura superior àquela na qual seus personagens se locomovem. Não é possível, portanto, afirmar o homem consentindo em realizar o mal a si próprio.

Para moldar seus personagens com o absurdo da vida humana, Camus os embute de características que ressaltam esse sentimento amplamente divulgado pelo escritor. Em detrimento de um futuro cheio de esperanças, os personagens de Camus escolhem viver as experiências do presente; contra uma alma sedenta por hipóteses e incertezas, escolhe as certezas da terra e da carne. Ao amor divino, prefere a ternura dos homens; contra a santidade, quer sentir a nobreza e a verdade do coração humano, e contra a metafísica, deseja ver e admirar a forma e as cores da natureza. Essas escolhas vão ao encontro do que o homem absurdo acredita, e a essência que as move e as define, força motriz do pensamento de Camus, é que contra a morte há a vida para ser vivida em constante comunhão com a natureza: «Voici encore des arbres et je connais leur rugueux, de l'eau et j'éprouve sa saveur. Ces parfums d'herbe et d'étoiles, la nuit, certains soirs où le coeur se détend, comment nierais je ce monde dont j'éprouve la puissance et les forces?» (1942b, p. 35)⁵².

Se o absurdo representa, à primeira vista, um inverno sem esperança, é, pois, necessário ter a consciência deste inverno para que se possa pressentir o verão representado pela natureza. Na paisagem camusiana o que conta é permanecer em meio ao brilho do sol e às águas do mar, um acordo entre o mundo e o homem de onde brota a felicidade. O narrador de “Noces à Tipasa” pergunta: « [...] pourquoi nierais je la joie de vivre, si je sais ne pas tout renfermer dans la joie de vivre?» (1959a, p. 18)⁵³. Absurdo e felicidade são originados do mesmo lugar. A felicidade é possível no coração do absurdo porque a natureza convida o homem à contemplação e a celebrar as núpcias com o mundo. O absurdo surge ao homem

⁵² “Eis também umas árvores, e eu conheço suas rugosidades, a água, e experimento seu sabor. Esses aromas de ervas e de estrelas, a noite, certas noites que o coração se distende, como poderia negar este mundo cuja potência e cujas forças experimento?” (CAMUS, 2008, p. 33).

⁵³ “[...] por que haveria de negar a alegria de viver, se conheço a maneira de não encerrar tudo nessa mesma alegria?” (CAMUS, 1979a, p. 12).

não como experiência oposta à sua vivência, mas como complementar, representando o divórcio entre o homem e o mundo. Pinto (2012, p. 100) diz: “O absurdo não é uma resposta, mas uma pergunta, ou, antes, uma constatação do caráter insolúvel do sentimento ambíguo da hostilidade do mundo e do apego à existência”.

A morte é para o homem absurdo a sua única certeza, pois apresenta-se como uma barreira intransponível e por isso não pode ser vencida. Desta maneira, ela é a única verdade em que se pode acreditar: já nascemos vencidos pela morte, essa grande injustiça que finaliza todas as experiências humanas. O homem nasce para morrer e cada dia da sua vida o conduz para mais perto da morte: “É pelo saber-se no tempo que nos damos conta da vida como aniquilamento. [...] Morremos a cada momento. Possibilidade e tempo fazem o conteúdo do ser humano, jogando-o numa contradição: quanto mais realizo minhas possibilidades, quanto mais me enriqueço, mais me anulo, mais me empobreço” (GUMARÃES, 1971, p. 54). Eis por que o tempo daquele que ama esta vida terrena não pode ser desperdiçado; com ele vem a proximidade de um destino que não se pode ultrapassar.

Enquanto o homem absurdo encara a morte com discordância, alguns homens a veem como o início de uma nova vida mais digna e mais feliz do que aquela que ele viveu até então. A morte se torna a primeira etapa para uma vida muito melhor do que tudo o que lhe foi oferecido. São amenizados, assim, o sofrimento e a dor desta vida porque a qualquer momento ela se abrirá para uma vida supostamente perfeita. O homem absurdo, por sua vez, nada espera e sabe que sua vida não o leva a lugar algum:

L'homme absurde entrevoit ainsi un univers brûlant et glacé, transparent et limité, où rien n'est possible mais tout est donné, passé lequel c'est l'effondrement et le néant. Il peut alors décider d'accepter de vivre dans un tel univers et d'en tirer ses forces, son refus d'espérer et le témoignage obstiné d'une vie sans consolation (1942b, p. 84-85)⁵⁴.

⁵⁴ “O homem absurdo vislumbra assim um universo ardente e gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível mas tudo está dado, depois do qual só há o desmoronamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo” (CAMUS, 2008, p. 71).

Essas descobertas aparecem para o homem tomado pelo absurdo como resultado da procura por respostas. Mathias (1975, p. 54) ressalta que esses homens são “Peregrinos sem destino, privados de esperança, o que os aproxima é a consciência de pertencerem a um universo de alicerces derrubados. E, por isso, o mundo absurdo é o mundo da ausência”. Ao procurarem respostas para suas perguntas percebem que o mundo se cala. Mas é a partir desta frustração que chegam à lucidez. O homem tomado pelo absurdo tem consciência da sua liberdade e da sua paixão. Quer viver até o seu último dia consciente de sua finitude, porém sem desesperar-se e com uma paixão exuberante pela vida. Seu horror à morte caminha lado a lado com seu afeto pela vida. É necessário, portanto, como ressalta o narrador de *Noces*, criar homens conscientes para uma morte sem esperança: «Créer des morts conscientes, c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde, et entrer sans joie dans l'accomplissement, conscient des images exaltantes d'un monde à jamais perdu» (1959a, p. 31)⁵⁵.

Certo de que a morte tudo finda, o homem absurdo de Camus necessita comungar-se com a natureza. Ele deve viver com toda sua intensidade a única vida que tem. Isso porque a constatação que ele faz sobre sua única certeza não o leva a desesperar-se. Em direção oposta ao desespero, o homem absurdo anima-se; o que lhe resta é viver em harmonia com os bens naturais. Para Barreto:

Desde o momento em que o homem encontra no sol, no mar, na areia, no gosto do sal, o lugar onde seu coração transborda de alegria e rejuvenescimento, então é para conquistar esses elementos que deve aplicar suas forças e recursos (1997, p. 37).

Além de Meursault, outros personagens dos romances de Camus como Rieux de *La peste*, ou Clamence de *La chute*, conservam a admiração pelas belezas naturais e se mostram plenos em meio à experiência proporcionada pelo mundo que convida ao instante sensorial e à consciência da sensualidade dos corpos. Mesmo lutando contra a peste que havia tomado toda a cidade de Oran, trazendo desespero e morte, os personagens Tarrou e o doutor Rieux selam com um banho de mar a amizade que nasceu entre eles.

⁵⁵ “Criar mortos conscientes é diminuir a distância que nos separa do mundo e entrar, sem alegria, na perfeição final, conscientes das imagens de exaltação de um mundo perdido para sempre” (CAMUS, 1979a, p. 21).

Testemunhas das mortes de crianças, jovens e mulheres, os homens procuram comungar-se com a natureza a fim de se sentirem felizes e próximos. Despidos e sem pronunciar uma palavra, é o mar que iguala estes companheiros que já parecidos na solidariedade e no desejo de combater a peste agora são também afins no sentimento de contentamento que os invade. O mundo terreno mais uma vez é o cenário de entrega, de prazer pleno em meio ao caos: «Rieux, qui sentait sous ses doigts le visage grêlé des rochers, était plein d'un étrange bonheur. Tourné vers Tarrou, il devina, sur le visage calme et grave de son ami, ce même bonheur qui n'oubliait rien, pas même l'assassinat» (1947, p. 277)⁵⁶. As águas do mar aparecem como elemento de purificação e retiram, mesmo que só por alguns minutos, os dois amigos de um cenário de angústia e sofrimento.

Despojados de suas roupas e de qualquer valor material que antes da peste dava ao homem *status* e grandeza, Rieux e Tarrou percebem que sentir a natureza de modo intenso reveste-se de um significado essencial. Em meio à morte de ricos e pobres, o dinheiro perde a significação e os homens são igualados diante do fim que se coloca à espreita. O que vale agora é viver o essencial, ajudar o próximo, igualar-se em solidariedade e modificar os valores que antes da peste tinham algum significado como um carro novo ou uma casa grande. Os personagens estão tomados pela felicidade terrena e destituídos da escala de valores que geralmente importa à sociedade moderna. Meursault, por exemplo, recusa-se a escolher entre casar-se ou ficar solteiro, ter um salário melhor ou permanecer em seu modesto emprego. Rieux tem consciência da injustiça que a epidemia de peste traz aos homens, porque ela aniquila em massa, adiantando um fim que já era certo à humanidade. Ele, porém, não deseja contribuir com a morte e luta sem trégua na tentativa de salvar a vida dos doentes.

É possível afirmar que a morte, para o homem absurdo, constitui-se em uma força criadora, capaz de despertar naquele que não crê em outra vida o desejo intensificado de viver a única existência que lhe pertence. Este desejo de vida é colocado em prática deixando-se sentir todas as sensações que a natureza oferece. Tudo é sentido e plenamente usufruído. Para Camus, o homem absurdo «Sent en lui

⁵⁶ “Rieux, que sentia sob os dedos a face gasta dos rochedos, experimentava uma estranha felicidade. Voltado para Tarrou, adivinhou, sob o rosto calmo e grave do amigo, essa mesma felicidade que nada esquecia, nem mesmo o assassinato” (2004, p. 223).

son désir de bonheur et de raison. L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde» (1942b, p. 45)⁵⁷.

A antinomia entre vida e morte na obra de Camus é a marca que aflora o desejo do homem por mais vida e reitera sua crença no homem e na natureza. De acordo com González:

Essa meia distância entre a natureza e a sociedade contém a rocha viva de toda literatura de Camus. Importava a descoberta dos contrários para imaginar os homens em tensão permanente, puxados dos dois lados por forças contrapostas. Assim, onde poderia existir uma 'indiferença', há uma tensão: cada extremo traz à consciência a existência do outro, prometendo um mundo onde tudo pode ser usufruído sem heresias (1983, p. 11).

Vida e morte são forças opostas que ora se contrapõem e ora se completam na literatura de Camus. O homem absurdo só é livre para tudo começar a gozar quando a lucidez toma conta de sua existência. Dessa maneira, ele compreende que não há como vencer a morte e precisa com urgência estar em comunhão com a natureza. Seu desejo de liberdade eterna foi por completo destruído pela certeza de que a morte é o fim de tudo. A morte torna-se assim a responsável pela consciência de finitude do homem, mas, por outro lado, é ela que liberta o homem para começar a viver. Camus explica que «Cette privation d'espoir et d'avenir signifie un accroissement dans la disponibilité de l'homme» (1942b, p. 80)⁵⁸.

Cada um à sua maneira, os personagens de Camus são lúcidos e conscientes do destino certo que os espera. São personagens frágeis à medida que não podem lutar contra a morte que se mostra maior do que o homem, mas são fortes porque cientes de sua condição estão prontos a tudo viver com intensidade. Mathias (1975, p. 35) afirma que “Daí a necessidade de se identificar com o mundo vegetal à sua volta, o mundo da reação sensorial, da percepção imediata, dos ruídos, dos cheiros, etc”. Dessa forma, o mar, o sol, as flores, as pedras e tudo o mais que faz parte da natureza se reveste de grande importância para a literatura de Camus.

À natureza é atribuído um papel de extrema importância na obra de Camus, uma vez que a felicidade do homem absurdo só se completa em meio aos bens naturais.

⁵⁷ “Sente em si o desejo de felicidade e de razão. O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo” (2008, p. 41).

⁵⁸ “Tal privação de esperança e de futuro significa um crescimento na disponibilidade do homem” (2008, p. 68).

O pesquisador Ribeiro ressalta, porém, que na grande literatura europeia não há paisagens. Camus apresenta ao leitor a grandeza dos bens naturais que rodeiam os homens, mas, ao contrário do pensamento de Camus, a história do mundo europeu é animada pela luta contra a natureza:

Não é por acaso que não se encontram paisagens na grande literatura europeia depois de Dostoiévski [...]. Quando se pretende unificar o mundo inteiro em nome de uma teoria, não há outro caminho senão tornar este mundo tão descarnado, cego e surdo como a própria teoria. Não há outro caminho senão cortar as próprias raízes que prendem o homem à vida e à natureza (RIBEIRO, 1996, p. 224).

Rompem-se assim os laços do homem com a natureza. Fecham-se as janelas que têm a vista voltada para a beleza do mundo. Restam ao homem a angústia e a solidão. Para Camus, entretanto, o homem é livre para contemplar os bens naturais. Não há separação entre ele e a natureza que o cerca, pois homem e mundo vivem uma intensa relação.

Para Rey (2000), a exaltação do corpo e da beleza natural – e a ligação de um a outro – resume o pensamento grego. Segundo o autor, aos olhos dos gregos o homem basta a si mesmo. Dessa forma, de acordo com Camus, a inspiração que preenche as páginas de *Noces* como a exaltação à grandeza do Mediterrâneo é grega e não romana. Rey segue considerando que a ambição de Camus está baseada especialmente em duas alegações que se encontram no coração da sua concepção de arte: “d’une part la nostalgie de la beauté selon les Grecs, d’autre part le besoin (ou le devoir) de l’artiste de rendre compte des lutes de son temps. Cette tension a pu se révéler féconde pour sa pensée et même pour sa production romanesque” (2000, p. 84).⁵⁹

As palavras que se referem aos bens naturais possuem um sentido sagrado na obra de Camus. Seus personagens são privados de crenças como a eternidade e um sentido superior. O narrador da crônica de *Noces*, “L’été à Alger”, afirma: «[...] je ne trouve pas de sens au bonheur des anges. Je sais seulement que ce ciel durera plus que moi. Et qu'appellerais je éternité sinon ce qui continuera après ma mort?»

⁵⁹ “[...] por um lado, a nostalgia de beleza de acordo com os gregos, por outro lado, a necessidade (ou o dever) do artista para dar conta das lutas de seu tempo. Esta tensão se revela fecunda para seu pensamento e até mesmo para a produção romanesca” (REY, 2000, p. 84, tradução nossa).

(CAMUS, 1959a, p. 48)⁶⁰. Este narrador sabe que para responder às suas perguntas só há o próprio homem. Sua missão é ser indiferente quanto ao seu futuro e buscar felicidade numa explosão de amor pela natureza. Consentir em tudo o que a natureza oferece é a real chave da felicidade humana. Estrangeiros em seu próprio mundo, os personagens de Camus tiram dessa estranheza a força para viver. São conscientes a respeito das frustrações que o mundo lhes oferece muitas vezes por meio de mentiras, conveniências sociais e hábitos que mecanizam a vida do homem. Suas descrenças no transcendente, porém, reiteram seu desejo de estar perto da natureza e comungar-se com ela.

Ribeiro (1996) ressalta que essas características do homem absurdo apresentadas por Camus, entretanto, não têm ligação com a consciência absurda demonstrada e pregada por alguns existencialistas. Para Ribeiro, não se trata de uma intimidade opressora ou de um sentimento angustiante. Por algumas vezes Camus repetiu que não era existencialista, apesar de assim ser taxado por sua argumentação sobre o absurdo humano e pela ligação pessoal que mantinha com Jean Paul Sartre. Todd ressalta: “Filósofo, Camus? Não, se os parâmetros – ocidentais – forem Platão, Kant, Hegel, Russel, Wittgenstein, Whitehead, Popper, Sartre... Camus repetiu que não era filósofo, e sobretudo que não era existencialista, mas, vítima de uma coqueteria cultural francesa, não insistiu muito” (1998, p. 773).

Em *A Cerimônia do Adeus*, obra publicada em 1981, Simone de Beauvoir expõe, por meio de relatos e entrevistas, as principais ideias de Sartre acerca de diversos temas filosóficos, bem como os acontecimentos mais relevantes da vida de seu amigo íntimo. Sartre fala muitas vezes sobre sua estima para com Camus, e as visões que os mantinham ora próximos, ora distanciados. No trecho abaixo, está exposta a questão da associação a que Camus era submetido em se tratando do existencialismo difundido por Sartre:

S. de B. – Era com ele que mais nos divertíamos, a convivência com ele era agradável, víamo-nos com muita frequência, contávamos-nos quantidades de histórias.

J.-P. S. – Sim, havia uma amizade verdadeira, mas uma amizade superficial. As pessoas pensavam agradar-nos chamando-nos, aos três, de existencialistas, e isso deixava Camus furioso. De fato, ele não tinha nada em comum com o existencialismo (1982, p. 197)

⁶⁰ “[...] não encontro sentido algum na felicidade dos anjos. Sei apenas que este céu durará mais que eu. Eu poderia chamar de eternidade senão tudo aquilo que continuará depois de minha morte?” (CAMUS, 1979a, p. 34).

Recusando tal rótulo largamente imposto a Camus, o escritor se justificava ressaltando que era um artista cujo desejo era apenas colocar em palavras seus pensamentos. Ao demonstrar o vazio da vida de Meursault, por exemplo, Camus projeta para sua história o sentimento do absurdo sobre o qual discorre por anos, sem a necessidade de conceituá-lo. Pinto ressalta: “Essa circularidade de suas obras ensaísticas e ficcionais em torno do tema do absurdo pode sugerir que o escritor Albert Camus era um ilustrador de conceitos e ideias abstratas, pondo a perder a especificidade de suas reflexões, que tampouco podem ser consideradas filosóficas em sentido estrito” (2012, p. 99).

O absurdo de Camus se apresenta como um sentimento positivo que traz ao homem lucidez, a certeza de que não há um sentido que ultrapasse esta existência e a vontade de viver a vida em harmonia com a natureza. Ribeiro ressalta que a pergunta “Viver para quê?” está presente desde *L'envers et l'endroit* até *Le mythe de Sisyphe*:

Para que viver no vazio, na incompreensão, na solidão? Mas a resposta é a própria pergunta. De fato, Camus nunca se perguntou: “deverei eu continuar a viver?, devo suicidar-me neste mundo, tal como é? Mas antes: por que razão hei-de eu continuar a viver?” O fato é este: vive e gosta de viver, apesar de tudo (RIBEIRO, 1996, p. 212).

Todas as experiências do homem absurdo se equivalem; nenhuma tem mais valor do que a outra. A escala de valores que mede o que é mais ou menos importante dá lugar a um viver intenso. Segundo Barreto: “Desde o momento em que admitimos que essa vida é absurda [...] o importante não será como viver melhor, e sim como viver mais intensamente. Trata-se, em outras palavras, de esgotarmos todas as nossas possibilidades existenciais sem nada esperar” (1997, p. 55).

Ao compararmos o homem absurdo com outro homem que não tenha sido tomado por esse sentimento, dizemos que a diferença entre as experiências dessas duas vidas é que a do homem absurdo provavelmente foi vivida mais intensamente porque lúcido ele pôde sentir plenamente a sua liberdade. Isso acontece, segundo Camus: «Car d'une part l'absurde enseigne que toutes les expériences sont

indifférentes et de l'autre, il pousse vers la plus grande quantité d'expériences» (1942b, p. 86)⁶¹.

Este homem reconhece que sua liberdade só alcançou sentido porque ele se tornou lúcido e porque seu destino é limitado. Desta forma, nivela as sucessões de fatos que ocorrem em sua vida de maneira que ele não julgue tais acontecimentos como mais ou menos importantes: «Je n'ai pas à me demander si cela est vulgaire ou écoeurant, élégant ou regrettable. Une fois pour toutes, les jugements de valeur sont écartés ici au profit des jugements de fait. J'ai seulement à tirer les conclusions de ce que je puis voir et à ne rien hasarder qui soit une hypothèse» (1942b, p. 75)⁶².

O suicídio, como mais uma característica do absurdo, também é automaticamente negado, uma vez que morrer “[...] não resolve nada e nos torna cúmplices da morte. Trata-se agora de tudo explorar, entregando-se sem reservas à permanente ressurreição de todos os instantes – é a vida arrebatada em cada um dos seus mil fragmentos, sugada em uma das suas mil verdades” (MATHIAS, 1975, p. 56). O suicídio torna-se a decisão individual de acabar com o absurdo e por isso deve ser descartado. Em *Le mythe de Sisyphe*, Camus ressalta que essa decisão é preparada no silêncio do coração de cada indivíduo, da mesma maneira que uma grande obra nasce (1942b). O suicídio põe fim à lucidez conquistada pelo homem absurdo e tira-lhe a oportunidade de viver suas experiências plenamente.

Para afirmar que sua vida é absurda o homem deve estar vivo. Viver é fazer o absurdo continuar: «Il ne peut y avoir d'absurde hors d'un esprit humain. Ainsi l'absurde finit comme toutes choses avec la mort» (1942b, p. 49)⁶³. Apesar de o suicídio dar ao homem a liberdade de escolha, os personagens de Camus fazem a opção pela liberdade de viver. Ao tomarem consciência de que não há amanhã e de que tudo é incerto, resta a esses personagens uma profunda liberdade do presente que deve ser gozada. Camus considera o suicídio como uma forma de evasão, um salto para fora do que o absurdo pretende que o homem vivencie. Desta maneira,

⁶¹ “Porque o absurdo mostra, por um lado, que todas as experiências são indiferentes e, por outro, estimula à maior quantidade de experiências” (2008, p. 73).

⁶² “Não tenho que perguntar se isto é vulgar ou enjoativo, elegante ou lamentável. Os juízos de valor ficam descartados aqui, de uma vez por todas, em benefício dos juízos de fato. Só posso extrair conclusões do que posso ver e não arriscar nada que seja uma hipótese” (CAMUS, 2008, p. 72).

⁶³ “Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. Por isso o absurdo acaba, como todas as coisas, com a morte” (CAMUS, 2008, p. 45).

morrer significa que fomos superados pela vida ou que o nosso ato explicita que a vida é incompreensível e intolerável (1942b).

Tornar-se lúcido é, para o homem absurdo, a descoberta de que ele pode tudo e ao mesmo tempo nada pode. Descoberta de mão dupla, pois leva este homem a tornar-se consciente ao mesmo tempo de uma grande liberdade para ser vivida e da morte, barreira intransponível imposta a todos os homens. De acordo com Sartre (2005, p. 12): “O homem absurdo não se suicidará: quer viver, sem abdicar nenhuma das suas certezas, sem dia seguinte, sem esperança, sem ilusões, e também sem resignação. [...] Fixa a morte com uma atenção apaixonada e esta fascinação liberta-o [...]”.

Supõe-se, pelas constatações sociais geralmente vivenciadas, que cometer suicídio é sinal de desespero ou significa que a vida foi finalizada porque provavelmente era desprovida de valor ou sentido. A vida do homem absurdo, por outro lado, é repleta de sentido e ele precisa vivê-la sem demora. Sabe que sua vitória é parcial porque a morte se apresenta como um obstáculo que não se pode transpor. Por este motivo, a partir do momento em que se descobre tomado pelo absurdo precisa viver com lucidez comungando com a natureza ao seu redor. A lucidez, para Barreto (1997), constitui um valor importante para o homem absurdo porque é ela que fará com que ele tente, neste terreno escorregadio onde os conceitos e os valores perdem seu significado, manter-se fiel à sua condição humana até o fim.

Em muito do que escreveu, Camus deixou transparecer suas primeiras experiências como se a vida e a obra do intelectual se misturassem. É o caso da tuberculose que acometeu Albert Camus com seus primeiros sintomas quando ele tinha apenas 16 anos, despertando no adolescente a consciência da finitude do homem e ao mesmo tempo a paixão pela vida: «Ce doit être cela la jeunesse, ce dur tête-à-tête avec la mort, cette peur physique de l'animal qui aime le soleil» (1959a, p. 28)⁶⁴. A doença, companheira precoce na vida do escritor, faz nascer em Camus um desejo arrebatador por mais vida. Além disso, a Segunda Guerra Mundial foi responsável por uma tensão crescente, agravada por torturas, desaparecimento e morte de

⁶⁴ “Deve ser isto a juventude: o duro diálogo com a morte, o medo físico de animal que ama o sol” (CAMUS, 1979a, p. 19).

milhares de pessoas. Essa aflição constante também fez com que Camus se questionasse sobre os limites do homem.

A tuberculose aparece como companhia indesejável que se faz presente na vida de Camus de forma marcante desde dezembro de 1930, quando o estudante não volta ao liceu demonstrando sintomas como falta de ar e febre. De acordo com Todd, nos bairros pobres de Argel como Belcourt e Bab el-Oued a tuberculose parece fatal: “Cair doente é cair num declive inevitável. Algumas classes sociais são mais vulneráveis de que outras” (1998, p. 49). O sentimento de exílio que a doença trouxe para a rotina do escritor, como se ele próprio fosse um estrangeiro à sua vida, é provavelmente fruto de suas viagens para procurar tratamento. A tuberculose trouxe consigo o isolamento das pessoas e consequentemente períodos de solidão. Camus escreveu sobre o mal que o acometeu no prefácio da obra *L'envers et l'endroit*:

Même plus tard, quand une grave maladie m'ôta provisoirement la force de vie qui, en moi, transfigurait tout, malgré les infirmités invisibles et les nouvelles faiblesses que j'y trouvais, je pus connaître la peur et le découragement, jamais l'amertume. Cette maladie sans doute ajoutait d'autres entraves, et les plus dures, à celles qui étaient déjà les miennes (1958, p. 19-20)⁶⁵.

Para Ribeiro (1996), essa doença foi a responsável, por três vezes, por impedir a identificação paterna de Camus com pessoas que eram referência para o escritor. A doença impediu Camus de jogar futebol com Louis Germain, de lecionar como Jean Grenier e de alistar-se na guerra para combater como seu próprio pai. Lebesque ainda ressalta que a doença afastou Camus da carreira de professor de metrópole: “Por duas vezes, para se apresentar à admissão do grau de agregado de filosofia, teve de se submeter a um exame médico, e por duas vezes esse exame médico o impediu de prestar provas” (1967, p. 18).

⁶⁵ “Mesmo mais tarde, quando uma doença grave tirou-me temporariamente a força de vida que, em mim, tudo transfigurava, apesar das enfermidades invisíveis e das novas fraquezas que nela encontrava, conheci o medo e o desânimo, nunca a amargura. Essa doença, sem dúvida, acrescentava outros entraves, e mais duros, aos que eu já tinha” (2007, p. 23).

A tuberculose afastou Camus de sua família em 1942, quando ele partiu em busca de tratamento nas montanhas por mais tempo do que o desejado devido à ocupação alemã do território francês. O escritor passa então a conviver com o seu maior inimigo, capaz de findar com sua vida e com tudo o que ela oferece. Escreve em *Noces* sobre a vontade de viver mesmo diante da morte: «J'ai trop de jeunesse en moi pour pouvoir parler de la mort» (1959a, p. 27)⁶⁶. A tuberculose é, sem dúvida, um dos fatores responsáveis pelo desenvolvimento de uma sensibilidade mais aguçada do jovem Camus, que entende sua doença como um antídoto contra a morte, capaz de despertar uma chama de vida intensa: “A grandeza de um artista se mede pelas tentações que ele supera” (CAMUS, 2002, p. 55).

Relação inevitável entre o que foi vivido e ao mesmo tempo escrito por Camus. A morte, como uma presença à espreita, aparece na história do escritor como um mero acidente. É preciso ser feliz mesmo sabendo que ela o ronda. A esse respeito, Mathias (1975, p. 25) ressalta:

O longo período de convalescência traz certamente ao jovem Camus um acrescido desejo de viver ao mesmo tempo que lhe aguça a lucidez ao colorir as coisas e os dias dum brilho mais exato, ao denunciar em cada presença uma outra possível dimensão.

A seriedade da doença de Camus o leva à internação aos 17 anos e aparece como uma grande injustiça ao notável estudante. Ela força Camus a alterar o curso da sua vida e o coloca muito perto da morte. Surge, desde muito cedo, como uma inimiga que ameaça destruir tudo o que Camus ama. Para Mathias, *Noces* pode ser considerada uma obra que representa “[...] esse grande incêndio interior povoado de tumulto e de desespero. [...] [e que] ainda se confunde com a entrega total dum corpo votado aos excessos da juventude, mas cuja negra cintilação aflora já duma chama inconfundível” (1975, p. 26).

Difícil para o jovem aspirante a escritor enfrentar este inimigo insuperável que antes só lhe era conhecido pelos livros que lia. Desta maneira, essa tensão entre os extremos, marcada especialmente pela presença da morte e da vida, será o fio condutor das obras de Camus que se apegam aos estudos e ao amor pelo sol e pela natureza. Em *Noces*, o narrador declara que nada é mais desprezível que a doença.

⁶⁶ “Possuo juventude demais dentro de mim para poder falar da morte” (1979a, p. 18).

De acordo com ele, a doença funciona como um remédio contra a morte. Ao ficar frente a frente com a morte, o homem se vê tomado por uma grande força de vida que impulsiona seu desejo de viver mais (CAMUS, 1979a).

Apesar de encontrar a felicidade em plenitude com a natureza, para Camus, o homem absurdo não é o mundo e sim um homem em face do mundo: «Si j'étais arbre parmi les arbres, chat parmi les animaux, cette vie aurait un sens ou plutôt ce problème n'en aurait point car je ferais partie de ce monde. Je serais ce monde auquel je m'oppose maintenant par toute ma conscience et par toute mon exigence de familiarité» (1942b, p. 74)⁶⁷. Isso explica o motivo pelo qual o pensamento do absurdo que Camus nos revela em suas obras não está nem no homem, nem no mundo, mas justamente na relação entre ambos. Sem um ou outro o absurdo não existiria.

Este ser se comunga com o mundo que o rodeia porque ali vive e quer assim fazer parte do que ama. Ribeiro afirma: “Estamos no mundo e no entanto não somos do mundo – nem vegetal nem animal, mas homens –, conscientes de sermos mortais” (1996, p. 243). Para viver o absurdo que lhe foi proposto o homem precisa, portanto, tanto dele, quanto do mundo. Isto porque esta condição é justamente a relação entre ambos: o desejo de clareza frente a um mundo irracional.

Uma vez que a morte chega, o absurdo está, por conseguinte, acabado. Sendo homem entre os homens, os personagens de Camus precisam estar muito próximos da natureza o tempo todo, porque compreendem apenas o que pode ser tocado e vivido profundamente de forma física e lidam o tempo todo com coisas concretas. O sol a queimar a pele, os cheiros da natureza que subitamente invadem o corpo, a água e o sal do mar. São manifestações naturais sentidas pelo corpo, vividas intensamente, que preenchem os instantes presentes. Este viver intensamente significa estar consciente de que a natureza e a beleza deste mundo continuam mesmo após a morte do homem absurdo.

⁶⁷ “Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido, ou o problema não teria sentido porque eu faria parte deste mundo. Eu seria este mundo ao qual me oponho agora com toda a minha consciência e com toda a minha exigência de familiaridade” (2008, p. 64).

A comunhão finda para quem morre, mas enquanto estiver vivo e lúcido de sua condição o homem tomado pelo absurdo não pode evadir-se para a fé ou para o suicídio. Levados por estes princípios, os personagens de Camus alcançam a felicidade almejada justamente porque são lúcidos quanto ao seu destino. Conseguem, pela certeza da morte, o que algumas pessoas só obtêm com a fé e a esperança em uma vida além desta. Desta maneira, a descrença do homem absurdo em um sentido superior produz o mesmo efeito que a fé para os cristãos. A morte não é considerada sagrada para o homem tomado pelo absurdo, pois o único sentimento que ela suscita é o medo, uma vez que este homem tem por objetivo viver apaixonadamente a vida presente.

É um caminho percorrido pelo homem que começa com a lucidez, com uma tomada de consciência que o leva à descoberta de uma nova liberdade e faz brotar a paixão pela vida e pela natureza que o cerca. O narrador de *Noces* fala da inquietude do coração humano que deve ser suprimida pela calma que a lucidez traz. Esta é, segundo o personagem de Camus, a clarividência que deve ser alcançada pelos homens (1979a).

Em *L'étranger*, por exemplo, Camus nos apresenta um protagonista ambíguo em diversos sentidos. Meursault é indiferente e difícil de ser compreendido até mesmo pelos leitores que estão habituados ao sentimento do absurdo que Camus embute em seus personagens. A certeza que se tem sobre o personagem, porém, é a de que ele rejeita qualquer ajuda metafísica para viver seu presente com lucidez. O que conta para Meursault e tantos outros personagens de Camus é o que se tem de concreto no presente. O amanhã é cheio de incertezas. Sartre (2005, p. 21) afirma sobre Meursault que “Se o absurdo fosse uma graça, seria preciso dizer que ele a recebeu”.

Da lucidez à paixão, a vida do homem absurdo ganha significado. Albert Camus nunca separa seus personagens da morte, uma vez que a tomada de consciência os leva a ter a certeza de que já nasceram para morrer. Essa descoberta deve ser enfrentada sem ira e sem submissão divina; ao contrário, o homem absurdo encontra sua felicidade, pois, ciente do seu fim, é livre para gozar seus momentos presentes com liberdade. O homem deve ser feliz no próprio âmago do absurdo visto que, alegria e sofrimento, vida e morte são condições inerentes ao ser:

Liberdade palpável, imediata, que se acolhe com ambas as mãos [...]. O absurdo na sensibilidade de Camus interessa nesse aspecto, como ponto de partida para uma maior disponibilidade interior no caminho e na descoberta da felicidade. Esta não se compreende sem o seu reverso que é o absurdo. É ele que a fixa, a alimenta, a recupera. Que a ilumina afinal (MATHIAS, 1975, p. 58).

Jean-Paul Sartre escreve na introdução que faz para uma edição da obra *L'étranger* que o absurdo, tal como Camus o concebe, é um estado e ao mesmo tempo a consciência lúcida que os homens tomam ao viver este estado. Segundo Sartre, os temas relativos ao absurdo da vida humana são examinados desde o século XVII e eram relacionados ao pessimismo clássico. Dessa maneira, Camus não leva ao leitor fundamentos novos e nem manifesta tal pretensão. Para Sartre, Camus mantém sua originalidade, uma vez que defende até o fim suas próprias ideias sem desejar ser pessimista (2005).

É a certeza de que o homem veio da terra e à terra voltará. Certeza que desperta sua liberdade e o faz ser feliz como Sísyphe, que empurra seu rochedo do alto da montanha repetidas vezes com muito esforço e sem recompensas. *Le mythe de Sisyphé*, publicado no mesmo ano de *L'étranger*, é a representação do pensamento camusiano sobre o absurdo da vida humana e está fortemente ligado à história de Meursault. Condenado por Zeus ao trabalho árduo de empurrar uma rocha do alto da montanha, Sísyphe a vê cair e depois deve repetir este trabalho inúmeras vezes. Que castigo seria maior que realizar um trabalho inútil e sem esperança? Como não considerar esse mito como reflexo da vida humana? Somos impelidos, dia após dia, a alcançar metas e bens materiais que serão imediatamente desnecessários com a chegada da morte. Viver é um trabalho sem esperança, na breve e singular vida dos homens: “Se chegarmos, à força de trabalho, a suspender o rochedo até o topo, então uma doença, ou uma guerra, fá-lo rolar de novo e, de qualquer modo, tudo acaba com a morte que é a queda final” (MAUROIS, 1965, p. 361).

O próprio Camus fez questão de ressaltar as conexões estabelecidas entre essas duas obras, ressaltando que, enquanto *Le mythe de Sisyphé* contém as explicações formais sobre o absurdo da vida humana, *L'étranger* coloca esses conceitos para serem vividos e demonstrados pelo protagonista da história. São os temas universais das obras de Camus que conectam não apenas as obras *Le mythe de Sisyphé* e *L'étranger*, mas os diversos escritos de Camus que representa o homem

cindido pelo desejo de durar e ao mesmo tempo certo de que já nasceu para morrer. De acordo com Pinto: “Se *O mito de Sísifo* pode servir como um guia seguro para a leitura de *L'étranger*, é porque a realidade absurda de que fala o ensaio está imersa no mundo de contingências criado pelo romance” (1998, p. 130). As duas obras – consideradas como ensaio filosófico e romance –, apesar de se diferenciarem no gênero, estão unidas porque representam e firmam o pensamento de Camus a respeito do absurdo.

Camus (1942b) ressalta que é preciso que imaginemos Sisyphe feliz. Isso porque é consciente que, ao terminar de levar a rocha até o cume, ela cairá e tudo deverá ser refeito. Feliz porque sabe que os homens nasceram para morrer assim como seu trabalho existe para ser refeito. “Sísifo sabe que uma vez concluído o melhor do seu esforço que o levará ao cume da montanha deverá recomeçar para de novo perder” (MATHIAS, 1975, p. 60).

O presente de Sisyphe é a condenação ao eterno recomeço, um trabalho sem fim que deve ser executado para que dele se extraiam as experiências que este presente lhe oferece. É considerado heroico porque não desiste de seu trabalho. Adere ao mundo e goza dele da maneira que pode. Movido pela indiferença, tem sua ação incorporada ao mineral que empurra e que agora faz parte dele por toda a sua vida. Camus nos diz que «Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même!» (1942b, p. 165)⁶⁸.

Sisyphe é consciente do seu castigo, o que o torna superior à pena que lhe foi imposta. Vive no coração do absurdo porque rejeita obstinadamente qualquer esperança. Ostenta três principais características: o ódio à morte, o desprezo pelos deuses e a paixão pela vida. É nesta fidelidade à terra e nesta paixão à própria pedra que o seu castigo preenche todo o seu tempo. Sisyphe é feliz tal qual os homens que se descobrem tomados pelo absurdo podem começar a ser felizes. O absurdo se apresenta assim como um recomeço, um ponto de partida para aquele que agora é consciente e lúcido sobre sua condição.

Tanto Meursault quanto Sisyphe seguem uma nova ordem de princípios que deve ser fielmente defendida. A revolta de Sisyphe consente em dizer sim ao seu castigo

⁶⁸ “Um rosto que padece tão perto das pedras já é pedra ele próprio!” (2008, p. 139).

e ao mesmo tempo dizer não à morte. Caso Sísyphe escolhesse acabar com sua vida e conseqüentemente com seu castigo árduo, encontrar-se-ia fora do absurdo porque negaria a tensão constante que o mantém lúcido. Sísyphe, porém, escolhe executar sua tarefa e negar o destino que nega o homem. É superior ao seu próprio destino porque enfrenta a realidade imposta. Tem consciência de sua finitude, mas quer viver em razão de seu valor maior que é o de justamente entender-se finito em meio aos caos. Em *L'étranger*, Meursault, por sua vez, não consente nas mentiras que a sociedade tenta impor-lhe, recusando-se a dar, em seu julgamento, outros motivos para justificar seu crime que não fosse aquele que ele realmente acha que condiz com a verdade. Dizendo não a tudo o que considera dissonante da verdade, diz sim aos seus princípios pessoais de fidelidade.

Ao escrever *Noces* ainda muito jovem, Camus já deixava claro que a vida terrena é a maior das paixões humanas, da mesma forma que Sísyphe o demonstra ao aceitar seu castigo e rejeitar a morte. Sendo o acordo do homem com o mundo o fio-condutor de *Noces*, o próximo capítulo de nossa pesquisa se ocupa de analisar as crônicas que compõem essa obra, focando especialmente no desejo de comunhão dos personagens de Camus com a natureza. O escritor coloca seu leitor frente a narradores sábios porque se realizam de forma plena em meio aos bens naturais. As imagens estão centradas no prazer físico, em tudo o que pode ser visto e sentido. É uma terra sem esperanças que tem muito a oferecer no presente. Os personagens rejeitam qualquer traço de transcendência e por esse motivo sentem-se autorizados para se movimentarem livremente.

4 A VERDADE DA NATUREZA: AS NÚPCIAS DO HOMEM COM O MUNDO

Já não quero dicionários consultados em vão. Quero só a palavra que nunca estará neles nem se pode inventar. Que resumiria o mundo e o substituiria. Mais o sol do que o sol, dentro da qual vivêssemos todos em comunhão, mudos, saboreando-a.

Carlos Drummond de Andrade

Os quatro títulos de *Noces* fazem uma clara alusão aos lugares que serão os cenários de Camus por quase todas as suas obras. Djemila, Tipasa e Argel são regiões que se localizam no norte da África do norte e, portanto, conhecidas pelo sol brilhante, pela natureza em abundância e pelos verões quentes. De acordo com Franck Evrard (1998), *Noces* representa uma embriaguez sensual, a festa pagã do corpo, onde o ser é livre para celebrar a sua vida física em busca de unidade.

Essa paisagem mediterrânea e a comunhão do homem com o esplendor do mundo serão os temas principais das crônicas de Camus, relatadas por um narrador que demonstra paixão pelos lugares que visita. Ao celebrar suas núpcias com o mundo, o narrador transmite um lirismo sensual, resultado das descrições dos lugares que ele contempla e com os quais interage. Dessa maneira, as crônicas de *Noces* tomam forma por meio de um fluxo constante de imagens e hipérboles. Se se nota que os narradores das crônicas de *Noces* se utilizam de uma linguagem poética para transmitir ao leitor todas as impressões que captam a respeito dos lugares que visitam, entende-se que a literatura de Camus quer expressar a maneira como as ideias do próprio autor se constituem, reflexo do pensamento do escritor à época, cujas sementes do absurdo já tinham como característica o homem frente à beleza do mundo.

Segundo Roger Grenier, a elaboração dos quatro textos que compõem *Noces* deu-se em anos diferentes. Para o pesquisador, os *Carnets* contêm as imagens que inspiraram Camus em cada crônica:

Dès 1936, on trouve des images qui serviront pour *Noces* à Tipasa. En 1937, il est question du Vent à Djemila. Les notes concernant le voyage en Toscane, en septembre 1937, vont inspirer *Le Désert*. A partir de septembre, octobre, novembre, viennent des observations qui seront

utilisées dans *L'Été à Alger*. Vers la fin de 1938, Camus ébauche, dans les *Carnets*, les dernières phrases de *Noces* (1987, p. 57)⁶⁹.

Em *Noces* o narrador celebra o brilho do sol, a vida e a harmonia da natureza. Vive com intensidade e testemunha sobre a beleza do mundo. Enquanto Camus compõe *L'étranger* com períodos curtos e uma linguagem objetiva, embute em cada palavra de *Noces* um aspecto intenso e passional que perpassa cada frase da obra. As pequenas crônicas são recheadas de lirismo por narradores embriagados pela natureza, que ressaltam suas experiências levados pelas sensações físicas que os bens naturais lhes oferecem. Frente ao sol e ao mar, o narrador se sente tomado por uma comunhão inevitável com natureza. O pesquisador Horácio González (1983, p. 17) considera essa comunhão do homem com os bens naturais uma “vitória plena das riquezas sensuais”.

Camus transmite ao leitor a admiração de seus personagens pela natureza por meio de uma escrita simples, considerada pelo pesquisador Mathias como uma escrita livre, que se expande sem fronteiras, como se as palavras fossem fisicamente livres para ocupar os espaços que desejarem no texto (1975). Uma escrita que convida ao lirismo e é voltada para o acordo do homem com o mundo, características diferentes da primeira obra de Camus, *L'envers et l'endroit*, onde o escritor se volta para temas como a pobreza, a velhice e o silêncio.

Impossível negar, entretanto, que já a obra *L'envers et l'endroit* possuía o germe de *Noces*, uma vez que, de forma mais velada e tímida, Camus trata em sua obra de 1935 de temas como a natureza – sem expor um pacto tão evidente entre homem e mundo –, a ânsia de vida do ser humano e a consciência da morte. Enquanto em *L'envers et l'endroit* o tema da morte é tratado de uma forma mais sutil por meio de enredos que revelam personagens comuns e cenários cotidianos, em *Noces*, já se encontram as marcas da influência da vida do escritor que luta contra a tuberculose e apresenta ao leitor um narrador emocional, lírico e íntimo da natureza.

⁶⁹ “Em 1936, encontramos as imagens que servem para *Núpcias* em Tipasa. Em 1937, aparece O vento em Djemila. As notas sobre a viagem para Toscana, em setembro de 1937, vão inspirar O deserto. A partir de setembro, outubro, novembro, vêm as observações que serão usadas em O verão em Argel. No fim de 1938, Camus rascunha, nos *Carnets*, as últimas frases de *Núpcias*” (GRENIER, Roger, 1987, p. 57, tradução nossa).

Na primavera de 1954, Camus publica *L'été*, obra lírica que celebra, como em seus primeiros escritos, a luz do sol e a beleza da natureza. Em *L'été*, cujas oito crônicas que a compõem datam dos anos de 1939 a 1953, Camus confirma mais uma vez o desejo de continuidade dos temas recorrentes em suas obras anteriores como a admiração pela natureza, a questão solar e o desejo de vida em face à certeza da morte. Seus textos, publicados em um único volume três anos após a polêmica de *L'homme révolté*, têm um tom lírico e exaltam a beleza dos lugares banhados pelo Mediterrâneo:

É em *Noces* e *L'été*, obras da juventude de Camus, que o narrador celebra a alegria de viver com mais entusiasmo diante da natureza que cerca os homens, entregando-se de corpo e alma aos lugares que visita e descreve. Como ser infeliz diante de uma natureza tão exuberante? Como não celebrar a união do homem com o sol e o mar? (BINDA, 2013, p. 46).

Por terem como marca fundamental a admiração do narrador pela natureza e pela retomada de Camus em *L'été* aos temas já presentes em *Noces*, os dois agrupamentos de crônicas vêm sendo publicados juntos desde seu aparecimento. Nas duas obras, Camus fala sobre a beleza do sol e das paisagens, renuncia à importância dos deuses e se entrega aos prazeres sensoriais que a natureza lhe proporciona; fala sobre a alegria das pessoas que se divertem sob o brilho do sol e demonstra por meio de seus registros o modo de vida despojado da população dos lugares que visita. Se há uma distância entre homem e mundo, ela é definitivamente estreitada em *Noces* e *L'été*, quando os narradores interagem com a natureza e se abrem para o universo de tal forma, a ponto de eles próprios se sentirem parte integrante deste mundo natural. Assim como em *Noces*, na crônica que compõe *L'été*, “Retour à Tipasa”, o narrador admira a natureza e se sente pleno em meio aos bens naturais: «[...] la basse continue des oiseaux, les soupirs légers et brefs de la mer au pied des rochers, la vibration des arbres, le chant aveugle des colonnes, les froissements des absinthes, les lézards furtifs. J'entendais cela, j'écoutais aussi les flots heureux qui montaient en moi» (1959b, p. 163)⁷⁰. É o eterno retorno dos princípios camusianos, cujos primeiros escritos podem ser considerados como um

⁷⁰ “[...] o baixo-contínuo dos pássaros, os leves e fugazes suspiros do mar, ao pé dos rochedos, a vibração das árvores, o obscuro cântico das colunas, as roçaduras dos absintos, os lagartos furtivos. Escutava tudo aquilo, ouvindo também as ondas de felicidade crescerem em mim” (1979b, p. 119).

alicerce para as próximas obras do autor franco-argelino e os livros da maturidade podem ser vistos como uma possibilidade de melhor entendimento dos anteriores.

Em *Noces*, o escritor canta a felicidade de protagonistas que se percebem filhos do sol e do mar. Para Rey, os narradores de *Noces* são felizes em uma imersão que pode ser considerada quase egoísta com a natureza (2000). Destaca-se, porém, que apesar de *Noces* celebrar a beleza do mundo e exibir um narrador conciliado com sua própria existência, no período da concepção das crônicas que compõem esta obra – entre 1936 e 1938 –, Camus vive uma época complicada em sua vida particular; vê-se ao mesmo tempo atormentado pela tuberculose e por um divórcio atribulado com sua primeira esposa, rompe com o Partido Comunista e recebe diversas críticas por sua decisão.

O próprio título *Noces* já sugere essa comunhão entre o homem e a natureza. Segundo o pesquisador Mathias, o título faz uma clara alusão a uma simbologia sexual “[...] que se traduz quer na virulência das cores e na intensidade dos odores, quer ainda nas imagens e nas palavras escolhidas para descrever o movimento, o ritmo, e os gestos da natureza” (1975, p. 35). Mathias ainda ressalta que essas bodas com o mundo, intensa explosão de sensações, são, sobretudo, primeiramente as núpcias dos bens naturais com o próprio narrador. Evrard, por sua vez, destaca: “Euphorique, il décrit un accord entre le sujet humain et la nature et suggère d’un instant privilégié qui invite à l’exaltation et à la célébration” (1998, p. 17)⁷¹. Essa representação sexual também pode ser encontrada em alguns trechos das quatro crônicas que compõem a obra, e que analisaremos separadamente, como por exemplo, em “L’été à Alger”, quando o narrador declara: «Le soir où après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d’une semence au parfum d’amande amère, repose pour s’être donnée tout l’été au soleil» (1959a, p. 36)⁷².

A felicidade dos personagens de *Noces* consiste em abandonar-se à natureza e viver em comunhão com o mundo que dá ao homem o espaço para ser pleno. Ao mesmo tempo dizer sim à terra e a tudo a que ela pertence, e proclamar não a um mundo de máscaras e conveniências sociais. O narrador de “*Noces à Tipasa*”

⁷¹ “Eufórico, ele descreve um acordo entre o homem e a natureza e sugere um momento especial, que convida à emoção e celebração” (EVRARD, 1998, p. 17, tradução nossa).

⁷² “À noite ou depois da chuva, o ventre regado por um sêmen com odor de amêndoa amarga, a terra inteira repousa de ter sido possuída pelo sol durante todo o verão” (1979a, p.36).

afirma: «[...] je ne revêts aucun masque» (1959a, p. 17)⁷³. Ao homem cabe procurar sua felicidade consentindo na terra. Para Ribeiro, essa identificação do homem com o mundo acontece porque a natureza tem voz na obra de Camus: “A natureza grita, o mundo fala, a tarde é habitada. O mundo é deus” (1996, p. 235). Desde criança Camus conheceu a miséria e a morte, e mais uma vez se vê cercado, muito cedo, por um possível fim. Seu mundo não se baseia em qualquer crença metafísica. Como justificar esses sofrimentos?

Segundo Evrard (1998), o brilho do sol e a profusão da natureza representam a sua fecundidade, o que leva o texto de Camus a conter uma riqueza de sensações e impressões vividas pelo narrador e o conduzem a um êxtase de desejos da alma e corpo. Por conseguinte, essa intensidade de sensações experimentadas se reflete na abundância de metáforas líricas que permeiam o texto, especialmente as que pertencem ao campo semântico do desejo amoroso. Os narradores de *Noces* celebram o «[...] mariage des ruines et du printemps [...]» (1959a, p. 13)⁷⁴, e «[...] les noces de l'homme et de la terre [...]» (1959a, p. 50)⁷⁵.

O lirismo dos narradores de *Noces* é exposto como maneira de demonstrar ao leitor o sim pleno que eles proclamam ao mundo. A prosa de Camus exala poesia e representa o homem aberto às diversas sensações que a natureza lhe provoca e por isso rendido a um universo sensorial. É por meio de uma escrita poética que Camus consegue transmitir ao leitor não só a exaltação da beleza que cerca seus personagens, mas também a aflição dos homens que se descobrem impotentes frente a um destino cruel. O narrador de “L'été à Argel” nos fala de uma terra cujos «[...] plaisirs n'ont pas de remède, et ses joies restent sans espoir. Ce qu'il exige, ce sont des âmes clairvoyantes, c'est-à-dire sans consolation» (1959a, p.34)⁷⁶.

Para o homem camusiano, o corpo humano é o lugar central para onde se convergem os desejos de união com a natureza e de gozo pleno com o mundo. É a felicidade física que se encontra nas páginas de *Noces*. As bodas do homem com o mundo se dão por meio do toque na água e da luz do sol na pele, ou ainda dos cheiros que invadem o corpo. A grande felicidade do homem é composta de

⁷³ “Não me revisto de máscara alguma [...]” (1979a, p. 11).

⁷⁴ “[...] casamento de ruínas com a primavera [...]” (1979a, p. 8).

⁷⁵ “[...] as núpcias do homem e da terra” (1979a, p. 36).

⁷⁶ “[...] prazeres não têm remédio e suas alegrias permanecem sem esperança. O que ela exige são espíritos clarividentes, quero dizer, sem consolo” (1979a, p.23).

pequenos prazeres provenientes da sua vivência com os bens naturais que o cercam. Seu corpo é o lugar do encontro feliz do homem com a natureza, zona privilegiada de prazer e alegria. Para Ribeiro, o corpo “é a evidência nítida, a presença quente, a razão incontestável [...]”. Camus prefere a aproximação carnal, que apresenta um rosto ou uma mão, a uma ideia. Existir é, antes de mais nada, viver” (1996, p. 218).

Em *Noces* o narrador não possui nome, não fala sobre si e não dá qualquer identificação da sua vida ao leitor. Traça-se seu perfil não por suas características físicas, mas pelas sensações que experimenta frente ao sol, ao mar e à natureza. Segundo Mathias:

Núpcias marca portanto o itinerário de uma liberdade conquistada de encontro à morte e às suas múltiplas e enganadoras aparências. A consciência da certeza da morte reduzindo o homem à sua expressão mais simples torna-o disponível para usufruir, sem quaisquer restrições, essa liberdade cuja íntima iluminação nada deve a ninguém (1975, p. 40).

Além dos narradores, protagonistas das quatro crônicas de *Noces*, Camus compõe suas histórias com alguns personagens cuja importância é mínima. Essas personagens não participam das cenas e não interagem umas com as outras; preenchem as crônicas de Camus como meros fantoches. Calam-se para que deixem falar as vozes da natureza. Dão espaço ao brilho do sol, aos cheiros da terra e das flores e ao barulho do mar.

O mar, como ressalta o escritor Evrard (1998), tem um significado especial para Camus. De maneira particular, o mar Mediterrâneo não representa apenas um espaço de cura física; o encontro com o mar é acompanhado de sensações mais profundas, que permitem aos personagens de Camus a comunhão total com a natureza e o mundo, bem como serem inundados de amor ou felicidade. O mar ainda representa um lugar onde o ser humano é livre das imposições sociais, morais e religiosas muitas vezes cobradas pela sociedade em que o homem vive.

A pobreza, juntamente com a natureza, deixou lições que muito marcaram a vida de Camus. A doença forçou o jovem a interromper seus estudos. Nenhum desses fatos, porém, está expresso em *Noces* de forma negativa. Esta obra de Camus é o reflexo de um contentamento irremediável, onde viver rodeado pelos excessos da natureza

significa o júbilo de comungar com o mundo: “Núpcias, com efeito, outra coisa não proclama senão a apologia ardente da vida, a indizível beleza, o indizível mistério da vida no coração dos homens. [...]. Nada mais escreveu Camus, do primeiro ao último livro...” (MATHIAS, 1975, p. 98). O sol, o mar, as flores e todos os elementos da natureza refletem uma alegria de viver e ao mesmo tempo a recusa à morte. Essa comunhão com a natureza é uma explosão de sentidos, a vontade de integrar-se aos bens naturais à disposição dos homens.

De um extremo ao outro, os narradores das crônicas de *Noces* demonstram que a morte é certa, mas que a vida deve ser vivida intensamente; que o brilho do sol é estonteante, mas que a noite traz a escuridão; que, apesar da miséria, ainda é possível encontrar a riqueza em coisas simples e disponíveis aos homens. Opostos que se unem e por onde os personagens de Camus transitam. Para Ribeiro (1996), *Noces* é o grande livro do acordo do homem com o mundo, o que não significa que Camus tenha disseminado crenças como o panteísmo ou o animismo. Para o pesquisador, esse amor pela terra refere-se mais à poesia do que a filosofia. O homem unido à alma do mundo é uma forma de ficção literária, noção de que Camus se utiliza em seus romances para que seus personagens se locomovam no absurdo. Nos livros teóricos, como *Le mythe de Sisyphe* e *L’homme révolté*, porém, esta noção se encontra exposta por meio de conceitos. A despeito da própria fala de Camus sobre *L’homme révolté* ser uma obra escrita a fim de que o homem pudesse compreender seu tempo, Costes, (1973) da mesma maneira, afirma que este livro é o caminho pelo qual podemos compreender o próprio Camus.

Camus apresenta ao leitor um narrador que é capaz de contemplar com admiração cada pequeno detalhe da natureza à sua volta. As mínimas percepções sensoriais como os perfumes selvagens das flores ou o calor das pedras são apreendidas e analisadas pelo narrador. Ribeiro compara o homem camusiano ao primeiro homem no paraíso, aquele que começa sua vida em plenitude com o mundo:

Como nos jardins de Boboli, descritos em *Noces*. É o primeiro homem, o que ainda não comeu os frutos do conhecimento. É o hino ao corpo. Ainda não sente a vergonha da sua nudez. Moral, razão e conhecimento ainda não contam para ele. O mundo é a sua única religião. O mar e o sol, de lábios dados. [...] É o momento feliz da ternura da união (1996, p. 233).

A natureza tem um papel íntimo com o narrador e inspira seus maiores desejos. A Argélia se torna um lugar único, minimamente personalizado pelos olhos de quem com a natureza se identifica. Um olhar atento e minucioso de alguém que goza dos instantes presentes e não faz referência ao amanhã. Diante de um mundo tão belo, para que evadir-se para o futuro? A beleza da natureza arrebatava os narradores de *Noces* e serve como pulsão para uma vida de plenitude sem esperança. Camus nos diz que «Le monde est beau et tout est là» (1962a, p. 74)⁷⁷. Este mundo, cheio de sensações, ensina aos homens suas verdades – o sol esquenta a pedra e o céu descoberto engrandece o cipreste. Crença nenhuma será tão recompensadora quanto esse entendimento terno entre homem e mundo.

A admiração apaixonada que o narrador de Gide em *Os frutos da terra* menciona pelo mundo assemelha-se por diversas vezes às sensações captadas pelo narrador de *Noces*. Para o discípulo Nathanael, diz seu mestre: “Não basta ler que as areias da praia são doces; quero que meus pés nus as sintam... É-me inútil todo conhecimento que uma sensação não precedeu” (1986, p. 28). Esta terra que embriaga e encanta é a mesma que está ao alcance de Camus em suas obras, pronta para ser apreciada e dividida com seus personagens:

Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer (1959a, p. 15)⁷⁸.

Ainda para o personagem de *Noces*, «Être nu garde toujours un sens de liberté physique et cet accord de la main et des fleurs [...] » (1959a, p. 63)⁷⁹. É, portanto, a necessidade de comunhão total com a terra por meio do contato físico presente tanto no narrador de *Os frutos da terra* quanto nos personagens de Camus.

⁷⁷ “O mundo é belo e está aí” (2014a, p. 65).

⁷⁸ “Mesmo aqui, sei que jamais me aproximarei suficientemente do mundo. É preciso que eu fique nu e, depois, mergulhe no mar e que, ainda perfumado de essências da terra, possa lavá-las nas águas desse mesmo mar, estreitando em meu corpo o abraço pelo qual suspiram, lábio a lábio, há tão longo tempo, a terra e o mar” (1979a, p. 10).

⁷⁹ “Estar nu implica sempre um sentido de liberdade física, e a harmonia da mão e das flores [...]” (1979a, p. 44).

Pela importância que *Noces* representa para nossa pesquisa, esquadramos a seguir as quatro crônicas que compõem esta obra de Camus, com o objetivo de analisar como os narradores se locomovem em meio à natureza e ao sentimento do absurdo.

4.1 A LIBERTINAGEM DA NATUREZA: NÚPCIAS EM TIPASA

A primeira crônica da obra de Camus revela um mundo de cores, cheiros e de grande comunhão do homem com a natureza, onde: «Sous le soleil du matin, un grand bonheur se balance dans l'espace» (1959a, p. 15)⁸⁰. Desvela-se um narrador apaixonado pelos bens naturais que a Argélia lhe concede e disposto a tudo observar e exaltar. Tipasa é um convite ao amor e à harmonia do corpo com o mundo e reafirma o desejo do protagonista de Camus em viver. Um lugar rico em bens naturais que fora presenteado pelos deuses com uma beleza inigualável. De acordo com Ribeiro (1996) Tipasa encantou a juventude de Camus nos anos 1935 e 1936, que se dirigia para este local de beleza localizado a setenta quilômetros a oeste de Argel. Sobre este local, o narrador de “*Noces à Tipasa*” ressalta:

Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres (1959a, p. 11)⁸¹.

O narrador desta crônica oferece ao leitor alguns detalhes do seu itinerário e deixa claro que, apesar de já ter visitado Tipasa outras vezes, nunca ficou lá mais de um dia. O leitor tem, então, nada mais do que um dia nessa rica cidade costeira da Argélia juntamente com o narrador, tempo suficiente para testemunhar a plenitude do mundo e de experimentar a saciedade que traz alegria ao coração de quem narra a história. Mathias considera a escrita de Camus em *Noces* como “[...] uma prosa

⁸⁰ “Sob o céu da manhã, uma grande felicidade balança no espaço” (1979a, p. 9).

⁸¹ “Tipasa é habitada pelos deuses e os deuses falam no sol, no odor dos absintos, no mar revestido por uma couraça prata, no céu de um azul inclemente, nas ruínas cobertas de flores e na luz que jorra aos borbotões por entre as pedras amontoadas” (1979a, p. 7).

cintilante [...] uma das expressões mais autênticas da sensibilidade artística de Camus” (1975, p. 25). Essa sensibilidade na escrita de Camus – que nos oferece crônicas repletas de um forte laço de conexão entre homem e natureza – pode ser sentida por qualquer leitor de *Noces*.

É possível compreender que o dia do narrador sem nome e sem origem começa cedo. Ele desce do ônibus «[...] par le village qui s'ouvre déjà sur la baie» (1959a, p. 11)⁸², admira cada detalhe da natureza e ao meio-dia vai a um bar para fazer uma refeição. Ao entardecer, senta-se para contemplar mais uma vez o esplendor da natureza e observa que em breve «[...] la nuit tombera sur la scène du monde» (1959a, p. 21)⁸³. A linguagem que Camus expressa por meio de seu narrador é clara e apaixonada. Uma linguagem rica como os detalhes da natureza que são constantemente revelados pelo narrador e clara como o sol que faz com que o leitor mergulhe em um universo de sensações, cheiros e cores. Para Evrard: “Dans cette ode à un lieu symbolique, Camus célèbre les noces de l’homme avec le monde” (1998, p. 17)⁸⁴.

É importante ressaltar que em “Noces à Tipasa” quase não há referências a outros personagens. Ao chegar à cidade, o narrador cita apenas os açougueiros que despertam a atenção dos outros habitantes com cornetas. Isso porque o narrador irá declarar que, naquele dia, Tipasa é a sua personagem. De acordo com Evrard, Tipasa é um lugar mágico, onde os restos da civilização perdida estão em plena harmonia com a beleza da natureza (1998).

Camus descreve sua personagem através dos olhos do seu narrador como uma musa perfeita que aguça seus sentidos, proporciona-lhe o êxtase e o sacia ao final de um dia de contemplação. Musa repleta de luz, flores, montanhas e antigas ruínas circundadas pelo mar:

Tipasa m'apparaît comme ces personnages qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde. [...] Elle est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à le caresser et le décrire, mon ivresse n'aura plus de fin (1959a, p. 18)⁸⁵.

⁸² “[...] pela aldeia que se abre sob a baía” (1979a, p. 7).

⁸³ “[...] a noite cairá sobre o cenário do mundo” (1979a, p. 14).

⁸⁴ “Nesta ode a um lugar simbólico, Camus celebra o casamento do homem com o mundo” (EVRARD, 1998, p. 12, tradução nossa).

⁸⁵ “Tipasa surge diante de mim como essas personagens que descrevemos quando indiretamente desejamos dar significado a um determinado ponto de vista sobre o mundo.

Musa que exala cores por todos os seus poros: o mar tem uma couraça prata, ora o céu é azul inclemente, ora branco de calor, o campo é negro de sol, Tipasa é um mundo amarelo e azul, as buganvílias têm um rosa avermelhado, os hibiscos são de um vermelho pálido e até o ônibus tem a cor de ouro. Cores por toda a crônica para ressaltar a beleza arrebatadora da natureza que os olhos enxergam, mas que as palavras não conseguem expressar com exatidão.

À natureza de Camus cabe o papel de protagonista da história. Ela deixa de ser apenas um cenário ou pano de fundo para ganhar vida por meio das palavras do narrador: «[...] la mer suce avec un bruit de baisers», «[...] la mer sans une ride, et le sourire de ses dents éclatantes», «[...] l'héliotrope pousse sa tête ronde et blanche, et les géraniums rouges versent leur sang[...]»⁸⁶ (1959a, p. 12), «[...] le ciel, la mer sont comme des visages [...]» (1959a, p. 19)⁸⁷ ou ainda: «La terre soupirait lentement [...]» (1959a, p. 21)⁸⁸. A personificação dos bens naturais torna-se relevante nesta obra de Camus uma vez que o narrador interage apenas com a natureza. Ele fala e deixa que ela fale por meio dos seus sons; permite que o mar e as flores sejam os verdadeiros anfitriões dessa terra tão singela e pura. Dessa maneira, os absintos agarram-se aos homens e os relevos do monte *Chenoua* agacham-se no mar.

O narrador de “Noces à Tipasa” se entrega a uma observação constante e minuciosa durante todo o tempo em que permanece na região. Suas impressões são sempre transmitidas ao leitor através dos seus olhos, com uma espécie de embriaguez causada pelo sol, pelo mar e pela natureza em geral. O sentido da visão passa então a ter extrema importância para o narrador de “Noces à Tipasa”, que ressalta: «A Tipasa, je vois équivalent à je crois [...]» (1959a, p. 18)⁸⁹. E em êxtase pela contemplação o narrador se pergunta: «Voir, et voir sur cette terre, comment oublier la leçon?» (1959a, p. 15)⁹⁰. Ou ainda: «Il vient toujours un moment où l'on a trop vu un paysage, de même qu'il faut longtemps avant qu'on l'ait assez vu» (1959a,

[...] Hoje, ela é a minha personagem; e tenho a impressão de que, ao acariciá-la e descrevê-la, minha exaltação será interminável” (1979a, p. 12).

⁸⁶ “[...] o mar suga com um rumor de beijos”, “[...] o mar sem uma ruga e o sorriso de seus dentes resplandecentes”, “[...] o heliotrópio introduz a cabeça redonda e branca e os gerânios vermelhos derramam sangue [...]” (1979a, p. 8).

⁸⁷ “[...] o céu e o mar são como rostos [...]” (1979a, p. 13).

⁸⁸ “A terra suspira lentamente [...]” (1979a, p. 14).

⁸⁹ “Em Tipasa, ver equivale a crer [...]” (1979a, p. 12).

⁹⁰ “Ver, e ver sobre a terra – como esquecer essa lição?” (1979a, p. 10).

p. 19)⁹¹. Esta observação e comunhão constantes representam a sua entrega total e consciente à natureza que o cerca. Para Barreto (1996), o narrador de “Noces à Tipasa” procura achar sua medida por entre as flores e o forte brilho do sol. É a exploração do homem a um mundo aberto e belo.

Em Tipasa, medo ou esperança dão lugar à alegria de viver e de fazer parte da natureza. Integrado a ela, Camus dá ao narrador de sua história um dia de núpcias com o mundo: «Le visage mouillé de sueur, mais le corps frais dans la légère toile qui nous habille, nous étalons tous l'heureuse lassitude d'un jour de noces avec le monde» (1959a, p. 17)⁹².

Discorrendo sobre essa união do homem com a natureza, Mathias pergunta se haverá, todavia, alguma outra forma de felicidade possível além desta “adesão do homem ao húmus da terra que o viu nascer?”. O próprio pesquisador se encarrega de responder: “Para o peregrino de Tipasa que exalta o instante e nessa exaltação vive a sua única recompensa, a resposta será evidentemente negativa” (1975, p. 36).

Saciedade e felicidade são palavras e sensações que cabem ao narrador de “Noces à Tipasa”. Saciedade, porque, ao final de um dia de contemplação, o narrador sente tamanha conexão com o mundo que profere as palavras: «J'étais repu» (1959a, p. 19)⁹³. Radiante com o brilho do sol, as ondas do mar e os cheiros que o invadem, o narrador demonstra paz e felicidade. A natureza o cerca e isso basta: «Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile» (1959a, p. 13)⁹⁴. Sua saciedade é sinônimo de um dia completo em plena sintonia com a natureza. O homem compara sua sensação de plenitude a um ator que, após o trabalho, sente que representa muito bem o seu papel.

Tal plenitude é tão aspirada em “Noces à Tipasa”, que não basta apenas que o narrador contemple tamanha beleza. É necessário contar, comungar e conciliar sua respiração com os suspiros do mundo. Face ao esplendor da beleza argelina e às ruínas da cidade visitada, o narrador quer cantar o seu desejo de viver e de fazer

⁹¹ “Chega sempre um instante em que já olhamos demais para uma paisagem, do mesmo modo que é preciso muito tempo para que a vejamos o bastante” (1979a, p. 12).

⁹² “Com o rosto molhado de suor, mas com o corpo fresco no leve tecido que nos veste, todos ostentamos a bem-aventurada lassidão de um dia de núpcias com o mundo” (1979a, p. 11).

⁹³ “Sentia-me saciado” (1979a, p. 13).

⁹⁴ “Além do sol, dos beijos e dos perfumes selvagens, tudo o mais nos parece fútil” (1979a, p. 8).

parte da natureza. Eis mais uma lição aprendida diante do sol e do mar: «J'apprenais à respirer, je m'intégrais et je m'accomplissais» (1959a, p. 14)⁹⁵. O que o corpo vive é necessário testemunhar com todo o coração. Há uma dupla necessidade de sentir e contar. Contar o que está na cidade da Argélia numa tentativa de não deixar escondido tão inestimável tesouro natural. Palavras ditas que por vezes não conseguem expressar a real dimensão da exaltação pretendida.

A contemplação da natureza é a única maneira de o narrador se sentir completo. A felicidade está ao alcance do homem pelos meios mais simples: seu corpo em contato com a natureza, seus olhos a observar as flores, seus ouvidos a ouvir o barulho do mar, seus pés a tocar a areia da praia. A descoberta dessa possibilidade de integração à natureza inunda-o de felicidade e de amor, sentimentos gratuitos oferecidos por um mundo onde a natureza também é gratuita.

O corpo é o meio pelo qual os homens podem integrar-se com os bens naturais seja tocando as pedras seja sentido o aroma que a natureza exala. O corpo feminino, especialmente, carrega consigo a habilidade de despertar no homem sensações equivalentes ao efeito que a natureza provoca. O narrador da crônica proclama que «Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer» (1959a, p. 16)⁹⁶.

Mairowitz e Korkos (2004) afirmam que em nenhuma obra Camus exprimiu tanto lirismo ao mundo do Mediterrâneo quanto em *Noces*. Eles ainda ressaltam que essa admiração quase pagã pela natureza é uma marca do escritor que, deslumbrado pela paisagem argelina, conecta os diversos elementos da natureza como o mar, o deserto e o sol. Tipasa, com suas ruínas romanas, recebeu um hino que remete aos prazeres sensuais do mundo.

Mathias descreve o que Tipasa representa para este livro da juventude de Camus:

Tipasa, fonte de alegria, santuário da memória...! Tipasa, luz inteira e total, expurgada de sombras e contrastes, aberta à imensidão escancarada do mar e do céu. Sol frontal, enorme, onipotente. Nudez linear das paisagens marinhas. A liberdade é aqui ressentida como

⁹⁵ “Aprendia a respirar, integrava-me, realizava-me” (1979a, p. 9).

⁹⁶ “Estreitar um corpo de mulher é também reter de encontro a si essa alegria estranha que desce do céu para o mar” (1979a, p. 10).

um contágio da natureza que se expande com a força secreta de uma linguagem interior (1975, p. 34).

Diante de tanta beleza, pasmado com ela e comungado com cada sensação que a natureza proporciona não há mais o que desejar. O futuro e o amanhã se tornam sem sentido. O que esperar além dessa contemplação e comunhão com o mundo? O narrador é feliz de tal forma que deixa claro que aquele é o reino de tudo o que se pode sentir, ver e tocar. Em *Le mythe de Sisyphe*, Camus ressalta: «Ce coeur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction» (1942b, p. 34)⁹⁷. A natureza é fonte de felicidade porque existe e dá ao homem as suas mais belas lições. Está ao redor para ser contemplada e sentida. Não se trata, portanto, de explicar o que não pode ser visto, mas de sentir e falar minuciosamente a respeito do que pode ser sentido e admirado.

A felicidade do narrador de “Noces à Tipasa” é confundir-se com o esplendor que o mundo lhe oferece e que está a seu alcance. Todo o seu ser é permeado por um imenso desejo de fazer parte da natureza, integrar-se a ela, confundir suas forças com o ritmo dos bens naturais. Pulsão de vida que expurga a morte e faz com que cada segundo seja vivido em completa união com as belezas naturais que o cercam. Mais uma vez, Camus afirma o seu desejo de viver diante do que é real: «Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends» (1942b, p. 73)⁹⁸. A verdade do sol celebrada pelo narrador de “Noces à Tipasa” é uma vida repleta das sensações que a natureza pode oferecer ao homem: «[...] une vie à goût de pierre chaude, pleine de soupirs de la mer et des cigales qui commencent à chanter maintenant» (1959a, p. 16)⁹⁹.

⁹⁷ “Este coração que há em mim, posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detêm toda a minha ciência, o resto é construção” (2008, p. 33).

⁹⁸ “Eu só posso compreender em termos humanos. O que eu toco, o que me resiste, eis o que compreendo” (2008, p. 63).

⁹⁹ “[...] uma vida com sabor de pedra quente, repleta de suspiros do mar e de cigarras, que agora começam a cantar” (1979a, p. 11).

4.2 O VENTO CORTANTE EM DJEMILA

Na segunda crônica da obra *Noces*, intitulada “Le vent à Djémila”, o narrador suspende, de certa forma, sua admiração pura pelo sol, pelo mar e pelas flores para falar do silêncio que reina entre as ruínas de Djemila: «Lorsque je suis allé à Djémila, il y avait du vent et du soleil, mais c'est une autre histoire» (1959a, p. 23)¹⁰⁰. Tudo se traduz em silêncio, mesmo quando há barulho. Roger Grenier considera que Camus representa Djemila como um lugar fantasma atravessado pelo vento. Para o autor, Camus faz com que seu personagem medite sobre a morte e encontre, acima de tudo, a lucidez (1987). Os pequenos barulhos como os sons de um pássaro, ou dos animais ao redor, compõem esse silêncio a que o narrador se refere: «[...] qu'il y régnait un grand silence lourd et sans fêlure» (1959a, p. 23)¹⁰¹.

Nesta crônica, Camus coloca como observador um narrador que deseja falar também sobre alguns aspectos mais introspectivos como a morte e que se utiliza da natureza – do vento, do sol e das pedras, principalmente – para dar ao leitor uma oportunidade de examiná-lo subjetivamente até tirar conclusões sobre seus sentimentos. Por um lado, é o silêncio profundo de uma cidade morta que leva o homem à certeza consciente da morte desprovida de esperança. Por outro, é a possibilidade de refletir que leva o homem à conclusão de que ele tem coragem para viver a vida com lucidez.

Há, portanto, uma mudança de foco entre “Noces à Tipasa” – quando o objetivo do narrador é admirar o sol, o mar e cada pequeno detalhe da natureza – e “Le vent à Djémila” – quando o vento, o sol e o silêncio o levam a reflexões sobre a morte, a lucidez e a paixão pela vida. Barreto ressalta que:

É preciso notar que a sua ênfase na natureza não significa uma atitude panteística. As observações de Camus sobre o sol, o mar, as praias são totalmente desprovidas de sentimento. Para ele, o próprio homem deverá salvar-se, servindo a natureza somente como inspiradora, onde ele encontrará coisas belas e verdadeiras, que lhe servirão como ponto de referência (1997, p. 37-38).

¹⁰⁰ “Quando estive em Djemila, havia vento e sol, mas isso é outra história” (1979a, p. 15).

¹⁰¹ “[...] ali reinava um vasto silêncio, pesado e compacto” (1979a, p. 15).

Junto ao sol, o vento ocupa um papel de grande destaque nessa parte da obra de Albert Camus, a começar por sua presença no título. Com o passar do tempo em que ficou em Djemila, o narrador destaca que o vento que mal era percebido no início da tarde cresce consideravelmente com o passar das horas e passa a ocupar toda a paisagem. O vento que chegava de maneira apressada e vinha do fundo do horizonte era capaz de pousar sobre cada ruína existente em Djemila e derramar seus gemidos incessantes diante do céu e assim então envolver o narrador causando-lhe as mais diversas sensações. A força da natureza em grande parte das obras de Camus é arrebatadora e por isso os personagens dessas obras por vezes se confundem e fazem parte dessa natureza. Depois de tanto tempo exposto à força do vento, abraçado e envolvido por ele, o protagonista da crônica relata que perdeu a consciência do contorno do seu corpo e que sua pele tão seca já não lhe pertencia (1979a).

Como espécie de pedra, ruína das muitas que fazem parte de Djemila, o narrador se sente polido e desgastado até a alma. Para Ribeiro: “Na verdade, a petrificação marca o termo de uma filosofia da indiferença” (1996, p. 244). É a identificação do ser com o mineral que o rodeia. «Le minéral figure l’élément du paysage camusien par excellence» (COSTES, 1973, p. 110)¹⁰². A inocência e a felicidade são sentimentos representados pela adaptação do homem ao universo em que habita. Um misto de vazio – causado pelo vento que o retirou do seu estado de homem – e harmonia – pois agora se sentia parte daquela força que o tomava. Deixemos que o próprio narrador, comungado com a natureza, fale dessa comunhão: «J’étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature» (1959a, p. 25)¹⁰³.

Tomado pela natureza, o narrador faz questão de destacar que agora ele é este vento que o envolve e, portanto, sua comunhão com a natureza está completa: «Et jamais je n’ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma

¹⁰² “O mineral figura como elemento da paisagem camusiana por excelência” (COSTES, 1973, p. 110, tradução nossa).

¹⁰³ “Sentia-me parcela daquela força que me fazia oscilar; cada vez uma parte maior dela; até que finalmente eu era essa própria força, confundindo as pulsações do meu sangue com as grandes batidas sonoras do coração onipresente na natureza” (1979a, p. 17).

présence au monde» (1959a, p. 26)¹⁰⁴. É neste ponto, pois, em total união com a natureza, que o homem absurdo de Camus deseja usufruir dos bens naturais sem esperança ou resignação.

A ausência de personagens mais uma vez marca a crônica de Camus. São os elementos da natureza que ganham espaço e gestos que se assemelham ao homem. O fugaz abraço do vento envolve o narrador e as pulsações do seu sangue de humano se confundem com as batidas do coração da natureza: «Dans cette grande confusion du vent et du soleil qui mêle aux ruines la lumière, quelque chose se forge qui donne à l'homme la mesure de son identité avec la solitude et le silence de la ville morte» (1959a, p. 24)¹⁰⁵. Mais viva do que a natureza personificada é o desejo de, frente aos bens naturais do mundo, integrar-se a ele.

O jovem Camus, portanto, já tem as sementes do absurdo plantadas em suas obras da juventude, tema que irá explorar – sob diversos ângulos – até sua morte. O homem absurdo ama os bens terrestres e por isso sua certeza está no que sua visão pode alcançar. A presença do sol que queima e arde a pele, a beleza do mar ou o canto dos pássaros são certezas que este homem pode sentir e comprovar: «Car pour un homme, prendre conscience de son présent, c'est ne plus rien attendre» (1959a, p. 26)¹⁰⁶.

Tomado pelo absurdo proposto por Camus, o narrador de “Le vent à Djémila” não recusa os bens naturais que estão ao seu dispor; o que recusa é qualquer tipo de esperança para uma vida futura. Ciente da morte, que é sua única certeza, não a nega. Seu desejo é ser pleno com tudo o que a natureza pode oferecer até o fim. A lucidez é a tomada de consciência para se começar a viver uma vida sem lamento ou esperança: «Si je refuse obstinément tous les “plus tard” du monde, c'est qu'il s'agit aussi bien de ne pas renoncer à ma richesse présente. Il ne me plaît pas de

¹⁰⁴ “E jamais senti com tanta intensidade, e a um só tempo, o desprendimento de mim e a minha presença no mundo” (1979a, p. 17).

¹⁰⁵ “E nesse imenso amálgama de vento e de sol, que mescla as ruínas à luz, forja-se alguma coisa que dá ao homem a medida de sua identificação com a solicitude e o silêncio de cidade morta” (1979a, p. 15).

¹⁰⁶ “Pois, para um homem, a tomada de consciência de seu presente significa já não esperar mais nada” (1979a, p. 17).

croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée» (1959a, p. 27)¹⁰⁷.

O narrador de “Le vent à Djémila” é mais introspectivo do que o de “Noces à Tipasa” e deixa que o leitor tenha acesso ao seu fluxo de consciência com mais intensidade. Com o morno passar do dia, ele faz reflexões sobre a morte e sobre os pilares que fundamentam o absurdo da vida humana. Fala-nos de Djemila como um lugar composto de «[...] lucidité, indifférence, les vrais signes du désespoir ou de la beauté» (1959a, p. 32)¹⁰⁸. A contemplação da natureza e da cidade são meios de que ele se utiliza para discorrer sobre a morte e o temor que os homens geralmente têm dela. Esse narrador sabe o valor da vida e tem consciência da beleza do mundo. Reconhece também o fracasso do homem diante da morte e extrai daí a força da sua felicidade. A morte é para ele um impulso de vida que o incentiva a ser feliz com o sol, com o mar, com o vento e com tudo o que a natureza proporciona ao homem.

Observar e admirar os bens naturais concede ao homem a certeza de que a natureza é bela e deve ser amada. Para Camus, o homem não deve se apegar a esperanças futuras das quais ainda nem sabe do que se trata; ou viver esta vida com ela se ela fosse apenas uma sala de espera para a vida que virá. Camus discorda dessa espera terrestre pelo paraíso e por meio do narrador de “Noces à Tipasa” afirma que «[...] imbécile celui qui a peur de jouir» (1959a, p. 18)¹⁰⁹. É necessário viver esta vida, e morrer significa não desfrutar mais desse amor: «[...] je comprends que toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre. [...] Je suis envieux, parce que j'aime trop la vie pour ne pas être égoïste. Que m'importe l'éternité» (1959a, p. 30)¹¹⁰.

O que este homem apaixonado pelas experiências que a natureza lhe oferece deseja é viver de uma forma lúcida até o fim e morrer ainda amando a vida, ciumento e desejoso de viver ainda mais. É essa a lição que Djemila com seu forte

¹⁰⁷ “Se rejeito obstinadamente todos os ‘mais tardes’ do mundo, é porque se trata, da mesma forma, de não renunciar à minha riqueza presente. Não me agrada acreditar que a morte se abre para uma outra vida. Para mim, ela é uma porta fechada” (1979a, p. 18).

¹⁰⁸ “[...] lucidez, indiferença, as verdadeiras marcas do desespero ou da beleza” (1979a, p. 21).

¹⁰⁹ “[...] imbecil é aquele que tem medo de gozar” (1979a, p. 12).

¹¹⁰ “[...] compreendo que todo meu horror de morrer está contido em meu ciúme da vida. [...] Sou invejoso porque amo demais a vida para não ser egoísta. A eternidade não me importa” (1979a, p. 20).

vento lhe ensina. Ao admirar as belezas dessa cidade morta, cheia de montanhas e pedras, o narrador sente que é feliz e que ao morrer será privado dessa felicidade. A morte, pois, finda tudo e o dia em Djemila crava em sua alma a amargura dessa lição. Camus nos apresenta um narrador cheio de vida que não se atém à morte. A morte passa então a ser negada porque não faz parte daqueles momentos de alegria que preenchem sua vida no presente. Pulsa em suas veias o desejo de contemplar e amar tudo o que é belo e provém da natureza.

Apenas um dia em Djemila foi o bastante para muitas reflexões do narrador. Ele afirma que vagara o dia inteiro pelas montanhas e ruínas desta cidade de melancolia e beleza que não conduz a lugar algum: «C'est un lieu d'où l'on revient» (1959a, p. 24)¹¹¹. É possível ressaltar que da mesma forma que Djemila é um lugar sem saída, assim também se apresenta a vida para o homem absurdo. Exposto à morte, sua vulnerabilidade de homem carnal é colocada à prova a cada instante, seja por doenças seja por qualquer outro mal que possa facilmente aniquilá-lo. O personagem desta crônica de Camus não deseja viver outras vidas além da que desfruta. Sabe que tanto a cidade que visita quanto sua vida são fechadas e não conduzem a lugar algum.

Djemila é uma cidade ao mesmo tempo morta, por causa de suas antigas ruínas, e viva, símbolo de paciência e amor, capaz de conectar o homem ao coração do mundo. Ao final do dia, na tarde quase finda, o narrador se despede de Djemila certo de suas convicções, reforçadas por um dia cheio de admiração pelos bens naturais e vai embora pleno e esvaziado, presente e ausente; contrários sempre tão expostos nas obras de Camus.

4.3 AS LIÇÕES DO VERÃO EM ARGEL

A alegria dos jovens, seus corpos morenos e sensuais e a beleza natural de Argel estão presentes por toda esta crônica de Camus. Mais uma vez, quem tem a voz é um narrador que ama os bens naturais de Argel em excesso e os conecta

¹¹¹ “É um lugar de onde se retorna” (1979a, p. 16).

diretamente à sensualidade e à juventude dos homens. A alegria saudável e explosiva dos jovens em “L’été à Alger” está intensamente ligada aos prazeres que a natureza oferece como tomar um banho de mar ou tomar um banho de sol: «À Alger, pour qui est jeune et vivant, tout est refuge et prétexte à triomphes : la baie, le soleil, les jeux en rouge et blanc des terrasses vers la mer, les fleurs et les stades, les filles aux jambes fraîches» (1959a, p. 34)¹¹². Por outro lado, o narrador explica que «Mais pour qui a perdu sa jeunesse, rien où s'accrocher et pas un lieu où la mélancolie puisse se sauver d'elle-même» (1959a, p. 34)¹¹³.

No verão, Argel se enche de risos joviais e de uma alegria transbordante. O narrador nos fala de um lugar em que «[...] le soleil déborde de tous les coins» (1959a, p. 38)¹¹⁴ e ressalta que essas pessoas se sentem bem ao sol e fazem um grande esforço para, como o passar do verão, mudar a cor de seus corpos. O que antes era revestido de uma brancura sem graça, passa a colorir-se de um lindo dourado. Essa felicidade que preenche a vida dos moradores de Argel e dos turistas que lá visitam é conquistada de maneira simples pelo que a natureza tem a oferecer e está ao alcance de todos. Argel é generosa em beleza natural. Sobre esse triunfo feliz entre homem e natureza, o pesquisador Evrard ressalta: «La description d’Alger et de la vie des Algérois s’accompagne d’un éloge du bonheur simple qui consiste à vivre dans le présent» (1998, p. 17)¹¹⁵.

Ao comparar Argel com algumas urbes, é a capital da Argélia a mais bela e a mais exaltada pelo narrador: «Des cités comme Paris, Prague, et même Florence sont refermées sur elles-mêmes et limitent ainsi le monde qui leur est propre. [...] Paris, on peut avoir la nostalgie d'espace et de battements d'ailles. Ici, du moins, l'homme est comblé, et assuré de ses désirs, il peut alors mesurer ses richesses [...]» (1959a, p. 33)¹¹⁶. Mesmo morando em Paris, Camus nunca deixou de retornar à sua terra

¹¹² “Em Argel, para quem é jovem e cheio de vida, tudo é refúgio e pretexto para triunfos: a baía, o sol, o jogo vermelho e branco dos terraços que dão para o mar, as flores e os estádios, as moças de pernas vigorosas” (1979a, p. 24).

¹¹³ “Entretanto, para quem já perdeu a juventude não existe nada a que se aferrar e não há lugar onde a melancolia se possa salvar de si própria” (1979a, p. 24).

¹¹⁴ “[...] o sol transborda por todos os cantos do céu” (1979a, p. 26).

¹¹⁵ “A descrição de Argel e das vidas dos argelinos é acompanhada por um louvor de felicidade simples que consiste em viver no presente” (EVRARD, 1998, p. 17, tradução nossa).

¹¹⁶ “As urbes mais importantes, como Paris, Praga e até Florença, estão encerradas sobre si mesmas e por isso limitam o mundo que lhes é próprio. [...] Em Paris, talvez sintamos nostalgia de espaço e rufar de asas. Aqui, pelo menos, o homem encontra a saciedade [...]” (1979a, p. 23).

natal. A Argélia era considerada pelo autor como um santuário natural, um altar sem deuses, onde a devoção e amor à vida anulam qualquer esperança no futuro.

É em Argel que o homem pode desfrutar do mar e receber de presente todos os dias a natureza que abunda. É uma cidade criada para se admirar, ser entregue diretamente aos olhos: «Ce pays est sans leçons. Il ne promet ni ne fait entrevoir. Il se contente de donner, mais à profusion. Il est tout entier livré aux yeux [...]» (1959a, p. 34)¹¹⁷. O leitor então é levado, por meio das palavras de Camus, a admirar a beleza espelhada pelos olhos do narrador que, com minuciosa atenção e paixão por tudo que a natureza oferece, descreve e celebra a beleza do sol, do mar e das plantas.

O sol de Argel é responsável por grande parte da beleza da crônica de Camus. Sua luz vibrante que toma conta de cada parte do céu transforma o verão da cidade em uma época de felicidade plena. A juventude e o corpo estão diretamente relacionados ao astro. Por causa dele a cidade ganha vida, os jovens andam nus, e Argel é tomada por turistas. Ao término do verão, permanecem na cidade o céu e os pobres. É a descrição da atmosfera de uma cidade e os elos que a conectam ao seu povo.

Camus faz muitas referências à nudez do corpo como uma forma de liberdade, desprendimento e, por consequência, uma maneira de o homem ficar em harmonia total com a natureza. A necessidade dos pés nus na areia demonstra essa ligação direta do corpo com o mar, sem qualquer obstáculo – como sapatos, por exemplo, – para que tal comunhão aconteça. Evrard destaca que «Afin de jouir de ces instants privilégiés où se révèle l'accord avec le monde, l'homme doit se libérer des contraintes physiques, morales et culturelles. Aux obstacles vestimentaires, il s'agit de substituer la nudité physique qui permet de vivre» (1998, p. 18)¹¹⁸.

As descrições do narrador são permeadas de cores, capazes de transmitir ao leitor a essência exata de um discurso cheio de emoções, sabores e gostos pela natureza. A brancura da cidade árabe que quase chega a cegar contrasta com o dourado dos

¹¹⁷ “Esta terra não oferece lições. Nada promete nem deixa entrever. Contenta-se em dar, fazendo-o prodigamente, entretanto. Toda ela se entrega aos olhos [...]” (1979a, p. 23).

¹¹⁸ “A fim de desfrutar estes momentos privilegiados que revelam o acordo com o mundo, o homem deve ser livre de restrições físicas, morais e culturais. Os obstáculos do vestuário são para substituir a nudez física que permite viver” (EVRARD, 1998, p. 18, tradução nossa).

corpos. A identificação do narrador com este contraste é imediata: «Comment alors ne pas s'identifier à ce dialogue de la pierre et de la chair à la mesure du soleil et des saisons?» (1959a, p. 37)¹¹⁹.

O narrador de “L'été à Alger” observa os detalhes da rotina da cidade e se identifica com cada episódio de contentamento que o sol ilumina. Tamanha é a admiração pela luz que o sol derrama que o faz duvidar se aqueles corpos bronzeados e joviais que se movimentam dentro de uma canoa não seriam «[...] une fauve cargaison de dieux» (1959a, p. 38)¹²⁰.

Argel reserva uma parte da sua cidade, longe dos risos e dos barulhos dos jovens, para o que o narrador considera como outras riquezas do verão: o silêncio e o tédio. Camus compara esses momentos de silêncio como um breve lapso em que «[...] la journée bascule dans la nuit» (1959a, p. 39)¹²¹. Cada silêncio, conforme nasça da sombra ou do sol, possui uma qualidade diferente. O silêncio proveniente da sombra é calmo e composto pela tranquilidade dos vendedores de limonada gelada. O silêncio que cai sob o sol, por sua vez, traz consigo a agitação da voz do mercador que explode e se espalha. Mesmo em um momento de silêncio, a intensidade do sol age e ganha destaque. Há ainda o silêncio da sesta em que se ouve apenas o zumbido das moscas e sobretudo o silêncio das noites de verão.

Argel é lembrança constante nas memórias do narrador. Ele confessa que, mesmo quando está longe, lembra-se do crepúsculo e da natureza da cidade como promessas de felicidade. O narrador raramente faz referência a cenas em que o sol esteja ausente. Ao descrever o anoitecer, entretanto, utiliza o sol em meio às suas palavras: «Dans le ciel, soudain vidé de son soleil, quelque chose se détend» (1959a, p. 39)¹²². As poucas nuvens vermelhas que se formam são reabsorvidas pelo ar e a primeira estrela aparece, para dar vez à noite, qualificada pelo narrador com o adjetivo de devoradora. A doçura que o espetáculo do sol dando vez a nuvens pesadas representa para o narrador logo desaparece com o cair da noite. A luminosidade do sol enche esse narrador de alegria, mas a noite leva embora consigo esse contentamento de homem solar.

¹¹⁹ “Como seria possível deixar de identificar-se com esse diálogo entre a pedra e a carne, marcado pelo ritmo do sol e das estações?” (1979a, p. 26).

¹²⁰ “[...] um fulvo carregamento de deuses” (1979a, p. 27).

¹²¹ “[...] o dia resvala na noite” (1979a, p. 27).

¹²² “No céu, repentinamente esvaziado de sol, algo se distende” (1979a, p. 28).

Ao observar os jovens pobres de Argel dançando em uma espécie de boate modesta na praia da cidade, o narrador descreve uma cena permeada de cores, sons e sensualidade. Ele relata sobre a invasão de uma luz verde no recinto, misto do brilho do sol e do mar e ressalta a descrição de cada personagem sob a influência dos aspectos da natureza: os rostos dos dançarinos são comparados a sombras chinesas em frente às cores do céu; os corpos negros são perfis contra o fundo verde do sol e do mar; ao cair da tarde, uma jovem alta e animada dança e seu corpo apertado contra o corpo do seu parceiro não pode mais ser discernido. Desse encontro de corpos cheios de energia com a natureza, resulta uma explosão de jovialidade, movimentos e calor:

[...] sur le fond vert, les profils noirs tournent alors avec obstination, comme ces silhouettes découpées qu'on fixe sur le plateau d'un phonographe. [...] Je me souviens du moins d'une grande fille magnifique qui avait dansé tout l'après-midi. [...] Le soir venu, je ne voyais plus son corps collé contre son danseur, mais sur le ciel tournaient les taches alternées du jasmin blanc et des cheveux noirs [...] (1959a, p. 40-41)¹²³.

Camus dedica algumas páginas da crônica em questão para traçar um perfil do povo que habita Argel. A força e a vitalidade juvenis começam a esvaír-se aos trinta anos, quando já não há muitas expectativas de vida, pois muito já se viveu e, por conseguinte, se é detentor de quase todas as experiências da vida humana. O povo de Argel, porém, é feliz porque tem todos os bens naturais ao seu redor e por este motivo se volta para o presente. Este povo «[...] Il a mis tous ses biens sur cette terre [...] Tout ce qu'on fait ici marque le dégoût de la stabilité et l'insouciance de l'avenir» (1959a, p. 46)¹²⁴.

É com o verão de Argel e o intenso brilho do sol que o narrador aprende uma lição: apesar do sofrimento, condição por vezes inevitável à vida humana, a escolha pela vida feliz é o caminho mais prudente. A felicidade vem à tona pelos laços que unem o homem à natureza: «Tout ici respire l'horreur de mourir dans un pays qui invite à la

¹²³ “[...] contra o fundo verde, os perfis negros giram, agora com uma espécie de obstinação, tal como essas silhuetas que se costuma pregar no prato de um fonógrafo. [...] Lembro-me, por exemplo, de uma jovem alta e esplêndida, que dançara durante toda a tarde. [...] Ao cair da noite, eu já não lhe discernia o corpo, apertado de encontro ao de seu parceiro; mas, sobre o céu, evoluíam alternadamente manchas de jasmim branco e de cabelos negros [...]” (1979a, p. 28-29).

¹²⁴ “[...] depositou todos os seus bens sobre esta terra [...] Tudo o que aqui se faz demonstra a indiferença pela estabilidade e descaso pelo futuro” (1979a, p. 33).

vie» (1959a, p. 45)¹²⁵. As pulsações do sangue, quando confundidas com as pulsações violentas do sol, representam essa união profunda com a terra. Este é o conceito de um homem puro para Camus, aquele que rejeita qualquer esperança e é feliz junto ao sol que ilumina seu presente. É um homem cujas palavras pecado e eternidade não o abalam. Sabe que a alegria de viver em seu presente existe sem voltar seu pensamento para o futuro.

Haverá, para este homem feliz, uma grande ânsia de vida que não poderá ser sufocada pela certeza da morte. Certo de suas limitações e do prazer físico temporário que a natureza lhe proporciona, deve comungar-se ao máximo com os bens naturais enquanto vive. Este homem é consciente de que o sol e o mar de Argel viverão mais do que ele, mas se sente pronto a desfrutar deles enquanto seu presente se prolongar: «Tout ce qui touche à la mort est ici ridicule ou odieux» (1959a, p. 43)¹²⁶.

As certezas do narrador de “L’été à Alger” não têm relação alguma com o transcendente. Pelo contrário, elas negam qualquer ser acima do homem, afirmam o amor pelo indivíduo e a ligação com a terra, e descobrem-se felizes cientes de que não há eternidade depois do fim da vida. Argel é um lugar «[...] où le coeur trouvera son accord» (1959a, p. 47)¹²⁷. A certeza de que a morte é o único obstáculo que não se ultrapassa inspira repulsa nos personagens de Camus, sentimento que não pode ser confundido com desespero. O homem nasceu da terra e à terra voltará. Enquanto viver, porém, tem a certeza de que tudo está disponível e ao seu alcance para que usufrua.

O brilho do sol de verão, aos poucos, vai dando lugar às primeiras chuvas de setembro e, numa alusão sexual, a chuva é comparada ao sêmen que com seu odor de amêndoa amarga rega o ventre da terra. Depois de ser possuída pelo sol durante todo o verão, há o repouso, e as lágrimas de uma terra libertada. Essa união, mais uma vez, consagra «[...] les nocces de l’homme et de la terre, et fait lever en nous le seul amour vraiment viril en ce monde: périssable et généreux» (1959a, p. 50)¹²⁸.

¹²⁵ “Tudo respira o horror de morrer, numa terra que convida à vida” (1979a, p. 32).

¹²⁶ “Aqui, tudo o que diz respeito à morte é considerado ridículo ou odioso” (1979a, p. 31).

¹²⁷ “[...] onde o coração poderá encontrar sua íntima harmonia” (1979a, p. 33).

¹²⁸ “[...] as núpcias do homem e da terra, despertando em nós o único amor verdadeiramente viril deste mundo: perecível e generoso” (1979a, p. 36).

Camus dá vida a um narrador que ama a natureza e tem uma visão de mundo amplamente conectada aos bens naturais. O entardecer, por exemplo, cai oferecendo ao narrador uma explosão de sensações. A ternura da terra o perturba e embriaga-o ao mesmo tempo. É uma terra que nada promete, mas que se contenta em oferecer uma luz embriagante capaz de saciar o homem com todo o seu excesso de beleza. Diante do contentamento de fazer parte dessa natureza que se mostra gratuita, o homem é feliz e deve medir suas riquezas por meio da satisfação de seus desejos.

4.4 O DESERTO OU A MORTE SOB O SOL

“Le désert” é a última crônica de *Noces* e, por sua vez, traça uma relação entre as lições que o homem pode extrair do mundo por meio da arte dos pintores italianos. Nesta parte da obra, o narrador se encontra em uma cidade da Itália e confessa que está sitiado ali porque «[...] un billet à prix réduit me force à rester un certain temps dans la ville “de mon choix”» (1959a, p. 57)¹²⁹. A partir de então, entrega-se à contemplação das obras de arte de renomados artistas italianos, narrando as sensações que elas causam ao homem.

As núpcias de “Le désert” não são dessa vez apenas a comunhão pura com o sol ou com os elementos da natureza. Enquanto as três primeiras crônicas de *Noces* celebram a cumplicidade do homem com a natureza e o estreitamento dos laços que ligam este homem ao mundo natural que o cerca, o narrador de “Le désert” se dispõe também a admirar e falar a respeito de algumas cidades da Itália e seus grandes pintores, praças, igrejas e monumentos com o objetivo de demonstrar as contradições da vida humana, como o desejo de durar frente a um destino injusto. Dessa forma, a terra argelina, que é o cenário das três primeiras crônicas de *Noces*, dá lugar, em “Le désert”, à Itália e à arte de alguns pintores toscanos.

¹²⁹ “[...] uma passagem de tempo reduzido me obriga a permanecer algum tempo na cidade ‘de minha escolha’” (1979a, p. 40).

Ao meditar sobre os ensinamentos dos mestres toscanos, o narrador faz uma série de observações sobre o homem frente ao mundo e constata uma dupla verdade: o homem sabe que precisa viver mais porque tem a consciência do seu destino certo. De acordo com Pinto: “O deserto é o espaço puro e despojado em que o homem constrói sua arte para criar uma harmonia com um mundo cuja beleza o nega” (1998, p. 177). A grandeza do homem está justamente no fato de viver sem esperanças; a certeza da morte o leva a desejar mais vida. É o apego apaixonado do homem a um mundo sem deuses, cuja explicitação do absurdo se dá por meio da viagem do narrador pela Itália.

A importância dos pintores italianos nesta crônica está em sua arte que reproduz o que pode ser tocado no presente. Ao eternizarem uma imagem em suas telas, os artistas «[...] ne peignent pas un sourire ou une fugitive pudeur, regret ou attente, mais un visage dans son relief d'os et sa chaleur de sang» (1959a, p. 54)¹³⁰. Estes pintores capturam, vivem e reconhecem apenas o que pode ser tocado. Assim como os personagens de Camus, por meio da sua arte, os pintores retratam o corpo que por si só «[...] ignore l'espoir. Il ne connaît que les coups de son sang. L'éternité, qui lui est propre est faite d'indifférence» (1959a, p. 54)¹³¹.

Camus faz um convite, por meio da crônica “Le désert”, à contemplação da arte dos pintores italianos que está diretamente ligada à captação do instante, representação fugaz dos corpos que exalta a carne. Dessa maneira, os pintores rejeitam todos os mais tardes que o mundo oferece e se põem a pintar uma sucessão de instantes que retratam os corpos, onde a palavra não se faz necessária. De igual modo, o protagonista de *L'étranger* se recusa a agarrar-se a qualquer forma de esperança, e demonstra, por meio do seu silêncio ou de frases curtas, o enfraquecimento da palavra.

A pintura, portanto, tem uma relação direta com o pensamento de Camus e ele expõe, por meio de sua crônica, a admiração pelos pintores que captam a beleza dos corpos e da natureza. O narrador de “Le désert” reafirma que os pintores se detêm na carne: «Il n'y a pas de peintures prophétiques. Et ce n'est pas dans les

¹³⁰ “[...] não pintam um sorriso, nem um pudor fugitivo, nem uma queixa, tampouco uma espera, mas uma face em seu relevo de osso e em seu calor de sangue” (1979a, p. 38).

¹³¹ “[...] ignora a esperança. Conhece apenas as pulsações de seu sangue. A eternidade que lhe é própria é feita de indiferença” (1979a, p. 38).

musées qu'il faut chercher des raisons d'espérer» (1959a, p. 55)¹³². Apesar de não colocar o narrador diretamente frente ao sol e à natureza, “Le désert” representa as certezas do homem frente a um mundo tomado pelo caos, mostrando que o indivíduo é forte e sua grandeza está justamente em não esperar o amanhã, mas em viver o presente sem esperança.

Apesar de estar voltado para as reflexões que a arte dos pintores italianos suscita, o narrador, de forma mais tímida, reverbera o seu pensamento sobre a beleza do mundo e o esplendor da natureza, nunca se dissociando por completo da beleza do lugar que o viu nascer. Essa crônica reitera o que Camus já afirmara em outros escritos sobre os extremos da vida e deixa, mais uma vez, transparecer a lição que o escritor carregou consigo desde a sua infância: a extrema pobreza do homem é confundida com o luxo e a riqueza do mundo, uma vez que a natureza é o maior tesouro do homem e está disponível para todos. As paisagens italianas de lugares como Florença ou Fiesole, cuja beleza aparece ao narrador como insuportável, ensinam ao narrador que «Dans ces évangiles de pierre, de ciel et d'eau, il est dit que rien ne ressuscite» (1959a, p. 64)¹³³. Mais uma vez a natureza aparece como uma escola, deixando ao homem lições belas e certeiras.

O personagem de Camus destaca o jogo de opostos entre vida e morte, assegurando a necessidade de o homem estar ciente tanto do destino final que lhe aguarda, como do seu desejo de duração em comunhão com a natureza. Para o narrador, se o homem tem essa consciência, «[...] apprend du moins à ne compter sur rien et à considérer le présent comme la seule vérité qui nous soit donnée par “surcroît”» (1959a, p. 65)¹³⁴. O narrador quer ser ouvido e precisa reiterar a lição que aprendeu: o homem deve aderir à beleza do mundo sem demora e estar aberto às sensações da carne, porque o espírito nada significa. Nas quatro crônicas Camus faz ecoar sua voz. Repete que entre o céu e os rostos que se fixam a contemplá-lo, a única adoração deve se voltar às pedras, à carne, ao sol, ao mar e ao vento, elementos que oferecem certezas e prazeres imediatos.

¹³² “[...] não existem quadros proféticos. E não é nos museus que se devem buscar as razões da esperança” (1979a, p. 38).

¹³³ “Nesses evangelhos de pedra, céu e água está escrito que nada ressuscita” (1979a, p. 45).

¹³⁴ “[...] aprende-se a não contar com coisa alguma e a considerar o presente como única verdade que nos é oferecida à guisa de ‘lambujem’” (1979a, p. 46).

A felicidade para os personagens de Camus, assim como para o narrador de *Noces*, consiste na harmonia entre o homem e o mundo. Essa harmonia, quando legítima, rejeita as máscaras sociais que impedem o homem de viver sua vida e sentir sua liberdade. Quando o homem encontra seu equilíbrio, «[...] le bonheur naît de l'absence d'espoir, où l'esprit trouve sa raison dans le corps» (1959a, p. 68)¹³⁵. Apesar de o narrador não ter certeza de que foi a Itália ou seu coração que lhe deram todas estas lições, afirma que foi desse país que todas elas sobrevieram.

As experiências que vêm à tona no coração da Itália têm todas elas por princípio o amor à terra, um forte laço que une o homem ao mundo, e a recusa, com todas as forças do homem, a tudo que se refere à eternidade ou ao escape dessa vida por meio dos deuses e da esperança. É necessário locomover-se na alegria que o mundo oferece gratuitamente ao homem e segui-la, passo a passo. O suicídio é mais uma vez negado, quando o narrador proclama: «Rien n'est plus vain que de mourir pour un amour. C'est vivre qu'il faudrait» (1959a, p. 58)¹³⁶. Faz uma referência aos grandes personagens de Shakespeare, afirmando que «Lorenzo vivant vaut mieux que Roméo dans la terre» (1959a, p. 58)¹³⁷.

Camus fala aos seus leitores por meio de seu narrador, e resume com poucas palavras o ponto central de seu pensamento no que tange à natureza e ao absurdo da vida humana: «Le monde est beau, et hors de lui, point de salut» (1959a, p. 67)¹³⁸. Encarrega o narrador de “Le désert” de relacionar esta lição com a arte dos pintores italianos, afirmando que eles retratam as certezas que o homem deve depreender da vida: «[...] une terre dont la splendeur et la lumière lui parlent sans relâche d'un Dieu qui n'existe pas» (1959a, p. 56)¹³⁹. É preciso então que o homem aprenda, sob o brilho do sol, a amar a terra incondicionalmente.

Assim como acontece com os narradores de *Noces*, Meursault, de *L'étranger*, sabe que não há sentido em fazer planos para o futuro. Nega a Deus e deseja ser feliz no presente, cercado pela natureza. Vários aspectos do protagonista mais conhecido de Camus serão analisados e esquadrihados no próximo capítulo de nossa

¹³⁵ “[...] a felicidade nasce da ausência de esperança em que o espírito encontra sua razão no corpo” (1979a, p. 48).

¹³⁶ “Não há coisa mais vã do que morrer por um amor. Viver é que seria necessário” (1979a, p. 41).

¹³⁷ “Lorenzo vivo vale mais do que Romeu debaixo da terra” (1979a, p. 41).

¹³⁸ “O mundo é belo e fora dele não há bem-aventurança eterna” (1979a, p. 47).

¹³⁹ “[...] uma terra cujo esplendor e cuja luz lhe falam, sem trégua, de um Deus que não existe” (1979a, p. 39).

pesquisa, que pretende investigar a maneira com que Meursault lida com o sol nas diversas situações de sua narrativa. Ao dizer que matou por causa do sol, Meursault impõe a verdade que lhe parece mais honesta porque, a seu ver, não há outra verdade além dessa.

5 SOB UM CÉU INFLAMADO

Se há livros que merecem ser relidos, O estrangeiro é um deles. Puzzle cuja configuração final nos parece furtar à medida precisamente que nela nos aproximamos! E todavia, mesmo aí, o enigma subsiste para além da solução, como se ela não fosse aqui o essencial mas mera aproximação, como se a leitura ela própria não bastasse para decifrar o essencial.

Jean-Paul Sartre

Em abril de 1940 Albert Camus faz uma anotação solitária e enfática em seus *Carnets*: «*L'étranger* est terminé» (1962a, p. 215)¹⁴⁰. Para Francine, sua futura esposa, escreve confuso, sem saber o sucesso que seu livro se tornaria, mas certo de que a tarefa de escrever sua obra lhe foi prazerosa:

Estou com o manuscrito diante de mim e penso em tudo o que ele me custou de esforço e de vontade – o quanto foi preciso estar presente para ele, sacrificar outros pensamentos, outros desejos para permanecer em seu clima. Não sei o quanto vale. [...] Estou impregnado demais desta história. [...] na realidade o carregamento há dois anos e bem vi pela maneira como o escrevia que estava todo esboçado em mim. Vai fazer dois meses que trabalho nele. Todos os dias e toda uma parte de minha noite, Coisa curiosa, eu saía para ir ao jornal, abandonava uma página escrita pela metade e, ao voltar, sem esforço, perfeitamente lúcido, eu retomava minha frase e continuava. Nunca escrevi nada com tal continuidade e tal facilidade (TODD, 1998, p. 257-258).

L'étranger (1942) é uma obra universalmente conhecida de Albert Camus. É considerado o primeiro romance clássico do pós-guerra não apenas pela data do seu lançamento, mas pela qualidade da sua composição. Frente a uma história que representa um grande marco da literatura mundial, há sempre o desafio de explorar o que já foi dito por um ângulo diferenciado; ler, reler e rever conceitos. Discordar do que já se falou e contribuir com novas possibilidades. Oferecer o novo no que se imagina estar esgotado. Afinal, como ressalta Bloom (2010), o conhecimento humano precisa de memória, e essa memória diz respeito à fixação contínua do que foi bem escrito e precisa continuar a ser estudado.

A cada nova leitura, detalhes brotam das páginas que a princípio parecem ser possuidoras de um enredo tão simples. *L'étranger*, de Albert Camus, é assim. Segundo Mathias, o estilo de Camus “[...] criou adeptos, influenciou escritores, e

¹⁴⁰ “Terminei *O estrangeiro*” (2014c, p. 70).

impregnou por igual, nos anos de após-guerra, a sensibilidade moral de toda uma geração” (1975, p. 64). O escritor franco-argelino nos apresenta um personagem indiferente às coisas que o cercam e com um aparente desconhecimento das regras sociais¹⁴¹. Meursault é sempre um convite ao debate e ao estudo minucioso. Na crítica intitulada *O estrangeiro, romance solar* (1954), Barthes ressalta a importância da obra de Camus para os tempos que se seguiram após a Libertação:

[...] todos se apegaram a ele como a uma dessas obras perfeitas e significativas que surgem em certas fases de transição da história, para marcar uma ruptura e resumir uma sensibilidade nova. Ninguém protestou, todos foram conquistados, apaixonaram-se quase. A publicação de *O estrangeiro* foi um fato social, e seu sucesso teve tanta consistência sociológica quanto a invenção da pilha elétrica ou a das revistas de amor (2004, p. 92).

À primeira vista, o enredo de *L'étranger* parece incompreensível. Camus retrata uma história marcada por poucos personagens e por uma aparente escassez de detalhes. As célebres linhas iniciais da obra de Camus chocam o leitor que se debruça pela primeira vez diante do livro, por conterem um misto de honestidade e inocência: «Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués". Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier» (1942a, p. 9) ¹⁴². Dessa maneira o leitor é convidado a tomar parte da vida banal de Meursault. Camus dá início ao contorno de seu personagem; molda sua personalidade com atos indiferentes e incute em Meursault uma linguagem por vezes desconcertante. A aridez emotiva do personagem causa assombro. Pingaud (1992, p. 77) escreve sobre a aparente simplicidade do romance de Camus: «[...] ce roman n'est simple qu'en apparence. Camus l'avait fort bien senti: une tension le parcourt qui, au moment même où tout paraît aller de soi, intrigue le lecteur et l'oblige à s'interroger

¹⁴¹ É interessante ressaltar que tanto algumas características do protagonista de *L'étranger* quanto os aspectos da vida pessoal de Camus já tinham sido registrados pelo escritor em seu romance *La mort heureuse*, escrito entre 1936 e 1938, mas publicado postumamente, apenas em 1971. Do enredo de Meursault de *La mort heureuse* ao de Meursault de *L'étranger* permanecem alguns temas inerentes à maior parte das obras de Camus: as dificuldades que a pobreza impõe ao homem, as recordações do bairro onde Camus passou sua infância, a admiração pelo mar e pelo sol, os anseios que a morte traz, a imagem de uma mãe silenciosa, etc.

¹⁴² “Hoje mamãe morreu, ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘Mãe morta, enterro amanhã. Sinceros pêsames’. Isto não esclarece nada, talvez tenha sido ontem” (2005b, p. 7).

sur son propre embarras, comme si l’auteur avait voulu lui signaler qu’il y a ici quelque secret à découvrir»¹⁴³.

Não muito depois do lançamento de *L’étranger*, Sartre escreveu sobre a obra mais famosa de Camus, fazendo aos seus leitores a pergunta que ao mesmo tempo resume o protagonista do escritor franco-argelino e aflora a perplexidade de quem acompanhou a aridez emotiva de Meursault do início ao fim da narrativa:

Como se deveria interpretar aquela personagem que, um dia depois da morte de sua mãe, “tomava banhos, iniciava uma ligação irregular e ia rir-se diante de um filme cômico”, que matava um árabe “por causa do sol” e que, na véspera da sua execução capital, afirmando que “fora feliz e que o era ainda”, desejava ter muitos espectadores à roda do cadafalso para “o acolherem com gritos de ódio?” (2005, p. 6).

Camus conta a história de um homem que enterra sua mãe sem exteriorizar seus sentimentos, mantém um relacionamento morno com amigos e namorada e mata um homem que havia brigado com seu amigo sem motivos aparentes. Personagem que se mostra, por um lado, visivelmente desinteressado pelos acontecimentos da vida de sua namorada, vizinhos, amigos e até da sua própria vida, mas, por outro lado, um homem do sol, que nutre pela natureza e pelo mar uma chama intensa de vida. Costes faz a seguinte descrição sobre o protagonista de Camus: «Étrange, isolé de tout, dépourvu de sensibilité et d’enthousiasme pour l’être humain, mais qui sent un contact extraordinaire avec le paysage, la couleur, et la forme de tout ce qui est inanimé» (1973, p. 67)¹⁴⁴.

Meursault não contesta, não discute; aparentemente tudo acata em nome de uma passividade e em meio a um cotidiano cuja composição é preenchida por um trabalho que o coloca na classe de assalariado e por pequenos atos medíocres; tudo perpassado por uma indiferença extrema que contraria quem o observa, cumprindo os papéis sociais que lhe cabem de amigo, filho, empregado e namorado.

¹⁴³ “[...] este romance é simples apenas na aparência. Camus já tinha sentido muito bem: uma tensão que o atravessa de forma que, no mesmo momento, quando tudo parece ir sem dizer, intriga o leitor, obrigando-o a questionar seu próprio embaraço, como se o autor quisesse dizer-lhe que existe algum segredo para descobrir” (PINGAUD, 1992, p. 77, tradução nossa).

¹⁴⁴ “Estranho, isolado de tudo, desprovido de entusiasmo e sensibilidade pelo ser humano, mas que sente um contato extraordinário com a paisagem, com a cor e com a forma de tudo o que é inanimado” (COSTES, 1973, p. 67, tradução nossa).

Apesar de ter escrito e lançado *L'étranger* em plena Segunda Guerra Mundial, Camus não situa sua obra em um contexto histórico aparente. Não há no enredo qualquer alusão ao cruel controle nazista, e seu protagonista é totalmente desinteressado pelos fatos que acontecem ao seu redor. Anos depois, em 1947, Camus publica *La peste*, romance cujo personagem principal, Dr. Rieux, é amplamente comprometido com os acontecimentos à sua volta. A doença que mata e oprime as pessoas é responsável pelo isolamento da cidade, representando claramente a ocupação alemã.

A linguagem de Camus é ao mesmo tempo simples e pontual. A morte da mãe do protagonista apresentada logo nas primeiras linhas da obra marca o início de uma série de acontecimentos que mudarão a vida de Meursault conferindo à sua morna rotina – um misto de hábitos simples e manias insignificantes – uma mudança abrupta. Segundo Lebesque (1967, p. 48), Camus trazia aos leitores, em um período difícil, uma obra carregada de um pessimismo cheio de esperança. Isso porque depois de duas grandes guerras e da ocupação alemã, os franceses se deparavam com um personagem do sol, pleno mesmo diante do caos, tomado pelo sentimento do absurdo que lhe fornecia mais força de vida em vez de melancolia ou desespero. Sartre também nos revela um pouco sobre o impacto de *L'étranger* para a geração que a recebeu:

Mal saíra dos prelos, *O estrangeiro* de Camus obteve a maior aceitação. Toda a gente dizia que “era o melhor livro desde o armistício”. No meio da produção literária desse tempo, este romance era, ele próprio, um estrangeiro. Chegava-nos do outro lado da linha, da outra banda do mar; falava-nos do Sol, nessa amarga primavera sem carvão não como de uma maravilha exótica mas sim com a cansada familiaridade daqueles que por demais o gozaram (2005, p. 5).

O protagonista de Camus fala pouco e surpreende por sua objetividade e aparente falta de adjetivos. Meursault fala apenas o que acha necessário, e seu necessário é exato, como se nada devesse ser falado à toa ou pudesse sobrar. Para Sartre, cada frase de *L'étranger* “[...] se recusa a aproveitar-se do impulso adquirido pelas precedentes, cada uma delas é um recomeço” (2005, p. 28). Sartre ainda ressalta que a frase é nítida, isolada em si mesma, como se cada uma delas fosse uma ilha, independente das demais. Essas ilhas não se conectam, bastam-se a si próprias e

dão ao leitor a sensação de que ao saltar de uma ilha para a outra, salta-se de um nada para outro nada.

A escassez de palavras de Meursault demonstra ao leitor o tom de honestidade do personagem, como se falar desse ao fato em si mais do que ele realmente significa. Holanda, ao pesquisar sobre os silêncios na obra de Camus, afirma que o autor “[...] quer apontar o fato, o ato, limpo de valorização, do excesso humano que se lhe sobrepõe”. Holanda (1992, p. 48) ressalta ainda que Meursault, à adjetivação abundante, prefere os gestos, e se cala como uma forma de recusa social. O texto de Camus vinga justamente pela estranheza de seu silêncio, e não pela beleza da palavra: “No cuidado de evitar o verbo vão, Meursault cala o essencial” (HOLLANDA, 1992, p. 49).

Pinto, por sua vez, ressalta que a linguagem neutra de *L'étranger* inaugura um estilo novo de linguagem transparente:

Tão distante das coisas que descreve quanto a personagem que habita suas páginas: Meursault é um funcionário de escritório, na cidade de Argel, que assiste indiferente ao enterro da mãe, para em seguida se enamorar de uma ex-colega de trabalho e se deixar envolver numa trama de vingança amorosa que lhe é inteiramente alheia, mas cujos acasos o levarão a cometer um assassinato (2012, p. 103).

Meursault justifica que atirou em um árabe em uma praia por causa do sol. Não só as palavras do personagem mas sua maneira de agir frente ao tribunal e na prisão causam estranheza ao leitor. Mal-estar profundo de quem está frente a frente com um homem tão frio diante da morte da mãe, que age com indiferença quando o patrão oferece uma oportunidade de emprego melhor ou quando a namorada pergunta se ele a ama e quer casar-se com ela. Essa estranheza sentida pelo leitor logo nas primeiras linhas da obra de Camus se torna mais espessa à medida que a leitura avança. Meursault será um homem aparentemente indiferente até o fim, protagonista de uma obra quiçá indecifrável como a considerou Sartre: “O estrangeiro não é um livro que explica: o homem absurdo não explica, descreve; não é também um livro que prove. Camus somente propõe e não se inquieta com justificar o que, por princípio, é injustificável” (2005, p. 14).

Meursault é considerado um estrangeiro porque é alheio à sociedade em que vive. Pensa e age à margem do que geralmente seria o comportamento rotulado e

aceitável pelas pessoas que o rodeiam. É imbuído de uma clareza que escapa à tradicional moral que vigora no mundo. Neste sentido, é considerado moralmente inapto ao convívio social e por isso é julgado e preso não pelo crime que cometeu, mas por não ter chorado no enterro de sua mãe. Recusa-se a acatar as regras mais primordiais não por revolta, mas porque age com simplicidade, desconhecendo os princípios básicos de convivência. Carrega em seu próprio nome um jogo de palavras que se assemelha às paixões de sua alma e as reflete: mer (mar) e soleil (sol). Rey (1981, p. 14) observa que a combinação *Mer et Soleil* se deve, especialmente, ao personagem do romance *La mort heureuse*¹⁴⁵, Mersault (grafado sem a letra u). Mais tarde, porém, Camus nos convida a ler em Meursault a agregação *Meurt et Soleil*.

Visivelmente aborrecido com as críticas da sociedade francesa, Camus reflete sobre sua vida em abril de 1958. Após ter criado seu mais conhecido personagem indiferente às convenções sociais, o próprio escritor chega à conclusão de que não conseguiu viver como Meursault:

Eu quis viver durante anos de acordo com a moral de todos. Obriguei-me a viver como todo mundo, a me assemelhar a todo mundo. Disse o que era preciso para reunir, mesmo quando me sentia separado. E, no final de tudo, foi a catástrofe. Agora vagueio em meio a destroços, estou sem lei, despedaçado, só e aceitando sê-lo, resignado à minha singularidade e às minhas enfermidades. E preciso reconstruir uma verdade – depois de ter vivido toda a minha vida numa espécie de mentira (TODD, 1998, p. 753).

Meursault não está do lado de ninguém. Não acata as mentiras do advogado, não aceita Deus para agradar ao juiz e revela ao júri o que de fato ocorreu no dia do crime. O personagem entende que cometeu uma transgressão, “[...] concorda com a cena, mas não com o álibi moral que todos querem atribuir-lhe” (BARTHES, 2004, p. 94). Não mente e está aberto, disponível a falar ou a calar-se por suas verdades. Para Camus: «[...] qu'un homme est toujours la proie de ses vérités. Une fois reconnues, il ne saurait s'en détacher. Il faut bien payer un peu» (1942b, p. 50)¹⁴⁶. À

¹⁴⁵ Romance cujo protagonista Mersault conserva características muito próximas à condição absurda em que Meursault se locomove. Apesar disso, a estrutura do romance, bem como os aspectos narrativos, estilo linguístico, personagens e ponto central de *La mort heureuse* se distanciaram de *L'étranger*, e esses aspectos acabaram por contrariar a ideia inicial de Camus de publicar a história de Mersault como se fosse o romance *L'étranger*. Sob outro título, os dois romances são editados até hoje como obras totalmente distintas.

¹⁴⁶ “[...] um homem é sempre vítima de suas verdades. Uma vez que as reconhece, não é capaz de se desfazer delas. Precisa pagar um preço” (2008, p. 46).

primeira vista, a indiferença que Meursault demonstra pelas coisas, confundida muitas vezes com indolência, pode ser compreendida como uma fidelidade às suas próprias ideias. Fala o que acha que está certo independentemente se isso convém aos homens ou não.

Todas as experiências da vida do personagem se equivalem e por isso uma não tem mais importância que a outra. Casar-se ou ficar solteiro, ser amigo do vizinho ou viver sem amigos, ter um emprego melhor ou continuar a fazer o mesmo trabalho a vida inteira são situações que têm o mesmo nível de significação para Meursault. Por este motivo, o personagem fumou no velório de sua mãe, comeu e bebeu frente ao corpo. Percebe-se que as intenções do personagem nunca tiveram o objetivo de desrespeitar a memória de sua genitora. Faz porque não assimila os valores geralmente tidos como padrão pela sociedade. Não chorou ou se desesperou primeiro porque estava cansado da viagem e da noite mal-dormida, depois, porque já havia se habituado a viver com a ausência da mãe, o que reduziu a ligação que o personagem tinha com quem lhe deu a vida. O narrador da crônica que compõe *Noces*, “Le désert”, questiona: «Quelle raison d'être ému pour qui n'attend pas de lendemain?» (1959a, p. 55)¹⁴⁷.

O comportamento distante do protagonista de Camus causa estranheza e admiração não só no leitor que acompanha sua história, mas também nos personagens que interagem com ele. Seu patrão, por exemplo, mostra-se descontente quando Meursault não se interessa por uma oportunidade de emprego em Paris; Marie qualifica seu companheiro como estranho quando ele faz considerações sobre o casamento completamente desprovido de sentimentos; também o advogado de Meursault mostra-se insatisfeito com as explicações de seu cliente sobre os fatos no dia do assassinato.

O leitor, dessa forma, muitas vezes se sente confuso quanto ao comportamento do protagonista da história de Camus, mas é levado a perceber que Meursault se movimenta em um mundo familiar, uma vez que os personagens que interagem com ele como Marie, o patrão e o advogado de defesa do protagonista, por exemplo, também demonstram as mesmas reações que os leitores possivelmente expressam

¹⁴⁷ “Qual a razão de estar emocionado, para quem não espera o amanhã?” (1979a, p. 38).

ao se depararem com um homem que age de uma forma tão incomum. Sobre o comportamento indiferente de Meursault, Kristeva destaca:

Evidentemente, podemos pensar que foi a morte de sua mãe que o arrancou dessa comunhão com o gênero humano, como só o luto é capaz de fazer. Entretanto, Meursault parece endossar um luto endêmico. De fato, a partir de quando ele assume esse desligamento dos laços, supostamente muito próximos com sua mãe, a quem ele sabe precisamente que não tem nada a dizer? Desde muito tempo? Desde o início? Seu luto é sem melancolia, claro e cortante como a luz de Oran – desértica, quente e inelutável (KRISTEVA, 1994, p.32).

Camus dividiu *L'étranger* em duas partes. A primeira se inicia com um telegrama do asilo onde a mãe de Meursault abrigava-se há alguns anos dizendo que a idosa havia falecido. Seguem-se os episódios do velório e enterro, assim como alguns aspectos da rotina de Meursault, seu relacionamento com uma antiga colega de trabalho, e as pessoas com quem tem amizade. A primeira parte é finalizada com o assassinato de um árabe, que Meursault comete em uma praia cheia de sol. A segunda, por sua vez, narra a prisão, julgamento e sentença que o personagem recebe, além dos detalhes do seu comportamento frente a um mundo onde tudo parece incompreensível para o protagonista de Camus. A opinião de Sartre mais uma vez reflete o impacto de *L'étranger* sobre uma geração de leitores que acabara de ler atônita a história de um homem aparentemente indiferente ao mundo:

Mas a pouco e pouco a obra organiza-se por si mesma sob os olhos do leitor, revela a sólida subestrutura que a sustém. Não há um pormenor inútil, nem um só que não seja depois retomado e lançado no debate; e, fechado o livro, compreendemos que não podia principiar de outra maneira, que não podia ter outro fim: neste mundo que nos querem dar por absurdo e do qual se extirpou cuidadosamente a casualidade, tem peso o mais pequeno incidente; não há nenhum que não contribua para conduzir o herói ao crime e à execução capital. O estrangeiro é uma obra clássica, uma obra ordenada, composta a propósito do absurdo e contra o absurdo. É isto o que de todo em todo pretendia o autor? Não sei; é a opinião do leitor que eu dou (SARTRE, 2005, p. 39-40).

Pode-se notar que a morte é presença marcante por três vezes em *L'étranger*. No início da obra, quando a mãe de Meursault falece, no fim da primeira parte, quando o personagem mata um homem, e ao final do livro, quando é o próprio protagonista que receberá a sentença da sua pena de morte. A execução de Meursault aparentemente fechará um ciclo de mortes sobre sua própria família – formada por

ele, seu pai e sua mãe. Sobre seu genitor, o personagem só fala no último capítulo da segunda parte de *L'étranger*: «Je ne l'avais pas connu» (1942a, p. 154)¹⁴⁸.

É, pois, a este momento do assassinato do árabe e aos motivos que levaram Meursault a atirar uma e depois mais quatro vezes neste homem que queremos nos ater. Interessa-nos ressaltar a influência do sol sobre o personagem de Camus desde o início da obra quando ele viaja para velar sua mãe. Se o sol é motivo de prazer para o personagem, por que Meursault diz que matou por causa dele? Como é possível que um homem aparentemente calmo e sem qualquer inclinação para violência cometa um ato tão extremo de puxar o gatilho de uma arma cinco vezes contra alguém com quem ele não tenha envolvimento algum? Quais são as razões da aparente transformação do personagem que o levam a praticar um crime tão gratuito?

Sartre (2005, p. 13) afirma que Meursault é também um estrangeiro para todos nós que o conhecemos por meio da leitura. A dificuldade de entender por que ele matou ou por que o sol tem uma influência ambígua – ora positiva ora negativa – sobre ele deve-se ao fato, primeiramente, de não estarmos acostumados ao sentimento do absurdo que Camus embute em Meursault. Depois, julgamo-lo baseando-nos em nossos sentimentos, ambições ou normas habituais:

O estrangeiro que ele quer pintar é justamente um desses terríveis inocentes que constituem o escândalo de uma sociedade porque lhe não aceitam as regras do jogo. Vive entre os estrangeiros, mas para eles é também um estrangeiro. Por isso alguns hão de amá-lo, como Maria, sua amante, que lhe dá importância 'porque é bizarro'; e outras detestá-lo-ão por isso, como aquela multidão do tribunal, cujo ódio ele sente de súbito subir contra si (SARTRE, 2005, p. 13).

Em geral, há possivelmente certa dificuldade por parte do leitor em aceitar o veredito final dado ao réu uma vez que, apesar de ter cometido um crime grave, Camus nos apresenta Meursault como um homem aparentemente inofensivo, sem más intenções e pacífico diante da sociedade. Se após a leitura de *L'étranger* cremos que o assassinato do árabe é fruto de mero acidente desencadeado pela brutalidade do sol e calor do dia, chegamos, na maioria das vezes, à conclusão de que um homem inocente foi condenado à decapitação de maneira injusta. Se, por outro lado, Meursault fosse descrito como um homem agressivo, que representasse risco à

¹⁴⁸ “Eu não cheguei a conhecê-lo” (2005b, p. 113-114).

sociedade e tivesse cometido o mesmo crime que Camus retrata em *L'étranger*, a tendência, provavelmente, seria pensar que seu assassinato estaria justificado e a pena de morte corretamente aplicada.

Difícilmente o leitor de *L'étranger* conseguirá prever antecipadamente que Meursault receberá a pena de morte como sentença. Para Pingaud (1992), os fatos são apresentados no decorrer da obra, sem chamar a atenção para o desfecho final. Segundo o pesquisador, a sucessão de atos que leva o protagonista a cometer o crime em questão só será compreendida na segunda parte da obra. De fato, até o momento em que o personagem puxa o gatilho, a sequência de acontecimentos que o levam até a cena do assassinato na praia não faz com o que leitor premedite o delito. A aparente insensibilidade no velório e enterro de sua mãe, a amizade com Raymond (e a carta escrita para sua amante), o início do namoro com Marie quando ainda se encontrava de luto, a visita ao amigo de Raymond em um domingo ensolarado e a arma colocada no bolso para evitar que seu amigo a utilize, são fatos à primeira vista desconexos, peças de um quebra-cabeça que o leitor provavelmente montará apenas depois que Meursault cometer o assassinato.

Ao contrário do narrador de *Noces*, que tem por foco exclusivamente exaltar as belezas naturais que o rodeiam, Camus evitou este tom calorosamente apaixonado em *L'étranger*. Isso não significa, porém, que a ausência de sentimentos que o protagonista Meursault demonstra, ou mesmo o silêncio diante de situações importantes se apliquem às sensações que o mar e o sol proporcionam ao personagem. Meursault exalta as belezas da natureza com metáforas e demonstra desta forma sua relação íntima e verdadeira com os bens naturais. Seu silêncio, na maioria das vezes, diz respeito a sua indiferença pelos assuntos que não o interessam e por isso Meursault é rotulado como um homem estranho. Isso acontece porque comunicar-se com precisão, falar bem e bastante geralmente é ato considerado essencial aos cidadãos.

O personagem de Camus, portanto, destoa do resto da sociedade porque quebra os padrões preestabelecidos e contrasta-se por silenciar. Para Holanda (1992, p. 80), o que Camus justamente intenta é chamar a atenção do leitor para a visão que se tem da sociedade. E para fazer isso “[...] vai servir-se não da palavra, mas do silêncio: instaurando um estranhamento na linguagem literária, uma alteração na organização

do romance”. Barthes ressalta que *L'étranger* pode ser considerado como uma joia, pois seu estilo conserva o formato de romance denso e pequeno, padrão que os franceses muito admiram. Destacou de maneira notável a importância do estilo de Camus, cujo silêncio do personagem se faz prevalecer:

Pode muito bem ser que com *O estrangeiro* – sem exagerar demais a importância dessa obra – se eleve um novo estilo, estilo do silêncio e silêncio do estilo, em que a voz do artista – igualmente afastada de suspiros, blasfêmias e cânticos – é uma voz branca, única em harmonia como nosso desamparo irremediável (2004, p. 50-51).

Se o lirismo de Camus é mais claro em *Noces*, em *L'étranger* ele também se deixa revelar, mesmo que de uma forma tênue, por meio da fusão das experiências que seu herói vivencia com o mundo. De acordo com Rey: «D'un bout à l'autre de son oeuvre, Camus sera resté fidèle à la conviction que la beauté est dans le monde lui même plus que dans les mots qui l'expriment» (2000, p. 23)¹⁴⁹. Apesar de falar pouco, Meursault é capaz de exprimir durante toda a narrativa a felicidade de comungar-se com os bens naturais. Ainda segundo Rey (2000), Camus nota que os europeus expulsaram a beleza não apenas dos seus corações e suas almas, mas também de suas paisagens. Em meio a tantos cenários naturais deformados pelo homem, Camus encontra inspiração para escrever especialmente sobre os lugares banhados pelo Mediterrâneo.

A primeira linha de *L'étranger* anuncia não só a morte da mãe do protagonista, como também o fato que levará Meursault de um simples funcionário de um escritório a um assassino indiferente. A cadeia de acontecimentos, sempre iluminada pelo brilho solar abundante de Argel, gradativamente acrescenta elos que, unidos, conduzem Meursault ao cadafalso. Para Barthes: “Esse misto de sol e nada sustenta o livro a cada palavra” (2005, p. 98). O principal personagem da obra está subordinado à sua própria sensibilidade ao sol. Meursault responde às diversas sensações carnis que o sol lhe provoca expressando reações como dor de cabeça, respiração acelerada, ardência na pele e transpiração excessiva.

Na primeira parte de *L'étranger* Meursault desloca-se de Argel para Marengo e percorre uma distância de oitenta quilômetros para velar e enterrar sua mãe.

¹⁴⁹ “De uma ponta à outra da sua obra, Camus permanecerá fiel à crença de que a beleza está mais no mundo, do que nas palavras que a exprimem” (REY, 2000, p. 23, tradução nossa).

Durante o velório e o caminho para o enterro, o personagem é por várias vezes atormentado pelo sol, capaz de falar ou calar-se por causa dele. Ao pegar o ônibus para seguir viagem, quando ainda não conhecemos nada da história de Camus, Meursault declara que naquele dia fazia muito calor e adormece durante a viagem porque «[...] la réverbération de la route et du ciel» (1942a, p. 10)¹⁵⁰ tinham contribuído para o seu sono. A partir de então, deparamo-nos com uma obra solar e com um personagem que fala do sol e tem suas atitudes muitas vezes influenciadas pelo astro. Para ser feliz ou sentir-se irritado, basta a Meursault a entrega do seu corpo ao mundo natural que o rodeia.

Pode-se compreender que o sol na obra de Camus está além do conceito normalmente encontrado nos dicionários¹⁵¹. O sol é elemento necessário aos personagens do escritor não apenas porque faz parte da manutenção da vida terrestre, mas porque se insere em um acordo firmado entre homem absurdo e mundo. Dessa forma, tanto o sol, como o mar e o vento são encarados na literatura de Camus como pulsão de vida, bens naturais detentores da felicidade humana. Barthes já havia observado em 1954 que o sol também aparece como um elemento mítico, que desenvolve suas figuras e arma fatalidades. Dessa forma, o sol pode ser considerado tudo: “Calor, sopor, festa, tristeza, poder, loucura, causa e iluminação” (2004, p. 98). Ressalta ainda que o duplo poder de toda a beleza do sol, a ambiguidade entre o “Sol-Calor” e o “Sol-Lucidez”, é que faz de *L'étranger* uma tragédia.

A sala onde a mãe de Meursault é velada incomoda o personagem por ser muito clara, com paredes brancas e vidraças por onde entra a luz do sol para somar-se à brancura de que a sala já era revestida. A claridade que invade os mais diversos ambientes pelos quais o personagem passa está, por diversas vezes, associada ao sono de Meursault. A luz do sol e o calor dele são fatores diretamente ligados à necessidade fisiológica do sono do personagem. Meursault diz que «La pièce était

¹⁵⁰ “[...] a luminosidade da estrada e do céu” (2005b, p. 8).

¹⁵¹ O dicionário Houaiss traz, dentre outras, as seguintes acepções para a palavra sol: “1 estrela de quinta grandeza que faz parte da galáxia Via-Láctea e que é o centro do sistema planetário, do qual participa a Terra; astro rei, astro do dia [...]; 3 porção de raios recebidos desse astro, sob a forma de luz e calor. 4 superfície iluminada pelo sol. 5 imagem do Sol, existente praticamente em todas as culturas, que consiste em um círculo do qual partem raios. 6 o dia; a luz do dia [...]” (2001, p. 2599).

pleine d'une belle lumière de fin d'après-midi» para em seguida completar: «Et je sentais le sommeil me gagner» (1942a, p. 15)¹⁵².

O sol é, portanto, o maior responsável por influenciar alguns episódios de *L'étranger*. O velório da mãe de Meursault, por exemplo, deve ser apressado; é necessário enterrar a senhora com rapidez porque naquela planície fazia muito calor. Além disso, o cortejo do enterro, feito a pé, também é grandemente influenciado pelo calor do dia. São quarenta e cinco minutos do asilo até a igreja que se localiza na mesma aldeia. Meursault se sente cansado, o suor escorre-lhe pela face e o personagem constata que seus pés estão quentes. Ele deixa claro que o calor faz daquele um momento desagradável. O céu, já cheio de sol, «commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement » (1942a, p. 25)¹⁵³.

Durante o cortejo, Meursault quase não fala sobre sua mãe. Ele não dedica seu tempo a discorrer sobre as características da sua genitora ou a contar algum episódio dos dois juntos que tivesse marcado sua vida positivamente. O personagem ainda não lamenta que sua mãe tenha falecido e nem se entristece ou chora durante seu velório ou enterro. Meursault é um personagem com um pensamento por vezes distante das pessoas ou dos comentários que elas tecem, mas com um olhar minucioso, voltado a observar os detalhes da natureza e a descrever as sensações que o sol lhe causa. Ao passar por uma parte da estrada que havia sido refeita recentemente, Meursault a observa detalhadamente:

Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Audessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire. J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture. Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées (1942a, p. 28)¹⁵⁴.

¹⁵² “A sala estava cheia de uma bela luz de fim de tarde”. “E eu senti o sono me dominar” (2005b, p. 11).

¹⁵³ “[...] começava a pesar sobre a terra e o calor aumentava rapidamente” (2005b, p. 18).

¹⁵⁴ “O sol derreteria o asfalto. Os pés enterravam-se nele, deixando aberta sua polpa luzidia. Por cima do carro, o chapéu do cocheiro, de couro curtido, parecia ter sido moldado nesta lama negra. Eu estava um pouco perdido entre o céu azul e branco e a monotonia destas cores, negro-pegajoso do asfalto aberto, negro-desbotado das roupas, negro-laca do carro. Tudo isto, o sol, o cheiro do couro e de esterco do carro, o do verniz e do incenso, o cansaço de uma noite de insônia, me perturbava o olhar e as ideias” (2005b, p. 20).

É, pois, um dia cheio de sol que marca profundamente o enterro da mãe de Meursault. Os exemplos e as citações da claridade e da beleza do sol se multiplicam por todos os capítulos de *L'étranger*. Depois de uma noite cansativa no necrotério do asilo, Meursault se dirige ao quarto do porteiro para se arrumar um pouco. Ao retornar desse aposento, surpreende-se com a perfeição do céu cheio de manchas avermelhadas, anúncio de um lindo dia por chegar. Logo após, no caminho para o cemitério da aldeia, o personagem admira profundamente a agilidade do sol que sobe ao céu.

O destaque que Meursault dá aos dias de sol não é o mesmo que o personagem dá à escuridão da noite. Quando o sol se põe, o homem solar de Camus se restringe a falar pouco sobre essa parte do dia: «Le soir était tombé brusquement. Très vite, la nuit s'était épaissie au-dessus de la verrière» (1942a, p. 16)¹⁵⁵. Na prisão, Meursault declara que a noite é uma hora sobre a qual ele não deseja falar. Já na crônica “Entre oui et non”, de *L'envers et l'endroit*, Camus manifestava, por meio de seu narrador, a angústia que a escuridão traz ao homem: «[...] a une sorte de désir vague dans le ciel sans lumière» (1958, p. 60)¹⁵⁶. Na maioria das vezes os comentários sobre a noite são associados a aspectos negativos como a tristeza e a melancolia, enquanto o dia ensolarado é sinal de alegria e jovialidade: «Tous les matins d'été sur les plages ont l'air d'être les premiers du monde. Tous les soirs d'été prennent un visage de solennelle fin du monde» (1962a, p. 232)¹⁵⁷. Ao fazer o caminho para enterrar sua mãe, por exemplo, Meursault declara que, ao cair da noite, aquele lugar devia ser como «une trêve mélancolique» (1942a, p. 26)¹⁵⁸. Observando o movimento das ruas da varanda de sua casa, o personagem repara que a noite cai e sua cor é negra; as estrelas se tornam pálidas quando comparadas com o brilho das lâmpadas das ruas. Quando Meursault relata que a noite lhe traz algum contentamento, destaca que isso acontece porque aquela noite faz parte do verão e entra em contato com seu corpo já bronzeado pelo sol.

De acordo com Sartre, a noite não tem lugar no mundo que compõe *L'étranger*. Isso porque a obra de Camus é composta de vistas luminosas, oferecidas ao

¹⁵⁵ “A tarde caíra bruscamente. Muito depressa a noite tornara-se espessa [...]” (2005b, p. 12).

¹⁵⁶ “[...] há uma espécie de desejo vago no céu sem luz” (2007, p. 58).

¹⁵⁷ “Todas as manhãs de verão nas praias parecem ser as primeiras do mundo. Todas as noites de verão ganham um rosto de solene fim do mundo” (CAMUS, 2014c, p. 87).

¹⁵⁸ “[...] uma melancólica trégua” (2005b, p. 19).

protagonista Meursault, que preenche seu dia com atividades relacionadas ao sol e à natureza: “Manhãs, claros fins de tarde, tardes implacáveis, eis as suas horas favoritas; o verão perpétuo de Argel eis a sua estação” (2005, p. 27). A chuva, por sua vez, também não ocupa lugar no universo de *L'étranger*. Quando o céu escurece e o personagem diz pensar que uma chuva de verão aconteceria, ele imediatamente ressalta que as nuvens pesadas foram embora deixando apenas a promessa da chuva e uma noite ainda mais sombria.

Passado o enterro da mãe de Meursault, o personagem retorna a Argel tomado por certa alegria em saber que seu ônibus está entrando novamente em sua cidade. No dia seguinte, não são a tristeza e o luto que fazem parte da vida desse filho que apenas enterrara sua mãe. A natureza, mais uma vez, está diretamente ligada às decisões que Meursault considera. Ele decide tomar um banho de mar e diverte-se sob o sol ao encontrar-se, por acaso, no centro de lazer do porto, com uma antiga funcionária do escritório em que ele trabalha. Demonstra junto à ex-colega de trabalho Marie uma alegria quase infantil por meio das brincadeiras que ocupam seu tempo. Tudo isso debaixo de um céu puro, azul e dourado ao alcance dos olhos de todos que ali estão. Natureza gratuita capaz de transformar o jovem Meursault em uma criança e fazê-lo esquecer que sua mãe havia sido enterrada apenas um dia antes.

Deparamo-nos com um protagonista que não demonstra aparente interesse intelectual pelas coisas. Sua felicidade consiste em estar rodeado pelos excessos naturais de Argel. As sensações físicas do dia a dia que geralmente passam despercebidas pela maioria dos homens – como o sol em contato com a pele, o cheiro de uma flor ou o vento a tocar no corpo – são amplamente sentidas por Meursault. É um personagem aberto ao mundo natural, tentando reduzir a distância que se interpõe entre o homem e a natureza. É um mundo concreto, em que se pode movimentar-se livremente pela natureza que está ao alcance de todos.

É importante ressaltar que o escritório de Meursault está localizado perto do mar, em um lugar de onde ele pode observar os cargueiros no porto cheio de sol. Ao terminar seu expediente, Meursault caminha lentamente ao longo do cais para ir embora e mais uma vez se sente feliz por estar tão perto do mar. Dessa maneira, observamos

o personagem de Camus rodeado pelo sol e pela natureza tanto em seu trabalho quanto em suas horas de lazer.

Os momentos de alegria e diversão com sua namorada Marie estão sempre ligados ao sol e à natureza. Antes da prisão de Meursault, ele relata três momentos em que se diverte com a moça em um lindo dia de sol perto do mar. Em todos eles o personagem ressalta a luz do sol a iluminar as brincadeiras do casal de namorados no mar e o calor do astro a queimar seus corpos. O ato sexual entre Meursault e Marie também está diretamente comungado com a natureza. O protagonista ressalta que tinha deixado sua janela aberta e a noite de verão escorria por seus corpos bronzeados.

O capítulo VI de *L'étranger* encerra a primeira parte da obra de Camus e é finalizado com o assassinato que o protagonista comete. Pela terceira vez Meursault e Marie vão à praia. No dia do assassinato são convidados por um amigo do vizinho Raymond a conhecerem sua casa no litoral. Meursault destaca que ele e sua namorada não comeram por causa do imenso desejo de tomar um banho de mar logo cedo. Eles saíram em jejum pelo desejo de comungar-se com a natureza o mais rápido possível. Esse capítulo revela os acontecimentos que levarão Meursault de um homem apático a uma pessoa capaz de assassinar um desconhecido sem motivo visível. Meursault adiciona, ato após ato, e aparentemente de maneira involuntária, conexões a uma confusa sucessão de ações que culmina no crime que ele comete.

O sol no dia do assassinato é forte e marca por completo todo o capítulo em que o momento de maior intensidade da narrativa acontece. Da mesma forma, o mar e o céu ocupam um papel de destaque nesse capítulo. Com gestos simples, Marie encontra um contentamento quase infantil na natureza. Com a bolsa de praia, espalha as pétalas de flores pelo ar e colhe pedrinhas ao longo do caminho. Meursault, por sua vez, deixa de prestar atenção nas palavras do anfitrião que os recebe porque declara que está ocupado sentindo o sol que lhe fazia bem.

As emoções de Meursault no dia do assassinato que ele comete estão diretamente ligadas à felicidade ou à angústia que o sol lhe traz, bem como ao contentamento que a comunhão com a natureza lhe oferece. Meursault sente prazer em nadar e estar junto às águas do mar. É necessário que seu corpo esteja sempre em contato

com algum bem natural, de forma que ele possa também sentir-se parte da grande força da natureza. O rosto totalmente enfiado dentro da areia da praia é um exemplo de como é necessário para o personagem estar em contato direto com a natureza para sentir-se bem. Da mesma maneira, Meursault menciona o prazer e por vezes o incômodo de sentir o sol queimando sua pele para secar as gotas de água do mar ou provocar-lhe mais suor.

Todo prazer de Meursault por causa do sol, porém, vai aos poucos se transformando em adversidade à medida que o tempo vai passando. É possível perceber que o contentamento do personagem dá lugar a uma clara irritação à medida que o sol vai ficando mais forte. Sabe-se que os companheiros almoçam às onze meia por causa da fala de Marie. Antes disso, Marie, Meursault, o vizinho Raymond e Masson, o dono da casa, divertem-se longamente no mar. Logo após a refeição, ao tomar a decisão de caminhar na praia junto aos outros dois homens, Meursault deixa claro que «Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable» (1942a, p. 78)¹⁵⁹.

A areia, antes agradável e capaz de acolher seu rosto, parecia agora vermelha e estava superaquecida. A respiração, antes tranquila e leve, tornava-se pesada e difícil devido ao forte calor que subia do chão. Em abril de 1941 Camus registrou em seus *Carnets* a sensação desagradável que Meursault teria ao pisar na areia quente da praia: «À deux heures de l'après-midi, cent mètres de marche sur le sable brûlant donnent l'ivresse. On va tomber tout à l'heure. Ce soleil va tuer» (1962a, p. 232)¹⁶⁰. E em outubro do mesmo ano reitera: «Dans la pleine chaleur sur les dunes immenses, le monde se resserre et se limite. C'est une cage de chaleur et de sang» (1962a, p. 245)¹⁶¹.

Diante desse sol desconcertante, Raymond avista dois árabes com quem havia arrumado confusão em um episódio anterior e entra em luta corporal com um deles. Masson encarrega-se do segundo e Meursault ficaria com o terceiro, caso alguém mais aparecesse. Tudo acontece muito rapidamente e, quando os árabes fogem,

¹⁵⁹ “O sol caía quase a pino sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável” (2005b, p. 56).

¹⁶⁰ “Às duas horas da tarde, cem metros de caminhada sobre a areia em brasa causam embriaguez. É de causar desmaios. O sol vai matar” (2014c, p. 87).

¹⁶¹ “Em pleno calor sobre as dunas imensas, o mundo se comprime e se limita. É uma jaula de calor e de sangue” (2014c, p. 99).

Meursault se vê imóvel, pregado ao sol enquanto Raymond comprime seu braço ferido pela faca do árabe. Já na casa de Masson, Meursault prefere seu habitual silêncio a dar muitas explicações para as mulheres.

É necessário entender a sucessão de acontecimentos que colocam Meursault na cena do crime. A confusão dos árabes com Raymond havia começado porque o vizinho de Meursault batera na irmã de um deles, mulher com quem mantinha um relacionamento conturbado. Desejando vingança, os árabes seguem Meursault e os outros até a praia onde os encontraram e tudo começara. A confusão teria terminado aí se Masson, após ser atendido por um médico por causa dos seus ferimentos, não tivesse retornado à praia mais uma vez e fosse seguido por Meursault. Já passa de uma da tarde e o sol, mais forte ainda, recebe de Meursault o adjetivo de esmagador. O protagonista dá ao leitor a impressão que ele tem do sol naquele momento: «Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer» (1942a, p. 82)¹⁶².

Raymond caminha seguido por Meursault e ao final da praia encontra uma fonte por trás de um rochedo, onde descansam seus dois inimigos com expressões calmas. Do momento deste encontro, até a fuga dos árabes, o tempo é aparentemente curto, entremeado apenas por um breve diálogo de Meursault e Raymond e pela ação do vizinho em entregar o revólver a Meursault, confiando-o a arma para brigar de homem para homem e utilizá-la caso fosse extremamente necessário. Neste curto espaço de tempo, Meursault é capaz de suspender os acontecimentos ao seu redor para observar e detalhar ao leitor pormenores geralmente sem relevância para a compreensão da trama. É como se tudo o que estivesse acontecendo automaticamente recebesse uma pausa. Cenários congelados a fim de que Meursault tenha espaço para fazer, bem naquele momento, as observações que lhe parecem pertinentes.

Frente a uma situação tensa, Meursault ressalta que se juntavam aos homens o sol e o silêncio. Repara que os macacões que os árabes vestem são gordurosos e que os dedos dos pés de um deles são muito separados. Destaca ainda o reflexo do sol na arma que ele recebeu de Raymond e diz: «Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence [...]»

¹⁶² “Ele se desfazia em pedaços sobre a areia e sobre o mar” (2005b, p. 59).

(1942a, p. 84)¹⁶³. Há, por um lado, durante muitos episódios de *L'étranger*, um olhar minucioso e atento a pequenas coisas. Por outro, porém, percebe-se a vivência de um homem que parece desconhecer as regras mais básicas impostas pela sociedade. Dessa forma, o olhar acurado do personagem se contrapõe à sua vivência e aos gestos que a compõem.

Meursault está presente, mas por muitas vezes parece não estar. Desliga-se com facilidade da situação em que se encontra para, na maioria das vezes, deixar-se levar pelas sensações que a temperatura lhe causa. É o protagonista que de tudo participa, mas que parece sempre estar à margem dos fatos que o envolvem. Para Barthes (2004), o mundo acaba por se tornar um objeto quando está sob o olhar de Meursault, fato este que o mundo não consegue tolerar.

Na verdade, esse fluxo de consciência só chega até o leitor porque apenas Meursault narra os fatos do jeito que melhor lhe convém. De acordo com Matthias (1975, p. 66): “[...] o leitor só colhe do pensamento íntimo de Meursault a experiência que este lhe transmite; só o conhece através do fluir hesitante de uma consciência que se revela nos altos e baixos de um monólogo interior [...]”. Esse monólogo interior é o responsável por evidenciar ao leitor o que aconteceu na hora do crime, história narrada apenas pela parte que apertou o gatilho.

A decisão que Meursault toma logo após voltar do encontro com os árabes quando seguia Raymond pela praia é decisiva para que o assassinato aconteça. Isso porque, em vez de subir as escadas e acompanhar Raymond para dentro da casa, Meursault para no primeiro degrau, desanimado com o esforço que teria que fazer para subir o restante da escada e reencontrar as mulheres. Ainda sob forte influência do calor do sol, o personagem sente a cabeça latejar. Pondera que era igualmente fatigante ficar ali ou andar, e termina por tomar a segunda opção.

O pesquisador Mathias analisa que seria menos penoso para Meursault ficar dentro da casa, onde poderia comer, beber e se esconder do sol; desejos já anteriormente demonstrados pelo personagem. Mathias ressalta:

Curioso cansaço este que o impele a novamente percorrer a praia, de lés a lés, com a areia a esquentar-lhe os pés e o sol a pesar-lhe

¹⁶³ “Olhávamos sem baixar os olhos e tudo aqui se detinha entre o mar, a areia, o sol, o duplo silêncio [...]” (2005b, p. 60).

nos ombros! Onde está o esforço, em subir alguns degraus e descansar na penumbra fresca dum interior, ou caminhar mais uma vez pela praia afora, mormente àquela hora? (1975, p. 73).

Fitch (1972), por sua vez, pondera que o crime que Meursault comete está associado ao destino já traçado do protagonista, e que a escolha que Meursault tem que fazer entre ficar na cabana de Raymond ou subir as escadas é inútil, uma vez que, nas circunstâncias em que ele se encontra, ficar parado ou movimentar-se seria a mesma coisa. O que explicaria, então, a decisão de Meursault de voltar à praia com um sol que há algum tempo já o oprimia? Ressaltamos a explicação do próprio personagem que já havia deixado claro que gostaria de voltar à fonte sem a pretensão alguma de encontrar os árabes: «J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos» (1942a, p. 85)¹⁶⁴.

Destacamos ainda que a decisão de caminhar na praia pode também ter sido tomada porque Meursault queria ficar sozinho. Já conhecemos Meursault assim, solitário e de certa forma muito reservado. Ao receber o telegrama que abre a obra de Camus percebemos que sua mãe morava em um asilo antes de morrer. O próprio personagem confirma esta informação quando diz à namorada que preferiu morar em um só quarto e abandonar o resto do apartamento por ser muito grande para ele apenas. Com o passar da história não ficamos sabendo muito de Meursault. Conhecemo-lo pelo seu sobrenome e quase nada mais fica claro sobre sua família ou o seu passado. Fica a certeza, porém, de que sua personalidade era de um homem calmo e feliz diante do sol. Mais uma vez, preferiu o calor do sol e a companhia da natureza, à sombra da casa e os resmungos das mulheres.

Antes de chegar à fonte desejada, Meursault faz uma longa caminhada por uma praia cheia de sol e demonstra grande perturbação por causa do calor. A falta das palavras adequadas para as muitas situações pelas quais o personagem passou não se aplica ao momento que antecede o assassinato. Meursault utiliza os mais diversos adjetivos para descrever e dar vida ao sol e ao mar. Este, antes imóvel e com águas claras, passa a ofegar com uma respiração rápida. O sol sopra um vento

¹⁶⁴ “Tinha vontade de reencontrar o murmúrio de sua água, vontade de fugir do sol, do esforço e do choro de mulher, enfim, vontade de reencontrar a sombra e seu repouso” (2005b, p. 61).

quente no rosto de Meursault e despeja por cima do personagem uma embriaguez opaca. Meursault reage fisicamente, trincando os dentes, fechando os punhos dentro da calça e contraindo os maxilares. A testa incha sob o sol. Seu corpo inteiro responde à força da natureza. Os raios de sol passam a ser vermelhos e viram espadas de luz que atingem a areia, as conchas e todo o corpo de Meursault.

Ao chegar à fonte para encontrar o barulho das águas e finalmente descansar, Meursault percebe que os árabes também tiveram a mesma ideia e ali estavam repousando. A primeira observação que Meursault faz sobre os homens está ligada ao sol, reparando que um deles descansa com a cabeça na sombra e o corpo no sol. Depois, completa que o macacão azul do árabe estava exalando vapor. Mesmo diante de situações tensas, Meursault interrompe a continuidade da ação para fazer algumas observações diretamente ligadas ao calor do sol sobre os árabes.

Se por um lado o sol dá ritmo à história de Camus, exacerbando as ações de Meursault do início ao fim da obra e conduzindo-o às mais diversas sensações, por outro, ele concede às ações que antecedem a morte dos árabes e à cena do assassinato um compasso lento que vem à tona devido ao fluxo de pensamentos do protagonista. Ao avistar os árabes pela primeira vez, Meursault explica que eles «[...] avançaient lentement [...]» (1942a, p. 80)¹⁶⁵. O protagonista e seus dois amigos andavam «[...] d'un pas égal vers les Arabes. [...] Quand nous avons été à quelques pas les uns des autres, les Arabes se sont arrêtés. Masson et moi nous avons ralenti notre pas» (1942a, p. 80)¹⁶⁶. Ao esclarecer como os árabes fugiram, Meursault diz: «Ils ont reculé lentement» (1942a, p. 81)¹⁶⁷.

O segundo encontro com os inimigos de Raymond é transmitido pelos olhos de Meursault com a mesma tranquilidade. Apesar do sol cada vez mais quente sobre a areia e sobre suas cabeças, ele faz algumas observações sobre os árabes:

Ils étaient couchés, dans leurs bleus de chauffe graisseux. Ils avaient l'air tout à fait calmes et presque contents. Notre venue n'a rien changé. Celui qui avait frappé Raymond le regardait sans rien dire. L'autre soufflait dans

¹⁶⁵ “[...] avançavam lentamente” (2005b, p. 57).

¹⁶⁶ “no mesmo ritmo em direção aos árabes [...] Quando estávamos apenas a alguns passos uns dos outros, os árabes detiveram-se. Masson e eu começamos a andar mais devagar” (2005b, p. 57).

¹⁶⁷ “Eles recuaram lentamente” (2005b, p. 58).

un petit roseau et répétait sans cesse, en nous regardant du coin de l'œil, les trois notes qu'il obtenait de son instrument (1942a, p. 83)¹⁶⁸.

A repetição da flauta marca a monotonia da cena e o lento desenrolar da situação iluminado pelo brilho descomedido do sol daquele dia.

Toda a cena do assassinato é descrita por Meursault influenciada de alguma maneira pela presença do sol que se manifesta como agravante da situação. Para Pinto (2012, p. 104-105): “A imagem bíblica das labaredas descendo dos céus como castigo, as batidas na porta do destino, a *húbris* grega – desmedida, excesso – do herói que desafia os interditos da comunidade, são elementos que associam *O estrangeiro* ao andamento de uma tragédia”.

A partir do momento em que o protagonista encontra sozinho os árabes com quem Raymond havia brigado, ele lista uma série de razões que provavelmente fazem o leitor entender os motivos pelos quais ele atirou. É, pois, possível que, no julgamento de Meursault, o leitor se posicione do lado do réu e até possa entender sua explicação desconcertante sobre o crime cometido. Uma das razões que provavelmente fazem com que o leitor perdoe Meursault é porque acompanhou de perto a vivência absurda, apaixonada e tranquila que o protagonista levava até o momento do assassinato. Soma-se a isso o fato de Meursault mostrar-se um homem pacífico até o crime e seu julgamento ser feito por homens da lei que desconsideram qualquer vestígio da não intenção do criminoso de realmente matar um homem.

Ainda outros dois motivos agregam-se ao fato de o leitor possivelmente colocar-se ao lado do réu: enquanto está sendo julgado, pode haver a sensação de que Meursault está sozinho, frente a pessoas injustas que querem condená-lo devido a seus atos no dia do enterro de sua mãe e não por causa do assassinato em si; além disso, outro fator que foi desconsiderado em seu julgamento e compreendido pelo leitor de *L'étranger* é o papel que o sol exerce na vida de Meursault e como ele contribui grandemente para que o réu atire no árabe. Como leitores, estamos com Meursault desde o momento em que ele recebe o telegrama avisando sobre a morte de sua mãe. Dessa maneira, num primeiro momento, podemos afirmar que a visão

¹⁶⁸ “Estavam com a expressão totalmente calma e quase contente. Nossa chegada nada alterou. O que atingira Raymond olhava-o sem dizer uma palavra. O outro soprava uma flauta de cana e repetia sem parar, olhando-nos de lado, as três notas que obtinha do instrumento” (2005b, p. 59).

do leitor coincide com a de Meursault, uma vez que acompanhamos todos os seus passos até o dia do assassinato e estamos preparados para receber sua explicação sobre a morte do árabe, mesmo que ela seja expressa pelas escassas palavras «[...] c'était à cause du soleil» (1942a, p. 146)¹⁶⁹. Analisemos, pois, o papel relevante que o sol ocupa nos momentos que antecedem o assassinato e na hora em que Meursault puxa o gatilho:

a) De acordo com o personagem, o dia estava muito quente e aquela luz intensa refletindo na areia da praia o havia acompanhado pela longa caminhada que ele fizera. Este fato contribuiu grandemente para o cansaço do personagem aumentar e ele sentir-se confuso diante do árabe;

b) Mesmo fitando o árabe, os sentidos do personagem estão voltados para as sensações que o sol lhe causa. Ele distingue os vapores quentes ao seu redor e sente que o dia não progride devido à intensidade da temperatura a que está submetido. Com o passar das horas e a maior proximidade do entardecer, seria natural que o sol ficasse mais fraco e a temperatura se tornasse mais amena. De acordo com Meursault, porém, isso não acontece: «Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant» (1942a, p. 86)¹⁷⁰. É possível perceber que Meursault e seus amigos chegam à praia bem cedo para banharem-se no mar. Neste período do dia, os personagens não se incomodam com o sol e Meursault chega a adormecer sob ele na areia da praia. Às onze e meia Meursault já havia almoçado, tomado café e fumado. É, pois, provavelmente a partir do meio-dia, ao caminhar com Raymond e Masson pela praia, que Meursault declara pela primeira vez o incômodo que o sol começava a lhe proporcionar naquele dia, queimando sua cabeça descoberta e atormentando seus pensamentos. Do início desta caminhada até o momento do assassinato se passam aproximadamente as duas horas que Meursault menciona, tempo em que o personagem narra a luta corporal de Raymond e Masson com os árabes, sua volta à casa de Masson para explicar às mulheres o que havia acontecido, uma caminhada seguindo Raymond a fim de lhe apoiar caso fosse necessário, a volta dos dois novamente para a casa do anfitrião, e sua última

¹⁶⁹ “[...] fora por causa do sol” (2005b, p. 107).

¹⁷⁰ “Havia já duas horas que o dia não progredia, duas horas que lançara âncora num oceano de metal fervilhante” (2005b, p. 62).

caminhada pela praia com o objetivo de encontrar sombra para seu descanso e água fresca. Neste período de duas horas, o sol recebe adjetivos como insustentável e esmagador e a intensidade do calor que Meursault sentira ao caminhar pela primeira vez com os amigos é a mesma de quando ele atira;

c) Não era possível pensar em voltar pelo caminho feito e, conseqüentemente, fugir daquele momento frente a frente com o árabe, uma vez que atrás de Meursault se encontrava toda uma praia dilacerada por um forte sol. O personagem já dissera que o caminho era longo, a caminhada na areia agravava o esforço que ele tinha que fazer, e enfrentar o sol novamente antes de descansar e refrescar-se não estava em seus planos. A intenção de Meursault era continuar, seguir em frente, movimentando-se aparentemente sem energia. Até ali tinha caminhado com a companhia do sol que o importunava de modo exagerado. Voltar pelo caminho que ele tinha feito já por duas vezes significava fazer um grande esforço mesmo diante da situação grave em que ele se encontrava. Meursault sabia que o árabe tinha uma faca, estava disposto a ferir se isso fosse necessário movido por uma vingança pessoal. O personagem de Camus, por sua vez, declara que para ele aquele caso estava encerrado e seu desejo era de dar ao seu corpo e à sua mente um descanso merecido. Diante desse pensamento, Meursault não pondera os riscos que corre e nem planeja evadir-se daquele lugar. Seus pensamentos estão apenas voltados para todo o incômodo que o sol lhe causa;

d) O queimar do sol afetava Meursault mentalmente e, de maneira ainda mais acentuada, fisicamente. O corpo do personagem Meursault reage ao calor do sol e isso o incomoda de maneira exagerada. Minutos antes de puxar o gatilho Meursault descreve que seu corpo transpira muito e o suor lhe escorre pelas sobrancelhas. Além disso, o calor lhe proporciona dor na cabeça e nos olhos, a mesma sensação do dia em que enterrara sua mãe sob o mesmo sol forte, como declara o personagem. Ele sente suas veias pulsarem por debaixo da pele e, somado a isso, ainda havia o cansaço do caminhar pela praia e de todos os episódios que antecederam aquele momento. Isso tudo anula qualquer possibilidade de refazer o caminho de volta à casa de Masson sem dar ao seu corpo e à sua mente o descanso idealizado;

e) Meursault esperou primeiramente por uma reação do árabe desejando que ele fugisse. Dessa forma, ele poderia enfim ocupar o lugar que desejava desde o momento em que saía da casa de Masson. A atitude de Meursault demonstra certa cautela, em um primeiro momento. Ele dá um passo apenas para tentar se livrar do sol. Reconhece que mexer-se tão pouco assim não o livraria daquele calor. Neste momento, Meursault trava uma luta contra o sol, e não com o árabe que está à sua frente. Em nossos estudos anteriores, observamos a impressão que a narrativa de Meursault transmite ao leitor, interrompendo temporariamente o fluir natural dos acontecimentos no tempo, para dar ênfase às sensações que o sol lhe causa:

Enquanto está frente a frente com o árabe, a narrativa de Meursault transmite a impressão de que o tempo está suspenso por alguns segundos. A fim de descrever o sol, a areia e o mar, Meursault suspende sua ação e a ação do árabe, para retomá-las depois (BINDA, 2013, p. 91).

O personagem desejava a todo custo descansar ou abrigar-se na sombra. O encontro casual com o árabe não lhe interessava. Tudo gira em torno de suas sensações físicas e mentais. Se falasse mais, provavelmente, pediria que o homem que havia brigado com Raymond fosse embora para que ele pudesse descansar em paz. Meursault parece sentir-se ansioso, quase irritado por subitamente perceber que o árabe surgia como obstáculo em seu caminho desviando-lhe do seu objetivo de refrescar-se e fugir do sol. Em momento algum Meursault descreve sentimentos relacionados à briga ou aos árabes que seus amigos enfrentaram. Ele não demonstra raiva, ira ou medo. Seus pensamentos, no momento em que está frente a frente com o árabe, estão intimamente relacionados ao calor do sol;

f) De acordo com Meursault, é o árabe que apresenta primeiramente intenção de feri-lo mostrando a faca que carregava. Apenas alguns segundos depois é que Meursault coloca a mão sobre o revólver como uma reação ao ato do árabe. É como se a ação do árabe de mostrar a faca fosse, juntamente com o sol, os motivos pelos quais Meursault se baseou para atirar. Para o protagonista de Camus, o árabe era quem o atingia primeiro: «[...] l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le

soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front» (1942a, p. 87)¹⁷¹;

g) A luz e o calor do sol nos momentos que antecedem o assassinato são tão intensos que acabam, na visão de Meursault, por distorcer as feições do árabe a ponto de não saber qual reação o homem expressa. Diante de uma situação tão tensa, Meursault tem a sensação de que o árabe sorri confundido por um misto de sombra e luz. Dessa confusão mental resta a pergunta: estaria Meursault delirando por causa do cansaço e do calor do sol? Segue transcrito o momento do assassinato pela relevância da cena para nossa pesquisa:

C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur (1942a, p. 88)¹⁷².

Meursault finaliza a primeira parte da obra com a última frase da citação acima e anuncia ao leitor o rumo diferente que sua vida tomará até a execução da sua pena de morte. Ao atirar, o personagem percebe que destrói não só o equilíbrio do dia, mas principalmente o da sua vida. Não há indícios de remorso imediato ou posterior do protagonista enquanto narra a história, e a consciência que o leva a perceber que o equilíbrio fora quebrado restringe-se ao entendimento de que a natureza fora perturbada com o barulho do tiro e que a partir de então sua vida sofreria algum tipo de mudança. Essa consciência, porém, não autoriza Meursault a capacidade de questionar-se sobre o ato cometido, fazer uma análise se o que houve estava certo ou errado ou desculpar-se. Por matar um homem e envolver-se em uma confusão que não dizia respeito a ele, Meursault será privado da vida que ama em contato

¹⁷¹ “[...] 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” (2005b, p. 63).

¹⁷² “Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão deixando chover fogo. 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 ensurdecador, 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 se enterravam sem que se desse por isso. Era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça” (2005b, p. 63).

com a natureza. São de Mathias as perguntas que muitos leitores fazem ao perceberem a gratuidade do crime que Meursault comete:

Quais as razões, que levam um homem habitualmente compreensivo, para mais pacífico e de um natural tranquilo e que nada predestina a violência, a cometer ato tão extremo? Quem o transforma no monstro capaz de carregar quatro vezes seguidas no gatilho para disparar sobre um corpo de cadáver? (1975, p. 72).

A dificuldade em compreender o ato de Meursault se deve porque o leitor, que acompanha a vida do personagem dia a dia desde o momento em que ele enterra a sua mãe até o crime que comete, não consegue achar motivo algum que possa ter incitado aquela fatalidade. Aparentemente Meursault nunca demonstrou estar de fato envolvido com o problema de Raymond, o que descartaria a possibilidade de uma vingança. Apesar de não deixar transparecer seus sentimentos, nota-se que não são o ódio ou a raiva que levam o personagem a atirar, muito menos o desejo de furtar algo de sua vítima.

O germe do enredo de *L'étranger* que culmina no assassinato de um árabe na praia é apresentado ao leitor por Camus ainda no capítulo III, quando Meursault aceita escrever uma carta para a amante de seu colega Raymond. Essa correspondência é a responsável pelo início de uma sequência de incidentes que resultam no assassinato do árabe. Apesar de homicida confesso, não é possível para o leitor ver nessa carta um indício de predisposição para o crime cometido. Reiteramos que Meursault parece estar movido na hora do assassinato apenas pelo desejo de livrar-se do sol.

Tem-se a impressão de que o crime poderia ser evitado e de que, sem problemas com a lei, Meursault poderia seguir sua vida tranquilamente. Antes do crime ele leva uma vida simples e pouco notada, porém, capaz de proporcionar-lhe a plenitude de ser livre e gozar da natureza. Camus introduz de forma abrupta um acontecimento infeliz na pacata vida do personagem, sem nexos algum com os fatos que antecedem o crime. Mathias (1975) destaca que, ao analisarmos *L'étranger*, entendemos que Meursault também foi uma vítima, mas vítima do sol. Exposto a todo aquele calor, ele provavelmente teria sofrido uma alucinação, embriagado pela luz do sol, à mercê do acaso. Também para Ribeiro, Meursault matou porque, debaixo do forte sol, sentiu-se desorientado:

A insolação aniquila toda a lucidez de Meursault que fica impotente para dominar a crispção da sua mão no revólver, na desorientação em que sucumbe a sua consciência. Subsiste apenas o impulso nervoso que faz mover o gatilho uma primeira vez (1996, p. 69).

Sartre considera *L'étranger* como uma divisória envidraçada entre o leitor e Meursault. É possível para o leitor observar com atenção tudo o que o personagem faz, mas as significções de seus atos são, por diversas vezes, opacas para quem o lê. Sartre pergunta o que há de mais insensato do que ver pessoas atrás de vidraças. Tem-se a sensação de que o vidro tudo deixa passar, mas na verdade o sentido dos gestos não pode ser inteiramente compreendido, tal como acontece com os gestos de Meursault (2005).

Homem da natureza, amante do sol e ao mesmo tempo vítima de sua condição. É o próprio Meursault que declara que seus impulsos físicos perturbam os seus sentimentos. Por meio do ponto de vista de Meursault, acompanhamos o velório e o enterro de sua mãe e por isso somos levados a compreender que ele talvez não tenha exteriorizado seus sentimentos chorando, porque, além da viagem que teve que fazer, não dormiu bem, reclamou de dor nos rins, não fez uma refeição completa e estava com sono. Para Mairowitz e Korkos (2004) a luz do sol, juntamente com o calor sufocante do dia, passa a ser protagonista da história de Camus a partir do momento em que os três colegas voltam à cabana logo após Meursault guardar a arma de seu vizinho por segurança. A partir deste momento a lógica inexorável do sol argelino fica a cargo dos demais acontecimentos.

No momento do assassinato, a transpiração do personagem provocada pelo calor extremo do dia tem papel relevante e funciona como um impulso que suscitará a morte do árabe. Poucos instantes antes de atirar, o personagem faz questão de mencionar – mesmo frente a uma situação tão tensa – que gotas de suor se acumulavam em sua sobrancelha. Estas mesmas gotas descem da sobrancelha para suas pálpebras, cobrindo-as como «[...] voile tiède et épais» (1942a, p. 92)¹⁷³. Para Meursault, esta «[...] rideau de larmes et de sel» (1942a, p. 87)¹⁷⁴ causa-lhe uma cegueira momentânea, confundindo completamente seus sentidos. Segundo Ribeiro: “É o sol que dá ritmo à obra” (1996, p. 69). Esse ritmo pode ser constatado

¹⁷³ “[...] um véu morno e espesso” (2005b, p. 63).

¹⁷⁴ “[...] cortina de lágrimas e sal” (2005b, p. 63).

porque influencia e define os caminhos de Meursault. Tanto no dia que enterra sua mãe, quanto na hora do assassinato, o personagem tem a presença constante do sol que não o deixará sozinho também nos momentos de seu julgamento. Uma obra conduzida pelo sol do início ao fim. Meursault é direcionado a uma série de acontecimentos por causa do sol e do poder que o astro exerce sobre o personagem.

Os fatos que estão em torno das duas mortes que acontecem na narrativa de Camus são iluminados pelo mesmo sol que oprime e influencia o protagonista de forma negativa. Tanto a ausência de emoções no enterro da mãe, quanto o fato de Meursault ter atirado em um homem são comportamentos diretamente ligados à força do astro. Considera-se, em geral, que matar é um ato muito mais grave do que chorar no enterro da própria genitora. Para os jurados, porém, os dois comportamentos são colocados no mesmo patamar e Meursault é condenado justamente pelo ato considerado menos grave.

Meursault atira ao todo cinco vezes em sua vítima. Interessante ressaltar que, na hora em que narra o assassinato, ele deixa claro que atirou uma e depois mais quatro vezes no corpo já caído do árabe. Ao usar a expressão «La gâchette a cédé» (1942a, p. 88)¹⁷⁵, Meursault afirma que atira pela primeira vez. Antes de narrar sobre os próximos tiros, há um pequeno tempo em que Meursault suspende a narrativa da cena do assassinato para justificar seu ato e tomar consciência do que havia feito. Ele diz que, ao atirar pela primeira vez, houve um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor. Ressalta ainda que naquela hora compreendeu que havia destruído o equilíbrio do dia e quebrado o silêncio da praia. Só depois então é que o personagem completa seu pensamento dizendo que atirou mais quatro vezes (2005b).

Essa breve pausa entre o primeiro e depois os quatro tiros demonstra a necessidade de Meursault de justificar seu ato para quem o ouve. Apesar de não se arrepender, ele tem consciência da mudança que seu ato proporcionou em sua vida. Meursault pode ter atirado por causa do sol como ele mesmo afirma e também como uma tentativa de livrar-se dele e fugir do calor que fazia naquele dia. Este tiro pode ter sido dado por lassidão, uma mistura de tédio e cansaço físico por causa de todos os

¹⁷⁵ “O gatilho cedeu” (2005b, p. 63).

fatos que aconteceram no dia, somados à fadiga de ter que refazer o longo caminho para a casa de Masson numa praia com o sol escaldante. Rey (1981, p. 10) afirma que Meursault dá continuidade à sucessão de acontecimentos na praia movido por uma espécie de semiconsciência. Isso poderia justificar, de certa forma, o retorno do protagonista ao lugar onde ele já havia encontrado pessoas que lhe ofereciam perigo e consequentemente os quatro tiros sem reflexão.

Ao disparar, Meursault sinaliza que quer continuar, precisa descansar na fonte que era o seu objetivo. Livra-se do árabe que está em seu caminho como se livrasse de um obstáculo sem, entretanto, pensar nas consequências de seu ato. Atirar uma ou quatro vezes são atos indiferentes para Meursault que nivela todos os acontecimentos que vive, atribuindo-lhes a mesma escala de valores. A respeito dos valores que o homem absurdo coloca em um mesmo plano, Ribeiro ressalta: “[...] não se acredita em nada, se nada tem sentido e se nenhum valor pode ser afirmado, tudo é possível e nada é importante. Não há nada a favor nem contra e o assassinato não está errado nem certo. Maldade ou virtude são azar ou capricho”. (1996, p. 223). Meursault fala com os juízes, por exemplo, da mesma maneira simples que se dirigia ao seu velho vizinho Salamano. Isto demonstra que para o personagem não há diferença entre as pessoas e uma não tem mais importância que a outra.

Camus transmite ao leitor a vivência absurda de Meursault por meio dos atos e pensamentos do personagem. Movimenta-o em um mundo com valores diferenciados e presenteia Meursault com um universo particular, onde o futuro não lhe interessa e suas crenças baseiam-se na natureza e no próprio homem. Sobre este universo em que vive o homem absurdo, Camus ressalta em *Le mythe de Sisyphe*:

Mais que signifie la vie dans un tel univers ? Rien d'autre pour le moment que l'indifférence à l'avenir et la passion d'épuiser tout ce qui est donné. La croyance au sens de la vie suppose toujours une échelle de valeurs, un choix, nos préférences. La croyance à l'absurde, selon nos définitions, enseigne le contraire (1942b, p. 84)¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Mas o que significa a vida em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo o que é dado. A crença no sentido da vida sempre supõe uma escala de valores, uma escolha, nossas preferências. A crença no absurdo, segundo nossas definições, ensina o contrário (2008, p. 71).

Ao viver o tédio dos dias de sua vida e não ter uma escala de valores que guie sua conduta e seu dia a dia, Meursault não tem consciência que matar um homem significa acabar com o absurdo da vida dele. Uma vez que o suicídio deve ser rejeitado pois põe fim à vida do homem e à paixão dele pela terra, o assassinato tem o mesmo sentido: tira a possibilidade do homem de viver a experiência do absurdo.

A segunda parte de *L'étranger* inicia-se com o processo de instrução que precede o julgamento de Meursault. Nesta parte, o personagem relata sobre sua rotina na prisão e sobre o seu julgamento. Mesmo preso, o calor do sol e seu brilho intenso perturbam os sentidos de Meursault que por vezes se sente cansado ou com tonturas. Nos interrogatórios, Meursault é sempre influenciado pelo calor do dia e faz questão de relatar sobre a intensidade da luz do sol que invade os recintos em que ele se encontra. É um homem presente e ao mesmo tempo ausente na maioria dos interrogatórios, nas conversas com seu advogado e em seu julgamento. Presente apenas de corpo, Meursault se ausenta em pensamento em momentos importantes para ele, quando sua liberdade depende de mais explicações ou de palavras de arrependimento; e se cala para lançar seu olhar minucioso ao que ele deseja.

Esforço em vão do advogado ou do juiz que tentam convencer Meursault a usar as mesmas palavras e os mesmos gestos de arrependimento muitas vezes usados pela sociedade. Meursault se recusa a dizer que acredita em Deus quando o juiz tenta convencê-lo a mostrar seu lado sentimental. Diante do discurso exaltado do juiz sobre a salvação divina e da tentativa do advogado em fazer com que o réu siga suas instruções, o protagonista se cala e seu silêncio evidencia sua possível diferença em relação a outros homens colocados na mesma situação. Meursault é a peça central de uma obra marcada pelo silêncio, reflexo do sentimento do absurdo e característica herdada do pensamento que Camus pregava: «Un homme est plus un homme par les choses qu'il tait que par celles qu'il dit » (1942b, p. 116)¹⁷⁷.

Apesar de não expressar aparente remorso pelo assassinato que cometeu, Meursault demonstra compreender algumas vezes que transgrediu certos limites do que geralmente se entende por aceitável no convívio social. Ele gostaria, por exemplo, de apertar a mão do juiz de instrução como se eles fossem velhos conhecidos, não o faz porque se lembra a tempo que matou um homem. O crime

¹⁷⁷ “Um homem é mais homem pelas coisas que silencia, do que pelas que diz” (2008, p. 99).

cometido não altera a consciência ou o comportamento do personagem, e ele se revela o mesmo homem da primeira parte de *L'étranger*:

Meursault não tem consciência de delito. Algo lhe escapou naquele meio-dia, na praia, mas nada que mude substancialmente seu comportamento. A visão que tem de si é a mesma, por isso estende a mão ao juiz de instrução. É quando lembra que há entre eles um ato e um consequente hiato. Ou mais: como dois penhascos, próximos – que um abismo separa. Feito de nada. E fundo (HOLANDA, 1992, p. 67).

As posições de Meursault são, portanto, na maioria das vezes, condenadas pela sociedade que o rodeia, e os atos que cometeu antes do crime são agora indícios que impõem a ele uma sentença de morte. Para Lebesque (1967, p. 46): “Todos são juízes: policiais, magistrados, o próprio advogado, assim como o público da sala do tribunal”. O prisioneiro se distrai no meio da fala do juiz porque o calor era intenso e algumas moscas pousavam em seu corpo. Nesta e em tantas outras oportunidades Meursault poderia ter alegado legítima defesa, ou demonstrar arrependimento. Sua pena possivelmente teria sido muito mais branda do que a pena capital que recebeu. O condenado, porém, não se sente culpado e parece não ter real dimensão do ato que cometeu. Meursault não apresenta remorsos ou culpa não porque se recusa a estes sentimentos, mas porque, de fato, não os conhece. Por todo seu julgamento admite seu crime como uma fatalidade, mas não o reconhece como um ato raciocinado, cuja mente incapaz de se importar com o futuro poderia conceber.

O personagem utiliza a palavra culpa por algumas vezes durante seu relato, mas demonstra não compreender ao certo sua real significação. Quando menciona que não teve culpa da morte da mãe, ao pedir ao patrão dois dias de licença para participar do seu velório e enterro, ou quando pensa em desculpar-se com a ex-colega de trabalho que se surpreende ao vê-lo de luto, Meursault se sente confuso e reflete se deveria ter mencionado aquelas palavras.

O personagem demonstra um comportamento quase infantil quando, por exemplo, imagina que o diretor do asilo onde sua mãe morava o repreendia. Ao sentir seu advogado de defesa irritado com suas palavras, tenta explicar-se justificando que não gostaria de ter-lhe causado essa má impressão. Nestes casos, por exemplo, um sentimento confuso de transgressão invade Meursault, como se ele percebesse que agiu de uma maneira diferente do que geralmente se esperaria dele. Essa reação do

personagem, entretanto, ocorre apenas porque ele foi repreendido por seu advogado ou pelo olhar de espanto de Marie quando fica sabendo que ele se divertia um dia depois da morte de sua mãe. Da mesma forma, Meursault tem a sensação de que os amigos do asilo que velam o corpo de sua mãe estão como membros de um tribunal, sentados ali com a intenção de julgá-lo.

Em *Le mythe de Sisyphe*, Camus escreve sobre o homem absurdo e a ausência de sentimento de culpa pelos seus atos, características que se encaixam com exatidão no perfil de Meursault: «On voudrait lui faire reconnaître sa culpabilité. Lui se sent innocent. À vrai dire, il ne sent que cela, son innocence irréparable. C'est elle qui lui permet tout. Ainsi ce qu'il exige de lui-même, c'est de vivre seulement avec ce qu'il sait, de s'arranger de ce qui est et ne rien faire intervenir qui ne soit certain» (1942b, p. 75-76)¹⁷⁸.

Meursault pagará com sua própria vida não só a vida do árabe que ele privara, mas principalmente porque dera provas de insensibilidade ao enterrar sua mãe. Mathias (1975) afirma que tudo leva a crer que o personagem não teria recebido tal pena se fosse julgado na Argélia colonial nos anos 1930 em idênticas condições. Fitch (1972) tem um raciocínio semelhante e afirma que é evidente que um francês da Argélia jamais seria condenado à morte por matar um árabe, mesmo com o fato improvável presente no enredo de Camus do advogado de defesa não sustentar a ação do réu alegando legítima defesa. Meursault não tinha antecedentes criminais, possuía emprego e endereço fixos. Conclui-se que a tentativa de Camus era mostrar como a sociedade julga e condena aqueles que não se encaixam nos padrões aceitáveis preestabelecidos pelos homens. Meursault tornou-se uma presa de suas próprias verdades.

A conexão de Meursault com a natureza não é desfeita depois de sua prisão. Ao descrever sua cela, o personagem faz questão de ressaltar que havia ali uma pequena janela de onde se podia ver o mar e sentir a luz do sol em seu rosto. As descrições dos diversos ambientes pelos quais Meursault passa na prisão vêm sempre acompanhadas com a intensidade da luz refletida nestes ambientes. Ao

¹⁷⁸ “Querem que reconheça sua culpa. Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que ele exige de si mesmo é viver somente com o que ele sabe, arranjar-se com o que é e não admitir nada que não seja certo” (2008, p. 65).

receber a única visita da namorada Marie, por exemplo, o personagem percebe que a primeira sala tinha uma grande janela por onde a claridade entrava. Já no lugar onde os presos recebiam visitas, Meursault sente uma vertigem ao reparar a forte luz que adentrava naquele ambiente e tem a nítida sensação de que a luz do sol parecia inchar a janela.

Faz-se importante ressaltar a ausência de qualquer referência à chuva ou a um dia nublado no enredo de *L'étranger*. Isso nos leva a depreender que Meursault narra os fatos de sua história apenas no verão, omitindo qualquer menção às outras estações do ano. Os principais acontecimentos que preenchem a primeira parte de *L'étranger*, – como o recebimento do telegrama, a viagem para Marengo, o enterro da mãe, os passeios no porto e na praia, e finalmente o dia do assassinato – ocorrem em dias de calor e beleza e são iluminados por um forte sol.

Na segunda parte da obra, quando Meursault explica que um verão substituiu rápido outro verão, e que seu caso seria julgado no final de junho, entende-se que o processo do réu durou por volta de um ano, relatados em dois verões sucessivos. Para explicar que o dia de seu julgamento chegara, Meursault diz: «Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été. Je savais qu'avec la montée des premières chaleurs surviendrait quelque chose de nouveau pour moi» (1942a, p. 117)¹⁷⁹. O réu utiliza apenas a estação do verão para contar o tempo em que esteve preso, sem fazer alusão a outra estação. Da mesma maneira, demonstra alguma esperança para o seu caso associada à estação que o fazia mais feliz.

Meursault é capaz de sentir-se incomodado com o queimar do sol mesmo não tendo contato físico direto com seus raios. Ao ser interrogado sobre por que atirou uma e depois mais quatro vezes, o réu faz uma breve volta ao passado e se coloca novamente na hora do assassinato: «Une fois de plus, j'ai revu la plage rouge et j'ai senti sur mon front la brûlure du soleil» (1942a, p. 97)¹⁸⁰. Isso demonstra a necessidade que o personagem tem de reafirmar o quanto ele fora influenciado pelo sol nesse dia. Mesmo preso, Meursault declara que o mais difícil para ele era ainda ter pensamentos de homem livre. Uma vez que sua liberdade se resumia à

¹⁷⁹ “No fundo, posso dizer que o verão depressa substituiu o verão. Sabia que com a chegada dos primeiros calores surgiria algo de novo para mim” (2005b, p. 86).

¹⁸⁰ “Mais uma vez, revi a praia vermelha e senti o sol queimar-me a testa” (2005b, p. 72).

comunhão com a natureza, ele era livre para ouvir o barulho das ondas do mar e para sentir a areia da praia. Encontrar prazer junto ao mar, eis a sua real liberdade.

Seu desejo de esclarecer alguns fatos do dia do assassinato, porém, limitam-se às impressões que tem sobre a natureza. Ele fica em silêncio quando lhe fazem outras perguntas porque aparentemente não tem respostas adequadas a elas. Este silêncio é revestido de igual ou de maior importância ao ato de falar. Sua verdade consiste em se calar não porque quer mentir ou esconder a verdade, mas porque não tem ideia de quais sejam as respostas:

Meursault é interrogado pela sociedade, mas no fundo é o seu silêncio que predomina. Manifestam-se aqueles que não concordam e não entendem o seu silêncio, descrevendo-o como um homem sem sentimentos e julgando-o por seu comportamento no dia do enterro de sua mãe. Falar por falar é perda de tempo para o homem absurdo: significa fazer mais barulho ainda (BINDA, 2013, p. 95-96).

O comportamento considerado diferenciado de Meursault, suas respostas breves, sua ausência de conceituação sobre os acontecimentos e até mesmo seu silêncio são as maneiras de expressão do réu que se estabelece por contradição ao resto da sociedade que o julga. Percebe-se que absurdas são as falas de quem deseja omitir ou forçar que alguém creia no que não faça sentido para ele e não de quem se cala para fazer a verdade reinar.

Nota-se, por diversas vezes, um clima de incompreensão gerado por causa da insuficiência da significação das palavras que são ditas. De um lado está Meursault que ora se cala frustrando a quem quer ouvi-lo, e do outro estão seu advogado, juízes ou espectadores que assistem ao seu julgamento. Para Mathias: “A linguagem aparece-lhe como um utensílio perigoso, instrumento de erudição e ambiguidade, ciência de dois gumes” (1975, p. 78). Quando responde às perguntas do promotor, a fala de Meursault é considerada fator agravante de sua situação, agora não porque se cala, mas porque usa as palavras com Inteligência: «Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l’avez entendu, n’est-ce pas? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots. Et l’on ne peut pas dire qu’il a agi sans se rendre compte de ce qu’il faisait» (1942a, p. 142)¹⁸¹. Ambiguidade sempre

¹⁸¹ “Este homem, senhores, este homem é inteligente. Ouviram-no falar, não é verdade? Sabe responder. Conhece o valor das palavras. E não se pode dizer que tenha agido sem se dar conta do que estava fazendo” (2005b, p. 104).

presente nas obras de Camus que demonstra ao leitor o avesso e o direito da vivência humana.

Enquanto os dias são cheios de sol e com um intenso brilho em *L'étranger*, as noites são diretamente ligadas a aspectos negativos. Na primeira noite na prisão, Meursault conta que os percevejos andavam por seu rosto enquanto tentava dormir. Quando o sol dava lugar à lua, era a hora sobre a qual o prisioneiro não gostava de falar: «[...] l'heure dont je ne veux pas parler, l'heure sans nom, où les bruits du soir montaient de tous les étages de la prison dans un cortège de silence» (1942a, p. 115)¹⁸². E para transmitir os seus sentimentos de uma maneira mais intensa, Meursault afirma: «[...] et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons» (1942a, p. 116)¹⁸³.

Por todo o julgamento de Meursault, há um olhar perspicaz, capaz de transmitir ao leitor os mínimos detalhes que se referem ao clima e às sensações que o calor provoca nas pessoas. Sobre este aspecto Mathias (1975) ressalta que esse olhar atravessa as coisas, mas não se prende a elas. É um olhar que ao mesmo tempo observa, mas não se fixa, pronto a receber e captar apenas o instante sem fixá-lo.

O réu, que por um lado deixa transparecer certo tédio pela falas do promotor e do advogado de defesa – declara que apenas alguns fragmentos dessas falas o interessaram de forma solta, desvinculados do contexto em que estavam inseridas – é, por outro lado, pontual ao relatar os gestos que as pessoas faziam para limpar o suor de seus rostos ou o zumbir dos grandes ventiladores da sala. Meursault faz questão de ressaltar que seu julgamento se iniciou em um dia cheio de sol, e, com detalhes, revela a insuficiência das persianas para conter o forte calor que sufocava o ar daqueles que ali estavam. Interessante notar que ambientes completamente privados da luz do sol, por sua vez, são relacionados à noite, como a sala pequena para onde Meursault fora levado antes do início do seu julgamento e que «sentait l'ombre» (1942a, p. 118)¹⁸⁴.

Seria possível que Meursault, na condição de réu, prestasse mais atenção no seu julgamento se o dia estivesse frio ou chuvoso? Se seus sentidos não fossem

¹⁸² “[...] a hora sem nome, em que os ruídos da noite subiam de todos os andares da prisão num cortejo de silêncio”.

¹⁸³ “[...] ninguém pode imaginar o que são as noites nas prisões” (2005b, p. 85).

¹⁸⁴ “cheirava à escuridão” (2005b, p. 86).

perturbados pelo forte calor do dia, ele teria conseguido explicar-se de forma mais convincente? Infere-se, por meio das declarações de Meursault, que o calor também perturbava as pessoas que assistiam ao julgamento. À medida que o calor ficava mais forte, fazia brotar das pessoas que ali estavam uma agitação desconcertante. As vidraças fechadas tornavam a atmosfera mais espessa e contribuíam para um abanar incessante das ventarolas de palha e folhas de jornais a fim de que o calor fosse amenizado. O calor após a pausa para almoço é tão forte, que Meursault relata que chega a perder a consciência do lugar em que está. Este fato faz com que provavelmente o personagem deixe de narrar certas partes do seu julgamento ao leitor, tamanha importância que o sol exerce em sua vida.

Quando o promotor argumenta sobre as provas de insensibilidade que Meursault dera desde o dia do enterro de sua mãe até os momentos após o crime, o réu reflete que a fala de seu defensor é muito longa e abstrai-se por causa do calor daquela manhã. Meursault é, por diversas vezes, um réu presente apenas de corpo, tratado à margem de seu julgamento, e com o fluir de seu pensamento constantemente interrompido por causa do calor e do brilho do sol. Também durante a fala final de seu advogado, Meursault não consegue prestar atenção porque, de forma súbita, invadem seus pensamentos as lembranças da sua vida de homem livre. Essas lembranças estão diretamente ligadas à felicidade proveniente de sua conexão com a natureza: «[...] odeurs d'été, le quartier que j'aimais, un certain ciel du soir [...]» (1942a, p. 148)¹⁸⁵.

Ao ouvir que o promotor pedia a pena de morte para o réu, Meursault declara: «Moi, j'étais étourdi de chaleur et d'étonnement» (1942a, p. 145)¹⁸⁶. Perplexo porque diziam dele uma coisa que ele mesmo não reconhecia como verdade, mas acima de tudo, perturbado pelo calor, visto a necessidade do réu primeiramente de informar ao leitor sobre como ele se sentia em relação ao sol, para depois falar de como se sentia naquele momento sobre o que acabou de ouvir. O réu ainda se sente incapaz de elogiar seu advogado com sinceridade porque estava muito cansado para fazer isso.

¹⁸⁵ “[...] cheiros de verão, o bairro que eu amava, um certo céu de entardecer [...]” (2005b, p. 109).

¹⁸⁶ “Quanto a mim, estava atordoado pelo calor e pela perplexidade” (2005b, p. 106-107).

Certamente, a fala de Meursault sobre o motivo pelo qual matou o árabe reforça a ideia do importante papel que o sol representa na obra *L'étranger*. Meursault recebe a oportunidade de defender-se, dizer por que assassinou um homem e tem então a chance de convencer o júri que o fizera talvez por legítima defesa. Mas Meursault vai falar apenas aquilo que sente de maneira objetiva e inocente: «J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c'était à cause du soleil» (1942a, p. 146)¹⁸⁷. Essa é a verdade de Meursault e ele vai morrer por ela.

Em vez de apresentar ao júri uma fala convincente, independentemente se ela é verdadeira ou não, opta por usar as palavras que melhor explicam por que atirou. Meursault deseja dizer a todos os presentes a verdade em vez de mentir sobre o que aconteceu no dia do assassinato. É honesto para com os que o rodeiam e especialmente para consigo mesmo, pois segue respeitosamente as regras que ele mesmo dita para sua vida. Para o personagem, verdades falsas não existem. A verdade é única e indivisível e não pode ser uma soma de fragmentos. Meursault, mesmo em posição de desvantagem em seu julgamento, sabe que a justiça não pode ser baseada em uma injustiça. Caso tivesse sustentado alguma mentira em seu favor durante o processo de instrução ou julgamento, provavelmente não teria recebido uma sentença tão dura. A verdade do personagem consiste em dizer o que o fato é, sem sobras, mesmo que isso não torne qualquer aspecto de sua vida mais fácil.

Para Maurois, o réu é condenado porque não mente com decência. A sociedade, muitas vezes mecanizada e adaptada às mentiras e aos jogos sociais, espera de Meursault reflexos que sejam convencionais e que não se desviem de um padrão preestabelecido. Meursault é ameaçador, porque “arrisca despertar a humanidade pela consciência de sua insensibilidade” (1965, p. 368). Dizer a verdade é sempre um perigo. O protagonista de *L'étranger* assemelha-se a qualquer outra pessoa e, mesmo aparentemente indiferente, ama à sua maneira, sente-se aborrecido e em êxtase. Sua principal discrepância, porém, está em suas palavras, motivo pelo qual ele realmente é julgado e condenado.

¹⁸⁷ “Disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol” (2005b, p. 107).

No último capítulo de *L'étranger*, Meursault, de volta à sua cela, ocupa seus dias pensando em uma maneira de livrar-se da pena que lhe foi imposta. A natureza, mais uma vez, é de fundamental importância para o condenado que encontra conforto no céu, nas estrelas e no sol. Meursault não consegue aceitar a sentença proferida, pois sabe que a morte acabará com sua felicidade de viver e gozar do presente junto à natureza. O personagem não se mostra desesperado; ao contrário, sua ansiedade é por estar vivo, mesmo que preso, e poder desfrutar de tantas coisas belas que esta vida oferece. Sabe que uma nova vida para além desta não há. Dessa maneira, a natureza serve como inspiração e traz a Meursault momentos de calma diante da sua condição. Exemplo disso é quando o personagem diz que consegue ver o céu da sua cela e por isso tem a oportunidade de ver a mudança de cores do dia à noite.

Como Meursault pensava que ele seria levado ao cadafalso de madrugada, a luz que o sol mostrava ao nascer todas as manhãs lhe trazia a esperança de poder viver mais um dia. O personagem não se achava infeliz quando sabia que tinha a oportunidade de ver o céu se colorindo e ver um dia nascendo. Mesmo privado de sua liberdade, ele encontra pequenos prazeres ligados ao contentamento que a natureza lhe proporciona e que o privam da infelicidade. A natureza, portanto, passa a ser mais um passatempo de Meursault na prisão. Quando não se ocupa de seus pensamentos sobre sua pena de morte ou as lembranças de sua breve vida, Meursault contempla o céu por longos períodos e declara que consegue adivinhar a chegada de uma noite de verão por causa do tom dourado do céu. Nas pedras frias de sua cela, procura o rosto de Marie e diz que ele tinha a cor do sol.

Quando Meursault recebe a visita do capelão, recusa-se a acreditar em Deus e confessa que uma vida além desta não lhe interessa. Se pudesse, porém, ter outra vida, que ela lembrasse a vida dele atual. Se houvesse, pois, uma oportunidade de viver novamente, Meursault gostaria que tudo se repetisse. Desta maneira, o personagem descarta qualquer plano metafísico pregado por alguns homens e recusa o estereótipo já conhecido de morar no paraíso e viver com um ser superior a todos os homens.

Camus explica em *L'homme révolté* que o assassinato efetua um rompimento na ordem das coisas de maneira irreversível e aparece ao homem absurdo como uma

exceção desesperada. A partir do ato cometido, o revoltado só tem uma maneira de reconciliar-se com sua transgressão, que é aceitar a própria morte e o sacrifício. O escritor utiliza o exemplo de Kaliaiev¹⁸⁸, que mantém a calma na prisão. Não fala sobre seu personagem Meursault, que age com extrema lucidez nos últimos momentos de sua vida, mas reconhecemos neste personagem as ideias defendidas por Camus. Meursault aceita com serenidade as consequências do seu ato, pois, como homem absurdo está pronto para pagar por ele. Acaba por aceitar a própria morte porque ultrapassou todos os limites sobre os quais tinha o direito de locomover-se. Tem a certeza de que entre o céu e a terra há apenas o homem e a natureza. Resta a Meursault esperar. Compreende que a natureza é sua companheira nesta espera e diz que «La merveilleuse paix de cet été endormi entrain en moi comme une marée» (1942a, p. 171)¹⁸⁹.

A despeito dos diversos conceitos que os estudiosos propõem sobre os clássicos na história da literatura e da série de aspectos preestabelecidos por pesquisadores renomados para que uma obra se torne clássica com o passar dos tempos, atrevemo-nos a considerar *L'étranger* como um exemplo de obra em vias de assim ser aclamada. Seja pelo conjunto de aspectos que a obra suscita ou pela vontade de quem a pesquisa de imortalizá-la, ressaltamos o que escreve Barthes a respeito do que um Clássico desperta no leitor: “Quanto mais paixão tiver o leitor, mais ele se encontrará nos Clássicos. Não poderá ler uma só de suas páginas sem reconhecer nela algo de si mesmo” (2004, p. 26).

Passado o choque inicial, quando o leitor ainda está se acostumando à frieza e indiferença do personagem, somos todos possivelmente levados, de uma maneira ou de outra, a nos identificarmos com a história de Meursault que se sente estrangeiro em um mundo que insiste em viver de aparências e máscaras. Seria possível, durante toda a leitura de *L'étranger*, não torcer para que a pena de morte de Meursault fosse revertida de um segundo para outro? Seria concebível ler a cena do assassinato gratuito sem se perguntar por que aquele homem decidiu atirar? Para Barthes, apenas os leitores “sem coração e sem imaginação ficam frios diante

¹⁸⁸ *Les Justes* é uma peça de teatro de Camus encenada pela primeira vez em 1949, em Paris. A história se passa em Moscou, na Rússia, em 1905, e o protagonista Kaliaiev faz parte de um grupo de jovens anarquistas membros do Partido Socialista Revolucionário que têm como objetivo matar o grão-duque por meio de um atentado a bomba. Após cometer o assassinato, Kaliaiev é preso e condenado à morte.

¹⁸⁹ “A paz maravilhosa deste verão adormecido entrava em mim como uma maré” (2005b, p. 125).

desse espelho puro, inflamado por nós mesmos” (2004, p. 26). Mathias, por sua vez, ressalta que as mesmas perguntas que o leitor se faz nas primeiras páginas de *L'étranger* permanecem nas últimas, ao se fechar o livro: “Quem é Meursault e que critério utilizar para definir um homem ao mesmo tempo tão cotidiano e tão ausente, tão simples e tão distante, tão próximo de cada um de nós e tão diferente de nós todos?” (1975, p. 80).

Meursault sempre será um convite ao debate para aqueles que se ocupam em estudar seu comportamento porque é fonte inesgotável de pressupostos. Barthes continua a nos dar sua lição, quando diz que, “Encerradas nos limites da perfeição, as obras clássicas são objetos finitos, complexos e admiráveis; mas também são tramas, esboços, esperanças em que se pode indefinidamente acrescentar” (2004, p. 29). Dessa forma, prosseguimos nossa pesquisa a fim de investigar um pouco mais a literatura de Camus, que é reveladora do desejo intenso do homem de comungar-se com a natureza, voltando-nos para o caráter ambíguo que os bens naturais representam nas obras *Noces* e *L'étranger*.

6 A NATUREZA AMBÍGUA POR NATUREZA

Há uma fatalidade única que é a morte e fora da qual não há mais fatalidades.

Albert Camus

Tanto em *L'étranger* quanto em *Noces*, deparamo-nos com protagonistas sensíveis aos bens naturais. Essa sensibilidade diz respeito, primeiramente, aos aspectos sensoriais e tem um caráter profundamente positivo, quando admirar a beleza do mar ou sentir o calor do sol são meios de felicidade plena. O sol, por sua vez, reina absoluto nessas duas obras de Camus e significa, na maioria das vezes, imensa felicidade e bem-estar. Rey (1981, p. 35) ressalta que este pacto de felicidade com a natureza que os personagens de Camus consentem é de extrema importância: «Son accord avec la nature est même assez parfait pour n'être jamais mis en question. Il parle de la mer, du sable, du soleil comme nous parlerions de l'air que nous respirons»¹⁹⁰. Este equilíbrio entre o homem camusiano e a natureza que o rodeia, porém, é perdido em muitos momentos da narrativa, e o que antes era a representação de felicidade passa a ser expresso por meio de sentimentos como angústia, inquietação e desconforto.

Os personagens de Camus se mostram lúcidos e por isso necessitados da felicidade terrena. Ser feliz é uma exigência dos enredos do escritor franco-argelino que, especialmente em *Noces* e em *L'étranger*, ressalta a plenitude de seus personagens. Faz-se importante destacar, porém, que ao se sentirem descontentes devido à força extrema do vento ou ao calor excessivo do sol, esses personagens não perdem a felicidade que almejavam. Os desconfortos físicos perturbam seus sentidos momentaneamente, mas não são capazes de anular o desejo de nova e rápida comunhão com a natureza. Os bens naturais são a verdade adquirida do homem absurdo, e essa verdade nunca será perdida porque conduz o homem à felicidade. A vivência tanto de Meursault, quanto dos narradores de *Noces* ganha sentido por meio dessas imagens de comunhão e de gozo com o mundo.

¹⁹⁰ “O seu acordo com a natureza é mesmo perfeito o suficiente para nunca mais ser questionado. Ele fala do mar, da areia, do sol, como se falássemos sobre o ar que respiramos” (REY, 1981, p. 35, tradução nossa).

Em *L'étranger*, Meursault é um personagem cuja felicidade ou descontentamento são determinados basicamente pelas sensações que a natureza lhe proporciona. Os atos que constituem sua rotina quase sempre têm relação direta com o sol. Dessa maneira, ele tanto se diverte com a namorada sentindo o calor do sol quanto alega ter matado por causa dele. A vida absurda de Meursault é ora amenizada pelos momentos de êxtase que a natureza proporciona ao personagem, ora exasperada pelas sensações que o sol ocasiona. Em *Noces*, há um narrador deslumbrado pelas paisagens naturais que visita e ao mesmo tempo tenso pela força solar do dia. Ambíguo por excelência, o sol nas obras de Camus, representa uma

Entidade trágica e feliz [...] tanto gera a felicidade quanto a abala. Nesse mundo irreflexivo e prazeroso por ele criado, o ígneo mestre de cerimônias vale-se de Meursault para depositar, solene e absurdo, um assassinato. Ele oferece a calma e o modo de vulnerá-la. Rompe-se o equilíbrio (GONZÁLEZ, 1983, p. 76).

A natureza em *L'étranger* e *Noces* revela seu avesso e direito, característica presente nas obras e na vida do escritor. As marcas da infância pobre e das contradições que vivenciou estão refletidas em muitos dos seus escritos. A pobreza, por exemplo, por um lado era motivo de privação de bens materiais e por outro funcionava como uma mola propulsora que o fazia enxergar a natureza como uma grande recompensa, gratuita a todos. A pobreza e o sol, portanto, demonstram sua ambivalência:

Se por um lado o sol foi o motivo do infeliz destino de Meursault, por outro é ele que dá um tom mais suave e otimista ao personagem. O aspecto ambivalente que o sol representa na narrativa, é o mesmo que a pobreza de Camus representava quando ele era criança: apesar de uma vida de privações, a própria simplicidade de sua infância unida à natureza o fazia feliz (BINDA, 2013, p. 45).

Em *L'homme révolté*, Camus nos fala de um pensamento solar que mede a vida, presente desde o pensamento grego, cuja natureza sempre se equilibrou com o devir. A natureza e as contradições que suscita são tão importantes na literatura de Camus que ele próprio afirma: «[...] exilés de la beauté naturelle, nous sommes à nouveau dans le monde de l'Ancien Testament, coïncides entre des Pharaons cruels

et un ciel implacable» (1951, p. 370)¹⁹¹. Contrapõe os europeus que vivem privados da beleza e da amizade, e os homens mediterrâneos que se veem sempre cercados pela mesma luz. Camus nos fala de uma embriaguez da alma desencadeada por uma natureza ambígua que ao mesmo tempo queima e refresca, capaz de provocar uma alegria desmedida ou uma série de sensações que levam um homem a apertar um gatilho.

Quando mencionamos a palavra mar, na maioria das vezes a grafamos acompanhada da palavra sol. Isso acontece porque esses dois elementos da natureza aparecem tanto em *Noces* quanto em *L'étranger* como um par inseparável, companheiros perfeitos. Em *L'étranger*, o sol dá os primeiros sinais da sua dupla significação quando Meursault percorre a pé o trajeto até o cemitério onde sua mãe será enterrada. O sol, que no início do dia anunciava uma manhã prazerosa para um passeio ao ar livre, «[...] commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement» (1942a, p. 25)¹⁹². A partir daí, o mesmo calor que proporciona ao personagem suas mais tenras alegrias, é também o responsável por momentos desagradáveis. Rey (1981, p. 57) ressalta a marca ambígua do sol no enredo de *L'étranger*: «Dans *L'étranger*, le soleil n'est pourtant pas un dieu bénéfique. C'est le même soleil qui inonde la nature aride de Marengo et les eaux bienfaisantes du port d'Alger. Mais, dans le premier cas, il rend le paysage "inhumain et déprimant"»¹⁹³.

A natureza em *L'étranger* e em *Noces*, como os vários aspectos da vivência humana descritos por Camus, tem o seu avesso e o seu direito, dois lados opostos que causam sensações extremamente diferentes em seus protagonistas, deixando-os muitas vezes sem saída: «Si on va doucement, on risque une insolation. Mais si on va trop vite, on est en transpiration et dans l'église on attrape un chaud et froid» (1942a, p. 29)¹⁹⁴. Sendo assim, Meursault não tem opção ao se locomover no enterro de sua mãe. O narrador de "Le vent à Djémila", por sua vez, exalta as belezas de um lugar cheio de sol, flores e vento, mas entrecorta seu discurso

¹⁹¹ "[...] exilados da beleza natural, achamo-nos novamente, no mundo do Antigo Testamento, espremidos entre faraós cruéis e um céu implacável" (2005a, p. 344).

¹⁹² "[...] começa a pesar sobre a terra e o calor aumentava rapidamente" (2005b, p. 18).

¹⁹³ "Em *L'étranger*, o sol não é, contudo, um deus benéfico. Este é o mesmo sol que inunda a natureza árida de Marengo e as águas curativas do porto de Argel. Porém, no primeiro caso, faz a paisagem "desumana e deprimente" (REY, 1981, p. 57, tradução nossa).

¹⁹⁴ "Se andarmos devagar – disse ela – arriscamo-nos a uma insolação. Mas se andarmos depressa demais, transpiramos e, na igreja, apanhamos um resfriado" (2005b, p. 21).

apaixonado para deixar claro ao leitor as forças contraditórias que a natureza é capaz de exprimir, modificando a paisagem que ele contempla. Djemila passa então a ser «inhumaine dans la chute du soleil» (1959a, p. 28)¹⁹⁵ e suas colinas são possuidoras de um canto triste.

A relação ambígua que Meursault mantém com a natureza justifica-se, primeiramente, pela própria contradição que o absurdo camusiano revela. Ao se encontrar frente a um mundo que não consegue responder às perguntas feitas pelo homem e sanar a eterna angústia de descobrir-se vencido pela morte, deixa-se transparecer o absurdo. O homem vive no meio da desordem ocasionada da sua relação com o mundo quando, na verdade, deseja a ordem. Os opostos ordem e caos, vida e morte, são as forças que movem o homem vivendo em meio à natureza. Outras contradições são, portanto, suscitadas dessa marca do escritor franco-argelino cuja necessidade de falar sobre o avesso e o direito da vida está presente em todas as suas obras.

Por diversas vezes Meursault transmite a impressão de que o calor do sol e a intensidade do seu brilho deformam as paisagens antes perfeitas e compostas por este mesmo sol, e geram imagens completamente distorcidas das pessoas e coisas que são submetidas a esse calor: “[...] o Sol é, em *L'étranger*, uma experiência tão profunda do corpo, que se torna seu destino; ele faz a história e dispõe, na duração indiferente de Meursault, certos momentos geradores de atos” (BARTHES, 2004, p. 97). Dessa forma, o asfalto, uma vez perfeito, fora derretido pelo sol, da mesma maneira que o chapéu de couro curtido do cocheiro havia sido modificado pela exposição ao calor; a paisagem de Marengo mostrava-se desumana sob a influência do astro, assim como o negro do asfalto, das roupas e do carro que carregava o caixão era intensificado pelo calor, causando uma confusão nos sentidos de Meursault.

O protagonista de *L'étranger* parece apenas existir, quando dedica as horas do seu dia a realizar as necessidades fisiológicas que lhe são inerentes como saciar sua fome, sua sede, manter relações sexuais e dormir. Por outro lado, Meursault não apenas existe, mas também vive, quando está em contato com a natureza, gozando

¹⁹⁵ “inumana ao cair do sol” (1979a, p. 19).

dos prazeres físicos que os bens naturais lhe proporcionam e entregando-se com satisfação à união com o mundo. Segundo Binda (2013, p. 54-55):

Para existir, basta estar, ver, ouvir, pensar e falar, pois estas são manifestações da existência. A vida de Meursault é constituída de uma série de experiências ora baseadas apenas no existir, e ora baseadas no viver. O personagem existe quando narra sua rotina que consiste apenas em satisfazer as necessidades básicas de um ser humano: ele se alimenta, dorme e fuma. Seu trabalho não lhe desperta interesse e sua vida é uma sequência de experiências sem escolhas. Ele não se importa, por exemplo, quando seu patrão lhe faz uma proposta de emprego e responde que tanto fazia casar-se ou não com sua namorada. Observa-se, porém, que Meursault vive quando está em união com a natureza, respeitando-a e contemplando-a. Ele se entrega à natureza por inteiro e reconhece que com ela o homem pode viver uma aliança completa.

Barthes observa de maneira pertinente que se no enterro da mãe de Meursault o sol age derretendo as coisas, amolecendo o asfalto e tornando a cena pegajosa, na hora do assassinato o efeito é oposto, e o fogo solar que antes tinha a função de enviscar, agora endurece os aspectos que compõem o cenário do crime, transformando o mar em espada, a areia em aço e a luz em lâmina: “O sol é arma, lâmina, triângulo, mutilação, oposto à carne mole e surda do homem” (BARTHES, 2004, p. 97). Meursault é incapaz de se desligar do sol ou desvincular-se das sensações que o astro suscita porque está carnalmente submetido à força do astro.

Fitch ressalta que o mundo natural de Meursault possui características estranhas no primeiro capítulo do romance, agravadas pelo calor do sol: «Dans ce premier chapitre, nous l’avons vu, le monde est en plein effondrement, tout est gluant, confus, se fond ensemble. Le monde naturel ne l’est plus: il est devenu un monde fantastique né de l’imagination d’un être halluciné» (1972, p. 130)¹⁹⁶. Para o pesquisador, não só a natureza se mostra diferente, mas também as pessoas que fazem parte da vida de Meursault. Elas parecem ser vistas de longe, observadas à distância e invadidas por um silêncio semelhante ao da mãe do personagem. Isso poderia explicar por que o primeiro capítulo de *L’étranger* é pontuado por relações silenciosas como, por exemplo, a estranha amizade entre Meursault e o vizinho Salamano, assim como a ligação do vizinho e seu cão.

¹⁹⁶ “Neste primeiro capítulo, vemos o mundo que está em colapso, tudo é pegajoso, confuso, e se funde. Não é mais o mundo natural: tornou-se um mundo de fantasia nascido da imaginação de um ser alucinado” (FITCH, 1972, p. 30, tradução nossa).

Meursault narra até o momento do assassinato que comete os fatos que compõem sua rotina, representada pelo escorrer lento dos acontecimentos, basicamente preenchida pelo trabalho, pelos encontros com Marie, por suas refeições e observações em geral. Sob influência de uma praia cheia de sol, porém, o tom da narrativa é mais tenso e a leveza do dia transforma-se agora em sol, suor e calor. As metáforas utilizadas por Meursault dão à cena uma sensação de peso e de sufocamento. O ar fica «enflammé» (1942a, p. 86)¹⁹⁷, o oceano agora passa a ser formado de «metal bouillant» (1942a, p. 86)¹⁹⁸, o vento carrega um «souffle épais et ardent» (1942a, p. 88)¹⁹⁹ e o céu começa a «pleuvoir feu» (1942a, p. 88)²⁰⁰. Camus não reveste a morte da mãe de Meursault com esse mesmo tom e, eis que no enterro da senhora, notamos um personagem mais reflexivo, atento aos detalhes e, apesar de incomodado com o calor, admirado com a beleza das colinas e do céu de Marengo.

O protagonista observa que a figura frágil do velho Sr. Pérez, companheiro de asilo da sua mãe, logo se perde no meio de uma nuvem de calor. Neste momento, Meursault sente-se extremamente atormentado pelo sol, a ponto de ressaltar que o sangue do seu corpo lateja em suas têmporas. O sol mostra-se, portanto, como um inimigo tanto para o jovem Meursault como para o idoso. No dia seguinte ao enterro de sua mãe, já de volta a Argel, Meursault tem uma visão completamente modificada a respeito do sol e pela manhã se diverte com sua ex-colega de escritório sob um céu «bleu et doré» (1942a, p. 32)²⁰¹. Eles repousam tranquilamente em cima de uma boia até o momento em que sentem o sol forte demais e Meursault manifesta seu desejo de se esconder, da mesma maneira que desejou esconder-se no dia do assassinato quando estava frente a frente com o árabe. O bem e o mal são constantemente representados pela força solar. Se por um lado Meursault brinca com a namorada Marie no porto e diverte-se como uma criança sob o sol daquele dia, por outro, ele confessa que na hora do crime, frente a frente com o árabe, movimentou-se bruscamente porque já não conseguia mais suportar o sol.

¹⁹⁷ “inflamado” (2005b, p. 62).

¹⁹⁸ “metal fervilhante” (2005b, p. 62).

¹⁹⁹ “sopro espesso e ardente” (2005b, p. 63).

²⁰⁰ “chover fogo” (2005b, p. 63).

²⁰¹ “azul e dourado” (2005b, p. 23).

Meursault se sente ora pleno sob o sol, ora fisicamente perturbado pela presença do astro. Essa perturbação também pode ser constatada quando Meursault sai de seu apartamento no domingo pela manhã para ir à praia com Marie e seus amigos. O personagem alega que « [...] le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle » (1942a, p. 72)²⁰². Sartre ressalta sobre o papel ambíguo que a natureza revela nos personagens de Camus: “[...] molesta-o talvez a cegueira teimosa da natureza, mas tranquiliza-o, o seu irracional não é senão um negativo: o homem absurdo é um humanista, só conhece os bens deste mundo” (2005, p. 27).

De mesmo modo, Meursault declara que seus sentimentos são extremamente perturbados por seus impulsos físicos, e o narrador de “L’été à Alger” adverte ao leitor: «Il faut sans doute vivre longtemps à Alger pour comprendre ce que peut avoir de desséchant un excès de biens naturels» (1959a, p. 33)²⁰³. Como, então, não trincar os dentes e sentir-se esvaziado das forças vitais sob um «bain violent de soleil et de vent»? (1959a, p. 26)²⁰⁴. A natureza presenteia o homem com seu encanto, mas também anuncia o tamanho de sua força; a terra oferece-lhe o seu esplendor e a um só tempo deixa-o ciente de sua pequenez e de sua miséria.

No dia do assassinato do árabe, nota-se claramente que as emoções dos companheiros de Meursault foram destacadas por Camus. Primeiramente, essas emoções eram positivas, desencadeadas pelo lindo dia de sol e diversão. Marie, por exemplo, estava muito animada com a possibilidade de nadar e bronzear-se, e o casal anfitrião feliz com a reunião dos amigos. Este ambiente otimista, porém, passa a ser cenário de um ato negativo suscitado por uma briga na praia. A partir daí, o sol não é mais responsável por dar aos personagens prazer, mas age como agravante das situações. Há uma tensão permanente dos homens e as mulheres ficam preocupadas e começam a chorar.

O dia do assassinato tem uma conotação positiva do início da manhã do domingo até aproximadamente o meio-dia (considerando que o almoço é servido às onze e meia), quando Meursault, Raymond e Masson saem para dar uma volta na praia, a fim de fazer digestão e deixar as mulheres lavarem as louças sem incômodo. A partir

²⁰² “[...] o dia, já cheio de sol, atingiu-me como uma bofetada” (2005b, p. 51).

²⁰³ “É preciso, sem dúvida, morar muito tempo em Argel para compreender até que ponto um excesso de bens naturais pode prejudicar a sensibilidade” (1979a, p. 23).

²⁰⁴ “banho violento de sol e vento?” (1979a, p. 17).

dessa caminhada o vento torna-se muito quente e o sol potencializa cada ação do protagonista. A natureza parece romper o equilíbrio do dia, antes mesmo de o primeiro tiro ser disparado por Meursault. O sol sai do seu estado de inocência, imagem estática que suscita a felicidade, para ser uma testemunha participante de um crime.

O capítulo VI, da primeira parte de *L'étranger*, que narra o dia dos personagens na praia e o momento do assassinato, demonstra especialmente a alternância de sentimentos e opiniões de Meursault a respeito do brilho do sol e dos elementos da natureza em geral. Logo ao acordarem, Marie mostra-se contente, observa que o dia estava bonito e o tempo agradável. Ao chegarem à praia, Meursault observa um «mer immobile» e com «l'eau claire» (1942a, p. 74)²⁰⁵. Ainda declara que deixa de prestar atenção no anfitrião porque estava concentrado no sol que lhe fazia bem. Nota-se que até este momento não há referências ambíguas sobre o sol, que desencadeia efeitos positivos nos personagens. À medida que as horas passam, porém, as observações começam a oscilar, e o sol que antes era motivo de deleite passa a ser notado como um incômodo.

Meursault faz duas observações seguidas que se destacam por sua contrariedade sobre o aquecimento do sol na areia. Primeiramente, ele diz que a areia começava a esquentar sob seus pés e isso fez com que ele corresse para a água; depois, ao voltar do mar, revela que enfiou o rosto na areia e sentiu que a quentura que tomava sua face era muito boa.

Camus dedica alguns parágrafos inteiros a descrever as atividades e reações dos personagens que se desenrolam de acordo com a presença do sol. Como exemplo, tomemos a parte em que, na manhã do assassinato, Marie, Masson e Meursault estão na praia. Em ordem de aparecimento, Meursault narra que o sol seca as gotas de água que escorrem pelo seu rosto, o amigo Masson estende-se ao sol, os namorados se divertem como crianças no mar e depois adormecem sob o brilho e calor do sol.

O sol começa a mostrar-se como um agravante da situação quando Masson declara que prefere caminhar na praia a dormir após o almoço, como faz sua esposa.

²⁰⁵ “mar imóvel”, “água clara” (2005b, p. 53).

Meursault e Raymond o acompanham e ao começarem a caminhada o leitor percebe que o calor daquela tarde causa uma mudança brusca no comportamento do protagonista. A intensidade do brilho do sol está diretamente ligada à areia da praia, componentes que desestabilizam completamente Meursault. Assim que desce da casa do colega declara: «On respirait à peine dans la chaleur de pierre qui montait du sol» (1942a, p. 79)²⁰⁶ e ainda: «Je ne pensais à rien parce que j'étais à moitié endormi par ce soleil sur ma tête nue» (1942a, p. 79)²⁰⁷. A areia, antes morna e agradável, agora parece vermelha e está superaquecida.

Logo após a primeira briga na praia, um árabe fere Masson com uma faca. Para explicar como os árabes fugiram e a maneira como eles ficaram imóveis observando essa fuga, Meursault exprime-se usando a seguinte fala: «Quand ils ont vu qu'ils avaient assez de champ, ils se sont enfuis très vite, pendant que nous restions cloués sous le soleil» (1942a, p. 81)²⁰⁸. Meursault fica com a tarefa de explicar para as mulheres o que aconteceu, mas diante do desespero de Marie e da esposa do colega ferido, prefere calar-se e observar o mar, que aparece agora novamente como um tranquilizador da situação, capaz de oferecer ao personagem calma e paz.

É possível notar que desde a manhã do dia do assassinato até o momento do crime há uma progressão da intensidade do calor do sol, automaticamente acompanhada pelo declínio de humor do protagonista. À medida que o calor aumenta, Meursault fica visivelmente agitado e desprendido das coisas ao seu redor, como se a intensidade do calor do sol gradativamente o desligasse do mundo que o rodeia. O almoço dos amigos, que às onze e meia já está finalizado, aparece como o divisor da atuação do sol que antes era considerado deletável, o que não acontece após a refeição.

Somos informados por Marie que às onze e meia o almoço está terminado e os homens saem para caminhar, já Meursault narra que Masson volta da casa de um médico conhecido à uma e meia da tarde. Logo após seu retorno, Masson resolve caminhar mais um pouco e Meursault o segue. A partir desse horário, o protagonista

²⁰⁶ “Respirava-se com dificuldade o calor de pedra que subia do chão” (2005b, p. 56).

²⁰⁷ “Não pensava em nada porque estava adormecido por este sol na minha cabeça descoberta” (2005b, p. 56-57).

²⁰⁸ “Quando viram que a distância era suficiente, fugiram muito rapidamente enquanto nós ficávamos ali pregados, ao sol [...]” (2005b, p. 58).

destaca que o sol parecia esmagador, acentuando ainda mais a força do astro. O sol da segunda caminhada aparece mais violento do que o da primeira, e consequentemente do que o sol da manhã. Meursault está fisicamente perturbado e com a cabeça latejando. Resolve fazer a terceira e última caminhada do dia, dessa vez ainda mais perturbado pelo calor. É nesse instante que o sol se coloca como testemunha e ao mesmo tempo agravante dos fatos. Pela terceira vez na praia, o sol parece ainda mais quente e desagradável que nas situações anteriores. Rey (1981) afirma que, no ponto máximo de sua intensidade, o sol se mostra insustentável e portador da tragédia que está prestes a acontecer.

Meursault concede ao leitor a oportunidade de notar as impressões que ele tem a respeito do sol e do mar porque pontua toda a sua narrativa com qualificações ora positivas, ora negativas. A luz do astro é considerada bela ao encher o ambiente onde sua mãe estava sendo velada, mas é brutal momentos antes do assassinato, quando seus raios são espadas de luz. Se por um lado o personagem ressalta que o colorido vermelho do céu é encantador pela manhã no dia do enterro de sua mãe, por outro, o brilho vermelho dos raios de sol é insustentável na tarde do crime. Da mesma forma, o mar antes pacífico e imóvel parece agora ofegar também oprimido pelo sol.

É relevante destacar que a obra que contém as sementes da literatura de Camus já trazia, muitos anos antes, esse sentimento contraditório que os narradores de *Noces* e *L'étranger* demonstram a respeito das sensações que os bens naturais lhes causam. Na crônica “La mort dans l’âme”, de *L'envers et l'endroit*, o personagem ora declara seu amor pelas tardes de verão descrevendo sobre «[...] l'éblouissement des heures pleines de soleil» (1958, p. 97)²⁰⁹: «J'ai tout le ciel sur la face» (1958, p. 96)²¹⁰, ora demonstra o grande incômodo que o astro lhe causa: «Le soleil m'arrachait à moi-même» (1958, p. 87)²¹¹ e «J'avance d'un pas lent, oppressé par tant d'ardente beauté» (1958, p. 98)²¹².

Algumas falas de Meursault a respeito das suas impressões sobre o sol já haviam sido escritas e idealizadas por Camus em 1937. O protagonista de *L'étranger*

²⁰⁹ “[...] deslumbramento das horas cheias de sol” (2007, p. 87).

²¹⁰ “Tenho todo o sol sobre o rosto” (2007, p. 86).

²¹¹ “O sol me arrancava de mim mesmo” (2007, p. 78).

²¹² “Ando com passos lentos, oprimido por tanta beleza ardente” (2007, p. 88).

declara: «Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable [...]» (1942a, p. 78)²¹³ e o narrador da crônica “La mort dans l'âme” diz: «Le soleil était presque au zénith, le ciel d'un bleu intense et aéré» (1958, p. 99)²¹⁴. Ainda, a mesma intensidade do sol que comprimia a praia em que Meursault se encontrava no dia do assassinato e o calor da planície em que a mãe do personagem fora enterrada, estão presentes na paisagem do lugar que o narrador de *L'envers et l'endroit* visita: «[...] plaine qui fumait au soleil» (1958, p. 99)²¹⁵ ou «[...] plaines tourbillonnantes au soleil» (1958, p. 99)²¹⁶.

Na crônica “Amour de vivre”, o narrador declara que o sol fora o responsável por deixá-lo ao mesmo tempo trêpego e imensamente arrebatado. O sentimento contraditório continua na crônica que dá nome à obra, quando o personagem ressalta que o mesmo sol que «craquerait sous l'ongle» (1958, p. 122)²¹⁷ revestia as coisas ao seu redor com um «éternel sourire» (1958, p. 122)²¹⁸. É a retratação da natureza, reconhecida ao mesmo tempo por sua ternura e força.

Ao relermos a história de Meursault voltando nossa atenção especialmente para a hipersensibilidade que o personagem tem ao sol e para as reações que o calor provoca nele, podemos sugerir, como uma possibilidade de leitura secundária, uma espécie de tragédia pré-anunciada ao leitor por meio da força do sol. O curso dos acontecimentos toma um rumo implacável e é responsável pela transição do papel do personagem: “[...] une série de circonstances fortuites prennent l'aspect d'un processus fatal et inexorable auquel Meursault commence par assister comme un ‘étranger’ mais qui l'oblige à y collaborer”²¹⁹ (FITCH, p. 57). Desde o início da obra, a hipersensibilidade de Meursault ao sol parece dar ao enredo de Camus um tom de inevitabilidade. Como uma espécie de destino pré-determinado, a combinação entre a passividade do protagonista e suas alusões constantes ao sol podem sugerir o anúncio de uma tragédia impreterível. Se se considera a hipótese de o sol conduzir-se como um portador da morte, argumento adquirido pela influência do calor do

²¹³ “O sol caía quase a pino sobre a areia” (2005b, p. 56).

²¹⁴ “O sol estava quase a pino, o céu, de um azul intenso e arejado” (2007, p. 89).

²¹⁵ “planície, que fumegava ao sol” (2007, p. 89).

²¹⁶ “[...] planícies em turbilhão sob o sol” (2007, p. 89).

²¹⁷ “racharia sob a unha” (2007, p. 106).

²¹⁸ “com um eterno sorriso” (2007, p. 106).

²¹⁹ “[...] uma série de circunstâncias casuais assume a aparência de um processo fatal e inexorável do qual Meursault começa participar como um ‘estrangeiro’ e depois este processo requer a colaboração dele” (FITCH, 1972, p. 57, tradução nossa).

astro desde a primeira página de *L'étranger*, admite-se que Meursault não teve culpa do assassinato e age como um fantoche de toda situação que lhe fora imposta.

Evrard também nos sugere uma leitura dupla da cena da morte do árabe. A primeira, que seria a leitura considerada realista, sugere que um homem, vítima de uma insolação, mata um árabe na praia. A segunda leitura, por sua vez, ainda conduzida por "[...] le déluge de feu orchestré par tous les éléments naturels", convida a uma leitura em que "Meursault ne peut échapper à la force inexorable du destin qui le privé de sa liberté" ²²⁰ (1998, p. 28). Dessa maneira, as conotações simbólicas a que o sol está relacionado (morte, irritação, fatalidade) demonstram em qualquer leitura o papel central que o astro possui no assassinato.

Podemos nos questionar qual seria o ápice de uma história cujo personagem principal baseia seu humor e atos na força ambígua da natureza. Ambígua também é possivelmente a sensação do leitor ao analisar que Meursault, nascido e criado em um ambiente solar, acostumado ao calor excessivo e ao sol da Argélia, funcionário de um escritório de frente para o mar, tenha perdido seu autocontrole a ponto de matar um homem por causa do sol e de mais um dia de calor.

O sol também é muitas vezes responsável pelo sono de Meursault. O personagem faz questão de ressaltar que o calor e o brilho do astro o fazem dormir de dia tanto no ônibus a caminho do asilo de Marengo, quanto no velório de sua mãe; por outro lado, Meursault ressaltava que à noite, ao conversar com o seu velho vizinho Salamano sobre seu cão, não estava com sono. Na prisão, primeiramente o réu dormia mal, mas depois de um tempo faz questão também de ressaltar que passara a dormir muito bem de manhã. Meursault evidencia sua propensão ao sono quando o sol está presente. Mesmo que por tempo determinado, o sol aparece como grande motivador para a ausência total de Meursault no mundo. Dormir é apenas uma maneira de o personagem reafirmar seu comportamento indiferente distante das convenções sociais, já demonstrado desde o recebimento do telegrama do asilo de sua mãe.

²²⁰ "[...] o dilúvio de fogo orquestrado por todos os elementos naturais". "Meursault não pode escapar da força inexorável do destino que o priva da sua liberdade" (EVRARD, 1998, p. 28, tradução nossa).

Se por um lado Meursault harmoniza-se com a natureza, por outro ele se mostra distanciado dos homens. Espontaneamente ele interage de forma intensa com o sol, o mar e o vento. Suas relações com as pessoas que o cercam, porém, mostram-se superficiais como se a natureza estivesse em primeiro plano, motivadora única de sua capacidade de sentir-se feliz. Sozinho em sua cela, esperando por sua morte, o condenado contempla o céu e sente o aroma do campo com a mesma acuidade que fazia quando estava em liberdade. Em relação aos homens, porém, mantém o mesmo afastamento já atestado em seu julgamento. Para Rey (1981), Meursault não consegue compreender muitas coisas do seu próprio julgamento porque não se sente culpado por um crime cujo responsável é o sol. Apesar de ter retirado o revólver do bolso e atirado, ele não assimila o fato de que cortarão sua cabeça por um ato cometido por sua mão.

Há um comprometimento de Meursault com a natureza que não se repete em relação aos homens. Esse engajamento com os bens naturais, porém, limita-se aos aspectos físicos que o sol ou o mar causam no personagem, uma vez que ele não se relaciona afetivamente com esses bens. Colhemos das palavras de Meursault uma série de percepções a respeito da natureza, impressões abundantes de um contato sensorial com a beleza do mundo que o rodeia. Para Fitch (1972), a predominância da experiência sensorial sob o aspecto afetivo é explicada pelo próprio personagem quando ele diz claramente ao seu advogado que as sensações físicas perturbavam seu modo de pensar e seus sentimentos.

Sob esse aspecto, Camus nos oferece um conflito relevante para a análise de sua obra. Seu protagonista é capaz de acumular uma série de percepções sensoriais sobre a natureza, observar com atenção os mínimos detalhes do seu julgamento, mas nunca expressar-se sob uma perspectiva afetiva. Suas limitações restringem-no a estar aberto para o mundo físico e as sensações que este lhe oferece, sendo sua vida formada pela adição dos acontecimentos que o próprio personagem narra a respeito de sua história. Esse montante de percepções sensoriais define o personagem, que é julgado por não chorar ou que mata por causa do calor.

Meursault não representa, porém, um símbolo de indiferença total, quando, por exemplo, observa as colinas e imediatamente lembra-se que a oportunidade de sentir prazer em meio à natureza fora proporcionada por sua mãe. Da mesma forma,

ao refletir sobre sua pena de morte na prisão, observando as estrelas e o céu, sente-se confortado pelo fato de sua mãe ter arranjado um noivo, e recomeçado a vida com idade tão avançada. A ambivalência da literatura de Camus mostra também seu avesso e seu direito no relacionamento de Meursault com sua mãe, cercando essa conexão de sentimentos mistos. Quem pode julgar Meursault por falta de amor, se na verdade ele demonstra importar-se com a mãe justamente relacionando-a com a natureza, aspecto que o faz sentir-se bem? O silêncio da mãe do protagonista, a distância que os separava e a dificuldade do filho em locomover-se até o asilo são fatos imediatamente ligados a questões negativas no tribunal. Há uma idealização de que Meursault tudo fez por má fé, quando, na verdade, diferentemente do promotor, do juiz, do advogado ou de outros cidadãos presentes no julgamento, somos levados a compreender a ambiguidade que contorna essa relação desde o início da narrativa.

De igual maneira, Meursault pode surpreender o leitor ao fazer menção a alguns valores morais que sua mãe lhe transmitira e que ele acatara como sinal de obediência. O personagem dá a entender que sua mãe, apesar de uma mulher silenciosa, transmitia calma e demonstrava sabedoria, e seus conselhos e ensinamentos parecem consolar seu filho em situações difíceis, quando, por exemplo, ele está na prisão.

Durante toda a narração de Meursault, nenhum fato do enredo de Camus será capaz de fazer com que o protagonista deixe de transmitir ao leitor com intensidade as observações que empreende a respeito da natureza. Como parte integrante do mundo natural que o rodeia, Meursault acaba por confundir as percepções sensoriais que resultam da natureza com as observações que faz a respeito do corpo de sua companheira, exemplo notado na passagem em que Marie encosta nele depois de sair do mar. Ao sentir o calor emanado do corpo da namorada ele diz: «[...] les deux chaleurs de son corps et du soleil m'ont un peu endormi» (1942a, p.77)²²¹. Meursault coloca em um mesmo nível tanto o calor do astro, quanto a quentura que o corpo de sua companheira exala. A esse respeito, Fitch (1972, p. 144) ressalta que «On remarque également la parfaite équivalence, pour lui, de toutes les sensations, au point qu'il ne fait pas de distinction entre une sensation

²²¹ “[...] os dois calores, o do corpo dela e o do sol, adormeceram-me um pouco” (2005b, p.55).

venant de la présence d'un autre être et tout autre sensation d'origine non-humaine»²²².

Quando exprime as impressões que forma a respeito da natureza, Meursault utiliza um estilo linguístico diferente daquele usado para expressar-se perante outras situações. Apesar da concentração de metáforas nas cenas do assassinato e do enterro de sua mãe, há por todo o romance um desconforme entre as descrições do personagem sobre os bens naturais e as situações e pessoas que o cercam, como se o estilo de linguagem proferido para falar do sol ou do mar fosse uma maneira excepcional e separada por Camus especialmente para os momentos de admiração e descrição da natureza. No enterro de sua mãe, Meursault limita-se a responder de maneira breve às perguntas do empregado da agência funerária, para logo em seguida observar minuciosamente a paisagem luminosa e descrever os efeitos do calor daquele dia no asfalto e nos corpos das pessoas que ali estavam:

«C'est votre mère qui est là?» J'ai encore dit: «Oui.» «Elle était vieille?» J'ai répondu: «Comme ça» [...]. Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable [...]. Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient [...] (1942a, p. 27-28)²²³.

Da mesma maneira, Meursault não expressa seus sentimentos sobre como se sente após o enterro de sua mãe, e, com apenas uma palavra, responde à pergunta do dono do restaurante onde regularmente fazia suas refeições, para logo em seguida mudar o assunto e descrever o céu com atenção:

Nous sommes arrivés en nage chez Céleste. [...]. Il m'a demandé si « ça allait quand même ». Je lui ai dit que oui et que j'avais faim. [...]. Il faisait très chaud dans le bureau et le soir, en sortant, j'ai été heureux de revenir en marchant lentement le long des quais. Le ciel était vert, je me sentais content (1942a, p. 42)²²⁴.

²²² “Podemos igualmente notar uma equivalência perfeita, para ele, de todas as sensações, ao ponto que o personagem não faz distinção entre a sensação da presença de um ser e qualquer outra sensação de origem não-humana” (FITCH, 1972, p. 144, tradução nossa).

²²³ “– É a sua mãe que está ali? – perguntou-me, pouco depois. – Sim – tornei a dizer. – Era muito velha? – Assim, assim [...]. À minha volta era sempre a mesma paisagem luminosa, plena de sol. O brilho do céu era insuportável [...]. O sol derreteria o asfalto. Os pés enterravam-se nele [...]” (2005b, p. 20).

²²⁴ “Chegamos ao restaurante do Céleste banhados de suor [...]. Perguntou-me se, “apesar de tudo”, eu estava bem. Disse-lhe que sim e que estava com fome. [...]. Fazia muito calor no escritório e, à noitinha, ao sair, senti-me feliz por voltar, caminhando lentamente ao longo do cais. O céu estava verde e eu me sentia contente” (2005b, p. 29).

O emprego de um estilo momentaneamente diferenciado, que pode ser considerado mais emotivo que o utilizado no restante da obra, confere de certa forma uma condição estética privilegiada às palavras de Meursault, que se referem diretamente às sensações que os bens naturais lhe causam. Dessa forma, tem-se a sensação de que Camus suspendeu seu estilo de escrita objetivo e enxuto, para dar licença ao pensamento de Meursault, cujas palavras possuem uma profusão de sentidos, como se o protagonista estivesse fora de contexto, deslocado por alguns instantes do tom narrativo do resto do enredo de Camus. Sabemos, por meio do protagonista, por exemplo, que a luz do fim da tarde é bela, o sol é transbordante, o céu é azul e dourado. No momento do assassinato, a praia está «vibrante de soleil» (1942a, p. 86)²²⁵ e a luz que reflete na faca do árabe «[...] c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front» (1942a, p. 87)²²⁶.

O olhar acurado de Meursault não é capaz, porém, de penetrar e descrever os sentimentos das pessoas que o rodeiam. Sobre a namorada Marie, Meursault se limita a dizer que ela estava bonita. Depois, faz a descrição física da companheira naquele momento, justificando o motivo pelo qual ela se encontrava bonita naquela situação em especial: «Elle avait mis une robe de toile blanche et lâché ses cheveux» (1942a, p. 71)²²⁷. Ao avistá-la no tribunal, sua primeira impressão se atém ao aspecto físico e ele ressalta: «Elle avait mis un chapeau et elle était encore belle. Mais je l'aimais mieux avec ses cheveux libres» (1942a, p. 132)²²⁸. Sobre sua mãe, Meursault nos conta pouco: «Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence» (1942a, p. 12)²²⁹. Não temos acesso às características físicas da senhora Meursault e nem suas qualidades como genitora. É possível, porém, notar que mãe e filho possuem características psicológicas semelhantes, e que Meursault possivelmente fora influenciado pela convivência de anos com sua genitora, prezando pelo silêncio e pela observação minuciosa das coisas ao seu redor.

²²⁵ “vibrante de sol” (2005b, p. 62).

²²⁶ “[...] era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa” (2005b, p. 63).

²²⁷ “Pusera um vestido branco e soltara os cabelos” (2005b, p. 51).

²²⁸ “Pusera um chapéu e estava muito bonita. Mas gostava mais dela com os cabelos soltos” (2005b, p. 97).

²²⁹ “Quando estava lá em casa, mamãe passava o tempo a seguir-me em silêncio com os olhos” (2005b, p. 9).

Meursault se expressa por meio de descrições físicas e superficiais do que consegue ver e admirar. Desta forma, descreve seu advogado apenas utilizando as características físicas que consegue listar, sem mencionar sobre ele qualquer juízo de valor: «Il était petit et rond, assez jeune, les cheveux soigneusement collés [...] il avait un costume sombre, un col cassé et une cravate bizarre à grosses raies noires et blanches» (1942a, p. 93)²³⁰.

Se por um lado consideramos que Meursault se exprime de maneira ambígua, uma vez que suas sensações a respeito da natureza são expressas de forma descontextualizada do resto de suas palavras e comportamento em meio à sociedade de que ele faz parte, por outro lado, podemos encarar essa diferença linguística de maneira natural, empregada por um personagem que só se revela pleno e acomodado em meio à natureza com que convive. Meursault só sente a necessidade de expressar-se com mais profundidade a respeito das sensações físicas em geral que refletem sua sensibilidade ao brilho intenso do sol e ao calor que ele provoca, bem como dos prazeres que a natureza lhe proporciona.

Meursault provavelmente viverá sozinho seus últimos dias como o conhecemos ao abirmos pela primeira vez a obra de Camus. Ao receber o telegrama avisando sobre a morte de sua mãe, o personagem ainda não tem Marie como companheira, não mantém relações constantes com o vizinho Raymond e não tem contato com o velho Salamano. Apenas depois do enterro de sua genitora ele reencontra a colega de escritório, estreita as relações com os vizinhos, fala sobre Céleste, o dono do restaurante onde come, e menciona o colega de trabalho Emmanuel. Com estes, mantém diálogos breves e um relacionamento sem frequência ou intimidade.

Meursault vive como uma ilha e terminará do mesmo modo. No último capítulo da obra, esperando pela execução de sua pena de morte, não recebe visitas e recusa-se a encontrar-se com o capelão. Tem como companheiros o céu, as estrelas, as nuvens e os elementos da natureza que contemplou e exaltou desde que conhecemos o personagem. Desta vez, porém, a natureza exerce papel profundamente positivo na vida de Meursault, que reencontra a paz em meio à noite

²³⁰ “Era baixo e gordo, bastante jovem, os cabelos cuidadosamente gomalinados. [...] usava um terno escuro, colarinho duro e uma estranha gravata, com grandes listras pretas e brancas” (2005b, p. 68).

estrelada e torce para que muitos espectadores o vejam morrer. Eis a natureza mais uma vez como pano de fundo dos fatos, agora única companheira de Meursault, cuja condição de homem fadado à morte antecipada é levada até o fim de sua narrativa sem consolo divino. O céu estrelado oferece a Meursault o mesmo consolo e plenitude que o narrador de *Noces* encontra na natureza ao visitar os mais variados lugares.

Perto de sua execução, Meursault se mostra integralmente conectado à natureza, sentindo-se pleno e «prêt à tout revivre»²³¹ (1942a, p. 171). É por meio desta ligação com os elementos naturais que ele se sente muito parecido com o mundo. Lúcido de sua condição atinge o ponto máximo de sua clarividência e por isso naquele momento todos os aspectos de sua vida se igualam. Tanto fazia, portanto, ter a cabeça cortada por uma navalha afiada ou estar livre em uma praia.

O avesso e o direito da natureza se revelam tanto na primeira página de *L'étranger*, quanto na última. Ao receber o telegrama que anuncia a morte de sua mãe, Meursault narra que irá no mesmo dia, às duas horas da tarde, pegar o ônibus que o levará até Marengo. O protagonista declara pela primeira vez suas impressões a respeito do sol daquele dia: «Il faisait très chaud» (1942a, p. 10)²³². Percebe-se um personagem agitado, tentando explicar-se para seu patrão e conhecidos sobre a morte da sua mãe. Nas últimas linhas de sua obra, porém, Camus nos expõe um personagem calmo, em posição de repouso, que observa as estrelas do céu e se regozija com o frescor da noite de verão. A impetuosidade do sol do dia do velório da Sra. Meursault contrapõe-se à brisa calmante da noite de verão.

A primeira grande antinomia que Camus nos apresenta em suas obras é a própria condição humana, existente em meio à eterna contradição do desejo de durar e da morte à espreita. Reflexos dessa constatação estão o homem e a natureza com seus avessos e direitos, que convivem lado a lado, assim como Meursault e o sol, o narrador de *Noces*, o vento e as ruínas. Apesar da aspiração do homem ao gozo pleno em meio à natureza, a miséria e o sofrimento humano se opõem ao brilho do sol e à beleza das águas do mar. Esses aspectos coabitam como dois planos de existências distintas, polos que se contradizem infinitamente na tensão entre o

²³¹ “pronto a reviver tudo” (2005b, p. 126).

²³² “Fazia muito calor” (2005b, p. 7).

desejo de viver e a morte. Essa contradição está exposta por meio de imagens nas obras de Camus, que demonstram o sol e a miséria humana, a beleza do mundo e a fragilidade do homem. Eis um jogo de contrastes concebido por aspectos inerentes à condição humana, mas que vem à tona especialmente quando o homem absurdo vivencia a experiência de manter-se em acordo com a natureza.

O silêncio de Meursault diante das pessoas que esperam que ele explique seu crime, a mudez de uma mãe cuja convivência com o filho se mostra pautada no olhar, e a quietude do narrador de *Noces* que se cala diante da beleza do mundo, aparecem, à primeira vista, como um aspecto negativo, demonstração de baixo nível intelectual ou falta de interação com a sociedade. Essa indiferença, ao contrário, pode representar um caráter profundamente positivo de reflexão, observação das coisas ao redor e uma tentativa de estar plenamente conciliado com o mundo.

A ambiguidade que a natureza representa nos diversos aspectos da vida de Meursault, bem como todas as contradições que seus pensamentos exprimem, são fatores que possivelmente contribuem para que o leitor se identifique com o personagem, mesmo ciente do crime que ele cometeu. Os efeitos do sol sobre o corpo e pensamentos de Meursault são fatores que podem amenizar a culpa moral do protagonista a respeito de um ato aparentemente injustificável. Dessa maneira, Meursault passa a ser visto como um homem que sofre as consequências de uma infeliz sucessão de fatos que ele mesmo não pôde controlar.

Guimarães ressalta que as imagens nas obras de Camus revelam com intensidade os vários ângulos da vivência humana e as grandes realidades a que os personagens do escritor são submetidos. Dessa forma: “Um dia de sol em Tipasa é a própria felicidade. A mãe que se cala é a própria solidão. A mulher que contempla seu túmulo é a própria morte. Calígula é a injustiça. Meursault é o absurdo. Rieux é a revolta” (1971, p. 49).

Meursault e o narrador de “*Noces à Tipasa*” exprimem-se de maneiras muito parecidas a respeito do calor do sol, mas reagem de formas distintas às sensações que o astro causa em cada um. Com a proximidade do meio-dia, o personagem de “*Noces à Tipasa*” sente-se incomodado pela força do sol e quer livrar-se dele, assim como Meursault na hora do assassinato. Este, porém, apesar de irritar-se com o

calor do sol, muda imediatamente de humor quando entra em um bar, cuja sombra e bebida gelada fazem-no esquecer o calor sentido. Mesmo com o rosto ainda molhado de suor, contempla a maravilhosa alegria que as cores do céu levam até ele. Da mesma forma, ao entardecer, o narrador dirige-se para uma área do parque cuja sensação ali é de ter saído «[...] du tumulte des parfums et du soleil» (1959a, p. 19)²³³.

Meursault, por sua vez, tenta esconder-se do sol que queima seu rosto e perturba seus sentidos. É incapaz, porém, de dar meia-volta na praia oprimida pelo sol para encontrar a sombra da cabana do colega Masson. Para o narrador de “Noces à Tipasa”, quando o brilho do sol o importuna, ele é capaz de repousar na sombra a fim de novamente poder sentir o prazer do dia de calor. Meursault não exhibe esse autocontrole e entende que o local necessário para que ele se recompusesse ou estava muito distante ou estava ocupado pelos árabes.

Após Meursault declarar que destruíra a calma da praia, no dia do crime que ele cometeu, tem-se início, na prisão, a um caminho que leva o protagonista diretamente à morte. As consequências do silêncio quebrado por Meursault se mostram profundamente negativas para o personagem. Em *Noces* cada crônica traz a palavra silêncio diversas vezes, quase sempre relacionada aos bens naturais. Os personagens de Camus fazem alusão ao silêncio dos lugares que visitam e sobre os quais narram, relacionando-os ao sol, ao mar e às sensações que a natureza lhes oferece. Em “Noces à Tipasa”, o narrador observa que ainda há intacto o mesmo silêncio que reinara na praia onde Meursault cometeu o crime: «Sur la mer, c'est le silence énorme de midi»²³⁴ (1959a, p.18). Na crônica “Le vent à Djémila”, o narrador tem pressa em afirmar logo nas primeiras linhas: «Ce qu'il faut dire d'abord, c'est qu'il y régnait un grand silence lourd et sans fêlure - quelque chose comme l'équilibre d'une balance»²³⁵ (1959a, p.24). Os ruídos que a natureza oferece como o barulho dos animais ou os sons que vêm do céu compunham o silêncio do lugar, diferentemente do estrépito que a arma de Meursault causou.

²³³ “[...] do tumulto dos perfumes e do sol” (1979a, p. 13).

²³⁴ “Sobre o mar, o silêncio enorme do meio-dia” (1979a, p. 12).

²³⁵ “O que é preciso dizer, em primeiro lugar, é que ali reinava um vasto silêncio, pesado e compacto - algo semelhante ao equilíbrio de uma balança” (1972, p. 15).

Em “L’été à Alger”, o silêncio do meio-dia é quebrado pelos vendedores de limonada da mesma maneira que Meursault o faz ao atirar no árabe, mas ele logo é retomado, e depois dos gritos, «[...] le silence retombe sous le soleil» (1979a, p.38)²³⁶. Na crônica “Le désert”, o silêncio é quebrado pela agitação dos bares e pelas melodias românticas que se ouvem nas ruas, mas logo é reconstituído: «[...] et le silence soudain revenu» (1979a, p. 58)²³⁷. Diferentemente de *L’étranger*, os silêncios de *Noces* podem ser recompostos e estão conectados com a natureza revelando um caráter mais leve e um tom positivo após sua retomada.

O vento é outro elemento ambíguo nas duas obras em questão e tem papel ora de apaziguador, ora de agravante dos fatos. Em *L’étranger*, ele pode trazer tanto um «souffle obscur et humide» (1942a, p. 52)²³⁸ quanto transformar-se em um «grand souffle chaud» (1942a, p. 85)²³⁹ no rosto de Meursault a ponto de fazê-lo contrair todo seu corpo. No momento do assassinato, o personagem observa com atenção a espessura e o calor do vento vindo do mar; já no enterro de sua mãe, o vento tem significado construtivo, pois completa a linda paisagem das colinas de Marengo: «Et le vent qui passait au-dessus d’elles apportait ici une odeur de sel» (1942a, p. 21)²⁴⁰. Nesse momento, Meursault contempla a beleza do dia e se sente bem. Em *Noces*, por sua vez, o vento também provoca sensações ambíguas, demonstrando sinais ora de ternura, ora de cólera. O narrador ressalta que este vento pode ser frio ou quente, e demonstra sua força pela capacidade de opor-se aquecendo «son souffle d’été» ou mordendo com «ses dents de givre» (1959a, p. 25)²⁴¹. Essa ambiguidade demonstrada pelo vento é diretamente relacionada ao calor do sol, quando o vento aquece os homens com ternura, ou ao frio, quando ele se torna um componente colérico da natureza.

O trio composto pelo sol, pelo mar e pelo vento é o grande responsável tanto pelos momentos de plenitude de Meursault, quanto pelos instantes de irritação do personagem. A beleza do mundo que oferece a Meursault conforto, ajudando-o a viver num universo vazio e sem respostas é a mesma que se faz presente e o

²³⁶ “[...] o silêncio torna a cair sob o sol” (1979a, p. 27).

²³⁷ “[...] e o silêncio retorna repentinamente” (1979a, p. 40).

²³⁸ “sopro úmido e obscuro” (2005b, p. 36).

²³⁹ “grande sopro quente” (2005b, p. 61).

²⁴⁰ “E o vento, que passava por cima delas, trazia um cheiro de sal” (2005b, p. 16).

²⁴¹ “com seu hálito de verão”, “seus dentes de gelo” (1979a, p. 16).

impele a assassinar um homem. Contraditória relação entre o personagem e o sol, que ama profundamente a natureza e ao mesmo tempo é induzido a matar por causa dela: “Para Meursault, em *L'étranger*, o mundo é incompreensível e absurdo, mas cheio de sol, elemento ambíguo que representa ao mesmo tempo motivo de prazer e sofrimento” (BINDA, 2013, p. 21). É interessante notar que o brilho do sol no momento do assassinato é tão forte, que Meursault declara que momentaneamente seus olhos ficaram cegos. A percepção sensorial do personagem vai do brilho extremo à cegueira e à escuridão, o que demonstra o limite frágil entre a beleza do mundo e a agonia de viver, entre o sim e o não da vida humana.

A natureza em *Noces* é representada de uma maneira praticamente intocada, beleza primitiva que consola o homem do seu sofrimento terrestre. A tensão permanente entre vida e morte, contentamento e finitude oscila nas quatro crônicas dessa obra da juventude de Camus. O lirismo do narrador é intenso e utilizado para representar tanto as sensações positivas quanto as negativas que a natureza provoca em seu corpo. Em “*Noces à Tipasa*”, após fazer um pronunciamento sobre a explosão de cores que a natureza representa, apressa-se em ressaltar: «L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme» (1959a, p. 11)²⁴². Da mesma maneira, e como já manifestara em *L'étranger*, o sol provoca no personagem a percepção do sangue correndo nas veias e de maneira acentuada: «[...] les grands coups de mon sang monter jusqu'aux oreilles» (1959a, p. 17)²⁴³. Em *Noces* e em *L'étranger*, a natureza pode ser entendida tanto como força de vida que impulsiona o homem ao acordo pleno com o mundo, quanto limite dessa própria vida, para onde o homem voltará ao morrer.

²⁴² “O odor intenso das plantas aromáticas arranha a garganta e sufoca, no calor descomunal” (1979a, p. 7).

²⁴³ “[...] as pancadas violentas de meu sangue a subir até os ouvidos” (1979a, p. 11).

7 CONCLUSÃO

Passam o mármore, o rio, as leis e os costumes, mas é a palavra que mais sobrevive, e civilizações mortas ainda brilham apenas por sua voz.

Roland Barthes

Em 1957 Albert Camus ganhou o prêmio Nobel de Literatura, reconhecimento não apenas do seu talento literário, mas também como uma forma de retribuição por seu engajamento político que tinha como objetivo uma sociedade onde os abismos sociais fossem enfraquecidos. O Camus escritor e o Camus político compõem uma vida entrelaçada cujos reflexos constituíram as muitas obras que são – e já foram – lidas por várias gerações. Oliver Todd afirma que “Albert Camus é um clássico perigoso: é ensinado em todos os continentes e lido em todas as classes sociais” (1998, p. 772). Esse perigo que a literatura de Camus oferece consiste no grito de justiça do seu autor, expresso por meio de suas obras e capaz de dar voz a toda uma geração politicamente oprimida.

A imposição de Camus em sua época foi muito importante, pois censurava publicamente a iniquidade contra os mais desfavorecidos, em especial, a população da Argélia, que sofria com o domínio francês. Suas obras representaram, no contexto histórico da época em que viveu, uma importante fonte de convicções para uma França que precisava ser reerguida depois da ocupação alemã. Com aproximadamente trinta anos, Camus já era bastante conhecido; havia escrito e publicado *L'étranger* e *Le mythe de Sisyphe* por uma editora reconhecida da França, teve suas ideias amplamente disseminadas, seus escritos haviam gerado críticas tanto positivas quanto negativas e fez parte da elite intelectual de Paris. Ainda que tenha feito sucesso pela forma estranha com que o protagonista de *L'étranger* se comporta ou pelas ideias ao mesmo tempo enfáticas e polêmicas de *L'homme révolté*²⁴⁴, o escritor se destacou especialmente por seu compromisso com a

²⁴⁴ “[...] obra em que Camus procurava mostrar que todo movimento político tem como fundo uma revolta metafísica contra a injustiça primordial da condição humana, e que o esquecimento dessa dimensão metafísica e ética faz com que as revoluções degenerem em tirania, e, portanto, numa injustiça secularizada” (PINTO, 1998, p. 16).

verdade e pelo desprezo contínuo por qualquer forma de violência contra os homens de seu tempo.

As obras de Camus, assim como seus artigos nos jornais onde trabalhou, sempre foram pontilhadas por um conjunto de aspectos que marcavam seus escritos com uma costureira excelência: ideias claras e bem recortadas, a exposição da natureza como bem gratuito e admirável, contexto histórico bem estabelecido, o grito de justiça pelos que sofriam, além de um estilo ordenado e compreensível. O escritor franco-argelino multiplicou sua voz não só nos romances que seu legado contempla, mas também no teatro e nos artigos de jornais da época reconhecidos por sua excelência.

Especialmente em *L'envers et l'endroit* e *Noces*, obras da juventude de Camus, prima-se pela sensibilidade que se entende transbordada por meio das palavras dos narradores. Esse aspecto da literatura de Camus far-se-á presente por todas as suas obras, representando que o escritor foi fiel aos princípios que estabeleceu desde suas primeiras publicações. Absurdo e revolta, que são a princípio conduzidos de uma maneira sensível, passam a ser representados sob aspectos diferenciados nas obras posteriores de Camus, mantendo-se, porém, as primeiras percepções do escritor.

O homem absurdo mostra sua grandeza porque vive certo de sua finitude e ao mesmo tempo coloca-se por cima desta condição. Face à consciência de que a morte é o destino comum a todos, os personagens de Camus expressam sua revolta porque se mantêm vivendo em meio à tensão que clama por vida mesmo quando está fadada à morte. O fim do homem é também seu início, uma vez que o fato de ele estar consciente de sua morte é o gatilho que o autoriza a viver plenamente e existir sem pensar no futuro. Esse homem não se agarra a falsas esperanças e goza da natureza contrapondo-se à injustiça que a condição humana lhe impôs. Se somos irmãos, não é porque nos reconhecemos filhos de um mesmo transcendente, mas pelo motivo de dividirmos a lástima de morrer e termos sido jogados em um mundo cujas imposições parecem injustificáveis.

A morte de Deus representa para a revolta camusiana um grande passo. Quem é capaz de justificar o sofrimento e a morte de uma criança? O homem absurdo

concebe o sofrimento apenas pelas razões da medicina, uma vez que este sofrimento está devidamente justificado. Se o mal existe e Deus também, o homem absurdo não tem forças para organizar o mundo e impedir o sofrimento e, portanto, iguala-se aos deuses. O próprio mal expõe a morte divina porque passamos a entender que habitamos um universo de dor em que um criador onipotente e amoroso não poderia consentir. Não se aceita o mal porque os motivos pelos quais ele é disseminado não são compreensíveis. O revoltado passa a ser movido por um clamor e desejo de justiça, uma vez que se vê em meio ao caos e à inutilidade da dor, da solidão e do sofrimento humanos que aparecem como aspectos infundados. Se roga por algo, o homem revoltado o faz contra a pena de morte generalizada a que todos os homens são submetidos. A exigência de fim à desordem nunca findará porque manter-se clamando pelas razões da vida é o propósito do homem absurdo. Conclui-se que, ao lutar contra a morte, este homem está lutando pela manutenção da vida absurda e pela ordenação do caos.

Colocado no mesmo patamar do homem, Deus foi nivelado e daí conclui-se que, se não existe um ser supremo, capaz de dar ordem ao caos e punir os responsáveis pelo sofrimento terrestre, o homem não é capaz de julgar seu semelhante. O julgamento de alguém pressupõe que aquele que é capaz de estabelecer castigo e punição seja considerado superior ao réu. Esse padrão de superioridade, já se sabe, não há entre os homens que se reconhecem iguais porque compartilham do mesmo destino imutável e injusto. Em termos práticos, Meursault foi condenado à morte porque não se encaixava nos padrões estabelecidos da sociedade que fazia parte e por isso seu julgamento é considerado absurdo. A base que sustenta os padrões humanos utilizados para condenar Meursault acaba por contrariar voluntariamente os alicerces do pensamento de Camus. Quando Camus eleva a punição de Meursault à pena capital expõe um problema que ele mesmo havia rejeitado por toda sua vida: a violência sob qualquer circunstância. Matar é um castigo que elimina o homem porque indica que ele possivelmente seja irrecuperável, eliminando qualquer oportunidade de conceder a esta pessoa uma segunda chance ou de ele conviver novamente em meio à sociedade.

Pelas inimizades que manteve, pela doença que muito o atormentou, pela situação crítica em que os habitantes de seu país de origem se encontravam, pelos dois

casamentos frustrados – e a incapacidade de amar apenas uma mulher a cada vez, – Camus se considerava um homem de abismos. Seu engajamento político lhe rendeu muitas polêmicas, mas deixou para as gerações futuras a imagem de um homem preocupado com as injustiças sociais de sua época. Tanto o Camus escritor de romances como o jornalista Camus utilizavam-se de sua escrita para anunciar suas posições. Por várias vezes o escritor intercedeu pela não execução de colonos franceses e suas palavras possuíam mais poder do que as armas de fogo. Amava a Argélia e admirava o povo que nela habitava, desejando continuamente que os habitantes se sentissem confortáveis em sua terra natal; sabia, porém, que seu povo era tratado como estrangeiro dentro de suas próprias casas.

Mesmo famoso e mundialmente reconhecido, nota-se que a linha de pensamento e o fio condutor dos enredos das obras de Camus remetem à sua infância pobre, aos ensinamentos de alguns mestres e às dificuldades que a tuberculose lhe proporcionou. Tanto em *Noces* como em *L'étranger* vemos mais do que narradores solitários frente ao vazio que o mundo oferece, somos levados a enxergar uma série de paisagens que remetem à infância de Camus e à luz solar que brilhava sobre ela. Apesar de o escritor ter nos deixado uma vasta herança de informações sobre a relação entre sua vida e obra, delimitar os contornos exatos dos escritos de Camus que dizem respeito ao seu universo ficcional e pessoal não é tarefa de caráter simples.

Primeiramente, estamos cientes de que não seja possível explicar o mundo ficcional de um autor apenas pelos aspectos biográficos de sua vida; depois, há uma série de influências externas de cujos vários pensadores fazem parte. Se somos levados a enxergar o universo literário de Camus perpassado pelas ideias encontradas nas obras dos mestres Jean Grenier e Louis Germain ou de escritores como Gide e Nietzsche, é porque constatamos uma atração de Camus pelas concepções desses pensadores e vemos claramente os reflexos das ideias desses homens nos escritos do autor de *L'étranger* ao longo de seu amadurecimento.

Em se tratando da literatura de Camus, os episódios de sua vida tornar-se-iam essenciais para a compreensão de sua obra. Costes ressalta que é sempre possível encontrar conexões claras entre a vida do autor e os aspectos que compõem a tessitura de seu mundo ficcional: «S'il était une oeuvre dont l'analyse pouvait

réconcilier le biographique et le textuel, c'était bien celle de Camus»²⁴⁵ (1973, p. 19).

Do mestre Jean Grenier, quinze anos mais velho, ouviu sobre o vazio do mundo, sobre o invisível, sobre o imaginário. Algumas linhas de pensamento de Grenier – como sua ironia velada ou a maneira de discorrer sobre o divino – envolveram o jovem estudante; da infância em Argel, conheceu a pobreza, a difícil doença e sensação quase familiar de conviver com a morte à espreita. Como acreditar então em um Deus que o privou de tantas coisas? Como justificar a presença de um transcendente onipotente que permite a fome, a miséria e o sofrimento de uma criança?

Das obras de Gide, que reinaram sobre sua juventude, passou a admirar a luz plena que coincidia com a beleza que estava a seu alcance na Argélia, e escreveu sobre o homem em meio à beleza dos bens naturais durante toda a sua carreira literária, sempre afirmando a influência recebida e sentindo-se grato por ela: “[...] e como não sermos eternamente gratos àqueles que ao menos uma vez admiramos por nos haverem alçado para o ponto mais elevado da alma!” (CAMUS, 2002, p. 64). Como jornalista, Camus presenciou o padecimento e a morte de crianças inocentes. Daí são extraídas as primeiras noções do absurdo humano enfatizadas por Camus, sentimento que questiona a contradição existente entre a irracionalidade do mundo e o anseio por clareza do homem.

A autoconfiança de Camus era abalada por sua doença, inimiga com que o escritor aprenderia a conviver pelo resto de sua vida. As constantes crises de falta de ar, tosse, exaustão e necessidade de repouso deixavam Camus constantemente exposto ao perigo que rondava sua vida. Além disso, a tuberculose já havia feito com que ele interrompesse seus estudos na juventude, tivesse o pedido para o alistamento na guerra negado, assim como tivesse se revelado inábil para dar algumas aulas. Essa experiência aproximou-o da morte e ao mesmo tempo revelou-lhe, ainda muito jovem, o prazer de viver.

²⁴⁵ “Se existe uma obra cuja análise poderia conciliar o biográfico e textual, essa é a obra de Camus” (COSTES, 1973, p. 19, tradução nossa).

Por suas várias obras, Camus exalta a beleza gratuita da natureza de sua cidade natal. Em Paris – onde morou por muito tempo – e por todos os lugares pelos quais viajou, o escritor sempre se sentiu como um exilado, longe do sol, do mar, da areia quente e da explosão de cores que a natureza de Argel oferece. Camus soube descrever com destreza a admirável composição de cores da natureza argelina. Tornou-se reconhecido como escritor criando obras imbuídas das ideias que eram relevantes para sua vida pessoal e fez de sua admiração pela natureza uma marca registrada.

Independentemente dos lugares que se disponham a visitar, os personagens de Camus estão se locomovendo em meio a mesma lição: a terra é plena de belezas e os homens, apesar disso, continuarão a morrer. O ensinamento maior de *Noces* é claro: se o mundo pode ser considerado um deserto, é possível para os homens lúcidos não clamarem por água. Ao atingirem esse nível de clarividência, terão para si todas as águas da felicidade ao seu alcance. Eis a liberdade que se abre para o homem, assim que ele se dispõe a amar sem limites nesta terra e a apreciar o tempo que ainda lhe resta.

Em *Noces* e em *L'étranger* os personagens de Camus celebram a natureza dizendo um sim exaltado à terra porque são fiéis ao que se pode ver e tocar. Dessa maneira, o desespero e o sofrimento transformam-se em prazer pleno e liberdade, e todos os juízos de valor que antes eram importantes são substituídos pela adesão pura ao que é terrestre: «Il y a un dieu, en effet, qui est le monde. Pour participer de sa divinité, il suffit de dire oui» (1951, p. 98)²⁴⁶. Uma vez que não há salvação humana no que é considerado divino, o homem deve contentar-se com a terra que tem muito a oferecer. Todos os deuses a que os personagens de Camus glorificam possuem pés de barro e habitam uma terra que fora, de antemão, abandonada por qualquer tipo de força superior aos homens.

Colocado à meia distância entre a miséria e o sol, Camus nos revela que o desamparo material da sua infância humilde fora preenchido por uma intensa relação com a natureza. E um dos méritos das obras de Camus consiste justamente em extrair da pobreza, da guerra e da solidão humana, a habilidade de representar

²⁴⁶ “Há, na verdade, um deus, que é o mundo. Para participar de sua divindade, basta dizer sim” (CAMUS, 2005a, p. 95).

esses males com sua literatura, por meio dos contextos ficcionais que criou. A beleza de Argel proporcionava-lhe a plenitude da alma, condição contra qualquer forma de desprezo e esquecimento que a sociedade impunha ao pequeno menino.

Se a miséria nunca é vista nas obras de Camus como condição de impedimento para uma vida feliz, conseqüentemente a questão da pobreza está resolvida e a condição absurda humana assim como Camus a consente não nasce apenas de um mal-estar ou da constatação do vazio do mundo; pelo contrário, a beleza do mundo faz com que o homem conquiste a lucidez a respeito da sua condição de finitude. Este ser já nasceu sob o signo da morte, sensação que se contradiz ao desejo de durar, gozar a vida em meio às belezas naturais, um divórcio eterno entre o homem e o mundo que habita.

A morte é a responsável pelo despertar da grande paixão pelas belezas do mundo porque apenas ela justifica o amor que o homem demonstra pela vida. Se o futuro é incerto, os planos que foram traçados anteriormente não importam e não há força superior capaz de cuidar da vida humana, só resta a lucidez como valor. Junto a ela, uma afirmação suprema é feita: revolto-me vivendo em meio ao caos porque sou livre para expressar minha paixão pela vida. Concluímos, portanto, que toda a lógica absurda gira em torno da afirmação da vida, da rejeição à morte, e da locomoção em meio ao caos, revolta que mantém a tensão viva.

A compreensão de que o absurdo proposto por Camus é ambíguo porque representa ao mesmo tempo morte e vida e pode ser considerado como um sentimento contraditório que reflete suas conseqüências diretamente naquele que o descobre é constatação importante para esta pesquisa. Isso porque essa percepção traz aos homens questionamentos que os levam a ficar frente a frente com um mundo caótico que oferece aos seres uma existência finita. Antes do absurdo existiam as direções e os planos para o futuro. Depois, porém, tudo se apaga e os desejos dos homens são norteados pela lucidez, responsável pela condução desses homens à descoberta de sua limitação. Resta ao homem, porém, um espaço entre o nascimento e a morte que deve ser vivido intensamente em meio às riquezas que a natureza oferece.

Faz-se importante ressaltar que o absurdo conceituado por Camus deve ser visto como um movimento benéfico, sentimento profícuo porque, apesar do desmoronamento de valores e da queda das máscaras que atinham o ser humano a crenças e ilusões, ele revela o homem liberto de todas as aparências, pronto a tudo viver, ciente de que não é mais (e nunca fora) controlado como um fantoche de cordas. Deve-se entender a literatura de Camus como uma negação ao remédio divino que cura e oferece uma vida melhor depois da morte, atribui sentido à vida e promete o controle da existência humana sem nada poder provar. Se além da imposição da morte existe alguma outra arbitrariedade feita aos homens, ela consiste na injustiça de fazê-los crer que esta vida só tem sentido se for vivida em prol da salvação eterna.

O homem camusiano habita o presente e assume que os aspectos norteadores que até então prevaleciam em sua vida antes da tomada de consciência estão abalados, perdidos em meio ao caos, de onde este homem precisa extrair as forças para mover-se na liberdade que conquistou. Sua liberdade é agora sua paixão, que consente que ele seja fiel à terra e a tudo o que ela oferece. Qualquer coisa que esteja acima do mundo material deve ser imediatamente negada, dando ao homem a superioridade que antes pertencia apenas aos deuses.

De igual maneira, mesmo que a natureza possa ser uma representante de sensações que resultem em incômodo, concluímos que ela possui caráter amplamente positivo na literatura de Camus. Meursault e os narradores de *Noces* sentem-se à vontade em meio à natureza justamente porque atingiram a lucidez necessária para compreenderem que o homem está face a face com seu destino imutável. A partir daí, comungam com a natureza por causa da sabedoria que o absurdo proporcionou a cada um deles. Dessa forma, não se pode negar que o homem tomado pelo absurdo, da maneira como Camus o consente, percorre um caminho que se inicia na ilusão e passa à lucidez e à sabedoria em meio ao gozo com a natureza.

No lado oposto do homem que descobre seus valores suscitados pela lucidez está aquele que não se questiona e, portanto, não vive em meio à tensão e à angústia. A sensibilidade absurda atinge o homem que reflete, indaga e não se satisfaz com as respostas que o mundo tem a oferecer. Esse homem atinge um novo patamar e

conquistará sua liberdade, mas sua vivência passará por uma mudança que será orientada por uma escala de valores muito diferente daquela que ele tinha como base antes do absurdo.

A sensibilidade que conduz o homem a viver pleno em meio à natureza não admite que ele busque mais do que aquilo que ele possa ver e tocar. Esta vida basta aos personagens de Camus que se sentem despojados das paixões terrenas. A grandeza do homem camusiano está em sua fidelidade em um reino real, cujos desdobramentos como um banho de mar ou a beleza de um dia de sol não conduzem a Deus. A resposta à pergunta: qual é o sentido em abdicar desta vida para aguardar por uma vida desconhecida e melhor? Está por toda literatura de Camus que pretende apresentar o homem livre, voltado às certezas do presente e entregue à felicidade plena e ao gozo que a natureza oferece. Inclinado às belezas naturais, o homem está também inclinado ao bem, pois rejeita a violência, a dor sem justificativa e a melancolia. Esta ação, guiada pela sensibilidade e fundamentada na lucidez é impulsionada pela procura da paz em meio à gratuidade natural que o cerca.

As metáforas utilizadas em *Noces* e *L'étranger* funcionam como um termômetro capaz de expor ao leitor as sensações de quem narra. Nota-se, dessa forma, que a felicidade, o arrebatamento que a natureza causa nos personagens, ou mesmo as sensações negativas que provoca estão sempre associados com a luz do dia, enquanto as trevas, a melancolia e o sofrimento não ocupam lugar nas obras que são o foco deste estudo.

Depois da morte, não há nada mais reservado ao homem, e acreditar na imortalidade é um pensamento fadado ao fracasso. O homem, já tomado pelo sentimento do absurdo e lúcido sobre sua condição, tem basicamente duas opções: evadir-se para fora do absurdo, como se desse um salto, fugisse da realidade que o aguarda antecipando seu fim por meio do suicídio, ou viver sua vida plenamente de forma que a morte não possa tirar-lhe o sentido. A segunda opção consiste em um sim à vida, ação alcançada pelo homem que conquistou a lucidez e constatou que sua vivência é absurda e ao mesmo tempo solitária.

Qualquer crença no divino e nas ilusões enganadoras que as religiões oferecem é, automaticamente, uma forma de evasão ao absurdo e um pulo para fora da lucidez. É necessário enfatizar que as obras de Camus vêm sofrendo uma simplificação interpretativa que desconsidera seus variados fios-condutores, reduzindo seus mais conhecidos escritos apenas ao absurdo humano, desconectado das várias implicações que esse tema suscita. Ressaltamos que a negação a certos aspectos da vida, como, por exemplo, a recusa à crença no divino, passa a ser encarada não como um abandono, mas sim como uma escolha que faz parte da aceitação de novos valores nascidos da angústia, e que conduzem o homem a viver melhor porque passa a viver lúcido.

Como marca de sua literatura, Camus não apresenta conceitos ou teorias em seus romances. A noção do absurdo amplamente transmitida ao leitor brota das imagens e situações em que seus personagens se locomovem. Como ponto central de sua escrita, transitam temas recorrentes e ideias que se interligam, moldando toda a história literária de Camus, cuja capacidade de renovação está justamente em inserir, nos mais diversos contextos ficcionais, noções que convergem para o mesmo ponto.

Evidentemente, debruçar-se sobre *L'étranger* para explicar o comportamento de Meursault é um grande risco. Cai-se na tentação de reduzir a obra de Camus a uma análise apenas, como, por exemplo, a leitura política²⁴⁷ que atribui o assassinato sem razão de Meursault ao desejo do escritor de demonstrar a eliminação de um árabe, sinalizando o assassinato de inocentes pelos colonizadores franceses. Para Fitch (1972), por exemplo, a identidade árabe da amante de Raymond – que se submete a um tratamento insensível – não é uma simples coincidência. Não podemos, com razão, excluir as marcas do contexto político e racial nas quais as obras de Camus estão inseridas, uma vez que a significação intrínseca de *L'étranger* comporta muitos vieses. Um deles é a leitura que fazemos sobre a relação profunda entre o protagonista e a natureza, dando destaque ao domínio que o sol exerce

²⁴⁷ Alguns pesquisadores franceses excluem a intensa influência do sol na hora do assassinato que Meursault comete e atribuem o fato a uma leitura política, dadas as condições da Argélia na época em que a obra foi escrita. O crime praticado por Meursault contra um árabe, aparentemente inexplicável, seria justificado pelo fato de o protagonista representar os colonos franceses. Seguindo essa linha de raciocínio, os árabes, retratados como pessoas quietas e aparentemente sem importância no enredo de *L'étranger*, representariam o lado oprimido da colonização. Essa atitude de Camus simbolizaria um clamor passivo por justiça em favor da comunidade árabe oprimida.

sobre os atos de Meursault, a alegria de viver do personagem, bem como as percepções sensoriais que são sentidas por meio dos bens naturais.

A volta recorrente à questão do apego à natureza não aparece nas obras de Camus como um grito de ajuda ou apelo apaixonado contra o sofrimento humano. O homem é lúcido e goza plenamente sua vida junto ao belo do mundo sem esperança de uma vida melhor. A manutenção entre o desejo de viver e a consciência da morte como destino único e imutável não exclui dos personagens de Camus a aspiração por uma existência feliz. O escritor reitera a cada obra a necessidade humana de exaltar as belezas naturais em meio ao desespero de viver. A revolta humana, mesmo que faça nascer no homem a constante insatisfação e o caos, é equilibrada pela aproximação do homem ao convívio da natureza.

Devido a essa conclusão, nota-se que as obras de Camus tratam do homem que se descobre vencido pela morte desde o dia em que nasceu; seus personagens, contudo, não demonstram abatimento diante dessa descoberta ou sentimento de insatisfação. O que resta aos personagens de Camus é viver como Sísiphe, rolando sua rocha de maneira lúcida, independentemente da condição que lhe foi imposta. Para tanto, devem sentir-se satisfeitos pelo contato com a natureza sem esperança ou sofrimento, seguindo suas vidas cientes de sua condição.

Desde o início de *L'étranger*, Camus nos apresenta um homem vivendo em um mundo à parte, cuja sucessão de ações é guiada pelo aspecto sensorial e sua narrativa demonstra os momentos presentes em que se locomove. O escritor, ao mesmo tempo em que choca o seu leitor ao expor sobre a vida de um protagonista com um comportamento um tanto incomum, apresenta seu enredo por meio de um estilo de escrita limpo, onde a frase parece dizer apenas o necessário. Durante toda a narrativa ouvimos uma voz que parece não ter muito que dizer e por isso exprime apenas o essencial. Meursault geralmente frustra as pessoas que convivem com ele porque não atende às expectativas delas com suas respostas simples e seu comportamento apático. Suas frases curtas representam a espessura de um mundo tão estranho e incompreensível quanto o próprio protagonista de Camus e o crime que ele comete pode ser considerado tão gratuito quanto a razão apresentada no tribunal para condenar Meursault à morte.

A mesma lógica incoerente que tirou a vida de um árabe é utilizada pela sociedade para também ceifar a vida de quem cometeu o crime. Basta imaginar Meursault cristão, chorando no enterro de sua mãe, guardando luto por vários dias e apresentando um semblante triste para concluirmos que a razão absurda que sustenta a história de Camus estaria desfeita. Meursault não se encaixa nos padrões geralmente estabelecidos pela sociedade que o cerca porque é fiel aos seus princípios. Se nega a Deus e ama o que é terreno, é autêntico porque não trai os fundamentos nos quais se baseia. Meursault constitui uma exceção em um mundo de aparências e vai pagar por isso com sua própria vida.

Apesar de aparentemente compreensível, *L'étranger* carrega uma densidade de assuntos e rumos originados não só pela linguagem limpa de que Camus se utiliza para narrar a notícia da morte e o velório da sua mãe, mas também pela fascinação do personagem pelos bens naturais, pela conexão intensa com a vida física, por sua rotina maçante, pelo assassinato imprudente, por um julgamento confuso contado por meio do ponto de vista do réu e por tantos outros aspectos que fazem da obra mais conhecida de Camus um clássico da literatura que permite aos seus estudiosos as mais diversas interpretações, solicitando, a cada estudo, novas contribuições.

Apesar das diferenças de estilo e tom, tanto a história de Meursault, quanto as quatro crônicas de *Noces* possuem como característica comum a detenção exclusiva do poder da fala por parte de quem narra, sem interrupções de outros personagens. Nesse sentido, Camus investe em seus narradores-protagonistas da tarefa de narrar sem que ninguém mais tenha o direito de contar os fatos ocorridos.

Considerando que há diversas possíveis linhas de raciocínio para explicar o assassinato cometido por Meursault, baseamos esta pesquisa naquela cujas explicações são suscitadas pelo fio condutor do nosso estudo, que se baseia na sensibilidade de Meursault e nas reações tanto positivas quanto negativas que os bens naturais lhe provocam. Desta forma, entendemos que a ação de Meursault de assassinar um homem pode ser considerada como resultado de uma sucessão de atos ao acaso sem premeditação, unida ao agravante do forte calor do dia, circunstâncias que o colocam na cena de um crime que ele nunca teve a intenção de cometer.

Como condenar à pena de morte um homem que nunca fez mal a ninguém, cuja índole só começou a ser discutida após a morte de sua mãe, fato de que ele nunca teve culpa? Como julgar um funcionário exemplar, que é incapaz de alegar legítima defesa em seu julgamento, que se recusa a mentir, e nos conta que foi vítima do sol e da beleza do mundo, que ele, mesmo assim, continuou exaltando até seu fim? Para sustentar uma causa falsa para a morte do árabe que não fosse a contada por Meursault, uma mentira deveria ser firmada e reafirmada, dita e repetida muitas vezes. Uma vez que apenas Meursault e o árabe estavam presentes no momento do crime, o depoimento do assassino teria certo valor. Meursault, porém, não aceita o que é injusto porque se locomove em um absurdo que afirma a verdade. Mentir tornaria a mentira já existente no mundo mais espessa, agregando mais problemas ao caos já instalado.

Se se acredita nas palavras de Meursault, mesmo sabendo que não haverá outra oportunidade de ouvir os fatos serem narrados por outro personagem, há a consciência de que seu ato é injustificável e errado, mas que a pena de morte aplicada ao personagem é injusta e foi suscitada mais por seu comportamento estranho, do que pela transgressão cometida. Camus coloca a morte do árabe no enredo de *L'étranger* como clímax de uma obra que pretende ilustrar o absurdo da vida humana e como seu personagem se locomove nele.

Os fatos a que a narrativa de *L'étranger* se refere giram em torno das três mortes presentes no romance, cada uma delas vista de uma maneira peculiar pelo protagonista. A morte da mãe do personagem abre o romance de Camus e aparentemente não tem relevância para Meursault. O assassinato do árabe, homem que permanece anônimo durante todo o relato do protagonista, é a segunda morte com a qual Camus finaliza a primeira parte da narrativa. A expectativa da morte do próprio narrador termina a obra de Camus e passa a ser revestida de importância quando Meursault toma consciência do seu fim antecipado pelos homens.

As mortes a que Meursault está associado são gradativamente dotadas de significação, de acordo com sua ordem de aparecimento, e equilibram o romance, uma vez que abrem e fecham ciclos importantes de sua narrativa. Ao matar um árabe, Meursault não tem a consciência automática da gravidade do ato que cometeu. Sua morte, porém, confere-lhe uma lucidez imediata e logo após ouvir sua

sentença, depararmo-nos com um homem reflexivo a respeito da engrenagem da justiça. Como um homem vivendo o absurdo da vida humana, entende-se que Meursault não mentirá a respeito de nenhum aspecto conectado à morte de sua mãe ou do árabe porque esta é uma maneira de contrariar as razões da revolta a que o personagem está submetido.

Todas as três mortes possuem ligação direta com o sol e, expressas pelos olhos de Meursault, quem conta e sofre a ação, acabamos por compreender primeiramente que o personagem perde a mãe, mas não tem vontade de chorar porque já havia rompido os laços sentimentais que o conectavam a ela devido à distância que os separava. Ainda somos levados a compreender pela fala do diretor do asilo, homem que inspira respeito e confiança, que Meursault não poderia prover o sustento de sua genitora e agiu de boa fé, colocando-a em um local apropriado cuja assistência de uma enfermeira seria oferecida.

Bloom (2010) sugere que todos os leitores tenham pronta uma lista de livros para no dia em que tiverem que se evadir para uma ilha deserta, fugindo do inimigo, possam passar o resto do tempo tranquilamente lendo. Por nossa admiração pela literatura de Camus, as obras do escritor franco-argelino compõem nossa lista, cujo prazer de reler seus romances ou crônicas vai ao encontro das máximas do italiano Ítalo Calvino: “Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: ‘Estou relendo...’ e nunca ‘Estou lendo...’” (2007, p. 9), do americano Harold Bloom: “Um antigo teste para o canônico continua sendo ferozmente válido: se não exige releitura, a obra não se qualifica” (2010, p. 46) e do francês Roland Barthes: “Frequentar os clássicos é, portanto, ter uma lição contínua de decência, e se quiserem, de silêncio; é fazer-nos fortes” (2004, p. 27).

Não só pela qualidade do que escrevia, mas porque viveu intensamente sua época, Camus é tão importante para as gerações que o sucederam. O escritor se entregou a várias lutas denunciando a miséria dos lugares que visitava como jornalista e clamando pela libertação de compatriotas. Sua saída da Argélia, pelo fato de não se submeter às censuras impostas, demonstra sua vontade de denunciar as injustiças, dizendo mais do que certos políticos pretendiam ler. Ao fazer parte da Resistência e opor-se ao nazismo, viveu engajado de forma justa. Foi fiel aos seus princípios até sua morte, e, por este motivo, rompeu com antigas amizades e criou inimigos. O

pesquisador Guimarães afirma que “ler Camus é ficarmos com vontade de lhe apertar a mão” (1971, p. 101). Perguntamos, pois, agora: muitos escritores levaram o leitor que nos acompanha ao mesmo sentimento?

Camus previa um novo ciclo de obras sobre o amor. Trabalhava em *Le premier homme* quando faleceu em 1960. Sua morte interrompeu, de maneira inesperada, uma força criadora que ainda tinha muito a contribuir. Se tomarmos como guia o conselho de Harold Bloom (2010) de que uma obra literária, para ser continuamente lida, deve despertar expectativas as quais precisa cumprir, somos levados a afirmar que as obras de Camus se estabeleceram como referências da literatura francesa pelos vários anos desde suas publicações justamente porque cumprem o papel a que se dispõem.

Em se tratando do ato de escrever, Barthes afirma que “Só pode ser grande o resultado de um trabalho que castiga” (2004, p. 33). Esse castigo a que o autor se refere, porém, entendemos de maneira positiva e é o que torna uma pesquisa primorosa e acurada, pois diz respeito ao tempo despendido em sua elaboração, bem como ao cuidado com o levantamento bibliográfico, recorte e contribuições acerca das obras estudadas que servirão de base para pesquisas futuras. Tomamos a afirmação de Barthes como um conselho inquestionável e acreditamos na importância da nossa pesquisa para os estudiosos que se dispõem a entender a literatura de Camus, cujos principais temas foram analisados e esquadrihados do início ao fim desta tese. O fio-condutor das obras de Camus se baseia na premissa de que o homem deve manter-se corajoso em um mundo de sofrimento e luz, cuja morte certa não o levará a outro mundo. É preciso gozar a vida em meio à beleza que a natureza oferece. «Après tout, le soleil nous chauffe quand même les os» (1958, p. 55)²⁴⁸.

²⁴⁸ “Afiml, o sol nos aquece os ossos, apesar de tudo” (2007, p. 55).

8 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1982.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A paixão medida**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARAÚJO, R., GESKE, S. Posfácio: um artista que nasce. In: CAMUS, Albert. **Cadernos: esperança do mundo (1935-37)**. Tradução de Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.

ARONSON, Ronald. **Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade**. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARRETO, Vicente. **Camus: Vida e Obra**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BARTHES, Roland. **Inéditos vol. 2: crítica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **A Cerimônia do adeus, seguido de Entrevistas com Jean-Paul Sartre, agosto-setembro 1974**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BLOOM, Harold. **O Cânone ocidental**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BINDA, Angela. **A indiferença e o sol: Meursault, o herói absurdo em O estrangeiro de Albert Camus**. Vitória: Edufes, 2013.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMUS , Albert. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **A peste**. Tradução de Valerie Rumjanek.15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Cadernos: esperança do mundo (1935-37)**. Tradução de Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014a.

_____. **Cadernos: a desmedida na medida (1937-39)**. Tradução de Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014b.

_____. **Cadernos: a guerra começou, onde está a guerra? (1939-42)**. Tradução de Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014c.

_____. **Carnets: mai 1935 - février**. Paris: Gallimard, 1962a

_____. **Calígula**. Tradução de Raul de Carvalho. Lisboa: Livros do Brasil, 1962b.

_____. **Caligula**. Paris: Gallimard, 1960.

_____. **La peste**. Paris: Gallimard, 1947.

_____. **L'envers et l'endroit**. Paris: Gallimard, 1958.

_____. **Le Mythe de Sisyphe**. Paris: Gallimard, 1942b.

_____. **L'étranger**. Paris: Gallimard, 1942a.

_____. **L'été**. Paris: Gallimard, 1959b.

_____. **L'homme révolté**. Paris: Gallimard, 1951.

_____. **Noces.** Paris: Gallimard, 1959a.

_____. **Núpcias.** Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Nova Fronteira 1979a.

_____. **O homem revoltado.** Tradução de Valerie Rumjanek. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

_____. **O estrangeiro.** Tradução de Valerie Rumjanek. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

_____. **O avesso e o direito.** Tradução de Valerie Rumjanek. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **O mito de Sísifo.** Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **O verão.** Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Nova Fronteira, 1979b.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.

COSTES, Alain. **Albert Camus ou la parole manquante:** étude psychanalytique. Paris: Payot, 1973.

CORNEAU, Patrick. O filósofo e sua sombra: Jean Grenier (1898-1971). Tradução Beatriz Sidou. In: CAMUS, Albert. **As Ilhas.** Tradução de Aimeé Amaro de Lolio. São Paulo: Perspectiva, 2009.

EVARD, Franck. **Albert Camus thèmes e études.** Paris: Elipses, 1998.

FITCH, Brian T. **L'étranger d'Albert Camus:** un texte, ses lectures, leurs lectures. Paris: Larousse, 1972.

GIDE, André. **Os Frutos da Terra**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

GONZÁLEZ, Horácio. **Albert Camus**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GUIMARÃES, Carlos Eduardo. **As dimensões do homem**: mundo, absurdo, revolta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

GRENIER, Jean. **As Ilhas**. Tradução de Aimeé Amaro de Lolio. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GRENIER, Roger. **Albert Camus**: soleil et ombre. Paris: Gallimard, 1987.

HOLANDA, Lourival. **Sob o signo do silêncio**: Vidas Secas e O estrangeiro. São Paulo: Edusp, 1992.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KRISTEVA, Júlia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEBESQUE, Morvan. **Camus por ele próprio**. Tradução de Maria José Palla e M. Vilaverde Cabaral. Lisboa: Portugalá, 1967.

LEITE, Roberto de Paula. **Abert Camus**: Notas e estudo crítico. São Paulo: Edaglit, 1963.

MATHIAS, Z. Marcello. **A Felicidade em Albert Camus**: aproximação à sua obra. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MAIROWITZ, David Zane; KORKOS, Alain. **Camus**. Tradução de Leandro Wolfson. Buenos Aires: Era Naciente, 2004.

MAUROIS, André. **De Proust a Camus**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1965.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Hemus, 1981.

PECORARO, Rossano. **Niilismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

PINGAUD, Bernard. **L'étranger d'Albert Camus**. Paris: Gallimard, 1992.

PINTO, Manuel da Costa. Apresentação. In: CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Tradução de Manuel Costa Pinto e Cristina Murachco. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Albert Camus**: um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

_____. **Paisagens interiores e outros ensaios**. São Paulo: B4 Editores, 2012.

REY, Pierre-Louis. **L'étranger**: Albert Camus. Paris: Hatier, 1981.

_____. **Camus**: une morale de la beauté. Liège: Sedes, 2000.

RIBEIRO, Hélder. **Do absurdo à solidariedade**: a visão do mundo de Albert Camus. Lisboa: Estampa, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. Introdução. In: CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 2005.

_____. **A náusea**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SILVA, Nilson. Posfácio: o lugar dos cadernos na obra de um escritor. In: CAMUS, Albert. **Cadernos**: a desmedida na medida (1937-39). Tradução de Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.

TODD, Olivier. **Albert Camus**: uma vida. Tradução de Mônica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Normalização de referências: NBR 6023:2002. Vitória: A Biblioteca, 2006.
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central.

Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos. Vitória: A Biblioteca, 2006. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central.

WADDINGTON, Madeleine. **Albert Camus portraits.** Paris: Hachette. 1994.