

## ALBERT CAMUS E EDWARD SAID, LEITURAS DISTINTAS PARA TEMPOS COMPLEXOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE *O ESTRANGEIRO* (1942)

### ALBERT CAMUS AND EDWARD SAID, DIFFERENT READINGS FOR COMPLEX TIMES: READINGS AND REFLECTIONS ABOUT *THE STRANGER* (1942)

Rodrigo de Freitas Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Partindo do princípio da historicidade da produção e da recepção de obras ficcionais, este artigo recupera a figura do escritor Albert Camus, por meio do romance *O Estrangeiro*, tecendo considerações sobre a maneira como o crítico Edward Said trata obra e autor no interior do debate sobre cultura e imperialismo. É importante perceber que a base interpretativa de Said, ao incluir Camus nas discussões sobre imperialismo, é distinta daquela que é utilizada pelo escritor, portanto busca-se historicizar as duas leituras, enfatizando o “lugar” de onde Camus produz seus textos e a maneira como trata dos povos árabes em seu romance mais conhecido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Albert Camus – Edward Said – *O Estrangeiro* – problema argelino – historicidade

**ABSTRACT:** Based on the principle of the historicity of the production and reception of fictional works, this article recovers the figure of the writer Albert Camus, through the novel *The Stranger*, making considerations about the way that critic Edward Said treats work and author within the debate about culture and imperialism. It is important to point out that Said's interpretive basis, when including Camus in the discussions about imperialism, is different from that

---

\* Este artigo é fruto de reflexões que venho fazendo ao longo de minha carreira acadêmica que envolve prioritariamente a relação entre História e Linguagens Artísticas (literatura, teatro, cinema, etc.). Albert Camus é um autor que sempre me chamou a atenção por seus ensaios e, principalmente, pelos textos ficcionais, sobretudo as peças teatrais e os romances. Aqui desenvolvo análises centradas tanto nas interconexões entre História e Ficção, quanto na relação entre História e Recepção de obras artísticas.

<sup>1</sup>Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia e Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo. Email: [rodrigo.costa@uftm.edu.br](mailto:rodrigo.costa@uftm.edu.br)

used by the writer, so we try to historicize the two readings, emphasizing the “place” where Camus produces his texts and the way that he deals with the Arab peoples in his best-known novel.

**KEYWORDS:** Albert Camus – Edward Said – *The Stranger* – algerian problem – historicity

*Por hora quero falar de um mundo em que tanto os pensamentos como as vidas são privados de futuro.*

Albert Camus

*O núcleo do humanismo é a noção secular de que o mundo histórico é feito por homens e mulheres, e não por Deus, e que pode ser compreendido racionalmente.*

Edward Said

Albert Camus (1913-1960) é um autor que chama a atenção daqueles que procuram, por meio de textos literários, peças dramáticas ou ensaios filosóficos, compreender minimamente as atribuições de sentido que são dadas ao século XX. Sem respostas fáceis ou previsíveis, a sua obra se apresenta como complexa e desafiadora. Muito conhecido no início do século passado, o escritor tratou de debates importantes no campo filosófico e literário. Este texto visa discutir questões a respeito da recepção da obra de Camus por Edward Said, crítico, teórico da cultura e intelectual engajado nas causas do fim do colonialismo já em meados também do século XX.

As transformações sociais, políticas e culturais no período vivido pelos dois autores são muito vastas. Porém, do ponto de vista do debate cultural e internacional é muito difícil olhar para o século XX sem mencionar o nacionalismo e a política expansionista e colonialista de muitos Estados europeus. Nesse específico contexto de desenvolvimento do capital, diferentes regiões fora da Europa viveram processos dolorosos e sangrentos de exploração econômica aliada à subjugação cultural e educacional. Albert Camus nasceu e se formou nesse ambiente.

Apesar de ter nascido em Mondovi, uma pequena cidade no nordeste da Argélia, Camus passou a infância e o início da vida adulta no pobre bairro de

Belcourt, na capital Argel. Após a perda do pai durante a Primeira Guerra, a família vive, com muitas dificuldades financeiras, em uma pequena casa que pertencia à avó e a um tio doente. Por meio de uma bolsa de estudos, o menino Camus conseguiu estudar num importante colégio da cidade que oferecia, obviamente, uma educação de base eurocêntrica. Nessa escola, além do amor pelo futebol, Camus entra em contato com Jean Grenier, filósofo francês que passou uma temporada ensinado em Argel. Esse encontro é fundamental para desenvolver no jovem estudante o interesse pela filosofia como área de conhecimento. A amizade com Grenier permitiu a Camus entrar em contato de maneira mais direta com os escritos da intelectualidade francesa. Com a ascensão do fascismo na Itália e a posterior chegada de Hitler ao poder na Alemanha, Camus se engaja na luta antifascista, participa por um tempo de atividades do Partido Comunista na Argélia, promove atividades culturais, torna-se jornalista no *Alger Republicain*, sem nunca deixar de lado as pretensões filosóficas.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Camus se muda para Paris e, logo após a invasão nazista, atua na Resistência Francesa ao lado de conhecidos intelectuais, entre eles Jean-Paul Sartre e André Malraux, nesse mesmo momento escreve no jornal *Combat* e trabalha na Editora Gallimard. Assim, o autor mergulha completamente no diálogo com a intelectualidade francesa. Após o fim da Segunda Guerra, com o objetivo de reerguer a atmosfera política e cultural francesa, ele intensifica os intercâmbios intelectuais iniciados desde a época da Resistência. No quadro mais amplo da política, a luta contra o colonialismo europeu entra na pauta intelectual e a Guerra de Libertação da Argélia (1954-1962) no debate público. Camus se torna então um escritor de reconhecimento mundial, o que é ratificado com o Nobel de Literatura, em 1957.

Portanto, ao se tornar escritor, ensaísta, filósofo, dramaturgo e intelectual reconhecido internacionalmente, ele foi se posicionando frente aos diferentes temas de sua época. Pautando seus estudos e escritos a partir de uma formação educacional e cultural europeia, superou a pobreza em que nasceu na

Argélia e se fez homem de letras em contato com intelectuais franceses conhecidos.

Ao viver nesse contexto de forte efervescência cultural e política, Camus lutou contra diferentes formas de arbitrariedades, se opondo a algumas das correntes de pensamento predominantes da época. Não se deixou prender e fez de seus textos uma forma de olhar e interferir no mundo à sua volta. Aliás, essa é uma das causas do rompimento da amizade com Sartre após a publicação de *L'homme revolte (O Homem Revoltado)*, em 1951. Nesse livro, o franco-argelino promove reflexões de ordem política e ideológica sobre o absurdo da vida humana e a possibilidade de revolta dos indivíduos, além de fortes críticas a crimes de Estado, em especial os ocorridos durante o regime stalinista.

Outro rico aspecto que se apresenta na obra de Camus é o diálogo com a filosofia a partir da tradição de pensamento francesa, iniciado com o contato com Grenier ainda no colégio em Argel. Sobre a relação entre Camus e a filosofia, merece destaque o livro de Manuel da Costa Pinto, *Albert Camus: um elogio do ensaio*, onde o pesquisador analisa as interconexões da escrita camusiana com os moralistas franceses dos séculos XVI e XVII (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère e Chamfort). Enfim, confluem sobre a figura do autor inúmeras possibilidades que são impossíveis de serem tratadas em poucas palavras.

Reconhecendo a importância dessas questões e sabendo que é impossível tratar de todas elas em poucas páginas, nos dedicaremos neste artigo, de maneira geral, sobre os estudos literários de Edward Said, focados nas relações de dominação cultural de franceses e ingleses sobre os povos dominados desde o século XIX na África e em outras partes. E assim recortaremos a forma como um dos maiores intelectuais dos Estudos Culturais lançou considerações sobre Camus. Para tanto, utilizaremos de *O Estrangeiro* (1942), romance mais conhecido do autor, com o objetivo de realizar considerações de ordem histórica, cujo objetivo é fomentar o debate que permeia o longo processo de recepção da obra camuseana.

Diante disso, este artigo se divide em duas partes. Na primeira trataremos da obra de Camus, o contexto de escrita de *O Estrangeiro* e sua recepção pelos estudos pós coloniais de Edward Said. Na segunda, ressaltaremos alguns pontos do romance a partir das considerações do próprio autor sobre o Absurdo. Para tanto, é preciso dizer que a relação entre vida e obra, assim como as interconexões entre História e Ficção, são múltiplas. No entanto, aqui tratamos a ficção como um espaço de criação onde os autores compõem narrativas sobre aspectos sociais e culturais. Estamos próximos do instrumental teórico e metodológico do próprio Said e dos Estudos Culturais, que entende a produção artística e ficcional como ação intelectual, capaz de se inserir no debate histórico e promover discussões de ordem estética, política e humanista. Dessa feita, a ficção não é interpretada como espaço de pura criação, sem interconexão com o que se comumente chama de “realidade”, pois o que reconhecemos como ficcional sempre é produzido a partir de referenciais socioculturais. Por sua vez, o ambiente social é amplamente composto por narrativas, sejam elas ficcionais ou não, que instituem práticas. Recorremos às noções de “práticas e representações” de Roger Chartier. Afinal, também as práticas não se efetivam sem as representações. Desse ponto de vista, as obras ficcionais se inscrevem numa pluralidade ampla que abarca desde o ato de produção até o da recepção, uma vez que:

[...] Produzidas em uma esfera específica, em um campo que tem suas regras, suas convenções, suas hierarquias, as obras escapam delas e assumem densidade, peregrinando, às vezes na longuíssima duração, através do mundo social. Decifradas a partir dos esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura própria (no sentido antropológico) das comunidades que as recebem, elas tornam-se em retorno um recurso para pensar o essencial: a construção do laço social, a consciência de si, a relação com o sagrado. (CHARTIER, 2002: 93)

Essa perspectiva historiográfica nos permite olhar para a obra de Camus, uma vez que o autor a produz inserido em condições específicas, partilhando de estruturas sociais singulares e com vistas a abarcar questões mais amplas que dizem respeito aos homens e mulheres da sua época. E também nos auxilia a compreender a obra de Edward Said, seu posicionamento intelectual como

sujeito histórico engajado no debate crítico, humanista e sua ligação com a luta pela auto determinação dos povos colonizados pelas forças econômicas europeias. Por outro lado, e levando em conta que os desafios do século XX não foram superados, as obras e personagens de Camus continuam reverberando nas mentes e corações dos leitores do início do século XXI. Entre as proposições do autor e a efetivação da leitura, empreende-se o contato entre tempos históricos distintos que são capazes de construir representações que instituem práticas e permitir compreensões históricas. Nesse sentido, a motivação desse artigo parte da força da construção ficcional de Camus e da elaboração intelectual de Said, intérpretes de nossos múltiplos tempos. Assim sendo, cabe recuperar as palavras do intelectual palestino como mote inicial de nossa análise:

[...] toda leitura e interpretação de uma obra canônica a reanima no presente, fornece uma ocasião para a releitura, permite que o moderno e o novo sejam situados num amplo campo histórico, cuja utilidade é nos mostrar a história como um processo agonístico que ainda está sendo feito, em vez de terminado e decidido de uma vez por todas. (SAID, 2007:45)

Acreditando no caráter inacabado do processo histórico é que lançamos algumas questões sobre Camus relido por Said.

### **A obra Albert Camus em seu tempo histórico**

Os personagens, contextos e particularidades criados por Albert Camus podem entrar na vida intelectual das pessoas por diversos caminhos e, com isso, a força da recepção dessa obra adquire contornos plurais, difíceis de serem mapeados, o que aponta para as extensões da articulação comunicativa entre obra ficcional e relações sociais.

Muito se escreveu e ainda precisa ser escrito sobre ele que se tornou não somente um importante autor do século XX, mas um formulador de proposições sociais articuladas por meio de ideias filosóficas e ficcionais. Como já foi dito, aqui trataremos apenas sobre questões atinentes ao processo de recepção do autor no contexto dos estudos pós coloniais do século XX.

Entre os traços históricos que marcaram o início da vida e carreira de Camus, estão a origem *pied-noir*<sup>2</sup> na Argélia, a infância pobre em Argel, e, claro, o contato com povos muçulmanos oprimidos na colônia francesa. O processo de colonização da Argélia pela França, iniciado em 1830, e oficialmente encerrado em 1962, depois de uma longa e sangrenta guerra de libertação que assumiu características nacionalistas, é um evento importante para a formação moderna da França e para o desenvolvimento do capitalismo europeu (YAZBEK, 2010). Como sabemos, o colonialismo, empreendimento ideológico destinado à dominação do outro, é compreendido pelos pesquisadores do assunto, entre eles E. Said, como um processo relacional, uma vez que os pares dialógicos colonizador/colonizado, subalterno/subalternizado, entre outros, se constroem nos encontros e por práticas sociais e culturais diversas e, claro, violentas. Juntamente com a Inglaterra, a França, segundo Said, foi o país com o mais completo processo colonizador dos séculos XIX e XX. E o território argelino talvez possa ser considerado o mais importante para o centro colonizador francês. Por isso, a obra de um escritor tão conhecido como Albert Camus torna-se central para a reflexão sobre o colonialismo francês moderno. É claro que, direta ou indiretamente, os textos ficcionais, ensaísticos ou filosóficos do escritor argelino foram marcados pela política de colonização francesa e, além disso, recebeu também a influência dos debates filosóficos que marcaram uma geração de intelectuais na França em meados do século XX (BAKEWELL, 2017). Todas essas questões estão presentes nas letras de Camus.

Desde o primeiro escrito, *O avesso e o direito* (1937), até os mais conhecidos do público, – *Calígula* (1941), *O Estrangeiro*, *O mito de Sísifo* (1942), *A peste* (1947), *O homem revoltado* (1951) e diversos outros – os temas da exclusão, do autoritarismo, da reação e da luta contra a opressão são ressignificados pelo autor, que promove um tratamento específico à essas questões. A denúncia direta e a defesa explícita e singular de algum ideal de

---

<sup>2</sup> O termo *pied-noir* é uma expressão utilizada para denominar a população de origem francesa que nasceu no norte da África (Argélia, Marrocos e Túnisia) e os descendentes de europeus que regressaram para a França após as lutas de libertação daquela região.

sociedade, elementos tão conhecidos e ressaltados por autores e intelectuais que viveram no mesmo período de Camus, ganham dimensões distintas nas letras camuseanas. O colonialismo que marcou, e ainda marca, inúmeras gerações de trabalhadores e intelectuais argelinos está na formação do autor e também nos seus textos, porém a denúncia ou a resistência contra a exploração passa por compreensões de mundo que envolvem percepções filosóficas distintas por exemplo da interpretação materialista da História e do valor às condições sociais em que homens e mulheres constroem suas vivências e lutas em contextos e disputas. Enfim, não estamos diante de uma obra que se enquadraria num “sentido clássico” de denúncia social, mas sim de um autor que dialogou com situações sociais de exclusão tendo por parâmetro a relação entre a consciência do homem diante do mundo em que habita.

Vicente Barreto ao tratar de Camus e da geração de escritores franceses que se posicionaram publicamente diante dos imensos problemas do início do século XX, lembra que:

Camus e os escritores engajados presenciaram concretamente, e não em termos teóricos, o fracasso do progresso, da ciência, da liberdade, da democracia, da razão e finalmente do próprio homem. Malraux escreveu certa vez que a nossa civilização, e aí está a sua originalidade, é a primeira a ser privada da transcendência. O homem ocidental presenciara o declínio da crença cristã, do humanismo e do marxismo. Por essa razão existem laços da família intelectual que unem escritores distantes filosoficamente como Graham Greene, Camus e Sartre. O mundo tornara-se vazio de valores e os escritores e artistas abandonaram o culto do absoluto e lançaram-se à procura de indicações que pudessem conduzir à criação de novos valores, nascidos da experiência absurda. (BARRETO, 1997: 12)

Nesse caminho composto por valores abalados e pela necessidade de novas percepções, os intelectuais do século XX foram construindo suas interpretações. Por mais que existam aproximações entre Sartre e Camus, as divergências também saltam aos olhos, ficam mais explícitas com o rompimento da amizade entre os dois, mas também com a intensidade do debate que cada um estabeleceu, por exemplo, com a luta anticolonialista do século XX. Um traço comum entre os intelectuais públicos europeus da época e

que é marcante em Camus é a capacidade de se utilizar de diferentes gêneros – romance, teatro e ensaio – para expressar seus posicionamentos filosóficos e políticos. No entanto, a compreensão sobre o sentido e os usos da escrita ficcional adquire percepções diferentes entre aqueles que lançaram mão desse tipo de narrativa<sup>3</sup>.

Não há dúvidas que o terreno das discussões sobre o engajamento literário na Europa no pós Segunda Guerra Mundial é dominado pelas proposições de Jean-Paul Sartre, especialmente a partir da publicação de *Qu'est ce que la littérature? (Que é a literatura?)* (1947), porém isso não significa a ausência, naquele ambiente, de ideias divergentes e até resistentes às proposições sartreanas. Albert Camus se localizava nesse grupo, pois para ele, o estatuto da escrita ficcional ganha dimensão em si mesmo e não nos sentidos externos à obra. Ao tratar do assunto, Benoît Denis esclarece:

Vê-se assim delinear-se o limite do engajamento literário de Camus: malgrado a sua “boa vontade”, ele não pode determinar-se a colocar em questão o estatuto mesmo da literatura e da arte; o ato da escritura, mesmo engajado, permanece no fundo intransitivo, porque a sua finalidade se encontra só em si mesmo. Apenas num segundo tempo, em virtude do poder que se atribui à arte, que a obra pode subverter as consciências, impelir à revolta, contestar o mundo. Essa posição preserva portanto certas imagens sacralizantes e magníficas da literatura e do escritor; ela continua a dizer que a literatura só age em virtude da crença

<sup>3</sup> A noção de “intelectual público” amplamente conhecida no campo acadêmico e artístico na segunda metade do século XX está ligada à de “engajamento artístico”, esta, por sua vez, relaciona-se ao processo de escritores usarem o reconhecimento público que possuem em defesa de alguma causa. Desde 1898, quando Émile Zola publicou *Eu acuso!*, diversos autores se fizeram intelectuais que atuavam publicamente em nome de ideias, valores ou desejos político-sociais. Esse processo se acentuou especialmente na França a partir da invasão nazista e após a Segunda Guerra Mundial. Naquele ambiente, muitos tornaram-se mundialmente conhecidos por seus posicionamentos e fizeram da atuação de escritores uma forma constante de intervir no mundo a sua volta. Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty e Albert Camus são apenas alguns nomes ligados ao debate filosófico que fizeram parte daquele contexto de engajamento artístico. Quanto mais se olha com cuidado para o ambiente de intelectuais públicos franceses da época, melhor se compreende as diferenças que existem entre os escritores. As reflexões de Benoît Denis, em *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, mostram, entre outras coisas, que a noção de literatura engajada na França a partir dos anos 1940 possui ao menos duas acepções. Uma, historicamente situada e ligada à figura de Sartre, é bastante ocupada por questões políticas e sociais com o objetivo de construir um mundo novo anunciado desde 1917. Outra, mais ampla, preocupa-se com valores universais, como liberdade, justiça e é capaz de se opor a diversos tipos de poderes constituídos e envolve escritores variados, como Péguy, Camus e Malraux. Cf.: DENIS: 2002.

que se depositou nela, posição idealista que Sartre, em *Situações II*, não parou de denunciar. (DENIS, 2002, p. 284-285)

Ressaltar a maneira como Camus se inseriu no debate sobre engajamento literário no contexto europeu de meados do século XX, permite entender, entre outras coisas, que, para ele, a ação contra as mazelas de seu tempo, inclusive as que foram realizadas por franceses em solo argelino, não podem ser enfrentadas pela instrumentalização dos escritos ficcionais. Apesar de precocemente morto em 1960, a Guerra de Independência Argelina, que durou de 1954 a 1962, marcou o auge da vida intelectual de Albert Camus, período em que publicou seus principais textos. Inserido em um quadro intelectual assinalado pela violência de franceses contra povos argelinos que lutavam por sua independência e por fortes denúncias políticas e sociais, Camus foi construindo posicionamentos polêmicos, por isso, a maneira como o autor mergulhou e ressignificou a situação do país norte africano em conjunto com a sua compreensão sobre o funcionamento da linguagem ficcional nos oferece um caminho para olhar com cuidado para seus textos.

Ao refletir sobre os árabes e a Argélia nos textos de Camus, a pesquisadora Angela Binda, ressalta:

Os árabes são presenças marcantes por toda narrativa de *L'étranger*. A Argélia, terra natal de Camus, representa um papel importante na vida e nas obras do escritor. Desde 1939, quando Camus foi enviado pelo jornal *Alger Républicain* para fazer reportagens sobre o sofrimento do povo e a fome que devastava a região de Kabylia, pôde verificar a situação de miséria em que se encontravam muitos de seus compatriotas. A Argélia foi palco de violências e combates. De acordo com Vicente Barreto, (1991: p. 134) a colonização da Argélia pela França fez surgir duas partes: A Argélia francesa, metropolitana, constituída principalmente por funcionários do governo francês, os comerciantes e fazendeiros franceses, e a Argélia muçulmana vivendo na miséria agravada pela exploração de sua mão de obra pelos metropolitanos. O sonho de Camus era justamente uma Argélia única, que transformaria argelinos e franceses em um só povo sem guerras. Ele se empenhava frequentemente em defender a causa dos árabes que eram humilhados, denunciando a violência dos colonos. (BINDA, 2013: 146-147)

Em *O Estrangeiro*, Meursault é um homem de origem europeia, não árabe, certamente um *pied noir*, que realiza trabalhos burocráticos em um escritório. Já os árabes povoam a completude narrativa do romance, principalmente devido ao assassinato que abre a segunda parte do livro. Como leitores, somos inseridos na trama pelo olhar de Meursault que caminha por diversos lugares, olha seu entorno, e nos aponta – sempre a partir de sua própria perspectiva – os espaços que os árabes ocupam naquele ambiente social. Além disso, após a prisão de Meursault, importantes destaques desses personagens ocorrem no cárcere, ambiente de fortes exclusões sociais. Sabemos que a prisão é um local que geralmente exacerba as clivagens sociais, seja na cidade de Argel ou em qualquer outra realidade de exploração colonial. A maioria da população pobre da Argélia era composta por muçulmanos explorados pelos interesses metropolitanos que, diante de todas as sortes de delitos era encaminhada para a prisão. De forma realista *O Estrangeiro* explora isso bem:

No dia da minha prisão fecharam-me, primeiro, num quarto onde já havia muitos detidos, árabes em sua maioria. Riram ao ver-me. Depois, perguntaram-me o que havia feito. Disse que tinha matado um árabe e ficaram todos em silêncio. Mas logo depois caiu a noite. Explicaram-me como devia arrumar a esteira onde iria dormir: enrolando uma das extremidades podia-se fazer dela um travesseiro. (CAMUS, 2014: 71)

O tom indigesto de Meursault é um traço significativo de sua personalidade e ganha dimensões importantes nessa cena. Ele é um sujeito de origem europeia que assassinou um árabe e, por um tempo, esteve preso entre esses homens empobrecidos, sem expressão, que se calam quando o assassino conta a origem da pessoa assassinada – “ficaram todos em silêncio” – e deles recebe instruções de como arrumar o espaço para dormir. O olhar do autor expresso pelo narrador assassino, por mais que não se prenda às questões sociais e políticas que levaram às condições daquela prisão, ressalta a pobreza, o ambiente desolador e de desamparo de parte daquelas pessoas. O abandono dos sujeitos na cela supera qualquer tipo de rebelião contra as condições sociais. Não estamos diante, nessa cena, de uma situação de denúncia de exploração coletiva e encarceramento de árabes argelinos, mas sim do olhar de

um homem, de origem europeia, sobre outros homens. O foco não é a coletividade, mas a individualidade expressa pelo próprio sujeito narrador – que se aproxima do olhar do próprio autor –, o que não deixa de ser um posicionamento político.

Quando Meursault recebe a visita da namorada, Marie, no parlatório, novamente os presos muçulmanos ressurgem na narrativa:

A sala era dividida em três partes por dois gradeamentos que a cortavam no sentido do comprimento. Entre as duas grades havia um espaço de oito a dez metros, que separava os visitantes dos prisioneiros. Vi Marie diante de mim, com seu vestido de listras e rosto bronzeado. Do meu lado havia uma dezena de presos, quase todos árabes. [...] Observei que um guarda se mantinha sentado na extremidade do corredor, entre os dois gradeamentos. A maioria dos prisioneiros árabes, assim como as suas famílias, estava de cócoras, frente a frente. Estes não gritavam. Apesar do tumulto conseguiam entender-se falando em voz muito baixa. O seu murmúrio surdo, vindo mais de baixo, formava como que um fundo para as conversas que se entrecruzavam acima de suas cabeças. Observei tudo isso muito depressa, enquanto me encaminhava em direção a Marie. (CAMUS, 2014: 72)

A composição da cena carrega uma plasticidade impressionante: árabes agachados, falando baixo em meio a um ambiente barulhento, compondo um “murmúrio surdo”. O murmúrio, que ganha dimensão nessa passagem, perpassa a narrativa de *O Estrangeiro*, e também pode ser percebido em outras obras de Camus, em especial nas mais conhecidas, como *A Peste*. Os árabes, como povos espoliados daquela região da África, são explorados de diferentes formas e quando cometem crimes sofrem com a estrutura das instituições coercitivas europeias. Estão sempre na condição de subjugados. Porém, é importante lembrar que essa condição se expressa na trama do romance por meio do olhar individualizado de Meursault. Existe aí uma problemática social que chega aos olhos do leitor de Camus por meio da condição individual do narrador.

Binda lembra bem que “os árabes são representados em *L'étranger* como pessoas silenciosas e sem nome. Ao falar deles, Camus provavelmente teve a intenção de diferenciá-los dos outros personagens em algumas passagens da obra” (BINDA, 2013: 147). Sem nomes, conhecemos os árabes de *O*

*Estrangeiro*. Eles murmuram, estão em diferentes partes da cidade, são maioria na prisão e de lá o som baixo de suas vozes exalam a condição de explorados. O olhar de Camus sobre a condição dos oprimidos da terra precisa ser avaliado, inclusive porque ele gerou importantes debates que dizem respeito à maneira como o autor construiu sua narrativa e interpretou a sua época, como lembramos anteriormente. Porém, é preciso ressaltar que, assim como Meursault, o narrador, Camus, o autor, é considerado um *pied-noir*, portanto, a representação dos árabes na obra caminha sob a percepção de sujeitos de origem europeia que vivem no norte da África.

No campo acadêmico, quando nos remetemos aos estudos da crítica literária sobre o tratamento dado na literatura aos povos colonizados, a importância da obra de Edward Said vem para o centro. No livro *Cultura e Imperialismo*, publicado pela primeira vez em 1993, Said amplia as discussões que desenvolveu em *O Orientalismo* (1978) focalizando textos literários que, de uma forma ou de outra, estão relacionados com processos imperialistas ocorridos ao longo dos séculos XIX e XX. É evidente que a leitura e as discussões do intelectual palestino partem do princípio da necessidade de compreensão, aproximação e partilha de experiências entre diferentes povos. Sempre defendendo uma posição humanista e democrática, Said recupera a literatura europeia produzida por povos colonialistas com o intuito de aprender com, e a partir dela, as nuances do discurso colonial objetivando superar as dicotomias entre os diversos povos que entraram em contato ao longo dos dois últimos séculos, marcados pelo imperialismo e a sua consequência direta, o colonialismo. Sob essa chave acompanhamos, em *Cultura e Imperialismo*, reflexões sobre escritos de Joseph Conrad, Jane Austen, W. B. Yeats, Albert Camus, entre outros. Lembrando que,

Uma das realizações do imperialismo foi aproximar o mundo, e embora nesse processo a separação entre europeus e nativos tenha sido insidiosa e fundamentalmente injusta, a maioria de nós deveria agora considerar a experiência histórica do império como algo partilhado em comum. A tarefa, portanto, é descrevê-la enquanto relacionada com os indianos e os britânicos, os argelinos e os franceses, os ocidentais e os africanos, asiáticos, latinos-americanos e

australianos, apesar dos horrores, do derramamento de sangue, da amargura vingativa. (SAID, 2011: 24)

Se a tarefa do intelectual contemporâneo apontada por Said deve ser entender o imperialismo como uma experiência – profundamente desigual no que diz respeito às relações de poder – entre diferentes povos, o olhar para os textos literários que emergem desse processo precisa ser mediado pela potencialidade de colocar em cena, por meio das obras dos colonizadores, não apenas esses sujeitos, mas também as possíveis ações, reações e resistências dos povos colonizados. Uma vez que é muito difícil tratar da modernidade de países centrais para o capitalismo dos últimos séculos sem conjuga-la com sua base materialista de dominação e exploração colonial, pode-se permitir com esse debate fazer surgir reflexões sobre os povos colonizados.

Está mais que claro que Edward Said, como intelectual palestino que fez carreira no ocidente, sempre se preocupou profundamente com a condição dos diferentes povos do mundo que entraram em contato e em choque ao longo do desenvolvimento do capitalismo contemporâneo. Ao se comprometer com a causa de libertação dos povos colonizados, a literatura se torna o *locus* privilegiado de sua análise, a fonte necessária não apenas para tratar de aspectos estéticos e muito menos para reforçar a construção de um possível “cânone ocidental”. Said entende que a construção ficcional é uma forma de reflexão que não está dicotomicamente separada do “real” e das lutas cotidianas, mas faz parte delas, as ressignificando, seja reforçando ou criticando os pesados laços de dominação existentes no mundo em que vivemos. O ofício de crítico literário fez desse homem um intelectual engajado que sempre se posicionou em nome da pluralidade de ideias e, principalmente, do contato criativo, e não reativo, entre elas.

Em 1993, Said participou do ciclo de Conferências Reith, da BBC de Londres, tratando especificamente sobre as representações do intelectual. Em suas falas ele se aprofundou no debate sobre o papel do intelectual no mundo de fins do século XX e deixou bastante claro aquilo que seus leitores já

compreendiam por meio das páginas de seus mais conhecidos livros: o papel do intelectual é ser crítico e fazer parte dos debates do seu tempo.

No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. (SAID, 2005: 35-36)

O lugar que o crítico Said ocupa no debate acadêmico e intelectual dos últimos anos está claro e sempre foi evidenciado por ele<sup>4</sup>. É desse espaço que, em *Cultura e Imperialismo*, ele dedica um capítulo à Albert Camus.

É claro que Said dedica-se a refletir sobre a obra de Camus a partir da experiência colonial francesa na Argélia. Ressaltando que o colonialismo francês no norte da África ao longo do século XIX e início do XX possui características específicas se comparado, por exemplo, com o processo de exploração empreendido pelos ingleses, o autor mostra como o escritor franco-argelino está integrado numa teia colonial de construção de sentidos que continua subjugando, sob diferentes aspectos, a situação dos árabes nativos por meio do discurso literário, mesmo durante e após a luta e libertação nacional. Principalmente porque Camus escreveu seus textos mais conhecidos no auge do processo colonial e também ao longo da guerra de libertação argelina<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Ainda sobre a questão do intelectual no mundo contemporâneo, merece destaque o livro *Humanismo e Crítica Democrática*, escrito em 2003, na esteira do 11 de setembro e do processo de invasão do Iraque pelos Estados Unidos. Publicado no Brasil em 2007, esse texto é composto por cinco conferências inicialmente ministradas na Columbia University Press, e apresenta uma contundente reflexão sobre a importância do intelectual promover um humanismo que rejeite a ideia de cultura para poucos, as exclusões e dicotomias sociais e que exercite profundamente as relações entre diferentes campos de saber. Assim, Said retoma a filologia como disciplina central da crítica literária – inclusive por meio de um capítulo magistral sobre a importância de *Mimesis*, de Erich Auerbach – para os intelectuais críticos dos dias atuais, evidenciando que ela é capaz de promover o que ele define como humanismo democrático.

<sup>5</sup> A relação de Camus com a luta de libertação dos argelinos foi bastante discutida nos meios de comunicação da época e alimentou inúmeras polêmicas. A mais forte é que Camus não se envolveu diretamente no debate e deixou de lado a possibilidade de se posicionar em favor de seus compatriotas argelinos e contra a truculência das forças francesas. Inclusive, no auge da luta dos argelinos, Camus foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura e, diante de um

Said ressalta que desde a Guerra Franco-Prussiana de 1870, intelectuais e estudiosos franceses se dedicaram a fomentar cientificamente o discurso imperial. Ele lembra que, após 1870, diferentes áreas do saber, como a geografia, a sociologia, a psicologia, a história e a antropologia, ganharam força como parte de um “grande empreendimento assimilacionista” francês:

Os nativos e seus territórios não deviam ser tratados como entidades que pudessem se tornar francesas, e sim como possessões cujas características imutáveis requeriam separação e subserviência, muito embora isso não excluísse a *mission civilisatrice*. A influência de Fouillé, Clozel e Giran converteu essas ideias em uma linguagem e, dentro dos domínios imperiais, uma prática que se assemelhava muito a uma ciência, ciência de governar criaturas inferiores cujas terras, recursos e destinos estavam a cargo da França. A relação da França com a Argélia, Senegal, Mauritània, Indochina era, na melhor das hipóteses, uma *associação* por “parceria hierárquica”, como afirma René Maunier em livro *The sociology of colonies* [A sociologia das colônias], mas [Raymond] Betts observa com razão que, apesar disso, a teoria do “imperialismo não ocorreu por convite, mas pela força e, a longo prazo, consideradas todas as doutrinas nobres, só teve êxito quando essa *ultima ratio* se fazia visível”. (SAID, 2011: 273)

A linguagem como forma de assimilação foi fundamental em todo processo colonial moderno e, claro, se consolidou em diferentes espaços, inclusive nos escritos ficcionais. O discurso que oferece aos ouvintes a ideia de um convite de assimilação com o objetivo de alcançar valores europeus entendidos como nobres, institui a violência simbólica ao mesmo tempo em que busca mascarar a força e as diferentes formas de violência física. Esse contexto

---

palanque internacional não tratou diretamente do tema. Diferentemente de Sartre, que se posicionou claramente a favor da luta de libertação da Argélia, Camus se calou. Esse posicionamento, que gerou inúmeras polêmicas, tem relação direta com a maneira como ele entende a questão da violência. Camus foi um pacifista constante e, no oposto a intelectuais como Frantz Fanon, sempre se colocou contrário a qualquer forma de violência, seja ela praticada por colonizadores ou colonizados. Isso pode ser percebido quando, por exemplo, Mustafa Yazbek, em *A Revolução Argelina*, discute o contexto intelectual árabe durante a luta de libertação e recupera nomes como Frantz Fanon, Albert Memmi, Henri Alleg e Albert Camus: “Refletindo a consciência dos que consideravam a inviabilidade de propostas definidas por uma negociação racional e conciliadora [entre forças francesas e nacionalistas argelinos], em 1958 Albert Camus optou por silenciar-se definitivamente a respeito da questão argelina. E justificava tal postura dizendo que, se podia compreender e admirar o combate pela libertação, só sentia tristeza diante do assassinio de mulheres e crianças, e continuava a condenar o assassinato de civis inocentes”. (YAZBEK, 2010:65)

perpassou o final do século XIX e início do XX deixou marcas profundas na Argélia. Said ressalta o fato de que Camus era filho de um tanoeiro de origem francesa e de uma faxineira espanhola que viviam em Mondovi, povoado criado em 1849 por agricultores franceses que receberam terras expropriadas da população nativa argelina para a produção de vinhos. Estamos diante de duas realidades de pobreza que serviam ao processo colonizador francês, de um lado os agricultores pobres *pied noir* e, de outro, a população nativa. É preciso entender o lugar social ocupado por Camus nesse contexto com o escopo de olhar com cuidado para as personagens árabes que aparecem nas páginas de seus diferentes textos, e em especial em *O Estrangeiro*.

Esses dados são mobilizados por Said para ressaltar que o ambiente de formação do escritor obviamente não é o dos povos árabes e sim dos colonos. Nascido em 1913, Camus, como sujeito social e histórico, filho de pais trabalhadores europeus na colônia, é parte de uma longa história de dominação do norte da África, que inclui o seu processo de formação escolar e intelectual sempre voltado para a cultura europeia e, portanto, não árabe.

Camus é um intelectual talhado por instituições francesas. É um homem do início do século XX, que sofreu as consequências do desenvolvimento do capitalismo de base colonialista, contudo, não fazia parte do agrupamento árabe de seu país de origem. Cresceu, viveu e se formou artística e intelectualmente como um *pied noir* que teve a oportunidade de conhecer os padrões interpretativos franceses. Portanto, mesmo o colonialismo não sendo a temática principal de seus textos e posicionamentos públicos, o escritor está envolto por sua atmosfera. É Edward Said, intelectual que conhece bem a sua condição de Palestino em instituições de saber europeias e com sua vasta preocupação sobre o tema do colonialismo na literatura ocidental, que consegue nos explicar esse aspecto da obra do autor de *O Estrangeiro*:

Camus é o único autor da Argélia francesa que pode ser considerado justificadamente um escritor de estatura mundial. Tal como Jane Austen um século antes, Camus é um romancista que não descreve os fatos da realidade imperial, evidentes demais para ser mencionados; como em Austen, permanece um *ethos* que se destaca, sugerindo universalidade e humanismo, em profundo desacordo com as

descrições do palco geográfico dos acontecimentos, feitas de maneira chã na ficção. Fanny abrange Mansfield Park e a fazenda de Antígua; a França abarca a Argélia e, no mesmo gesto narrativo, o assombroso isolamento existencial de Meursault. (SAID, 2011: 275)

A partir da sua capacidade de escrita, o autor vai sendo conhecido e torna-se lido mundialmente, obviamente devido à qualidade de seus textos e à maneira como trata as situações diversas da sociedade em meados do século XX. O que, como pode ser observado na visão de Said, não exclui o olhar de colonizador sobre os povos árabes da Argélia.

Os textos de Camus não se desprendem da longa tradição dos discursos colonialistas iniciada com ênfase racional e científica por volta de 1870. Para o crítico palestino,

Camus é de particular importância na tremenda turbulência colonial do esforço de descolonização francesa no século XX. É uma figura imperial bastante tardia que não só sobreviveu ao auge do império, mas permanece ainda hoje um escritor “universalista” com raízes num colonialismo agora esquecido. (SAID, 2011: 275)

A posição intelectual assumida por Said não deixa dúvida sobre a forte crítica à cultura imperialista e aos possíveis universalismos de obras literárias reconhecidas como clássicas. O que claramente incomoda o palestino não é, obviamente, a contundente qualidade literária de Camus, mas sim a sua capacidade de expressar um *ethos* humanista universal, portanto, sem base social. Para um autor como Said, esse humanismo é maleável demais e, por isso, capaz de encobrir com sutilezas as práticas profundamente desumanas, como as que depreendem do colonialismo europeu. E isso nos leva ao problema apontado aqui da representação da Argélia e dos mulçumanos em *O Estrangeiro*. Além da construção da própria obra, em seu longo processo de recepção, muitos críticos, estudiosos e intelectuais colocaram os problemas morais retratados por Meursault acima dos aspectos sociais que envolvem a ambientação argelina. Tanto a produção, quanto a recepção do texto literário de Camus são elementos que incomodam Said.

Essa interpretação restauradora não tem nenhuma intenção retaliativa. Nem pretendo *culpar* Camus *a posteriori* por ocultar em seus textos literários coisas sobre a Argélia que teve dificuldade em explicar, por exemplo, nos vários escritos reunidos na *Chroniques algériennes* [Crônicas argelinas]. O que quero é ver a literatura de Camus como um elemento na geografia política da Argélia metodicamente construída pela França, que levou muitas gerações para se completar, de modo a poder entendê-la melhor como tendo fornecido uma versão emocionante da luta política e interpretativa para representar, habitar e possuir o próprio território – exatamente na mesma época em que os ingleses estavam saindo da Índia. Os escritos de Camus são modelados por uma sensibilidade colonial extraordinariamente tardia, e sob certos aspectos incapacitada, que encena um gesto imperial por meio e dentro de uma forma, o romance realista, bem posterior a suas maiores realizações europeias. (SAID, 2011: 281)

Perceber o “gesto imperial por meio e dentro de uma forma” é possível quando se coloca em perspectiva a obra de Camus em contraposição à tradição cultural da colonização francesa na Argélia. Desse ponto de vista, Said é um crítico que recorta no autor elementos que muitos outros deixam de lado em nome de uma certa universalidade da obra literária ou do próprio escritor. É claro que essa é uma perspectiva de análise calcada no espaço social da obra de Said e na maneira como esse autor compreende o papel do intelectual na sociedade de classes. Mas isso não nos deixa tomar a luta de libertação da Argélia pouco tratada e até silenciada por Camus fora de contexto, inclusive porque o seu posicionamento era singular em meio a inúmeros intelectuais da época.

Novamente Vicente Barreto faz apontamentos importantes sobre o posicionamento de Camus em relação ao problema argelino que nos ajuda a perceber a forte ligação do autor com a política cultural metropolitana:

Camus via um abismo entre o colono francês e o argelino. Aos argelinos propunha o reconhecimento dos benefícios trazidos pela colonização para a Argélia; enquanto aos colonos franceses pedia a desistência da política de assimilação que fracassara, ‘primeiro porque nunca tinha sido colocada em prática e segundo porque o povo árabe conservava a sua individualidade, que não é compatível com a nossa’. Também pediam que sássem do amargo sentimento

de solidão em que viviam e evitassem abraçar ‘sonhos de repressão criminosa’. Baseado nessas teses lançou em Argel no dia 22 de janeiro de 1965 o seu famoso apelo à trégua. Os ultras atacaram-no e os radicais do movimento nacionalista acusaram-no de colonialista. (BARRETO, 1997: 137-138)

Além disso, Camus buscou demonstrar o que havia de legítimo e ilegítimo no nacionalismo árabe:

Escreveu então uma espécie de abc da ação política na questão argelina, dizendo que se tornava necessário denunciar e recusar: o colonialismo e seus abusos, que pertencem à própria instituição; a mentira da assimilação, sempre prometida e que se tornava de fato a desculpa oratória para a continuação do colonialismo; a injustiça gritante de distribuição de terras e das rendas; o sofrimento psicológico, proveniente da atitude de desprezo dos franceses diante das populações árabes. A ilegitimidade, continuava Camus, da reivindicação árabe provinha da defesa prioritária da liberdade nacional. Considerava que a Argélia, como tal, não constituía verdadeiramente uma nação e que os franceses representavam, também parte da própria comunidade argelina. Por isso propunha a constituição de uma federação com a metrópole francesa. (BARRETO, 1997: 138-139)

É evidente que o posicionamento político de Camus não passa pelo rompimento completo das ligações entre França e Argélia. A formação de uma federação seria uma proposta de conciliação entre dois mundos que, em sua visão, possuíam valores que precisavam ser ressaltados. Contrário a qualquer tipo de violência e valorizando a perspectiva de que o homem precisa encontrar caminhos sociais justos no seu próprio presente, a perspectiva de Camus obviamente aparece como dúbia entre os povos que lutavam pelo rompimento completo com a França e também para aqueles que acreditava no assimilacionismo cultural. Afinal, como se posicionar contra qualquer forma de violência no contexto da luta anticolonialista? Se o uso de meios violentos como prática política e de coação foi frequente entre os franceses, como os colonos poderiam buscar sua auto determinação sem responderem com violência às práticas dos colonizadores? Desse ponto de vista, Said vai ao ponto nevrálgico da discussão ao localizar o conhecido franco-argelino em meio às longas raízes do debate intelectual que sustentou o colonialismo francês desde

meados do século XIX. No entanto, é preciso considerar que, além da perspectiva filosófica de Camus passar pela crítica a qualquer tipo de violência e subjugação do homem, existe nos seus textos, sejam ficcionais, ensaísticos ou discursos, uma noção ampla de humanismo, que é diferente daquela tão bem defendida por Said. Camus, como homem do seu tempo e fruto do processo de colonização francesa da Argélia, ocupa um lugar específico na ordem do debate acadêmico. Ele não é um sujeito que fez parte dos debates pós-coloniais, além de formado no auge das forças intelectuais colonizadoras francesas, faleceu mais ou menos duas décadas antes do desenvolvimento de escritos importantes, como as considerações pós coloniais de Said, que sabe muito bem disso e inclusive aponta para a estatura mundial da obra de Camus. Na segunda metade do século XX, é difícil encontrar lastro no debate intelectual engajado para noções amplas e sem historicidade não só de humanismo, mas também de violência.

Voltemos ao enredo da obra. Os personagens árabes de *O Estrangeiro* murmuram na prisão, são silenciosos nas ruas e nos espaços públicos de Argel, o que não deixa de ser um exemplo da representação que Camus tinha daquele povo, cuja luta contra a dominação francesa foi extremamente sangrenta. Em vários momentos de sua análise, Said volta-se prioritariamente para Meursault com vistas a desnudar a maneira como o personagem trata os árabes:

A ironia é que, em todos os romances ou textos descritivos em que Camus narra uma história, a presença francesa na Argélia é apresentada como uma narrativa externa, uma essência que não está sujeita ao tempo nem à interpretação [...], ou como a única história que vale a pena ser narrada *como história*. [...] O empedernimento de Camus explica o vazio e a ausência de qualquer contextualização do árabe morto por Meursault. (SAID, 2011: 286)

Para os olhos de Said, o autor é incapaz de contextualizar o árabe, no entanto é preciso perceber que a perspectiva de Camus não é da contextualização no sentido de apresentar um ambiente que justifique o assassinato. Inclusive, não é por acaso o fato de Meursault ser um narrador

utodiegético<sup>6</sup>, essa é uma escolha do autor que prioriza a compreensão do personagem *pied-noir* da realidade argelina. Meursault não tem condições, devido às características do próprio personagem, de apresentar ao leitor de *O Estrangeiro* uma visão ampla, historicizada e talvez completa da realidade da Argélia do início do século XX. Por sua vez, o processo de recepção de Camus, não por acaso, ressalta uma dada noção ampla e “a-histórica” de “condição humana” que exala do autor, o que é amplamente problematizado pelo intelectual palestino. Porém, no interior da tradição filosófica francesa da qual Camus faz parte, muitas vezes o homem é tratado a partir de um sentido também amplo, não historicizado, diferente das categorias interpretativas dos Estudos Culturais. Os murmúrios na prisão também podem ser acompanhados por essa ótica. São pobres que no plano histórico e social lutam contra o poderio francês, mas que nos textos principais de Camus aparecem sem nome. Said, fazendo parte de uma matriz interpretativa diferente de Camus, enxerga questões que vão além dos dilemas humanos, valoriza a experiência histórica e busca as contradições de um povo marcado pelo colonialismo, desse ponto de vista ele novamente ressalta:

Eu diria até que, justamente *porque* a literatura mais famosa de Camus incorpora, sumariza inflexivelmente e, sob muitos aspectos, depende de um abrangente discurso francês sobre a Argélia, que faz parte da linguagem das atitudes e referências geográficas imperiais da França, é que sua obra é *mais*, e não menos, interessante. Seu estilo límpido, os angustiosos dilemas morais que ele põe a nu, o destino pessoal dilacerante de seus personagens, que ele trata com tanta fineza e ironia contida – tudo isso se baseia e na verdade revive a história da dominação francesa na Argélia, com uma precisão sóbria e uma notável ausência de remorsos ou de compaixão. (SAID, 2011: 288)

Não interessa ao crítico perceber “a condição humana” em Camus, mas sim as “condições históricas” em que a humanidade é construída. Quando lido a partir das linhas interpretativas de Said podemos até nos perguntar se Camus é

---

<sup>6</sup> Esse tipo de narrador é o que participa da centralidade da trama e, como bem lembra Ligia Chiappini Moraes Leite, “O narrador personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.” (LEITE, 2004: 43)

um intelectual estrangeiro, à moda do estrangeiro Meursault. Para autores que buscam as contradições sociais, o autor Nobel de literatura é estrangeiro em relação à Argélia e, por isso, está bem integrado à literatura europeia, onde Edward Said ressaltava os fortes traços coloniais. E isso se expressa inclusive por meio da estrutura da sociedade civil argelina retratada em *O Estrangeiro*. O julgamento possui estrutura claramente europeia e Meursault é julgado em nome do povo da França que representa aquele país tão distante em termos geográfico e de dinâmica social, mas completamente presente em termos de opressão.

Acreditamos que a leitura de Said seja importante para conhecermos a obra de Camus e mais ainda para compreender parte do tratamento acadêmico dado às relações entre literatura e sociedade na segunda metade do século XX. Para tanto, é preciso reafirmar que essa discussão faz parte de uma corrente interpretativa que diz respeito às relações entre “cultura e imperialismo”, da qual Said é um exímio intelectual, produzindo seus textos e reflexões, inclusive, com efetivo diálogo com as lutas de emancipação social de povos colonizados.

Considerando isso, é preciso ressaltar que outras interpretações existem, precisam ser valorizadas e que Camus pode muito também ter caminhado por discussões que fogem da ótica interpretativa geral de Said. Sob esse aspecto, é importante nesse momento voltar para alguns pontos específicos de *O Estrangeiro* nos valendo das discussões sobre o absurdo, tema que dominou diversas leituras sobre Camus e permitiu uma ligação mais direta das obras ficcionais com as filosóficas, onde não há espaços para remorsos e compaixões. Uma palavra ainda se faz necessária para justificar a necessidade de ressaltar, no âmbito deste artigo, o absurdo na obra *O Estrangeiro*: Camus, seja antes ou durante a luta contra o colonialismo, nunca fez menção de mudar a sua perspectiva interpretativa da realidade social em que estava inserido. Sobre isso, é importante lembrar que a relação entre Jean-Paul Sartre e Albert Camus é abalada após a publicação de *O Homem Revoltado* (1951) e essa fissura representa muito, em termos de posicionamento e engajamento político. Sartre perfilou por caminhos diferentes de Camus, principalmente após o seu contato

mais efetivo com o materialismo histórico e, logo em seguida, com a luta pela libertação dos povos colonizados e os diálogos travados com Frantz Fanon, por exemplo<sup>7</sup>. Camus não alterou seu posicionamento intelectual, esteve sempre próximo das noções de absurdo, tema que no contexto deste artigo ainda merece algumas considerações.

### “O Estrangeiro” e os embates sobre um mundo absurdo

É conhecida a relação de Albert Camus com o tema do absurdo da vida humana. Essa interpretação busca perceber na obra do franco-argelino a maneira como ele se inseriu no longo e complexo debate sobre o existencialismo em meados do século XX, sem se preocupar diretamente com contextualizações históricas que expressassem as lutas de libertação nacional.

Vários filósofos contribuíram para as ações, vivências e sentimentos do ser humano inserido na coletividade. Além das diferenças filosóficas e epistemológicas que o tema comporta, existem ainda as diferenças regionais e temporais. Nesse caso, sempre é importante afirmar que Camus é um homem do século XX e que se formou intelectualmente a partir de uma base acadêmica francesa, como bem pontua Said e tanto se falou até aqui. Ele está próximo das discussões que envolvem o existencialismo francês e suas relações com a filosofia de outros tempos e regiões da Europa<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Sobre a força do contato entre Sartre e Fanon, Sara Bakewell relata o primeiro encontro onde estavam presentes, além de Sartre e Fanon, Claude Lanzmann e Simone de Beauvoir: “Sartre se encantou imediatamente com Fanon e teve grande prazer em escrever um prefácio para *Os condenados da terra*. Já gostava do trabalho de Fanon e gostou ainda mais dele em pessoa. Mais tarde, Lanzmann comentou que nunca vira Sartre tão cativado por um homem como naquele encontro. Os quatro passaram o almoço conversando, depois atravessaram a tarde e a noite sempre conversando, até as duas da manhã, quando Beauvoir finalmente insistiu que Sartre precisava dormir. Fanon se ofendeu: ‘Não gosto de gente que pouca seus recursos’. Mateve Lanzmann acordado até as oito da manhã”. (BAKEWELL, 2017: 266-267).

<sup>8</sup> A aproximação entre Albert Camus e o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, por exemplo, é reconhecida por muitos estudiosos do tema como fundamental para a composição das ideias filosóficas que embasaram os escritos ficcionais do escritor franco-argelino, em especial a discussão sobre o niilismo, perceptível em diversos personagens camuseanos. Sobre esse assunto, consultar: ALVES, 2001. Já no que se refere ao ambiente existencialista francês, recentemente foi publicado no Brasil o livro de Sarah Bakewell, *No café existencialista*, que, de maneira geral faz um apanhado das discussões que envolviam autores como Camus, Sartre, Husserl, Heidegger, Beauvoir e outros. Cf.: BAKEWELL, 2017.

O absurdo da vida humana configurado a partir de Camus diz respeito ao lamento e à resignação do indivíduo e é marcado pela ausência de esperança. Por isso, ele aprofunda a partir de uma ótica individual e não contextual a relação entre o homem e os diversos mecanismos sociais. A incoerência da vida humana atravessa os personagens e, para eles, não há perspectivas de salvação construídas pela ordenação social, sejam elas divinas ou não. Meursault pode ser compreendido nessa chave interpretativa, em especial quando ao final do livro, já condenado à morte, é resoluto ao recusar o amparo religioso oferecido pelo capelão.

Então, não sei por que, qualquer coisa se partiu dentro de mim. Comecei a gritar em altos berros, insultei-o [o capelão] e disse-lhe para não rezar. Agarrara-o pela gola da batina. Despejava nele todo o âmago do meu coração com repentes de alegria e cólera. Tinha um ar tão confiante, não tinha? No entanto, nenhuma das suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. [...] Que me importavam a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importavam o seu Deus, as vidas que as pessoas escolhem, os destinos que as pessoas elegem, já que um só destino devia eleger-me a mim próprio e comigo milhares de privilegiados que, como ele, se diziam seus irmãos. (CAMUS, 2014: 108-109)

Ao lado de *O Estrangeiro*, figura o livro *O mito de Sísifo*, ambos publicados em 1942. Se o primeiro é um romance e traz um personagem que escancara o absurdo do mundo, o segundo é um ensaio filosófico que completa e aprofunda a discussão presente nos textos do autor. Para melhor compreensão da obra ficcional de Camus é importante conhecer *O mito de Sísifo*, inclusive os traços da personalidade de Meursault podem ser apreendidos e compreendidos pelo texto filosófico. É justamente nesse ensaio que o autor formula uma explicação mais direta para o homem absurdo:

“Meu campo” – diz Goethe – “é o tempo.” Eis propriamente o enunciado absurdo. O que é, de fato, o homem absurdo? Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno. Não que a nostalgia lhe seja alheia. Mas prefere a ela sua coragem e seu raciocínio. A primeira lhe ensina a viver sem apelo e

satisfazer-se com o que tem, o segundo lhe ensina seus limites. Seguro de sua liberdade com prazo determinado, de sua revolta sem futuro e de sua consciência precível, prossegue sua aventura no tempo de sua vida. Este é seu campo, lá está sua ação, que ele subtrai a todo juízo exceto o próprio. Uma vida maior não pode significar para ele uma outra vida. Seria desonesto. Nem mesmo falo aqui dessa eternidade ridícula que chamam de posteridade. (CAMUS, 2010: 73)

O leitor do *Mito de Sísifo* percebe que não há nenhuma preocupação de ordem contextual nas páginas daquele texto, inclusive o “homem do absurdo” não nega, mas também nada faz pelo “eterno”. É difícil imaginar a extensão expressa na noção de “eterno” no contexto de luta contra o colonialismo, o imperialismo e a violência física como forma de ação política. Além disso, nas considerações de Camus, o tempo é compreendido e exclusivo “à uma vida”, não há a perspectiva de um tempo coletivo, partilhado e capaz de forjar um futuro justo. Aliás, a “posteridade” é chamada de “eternidade ridícula”. Tudo isso nos apresenta o lugar de onde Camus escreve e enuncia significados.

Voltando à trama de *O Estrangeiro*: indiferente à morte da mãe, ao pedido de casamento da namorada, à oferta de promoção no emprego, ao fato de que o recém amigo Raymond parece ser cafetão e espanca a namorada, Meursault segue sua vida normalmente, sempre respondendo “tanto faz” diante das escolhas que deve fazer. É claro que isso incomoda o leitor e a narrativa é composta justamente com esse fim. As frases iniciais do livro são emblemáticas: “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem” (CAMUS, 2014:13). Estamos diante de um personagem que nega o eterno, prefere a coragem que “ensina a viver sem apelo e satisfazer-se com o que tem” e os limites do raciocínio, nada o afeta.

Meursault leva a vida sabendo de sua liberdade com prazo determinado, vive no seu próprio presente, sem se preocupar com o futuro. Nega qualquer tipo de moral ou ideal que justifique as atitudes humanas. Na perspectiva de Camus, essas atitudes não significam “libertação” e “alegria”, mas uma constatação dura de que não existe moral ou Deus que dê sentido à vida. Esta, por sua vez, é vivida de acordo com as escolhas de cada um. O absurdo,

portanto, não é um grito de libertação, como por exemplo aquele que inúmeros norte africanos gritaram, partilharam e buscaram por meio das lutas de libertação nacional. Ele é o reconhecimento de que o homem está amarrado exclusivamente às consequências de seus próprios atos. Nesse contexto, é claro que Camus não recomenda o crime e nem fomenta a ideia de que tudo é permitido. Em *O mito de Sísifo* ele afirma que “tudo é permitido não significa nada é proibido” (CAMUS, 2010:74), mas o primordial é que o remorso é sem sentido, uma vez que acima dos homens não existe moral ou Deus. A chave interpretativa de Camus é muito distinta daqueles que seguiam a luta contra o colonialismo, daí sua enorme dificuldade de tratar em entrevistas ou em espaços públicos sobre a guerra de libertação colonial empreendida pelos argelinos árabes ou não. O silêncio de Camus sobre o tema não é conivência com a violência dos franceses, mas é a incapacidade desse intelectual em assumir uma postura engajada, como por exemplo aquela de tipo satriana. (ver nota 2)

A “notável ausência de remorsos ou de compaixão” (SAID, 2011:288) que Said recorta na obra ao tratar de Meursault e relaciona com o processo de dominação francesa na Argélia é uma leitura possível pela ótica do colonialismo. No entanto, se retomamos as discussões sobre o absurdo do mundo e da vida, ela adquire outra dimensão e se sustenta na relação entre o homem, como dimensão individual, e a sua condição frente ao mundo. Ao construir um personagem que recusa todo e qualquer tipo de moral, seja ela jurídica, religiosa ou existencial, Camus caminha para uma perspectiva de entendimento da sociedade diferente daquela que tem o colonialismo e o processo de exploração como centro. Onde Said enxerga dominação colonial, Camus expressa que o homem está sempre sujeito aos seus próprios atos num ambiente marcado constantemente por uma sucessão de presentes, sem perspectiva de libertação no futuro, principalmente quando esta só pode ser concretizada quando se tem um sentido *a priori* para as ações humanas.

Na segunda parte de *O Estrangeiro*, toda a relação de Meursault, seja com a constituição do processo judicial que enfrenta, seja com o advogado e até mesmo com o próprio julgamento, demonstra a ausência de remorso em relação

ao crime. O personagem, diante do juiz de instrução, acredita que o seu caso é simples e chega a questionar a necessidade de um advogado: “Respondi que achava meu caso muito simples” (CAMUS, 2014: 63). Este, por sua vez, ao dialogar com o assassino não consegue fazer com que ele compreenda a necessidade de construção de argumentos que minimizem o ato: “Perguntou-me se ele [o advogado] poderia dizer que, no dia [do assassinato], eu controlara os meus sentimentos naturais. – Não, porque não é verdade – respondi” (CAMUS, 2014: 65). Já no tribunal, Meursault se perde em pensamentos distantes do ambiente que compõe sentido ao julgamento, ele repara as roupas de Marie, fica atento aos jornalistas e os ventiladores usados na sala:

Ao fim de muito pouco tempo, apenas o bastante para que me desse conta de que estava cansado, vieram buscar-me. Tudo recomeçou e me vi na mesma sala, diante dos mesmos rostos. Só o calor era muito mais forte, e como por milagre, cada um dos jurados, o promotor, meu advogado e alguns jornalistas estavam também munidos de abanos de palha. O jovem jornalista e a mulherzinha continuavam lá. Mas não se abanavam, e continuavam a fitar-me sem nada dizer. (CAMUS, 2014: 84)

Não há remorso no personagem que matou e justificou o crime devido ao sol. Ele não sofre por fatores externos à sua própria individualidade, é honesto em relação a si mesmo e às amarras do absurdo do mundo. Caso Meursault tivesse aceito inteiramente a linha argumentativa traçada pelo advogado, caso tivesse apresentado ao juiz de instrução um motivo que justificasse o assassinato do árabe e ficado atento à estrutura do julgamento, ele renegaria toda a ideia de mundo e homem absurdos formuladas por Camus. Não há um sentido *a priori* à própria vida humana, muito menos nas amarras institucionais que nos são oferecidas cotidianamente, sejam pela justiça ou pela religião. Isso nos leva inclusive a reafirmar que, do ponto de vista do contexto histórico, a luta contra o colonialismo necessariamente possui um sentido *a priori*, já que ela está inscrita inteiramente na materialidade do presente com vistas à transformação e a criação de um espaço de experiência concreto e partilhado pelas atuais e futuras gerações.

Em *O Estrangeiro*, todo julgamento parte da constatação de um crime. Um delito só é reconhecido como tal porque regras foram rompidas. Se as regras existem é porque elementos exteriores ao próprio homem regem o espaço social. Existe, portanto, uma moral que sustenta a ideia de que um ato tem consequências, sejam elas de legitimação ou nulidade. O homem absurdo, que só vive no presente, sabe dessas regras, não se importa com elas, e quando comete um crime demonstra a absurdidade das regras exteriores aos homens. Na prisão, o maior problema de Meursault é a vontade de andar pelas ruas e sentir o sol, inclusive durante um momento do julgamento ele ouve o barulho da rua e novamente fica alheio aos acontecimentos à sua volta:

A sessão foi suspensa. Ao sair do Palácio da Justiça para entrar no carro reconheci por um instante o cheiro e a cor da tarde de verão. Na obscuridade de minha prisão rolante reencontrei, um a um, no fundo do meu cansaço, todos os ruídos familiares de uma cidade que eu amava e de uma certa hora em que me ocorria ficar contente. O pregão de vendedores de jornais no ar já distendido, os últimos pássaros na praça, o grito dos vendedores de sanduíches, o lamento dos bondes nas pronunciadas curvas da cidade e este rumor do céu antes de a noite descer sobre o porto, tudo isso recompunha para mim um itinerário de cego, que eu conhecia bem antes de ir para a prisão. Sim, era a hora em que, há muito, muito tempo, eu me sentia contente. (CAMUS, 2014: 90)

A lucidez do homem absurdo está na consciência de compreender que as regras morais subjagam o próprio homem. Além delas, Camus afirma, em *O Mito de Sísifo*, que “tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar utiliza a esperança. O único pensamento não enganoso é, então um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede por sua infecundidade” (CAMUS, 2010: 75). Meursault não carrega esperanças e a certeza que ele possui ao longo da narrativa é a negação de Deus. Pela perspectiva do absurdo, é um homem honesto e consciente, completamente diferente daquilo que se entende por honestidade e consciência nos processos de luta de libertação nacional. Para todos que acompanham com atenção as ações do personagem, fica o impacto em relação àquele homem que não aceita

compor uma narrativa em conjunto com seu advogado para que não receba a punição máxima do tribunal.

A estranheza dos leitores surge da necessidade que geralmente nutrimos pela convergência da consciência do homem e do sentido à vida e ao mundo em nossa volta. Manuel da Costa Pinto ao discutir esse ponto da obra afirma que:

Camus cria assim um mundo em que tudo é natural, já que o inverossímil é da ordem da própria natureza. O inverossímil apenas expressa, no plano do homem, a ausência de sentido de uma natureza que, por um cacoete antropomórfico, queríamos harmônica e unitária. Pois o absurdo resulta do *encontro* entre a consciência do homem e a opacidade do mundo. (PINTO, 1998: 141)

Não por acaso, Camus estrutura o texto de forma que o leitor se sinta incomodado com o personagem. O incômodo é o efeito desejado daquele que chama a atenção para a distorção entre “consciência do homem” e a “opacidade do mundo”. É claro que esse posicionamento diz muito sobre o efeito que o autor espera despertar nos receptores do livro. Porém, no contexto do imperialismo e da luta contra o colonialismo, os que acreditam que a “consciência do homem ocorre em meio à luta contra a “opacidade do mundo”, o efeito da literatura de Camus é, no mínimo, entendido como superficial. Pelo espaço interpretativo de Camus, fundamentado na absurdidade da vida, podemos questionar: Afinal, se Meursault é lúcido, aqueles que não corroboram com as atitudes dele são menos conscientes em relação ao mundo que vive? O absurdo está em nós ou no personagem? A lucidez que Meursault carrega o torna estrangeiro em um mundo de absurdos.

Angela Binda lembra que:

Foi com o sentimento do absurdo que Camus moldou Meursault [...]. O personagem locomove-se no absurdo proposto por Camus e extrai dele aspectos que lhe confere um distanciamento da sociedade que o vê como estrangeiro. Seu modo de agir e sua honestidade vêm de encontro ao padrão de comportamento que essa sociedade geralmente exige. O crime que o personagem comete fica em segundo plano e Meursault será julgado não só pelo tribunal, mas com críticas pelas pessoas que o cercam e que o acusam de não ter chorado no enterro de sua mãe. (BINDA, 2013: 50)

O distanciamento da sociedade, aliado à questão da honestidade do personagem, gerou inúmeras discussões sobre a liberdade no mundo absurdo. Expressa por Meursault, a única liberdade existente é a de existir e ela se concretiza quando o homem se enxerga liberado das ilusões. Todas as ações de Meursault, principalmente aquelas que julgamos as mais estranhas, são livres no interior da perspectiva filosófica desenvolvida por Camus. Ele nega a negação da vida e conhece os problemas da existência humana. O fato de o personagem ser julgado não exclusivamente pelo crime que cometeu, mas também pela maneira como se comportou no velório da mãe, é uma expressão da ausência de liberdade no mundo em que vivemos. Livre de preceitos morais, ele não se sente na obrigação de cumprir os protocolos mais corriqueiros que a sociedade exige dele, e isso torna-se um problema, a ponto de interferir no julgamento do assassinato.

Esse é um caminho para compreender a leitura de mundo desenvolvida pelo autor que, em pleno século XX, fugiu de explicações sociais que colocavam o homem em meio às determinações explicativas mais amplas. Ao longo do tempo, Camus foi desenvolvendo pouco a pouco suas ideias sobre o absurdo e suas consequências na vida humana. Um ponto importante desse itinerário interpretativo foi a publicação do ensaio filosófico *O homem revoltado* logo após a Segunda Guerra Mundial, já ressaltado em outros pontos deste artigo.

Além da lucidez, da honestidade e da aceitação do destino, não cabe ao homem do absurdo se revoltar? Qual o espaço da reação na perspectiva de Camus? O homem nunca pode alterar a sua condição? Perguntas como essas são frequentemente utilizadas por aqueles que se sentem incomodados com as considerações mais gerais do autor franco-argelino. Porém, é preciso olhar com cuidado para a forma que Camus entende a revolta. Como o próprio título alude, o livro de 1951, aprofunda esse tema e causa uma enorme polêmica no meio intelectual da época.

Em *O homem revoltado*, o autor continua a reflexão sobre o absurdo, a liberdade humana e a possibilidade de revolta. Além disso, faz críticas ao

comunismo, aos regimes totalitários e ao terrorismo e se coloca frontalmente contrário aos crimes de Estado, inclusive aos cometidos pelo stalinismo. Além dessas questões, o que mais nos interessa nesse momento, são as cobranças realizadas por críticos, como Said, que realçam a ausência de remorso e compaixão dos personagens de Camus frente à colonização francesa na Argélia.

Reconhecendo a ideia de que a consciência do absurdo passa pela separação entre o homem e o mundo e que essa é uma premissa preponderante para Albert Camus, jamais o árabe assassinado e os demais que surgem na narrativa podem ganhar vida própria. Lembrando ainda que *O Estrangeiro* possui um narrador autodiegético, é bom reforçar que conhecemos os personagens da narrativa por meio do olhar daquele que possui consciência do absurdo. Desse ponto de vista, o murmúrio árabe na prisão e todos os outros que aparecem na cela, assim como o silêncio daquele que é morto sob o sol, está em consonância com a proposta estético-filosófica do autor. Meursault como narrador apresenta a perspectiva de Camus.

“A ausência de qualquer contextualização do árabe morto por Meursault” (SAID, 2011: 286), lembrada por Edward Said, representa a cobrança de um determinado tempo e olhar para a obra daquele que imerso no mundo de meados dos anos 1940 não tinha por premissa outra coisa a não ser chamar a atenção para a absurdidade do mundo coalhado de regras que, por sua vez, também oprimem. Said é um leitor singular e altamente qualificado, conhece bem os meandros do colonialismo no campo cultural e artístico, e justamente por isso que ele recupera a obra de Camus e a insere como um capítulo importante de seu *Cultura e Imperialismo*. É uma perspectiva de leitura válida e importante, porém se olhada pelo aspecto do escritor franco-argelino descobrimos outros debates. As discussões sobre as potencialidades de sentidos construídas por meio da recepção literária precisam ser ressaltadas, nesse caso. (JAUSS:1994)

Entre nós, o pesquisador brasileiro Manuel da Costa Pinto, nos oferece instigante interpretação sobre a obra de Camus e, especificamente sobre *O Estrangeiro*, que nos auxilia a compreensão do mutismo dos árabes e que, se

lida no interior deste texto, também nos permite perceber as diferenças de perspectivas interpretativas que existem entre Camus e Said.

Meursault vive numa sequência de “agoras”, na “gratuidade do real”, não é um narrador onisciente, mas sim o símbolo do homem consciente do absurdo da sua própria vida. Assim, o personagem – como todos os outros da literatura de Camus – assume uma feição mítica:

Não existem perguntas formuladas para o infinito nas obras de Camus. Meursault leva sem conflitos a sua existência solar. Os habitantes de Orã [do livro *A Peste*] lutam contra a peste sem indagar sua razão (o sermão do padre Paneloux, que “justifica” a epidemia, tem o mesmo efeito que a lógica dos juízes em *O Estrangeiro*: está ali para ser esmagada pela lógica do absurdo). E *A Queda* confessa o malogro de alguém que teve a presunção de compreender, que acreditou na coerência possível entre os fatos e os atos. O mito, enfim, é este estranho relato que, nascido da necessidade humana de organizar a desordem da experiência, apresenta uma situação que é anterior ao homem que lê ou que o escuta, que é uma resposta antes da pergunta, uma segunda natureza. Em sua forma tradicional, o mito se opõe à criação individual [...]. Porém, como em Camus a intuição primeira que organiza a ficção aponta para um fundamento de toda ação – e como este fundamento não está na natureza do indivíduo ou na história, mas no encontro supra-histórico do homem com o silêncio da natureza –, o relato viverá numa oscilação entre o inverossímil/simbólico do romance (que cria seu contexto ficcional) e o compasso natural do mito, que unifica esses diferentes contextos sob o fundo comum e que encerra a narrativa num mundo repetitivo e unitário. (PINTO, 1998: 143-144)

Sem justificativas *a priori*, os personagens de Camus reconhecem o absurdo e o coloca para os leitores. É sob essa chave que se estabelece a construção de sentidos empreendida pelo autor.

Meursault, na condição de estrangeiro, é um revoltado, porém a experiência do absurdo não é transformadora. A revolta está em reconhecer a insignificância das coisas e dos seres. Desse ponto de vista, acreditamos que Camus busca uma resposta para o murmúrio e a exploração dos árabes na Argélia de seu tempo, porém essa atitude não passa pela transformação, mas pelo reconhecimento da “indiferença do mundo”. Inserir na narrativa os árabes que murmuram na prisão, a pobre mãe muçulmana que olha impassível para o

filho preso e, principalmente, o árabe que morre em silêncio pelas mãos de um homem que não tinha nenhum motivo aparente para apertar o gatilho é uma forma de apresentar a “desordem da experiência” (PINTO, 1998: 143) e principalmente o “encontro supra-histórico do homem com o silêncio da natureza” (PINTO, 1998: 144). Ao final da narrativa de *O Estrangeiro*, Meursault recupera a figura de sua própria mãe, que de maneira tão contundente abriu a narrativa do romance. Esse retorno à sua progenitora e a si mesmo é enfático para a compreensão de um “mundo repetitivo e unitário”:

Pela primeira vez em muito tempo pensei em mamãe. Pareceu-me compreender por que, ao fim de uma vida, arranjava um “noivo”, porque recomeçara. Lá, também lá, ao redor daquele asilo onde as vidas se apagavam, a noite era como uma trégua melancólica. Tão perto da morte, mamãe deve ter se sentido liberada e pronta a reviver tudo. Ninguém, ninguém tinha o direito de chorar por ela. Também eu me senti pronto a reviver tudo. Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia de minha execução e que me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 2014: 110)

Enfim, do ponto de vista da recepção cabe ao leitor seguir o seu caminho. Mas caso alguém se sinta desconfortável diante da leitura de *O Estrangeiro*, esse era o objetivo de Albert Camus. Afinal, buscar a transformação da realidade em que os personagens estão inseridos não é uma forma de colocar ordem um mundo que não possui ordem alguma?

### **Considerações finais**

O historiador Roger Chartier, inclusive em frutífero diálogo com a estética da recepção, ressaltou que apesar das obras serem escritas em ambientes próprios, com convenções e regras de linguagem específicas, elas escapam desses espaços e podem ser decifradas por esquemas mentais diversos.

Isso é muito claro quando olhamos para a produção artística de Albert Camus e sua recuperação por estudiosos como Edward Said. Camus nos apresenta sua convicção em torno do absurdo, com isso lança um olhar sobre o homem do século XX distinto de Said, mas tão importante quanto.

Sabemos que existem inúmeros caminhos para construir reflexões a partir das relações entre História e Literatura. Os estudos literários, ao longo do século XX, passaram por diferentes perspectivas epistemológicas, atravessadas por contribuições diversas como o estruturalismo, o *new criticism* e o marxismo. Os Estudos Culturais, dos quais Said é um dos maiores expoentes, é tributário da base interpretativa do marxismo. Desde o final do século passado, novas perspectivas interpretativas vêm surgindo. Destacamos aqui, como exemplo das mudanças mais recentes, a importância das considerações de autores como Hans Ulrich Gumbrecht e a noção de *stimmung* para os estudos literários e sua relação com a História (GUMBRECHT: 2014). Porém, neste texto, buscamos e ressaltamos a importância dos Estudos Culturais com o intuito de apresentar não só a grandeza da obra de E. Said, mas também a de autores como Camus.

Camus, fruto de seu tempo, estabelece específicas relações intelectuais com os temas de sua época. O mesmo ocorre com Said ao recuperar a obra do franco-argelino. O que recobre todo esse processo de buscar entender as obras em seus próprios tempos é a necessidade de reafirmar aquilo que Chartier, em diálogo com a Estética da Recepção, tão bem pontuou: não existe sentido fixo às obras literárias e ficcionais, o sentido é construído na relação entre as letras e os leitores. O que significa dizer que a historicidade recobre não apenas o diálogo entre forma e conteúdo nas obras literárias, mas também o processo de atribuição de sentidos.

No momento em que vivemos, onde as certezas sustentam discursos autoritários, voltar a Camus é uma forma de perceber a potencialidade das letras, da criação ficcional e seus meandros em um dado contexto. Ao mesmo tempo, olhar atentamente a leitura de Said sobre Camus significa lembrar que as dobras do processo de dominação cultural são profundas e mesmo os

discursos contrários às diferentes formas de violência podem carregar elementos de dominação do capital europeu, do qual todos somos parte. Sendo assim, o repertório da História, aliado ao dos Estudos Culturais, podem dizer muito para todos nós hoje.

### Referências

ALVES, Marcelo. **Camus: entre o sim e o não a Nietzsche**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001.

BAKEWELL, Sarah. **No café existencialista: o retrato da época em que a filosofia, a sensualidade e a rebeldia andavam juntas**. Tradução de Denise Bottman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

BARRETO, Vicente. **Camus: vida e obra**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BINDA, Angela. **A indiferença e o sol: Meursault, o herói absurdo em O Estrangeiro de Albert Camus**. Vitória: EDUFES, 2013.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. 5. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

DENIS, Benoît. **Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre**. Tradução Dagobert de Aguirre Roncari. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 2014.

JAUSS, Hans R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão**. São Paulo: Ática, 2004.

PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus: um elogio do ensaio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

RIBEIRO, Hélder. **Do absurdo à solidariedade:** a visão do mundo de Albert Camus. Lisboa: Estampa, 1996.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática.** Tradução Rousara Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual:** as Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TODD, Olivier. **Albert Camus:** uma vida. Tradução Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.

YAZBEK, Mustafa. **A Revolução Argelina.** São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

**Recebido em:** 30 de novembro de 2020

**Aceito em:** 2 de março de 2022