

CONSIDERAÇÕES SOBRE A MORTE E SUAS DIVERSAS FACETAS EM *O ESTRANGEIRO*, DE ALBERT CAMUS

DES CONSIDÉRATIONS SUR LA MORT ET SES PLUSIEURS FACETTES DANS *L'ÉTRANGER*, D'ALBERT CAMUS

VARELA, Mariane Almeida¹
MAGRI, Dirceu²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar algumas representações da morte e sua presença no romance de estreia de Albert Camus, *O Estrangeiro*. A partir de análises ancoradas em teóricos como Vicente Barreto, Roger Quilliot, Raymond Lavoie, Philippe Ariès e o próprio Camus, analisamos como Meursault, o protagonista, reage em relação à morte da mãe, à do árabe que assassina e à sua própria morte, incorporando o absurdo perante a vida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e morte, absurdo, Camus, morte.

RÉSUMÉ: Le but de ce travail est d'analyser quelques représentations de la mort et sa présence dans le roman inaugural d'Albert Camus, *L'Étranger*. À partir d'analyses ancrées par des théoriciens tels que Vicente Barreto, Roger Quilliot, Raymond Lavoie, Philippe Ariès et Camus lui-même, nous analysons comment Meursault, le protagoniste, réagit face à la mort de sa mère, celle de l'arabe qu'il tue et à sa propre mort, qui émergent comme des exemples d'une incarnation de l'absurde devant la vie.

MOTS-CLÉS: Littérature et mort, absurde, Camus, mort.

1. INTRODUÇÃO

¹ Graduanda em Letras – Português/Literatura pela Universidade Federal de Viçosa (UFV).

² Doutor e Mestre em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, pela Universidade de São Paulo.

Você foi para nós... a admirável conjunção de uma pessoa, de uma ação e de uma obra... Você resumiu os conflitos da época e os superou pelo ardor à vida (QUILLIOT, 1970, p. 23)³

Se por um lado Jean-Paul Sartre - epígrafe acima -, confirma a relevância de Albert Camus para o pensamento do século XX, por outro, Barreto (s/d) o inscreve na “geração deserdada”, grupo de escritores nascidos depois de 1900 e que viveu todos os grandes acontecimentos sócio-históricos que marcaram o referido século. Dentre eles, destacam-se nomes como Malraux, Greene, Hemingway e Sartre.

Camus – filósofo por formação, ator, diretor de teatro, romancista e dramaturgo – nasceu em 1913 na Argélia e morreu em 1960, na França. Isto posto, ressalta-se o fato de o autor ter vivido em uma época bastante conturbada econômica e politicamente, na qual acontecimentos como a queda da bolsa de valores de Nova York (1929), a Guerra Civil Espanhola (1936 à 1939) e a Primeira e Segunda Guerras Mundiais alteraram o modo de pensar e interpretar o mundo não só no continente europeu, mas em todo o planeta.

Não por outra razão, viver nesta época fez com que a vida de Camus fosse marcada pela pobreza e pela morte, temas recorrentemente estudados por ele, tornando-se *topoi* de sua reflexão. Consagrado por expressar uma visão de mundo marcada por intenso pessimismo, Camus vê a vida destituída de qualquer sentido, e a isto chama “absurdo” (conceito, aliás, presente em diversos escritores do século XX como Ionesco, Kafka e mesmo Sartre). O absurdo camusiano existe a partir do momento em que o homem se vê sozinho no mundo, sem se identificar com as normas sociais e, sobretudo, oprimido por elas (como o casamento).

Para Camus, face a uma existência despida de reconhecimentos sociais e até mesmo morais - afinal, qual é a moral da guerra e da fome? -, a morte é a suprema injustiça em relação à vida, porque, segundo ele, embora vivamos uma vida de dúvidas e incertezas e passemos por dificuldades extremas, a vida vale a pena ser vivida. Nesse contexto, ele dá especial atenção à pena de morte, considerando-a elemento que provê o homem do puro desespero. Afora isso, por considerar a vida humana absurda em razão de estarmos todos condenados à morte sem que ao menos sejamos considerados inocentes e/ou culpados, Camus pensou o suicídio, pois julgava o ato como um sério problema filosófico,

³ “Vous avez été pour nous... l’admirable conjonction d’une personne, d’une action et d’une oeuvre... Vous résumiez en vous les conflits de l’époque et vous les dépassiez par votre ardeur à vivre” (QUILLIOT, 1970, p. 23 – as traduções foram feitas por nós).

uma vez que considerar – e decidir – se a vida vale a pena ou não ser vivida incorre em responder a uma das questões fundamentais da filosofia.

Schopenhauer (2008), que também reflete sobre a morte – e aqui seu pensamento se assemelha ao de Camus –, sustenta que não é preciso temê-la, já que ela corresponde ao sono sem sonhos. Isto quer dizer que depois de mortos não teremos mais consciência do que fomos porque somos seres finitos e o perecimento faz a consciência definhar, razão pela qual o filósofo nos oferece o seguinte raciocínio: antes de nascer, não temos consciência do que é a vida, porque não a experimentamos ainda. Por isso, não sentimos angústia ao pensar em qualquer passado no qual não tínhamos ainda nascido. Depois da morte, o raciocínio é o mesmo. Se não estaremos aqui, por que sentiremos angústia por uma “não existência”, qual seja, um futuro em que, mortos, não seremos mais conscientes? De acordo com ele, o homem tem em sua essência o medo de morrer, expresso também nos animais com o instinto.

Contudo, se o homem possui este medo naturalmente, seria possível extingui-lo? Schopenhauer (2008), para responder a esta questão, recorre às filosofias orientais, particularmente o budismo. Para ele, as religiões ocidentais não oferecem conforto espiritual porque concebem o homem surgido do “nada”, sem qualquer referência ao *antes*. E, para ele, é ilógico conceber um *depois* se não existe um *antes*, logo, o cristianismo, por exemplo, não nos serve como conforto para enfrentar a vida. Vale ressaltar que Schopenhauer encaminha sua reflexão nesse sentido por considerar a existência um grande drama universal, donde sua célebre frase: *alles leben leiden ist* (toda a vida é sofrimento).

Nessa lógica, o budismo levaria o homem a buscar a paz enquanto está vivo, fazendo do presente a maior dádiva do universo, e, por que não, provável explicação para a disseminação do célebre adágio *Carpe diem*, aproveite o momento. Assim, seria esta uma opção viável para refletir e, talvez, aceitar a ideia de nossa finitude. Por sua vez, Camus considera a religião como uma ilusão. Entretanto, se o contrapormos a Schopenhauer e Nietzsche (filósofo que o influenciou), veremos que sua filosofia se difere, por exemplo, do niilismo, pois, embora o reconheça, não o aceita como forma de pensar o mundo, uma vez que sustenta a máxima de que a vida vale a pena ser vivida.

Assim, este artigo tem o intuito de explorar como a representação da morte e suas diversas facetas aparecem em *O Estrangeiro*, romance de estreia de Camus. Partindo do pressuposto de que a morte, de forma intensa, permeia a narrativa camusiana, buscamos

estudá-la a partir de um viés literário e histórico. Para tanto, lançaremos mão de teóricos como Vicente Barreto, Roger Quilliot e Philippe Ariès.

2. A MORTE: OBJETO DE REFLEXÃO FILOSÓFICO-LITERÁRIA

Para o homem ocidental, a morte, transformada em objeto de reflexão filosófico-literária, permanece um tema incômodo. Desde os primórdios do tempo o homem procura atribuir significados à morte e ao ato de morrer. No Egito Antigo, por exemplo, acreditava-se que após a morte poder-se-ia aproveitar os bens materiais que se possuía na Terra; assim, colocava-se nos sarcófagos objetos valiosos, escolhidos cuidadosamente. A mumificação também indica que os egípcios acreditavam na vida após a morte, já que desenvolveram este procedimento para que o corpo se mantivesse intacto *post-mortem*.

Philippe Ariès, historiador francês, em *História da Morte no Ocidente* (2017), analisa o rito da morte da Idade Média ao século XX. Primeiramente, havia a consciência da morte por meio de doenças e prognósticos. Tratava-se da morte esperada no leito, em que o moribundo tinha tempo para entender sua situação e planejar, ele mesmo, a cerimônia fúnebre. Esta era de caráter público e até mesmo as crianças eram levadas para os funerais. Isto contribuía para que elas contraíssem doenças, por exemplo, devido ao contato com o moribundo ou com os cemitérios em si. Mais tarde, no século XVIII, houve a preocupação com a higiene e as crianças não mais eram levadas às cerimônias fúnebres. Ariès nomeia esta atitude como a “morte domada”: “Não quero dizer com isso que anteriormente a morte tenha sido selvagem, e que tenha deixado de sê-lo. Pelo contrário, quero dizer que hoje ela se tornou selvagem” (2017, p. 32).

Na Idade Média, não havia o temor à morte, ela era “domada”. Este sentimento de angústia que, na cultura ocidental, temos da morte (a partir do século XIX) caracteriza o que Ariès chama de morte “selvagem”. A razão pela qual começamos a temê-la vem a partir da criação dos testamentos, documentos que, ao serem criados, não eram relações do legado dos bens materiais, mas caracterizavam-se como cartas de despedida do moribundo.

Em seguida, surge a repugnância em relação à morte ou ao cadáver, o que fez da morte um *tropos* frequentemente explorado pelas artes. Destaca-se, nesse contexto, as *Ars*

*Moriendi*⁴, manual em vários livros que ensina aos cristãos como ter uma boa morte. O tema da morte repetir-se-á na literatura romântica e pós-romântica, quando escritores e poetas flertaram com a Idade Média. De fato, havia o desinteresse do gosto por temas genuinamente medievais como, por exemplo, cavalaria, e uma preferência por temas macabros, sinistros, etc.

Entretanto, o que Ariès (2017) chama de “erotismo macabro” não deixou de perpassar o imaginário durante os séculos seguintes. A ligação do sexual com a morte vem por meio dos românticos, cujas obsessões relacionavam-se à mulher, representando-a ligada ao erotismo e à morte. No Brasil tem-se o soneto clássico de Álvares de Azevedo:

Pálida, à luz da lâmpada sombria
Sobre o leito de flores reclinada
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia! (AZEVEDO, 2009, p. 58)

O primeiro quarteto deste soneto (não intitulado) reúne, por meio do léxico e da imagem criada, elementos deste “erotismo macabro”. Quanto mais pálida, mais bela, mais próxima da morte está a mulher. A “lâmpada sombria” cria a atmosfera amada pelos românticos: lugares escuros, frios, à luz de velas; a lua, cujo mistério encanta e também possui um brilho pálido. Por fim, a idealização: as nuvens do amor. Hoje tem-se o silêncio da morte, que Ariès (2017) define como “morte interdita”; de certa forma este silenciamento traz também a ideia do medo aliado à beleza da morte.

É interessante notar que na Alta Idade Média, apesar de não haver o medo da morte, o luto estava presente de forma luxuosa e ostensiva. As famílias permaneciam um tempo em luto, vestiam roupas próprias para a ocasião e, pelo costume, não ficavam sozinhas, recebiam com frequência a visita e o conforto de parentes, amigos e conhecidos. Este exagero do luto reaparece no século XIX, mas de outra maneira. O luto agora é dramático e, porque não, histérico: nos enterros há choros, gritos e desmaios. Esta atitude ainda permanece até os dias de hoje, em que a morte é observada como dor insuportável, principalmente quando se trata da morte do outro.

⁴ As *Ars Moriendi* foram criadas no século V compostas de duas versões: uma longa, em que havia textos e desenhos, e uma curta, composta só de desenhos e destinada aos analfabetos. Os livros permaneceram populares até o início do século XVIII e os mais importantes são o *Opus tripartitum de praeceptis decalogi, de confessione e de arte moriendi*.

Esse exagero do luto no século XIX tem um significado: os sobreviventes aceitam com mais dificuldade a morte do outro do que o faziam anteriormente. A morte temida não é mais a própria morte, mas a do outro (ARIÈS, 2017, pp. 71-72)

Com esta mentalidade é que se concretizam, por exemplo, as visitas e o culto aos cemitérios. É uma forma de conforto para os vivos saber que seu ente querido não está distante, mas descansa em um bom lugar.

2.2. CAMUS E A MORTE

A presença da morte na obra camusiana é constante. Ela perpassa romances, ensaios filosóficos e peças de teatro. Reflexo talvez - ainda que adentrando ao campo da especulação -, da inegável presença da morte na própria vida de Camus, a começar pela já mencionada morte do pai. É importante ressaltar que Camus, cuja infância viveu no seio de uma família pobre, tinha dificuldades de comunicação com sua mãe, por ela não poder ouvi-lo perfeitamente, em razão de problemas de audição. Tais episódios, levaram-no a refletir e escrever sobre o tema.

Em seu livro *A Peste*, ambientado na cidade de Oran, na Argélia, tem-se a história do Dr. Rieux, um médico que se vê em um mundo tomado pela peste, que novamente ceifa vidas e produz cadáveres. Peste, aliás, que segundo Manga (2017), pode ser lida como alegoria para a guerra: “a peste como alegoria da segunda guerra mundial, a ocupação alemã na França. É a leitura habitual, desde a publicação do romance”⁵ (MANGA, 2017, p. 42).

Camus teria escrito *A Peste* pensando nas conjunturas políticas da época. Além de pensador, Camus também se envolveu em questões políticas. Escreveu no jornal *Combat* por anos, periódico que fazia parte da Resistência Francesa, grupo do qual ele integrava. Dedicou-se ao jornalismo com fervor e lutou contra as dominações impostas pelos Estados Totalitários durante a Segunda Guerra Mundial. Embora tenha conseguido concluir o ensino superior em filosofia, passou por muitas dificuldades quando vivia com a mãe e a avó em Argel, para onde se mudaram logo após a morte do pai de Camus.

⁵ “la peste comme l’allégorie de la seconde guerre mondiale, l’occupation allemande en France. C’est la lecture habituelle, depuis la publication du roman” (MANGA, 2017, p. 42).

A Argélia passava por uma forte mudança de paradigmas, o sentimento de independência começava a nascer entre o povo. A revolta contra os franceses resultou na criação do partido FLN, o Frente de Libertação Nacional, cujas reivindicações giravam em torno da independência argelina. Embora não se considerasse comunista, uma vez que não acreditava que esta ideologia lutava pelos direitos dos menos favorecidos, os operários, ainda assim Camus filiou-se ao Partido Comunista (PC) por pressão de intelectuais como Pascal Pia. Ao descobrir que os interesses defendidos pelo PC eram estritamente europeus, o filósofo abandona o partido e se filia ao PCA, Partido Comunista da Argélia.

Depois de passar pelo *Alger Républicain* e fundar o *Théâtre de L'Équipe*⁶, Camus trabalha em seu livro *A Morte Feliz* e escreve crítica literária, política, *fait divers* e crônicas judiciárias, mas só vai conhecer algum prestígio a partir do lançamento de *O Estrangeiro* e de *O Mito de Sísifo*, obras bem recebidas pela crítica. Depois destas publicações, mudou-se para a França e teve contato com autores já consagrados no século XX como André Malraux, André Gide e Jean-Paul Sartre.

Sartre tornou-se amigo de Camus por meio de uma crítica que fez sobre *O Estrangeiro*. Ambos eram escritores, filósofos e dramaturgos, partilhavam das mesmas ideias políticas, eram de esquerda e filiados ao Partido Comunista. No entanto, o que os diferenciava era a corrente de pensamento: Camus, embora rotulado de “existencialista”, era “absurdista”; Sartre, por sua vez, era um existencialista ateu (diferente de Kierkegaard, filósofo existencialista cristão), portanto, integrante de uma das principais correntes filosóficas do século XX. O próprio Camus afirmava não ser um existencialista, e que só escrevera *O Mito de Sísifo* para ir contra esta corrente.

Camus e Sartre mantiveram a amizade por longo tempo, porém, devido a um comentário de Sartre sobre *O Homem Revoltado*, os dois se divergiram por meio de cartas, desentendimento este que culminou em rompimento intelectual e pessoal. É pertinente notar, contudo, que a concepção de morte para Sartre é diferente da de Camus, algo que tentaremos expor brevemente. Sartre não destacou a morte em si em sua obra como o fez Camus, mas fez dela figura frequente em *O Muro*, livro de contos lançado em 1939, no início da Segunda Guerra Mundial, no qual explora as diversas reações morais e filosóficas que o homem experimenta diante da morte.

⁶ Teatro onde se interpretavam adaptações de obras de Gide e Dostoiévski e cujo objetivo era o de não se ligar a um partido político e/ou tendências religiosas.

O conto, homônimo ao título do livro, está contextualizado durante a Guerra Civil Espanhola e narra a última noite de três condenados à morte, cuja espera se dá em um porão frio que possui apenas uma entrada de ar, por um buraco. Quem narra é Pablo Ibbieta, o protagonista, e os outros dois condenados são Juan e Tom. Pablo está preso por supostamente ter escondido um amigo chamado Ramon Gris. Os falangistas, que serviam ao governo Franco e capturaram os condenados, vão ao cemitério no qual Gris está escondido e o matam.

Segundo Louette (2013), a morte no conto aparece de forma física por meio de figuras espaciais: o muro, o buraco e o cemitério. A morte é fria, dura e impiedosa, assim como o muro; o buraco aberto no porão, metaforicamente, representa a morte que se abre ao universo conduzindo o homem ao tudo; o cemitério, por sua vez, é o objeto da farsa. Ibbieta quer “pregar uma peça” nos falangistas quando estes lhe perguntam onde está Ramon Gris. Ele, certo de que o amigo está na casa de parentes, decide enganá-los e diz que ele está no cemitério. Ele de fato se escondeu lá depois de brigar com a família, e foi encontrado e morto. Louette (2013) nomeia a atitude de Pablo como uma gafe, metáfora para a morte, visto que ambas são vindas do exterior e inconvenientes. A morte, é, portanto, a partir da peça, uma gafe.

Frisamos que não possuímos o intuito de fazer a análise do texto a partir da biografia do autor. Entretanto, há momentos em que não se pode deixar de citar determinados acontecimentos na vida de Camus, e como eles influenciaram fortemente seus escritos e possuem relações diretas com seus personagens. A vida somente complementa as análises, não as dita.

2.3. OS CICLOS CAMUSIANOS E OS MITOS CLÁSSICOS

A obra camusiana reflete um projeto literário pensado por Camus: composto de três ciclos, dos quais somente dois foram concluídos. O primeiro ciclo é o do absurdo, e contempla o romance *O Estrangeiro* (1942), o ensaio filosófico *O Mito de Sísifo* (1942), as peças *O Mal entendido* (1944) e *Calígula* (1944); o ciclo da revolta é constituído do romance *A Peste* (1947), o ensaio *O Homem Revoltado* (1951) e as peças *Os Justos* (1949) e *Estado de Sítio* (1948). O ciclo do amor estava em processo de construção quando

Camus sofreu um acidente de carro, em 1960, que tirou sua vida.⁷ Os ciclos contêm sempre um romance, um ensaio filosófico e no mínimo uma peça de teatro, constituindo-se de obras que orbitam entre a filosofia, literatura e artes cênicas.

Cada livro nada mais é que um tempo desta descrição paciente do universo em que Camus fez o princípio de sua obra e que ele perseguia com método e tenacidade [...] (QUILLIOT, 1970, p. 26)⁸

De fato, Quilliot (1970) só nos confirma o caráter do projeto literário desenvolvido por Camus. Ele construiu um universo multiliterário por meio dos diversos gêneros escolhidos para falar de sua concepção de mundo; seus personagens encarnam a sua filosofia, seus enredos expõem metáforas da guerra, do absurdo e da revolta. Meursault (*O Estrangeiro*) é um homem absurdo, e Sísifo é, por excelência, o herói absurdo: “nós já compreendemos que Sísifo é o herói absurdo”⁹ (CAMUS, 1989, p. 164). Mesmo os personagens, por vezes, se conhecem, como no caso de Céleste, personagem de *A Morte Feliz*, que também aparece em *O Estrangeiro* (ambos, Mersault e Meursault, frequentam seu restaurante); há ainda referências intratextuais, a exemplo de quando Grand, de *A Peste*, ouve falar do acontecimento d’*O Estrangeiro*:

Grand chegara a assistir a uma cena curiosa com a vendedora de tabaco. No meio de uma conversa animada, ela falara de uma prisão recente que alvoroçava Argel. Tratava-se de um jovem que matara um árabe numa praia (CAMUS, 1986, pp. 56-57)¹⁰

Meursault, no caso, seria o jovem que matou o árabe na praia. Isto é possível graças ao espaço das narrativas, cujo país é a Argélia e as cidades são Oran e Argel, duas cidades conhecidas e, segundo Fonseca (2013), lugares onde Camus morou durante sua vida.

⁷ Pelo fato de o ciclo não ter sido completado, não trataremos deste tema.

⁸ “Chaque livre n’est qu’un temps de cette description patiente de l’univers dont Camus avait fait le principe de son oeuvre et qu’il poursuivait avec méthode et ténacité [...]” (QUILLIOT, 1970, p. 26).

⁹ “On a compris déjà que Sysiphe est le héros absurde” (CAMUS, 1989, p. 164).

¹⁰ “Grand avait même assisté à une scène curieuse chez la marchande de tabac. Au milieu d’une conversation animée, celle-ci avait parlé d’une arrestation récente qui avait fait du bruit à Alger. Il s’agissait d’un jeune employé de commerce qui avait tué un Arabe sur une plage” (CAMUS, 1986, p. 56-57).

Além disso, há um mito grego correspondente para cada ciclo: Sísifo, Prometeu e Nêmesis, respectivamente, para o absurdo, a revolta e o amor. Camus recebeu influxos da cultura clássica haja vista sua formação como filósofo, assim, pôde se inspirar nos gregos, algo que contribuiu para seu ofício de escritor. Sísifo, como já dito, é o herói absurdo porque despreza os deuses e, apesar de sua condição, segundo Camus, “é preciso imaginar Sísifo feliz” (CAMUS, 2010, p. 141). Segundo o mito grego, Sísifo era o rei de Corinto que enganou a morte. Quando Tântatos (a morte), veio buscá-lo, Sísifo a enganou e a aprisionou, concedendo a imortalidade a todos os homens. Quando Hades (o deus dos mortos) e Ares (o deus da guerra) descobriram, irados, soltaram Tântatos e condenaram Sísifo ao inferno. Entretanto, Sísifo era astuto: pediu para sua esposa não enterrar seu corpo, pois assim, chegando ao Hades, poderia pedir ao deus para retornar ao mundo dos vivos e puni-la (naquela época, os corpos deveriam ter cerimônias fúnebres apropriadas). Ele reclamou, e Hades o atendeu. Ao voltar, Sísifo recobrou seu corpo e fugiu, enganando a morte uma segunda vez. Novamente veio a condenação por parte dos deuses, sua punição foi a de rolar uma pedra gigante até o cume de uma montanha, da qual ela rolaria e ele teria de levá-la ao topo interminavelmente. É o trabalho exaustivo, infrutífero e eterno.

O mito de Prometeu, por sua vez, conta que Prometeu, um titã, fora incumbido, junto a seu irmão Epimeteu, de criar os seres vivos que viriam a habitar a terra. Criaram os animais e distribuíram suas características. Ao criarem o homem, decidiram que ele deveria ser superior a todos os animais. Para isso, Prometeu foi aos céus e acendeu uma tocha, trazendo o fogo aos homens. Zeus (ou Júpiter) irou-se e mandou acorrentá-lo no alto de um rochedo no Cáucaso, e por todas as noites da eternidade seu fígado seria devorado por uma águia, recompondo-se no dia seguinte. Apesar disso, Prometeu é um símbolo de resistência por não ter se resignado e sucumbido perante os deuses. Desse modo, na obra camusiana, pode-se associar Prometeu à revolta.

2.4. O SUICÍDIO E O ABSURDO

Para Camus, o homem, ao se deparar com o mundo e criticá-lo, descobre que, na verdade, a vida não tem sentido. A partir disso, se estabelece o absurdo. Este pode ser melhor interpretado pela figura do divórcio, visto que o absurdo seria o divórcio do homem com o mundo.

O absurdo é essencialmente um divórcio. [...] eu posso então dizer que o absurdo não está no homem (se igual metáfora poderia ter um sentido), nem no mundo, mas na presença comum dos dois¹¹ (CAMUS, 1989, p. 50)

Esta relação do homem com o mundo configura o absurdo, o laço que os une; o processo é dialógico e dependente. Um precisa do outro para que o absurdo seja experimentado. Para Camus, quando existe o absurdo, o homem se sente um estrangeiro em relação ao mundo, à sociedade e mesmo nas relações interpessoais. O estrangeiro é, segundo Camus (2014) em *A Esperança do mundo*, seu caderno de anotações e ideias, um homem que encontra sentido na vida a partir do que se é estabelecido por convenções sociais, como casamento e *status*. Um dia, olhando um catálogo de moda, este homem se vê um estrangeiro.

Ao descobrir que a vida não tem um sentido por ela mesma, ele procura soluções para o escape da realidade. Frequentemente a figura de Deus e das religiões cobrem esta lacuna oferecendo aos fiéis as mais belas recompensas. A morte toma lugar na consciência quando os indivíduos se deparam com a falta de sentido da vida, tornando-se o maior medo, a finalização de uma vida desprovida de significado. Camus considerará dois fatores (o suicídio e Deus) os quais, em teoria, poderiam acabar com este medo e o sentimento do absurdo.

Quando o homem se vê desesperançado em relação à vida, uma opção que nos parece um tanto lógica é a do suicídio. Com a morte, o sentimento do absurdo cessaria. Camus (2010) tenta entender as possíveis razões pelas quais alguém se mataria, fazendo uma reflexão do suicídio e relacionando-o ao pensamento individual, que contrapõe como fenômeno social (segundo Camus, esse era o ponto de vista predominante quando se tratava do suicídio). Com isso, acredita que o suicídio é o ato de entrega e de afirmação de que a vida não vale a pena ser vivida.

A outra opção considerada é Deus. É comum que os desesperançados recorram às religiões para gozar de um conforto espiritual enquanto vivem e, geralmente, obter uma “recompensa” após a morte. O outro mundo, entretanto, para Camus é uma ilusão.

¹¹ “L’absurde est essentiellement un divorce. [...] je puis donc dire que l’absurde n’est pas dans l’homme (si une pareille métaphore pouvait avoir un sens), ni dans le monde, mais dans leur présence commune” (CAMUS, 1989, p. 50).

Segundo Lavoie (1971), Camus rejeita as religiões e Deus porque “se basear na existência de Deus significa no pensamento de Camus que nos baseamos no incompreensível”¹² (LAVOIE, 1971, p. 18). Por isto, então, Deus não é a resposta para as angústias existenciais, mas uma ilusão gerada por um desejo de recompensa *post mortem* aliada à crença em um deus que está além do que a mente humana pode compreender.

Se o suicídio e a religião não se apresentam como respostas satisfatórias, Camus tratará, em *O Homem Revoltado*, da revolta, que, segundo ele, é a negação do absurdo: “A revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível” (CAMUS, 2017, p. 19). A revolta camusiana não deve ser confundida com caos ou baderna, sentidos que se atribuem a este comportamento na contemporaneidade. Ela é, na verdade, a rebeldia contra o que aflige o homem. Camus examinará a situação de um escravo. Depois de humilhado, torturado e de ter sofrido tudo o que a palavra “escravidão” carrega em si semanticamente, um dia o escravo diz “não”.

A revolta contra o patrão e a desobediência são as possibilidades que ele possui para sair dessa condição precária. Este “não” “significa, por exemplo, “as coisas já duraram demais”, “até aí, sim; a partir daí, não”; “assim já é demais”, e, ainda, “há um limite que você não vai ultrapassar” (CAMUS, 2017, p. 23). Este limite, para o revoltado, é o limite do direito expansivo que o outro possui sobre o seu próprio direito. Isto é, o direito do senhor de escravo, por exemplo, vai além e ultrapassa o direito do escravo.

Como o absurdo exige a presença comum do homem e do mundo, o suicídio não o suprime por completo justamente porque o homem e o mundo ainda existirão mesmo depois de inúmeros suicídios. A ruptura entre ambos continuará a existir porque o homem terá sempre problemas existenciais. Deus, por outro lado, é ilusão, e o homem necessita de respostas efetivas para suas angústias. A revolta se apresenta então como a opção viável para a negação do absurdo.

3. O ESTRANGEIRO

O Estrangeiro narra a história de Meursault, um homem que vive uma vida pacata em Argel. Sua mãe, que mora em um asilo em uma cidade perto de Argel (Marengo), morre,

¹² “Se fonder sur l’existence de Dieu signifie dans l’esprit de Camus qu’on se fonde sur l’incompréhensible” (LAVOIE, 1971, p. 18).

e Meursault vai ao enterro. Inicialmente, ele se sente culpado pela morte da mãe, e, quando vai pedir ao patrão permissão para viajar, chega “[...] mesmo a dizer-lhe: “A culpa não é minha” (CAMUS, 2017, p. 13). Quando chega de Marengo, cansado da viagem, Meursault encontra Marie, uma moça que trabalhava no escritório, e os dois vão ao cinema juntos ver um filme de comédia, prelúdio do início de uma relação amorosa. Os dias passam sem muitas novidades, com tédio e trabalho, e Meursault conversa com Raymond, um vizinho seu, a respeito de outro vizinho chamado Salamano, que tinha um cachorro e o maltratava.

Raymond, depois de um tempo de conversa e convivência, chama Meursault para passar um domingo na casa de praia de um amigo, Masson. Antes mesmo de chegar a casa de praia, Raymond avista dois árabes por perto o encarando, que sabemos, segundo Meursault, não gostam dele (a irmã de um dos árabes era amante de Raymond). Os convidados chegam a casa de Masson e almoçam, indo em seguida desfrutar um passeio na praia. Meursault os vê novamente no horizonte, e Raymond confirma serem os mesmos sujeitos que o perseguiram. Ao vê-los se aproximarem, Raymond divide as tarefas, caso eles os ataquem, e dá uma arma a Meursault: “Se houver briga, você, Masson, fica com o segundo. Eu me encarrego do meu sujeito. Você, Meursault, se vier outro, é seu” (CAMUS, 2017, p. 56). Contudo, neste momento específico da narrativa nada acontece. Os árabes se afastam e os três voltam para a casa.

Meursault, no entanto, sai mais uma vez de casa levando a arma consigo. O tempo todo em que ele passeia pela praia, o sol o incomoda, a ponto de tornar-se um elemento simbólico para compreendermos o absurdo que ele experencia. Não só neste momento da narrativa, mas em vários outros, o sol o incomoda profundamente. Ele avistará o árabe uma vez mais, e então há o conflito: uma briga corpo a corpo, e Meursault atira. Uma vez, e o árabe cai; depois, mais quatro tiros:

O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, 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. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça (CAMUS, 2017, p. 60).

Depois do ocorrido, Meursault é julgado e condenado à morte. Analisaremos aqui como se configuram as três mortes que aparecem no enredo, a saber, a morte da mãe, do árabe e do próprio Meursault. A morte da mãe é o ponto de partida do desenvolvimento do romance e um dos principais acontecimentos que nos guiarão para entender o pensamento do protagonista. É importante ressaltar que o livro é narrado em primeira pessoa, logo, tudo o que saberemos sobre os acontecimentos é do ponto de vista de Meursault.

A atitude do personagem é de indiferença em relação à morte da mãe. Isto não quer dizer que ele não a ame, como veremos adiante, mas que sua atitude diante da morte é absurda. Para ele, é natural, faz parte da vida. Já que a vida não tem sentido, está “morta”, segundo Manga (2017), não existe diferença entre se importar ou não com ela: “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem” (CAMUS, 2017, p. 15).

Sua atitude durante o enterro é de total indiferença: Meursault conversa normalmente com o porteiro do asilo, fuma um cigarro com ele. Quando perguntado se deseja ver o corpo da mãe, Meursault nega, e o caixão permanece fechado o tempo todo, até o enterro. Ele sente muito sono e cansaço por causa do sol, e dorme. Esta atitude é reprovada por todos os velhos presentes no velório, que o veem com maus olhos.

A partir de então a insensibilidade tem presença constante: durante o cortejo da mãe, Meursault pensa: “Tudo isto, o sol, o cheiro de 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” (CAMUS, 2017, p. 23). É notável que o incômodo de Meursault seja causado por fatores externos, e só. Em nenhum momento a morte da mãe, a angústia por perder um ente querido, aparece como fator de dor. Na verdade, ele parece mais desgastado por ter a “obrigação” de viajar e fazer todo este percurso para enterrar a mãe.

O absurdo camusiano já está presente desde o início do romance. Um de seus aspectos é a apatia de Meursault diante da vida, da morte, da sociedade e até do amor. Quando Marie questiona se ele a ama, ele diz que não.

À noite, Marie veio buscar-me e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que se ela queria, poderíamos nos casar. Quis, então, saber se eu a amava. Respondi, como aliás já respondera uma vez, que isso nada queria dizer, mas que não a amava [...] Depois de outro instante de silêncio murmurou que eu era uma pessoa estranha, que me amava certamente por isso mesmo, mas que talvez um dia, pelos mesmos motivos, eu a decepcionaria (CAMUS, 2017, p. 46).

A morte do árabe por Meursault aparece no texto como um acidente; o crime não é premeditado porque não havia motivações. Meursault experencia o absurdo em seu cotidiano, sendo este intensificado por elementos como o calor excessivo de Argel, o sol, que constantemente o incomoda, além do sono e do cansaço que decorrem desta condição meteorológica, tudo aliado ao trabalho banal que ele realiza. Estes elementos contribuirão para que, impulsivamente, ele mate o árabe. Esta morte é um marco importante na história do personagem, porque a partir dela Meursault conhecerá seu destino.

O julgamento de Meursault é incomum para os tribunais da realidade. Levado à júri popular por assassinato, durante o julgamento o tribunal não se atém somente ao crime, mas aos sentimentos de Meursault. O assunto da morte da mãe vem no tribunal, e ao saber de sua atitude durante o velório, o júri o condena mais por não ter chorado no funeral do que pelo crime em si. Eis uma das facetas do absurdo camusiano. Quando perguntado se amava a mãe, Meursault responde que a amava como todo mundo. As análises de Ariès nos ajudarão aqui a pensar nas duas atitudes diante da morte.

A primeira é a de Meursault perante a morte da mãe, que, como já dissemos, possui um caráter medieval, a “morte domada”. A morte do árabe, por sua vez, tem caráter de acidente. O que a sociedade espera de Meursault, entretanto, é a atitude moderna de medo da morte, a “morte selvagem”. As pessoas presentes no julgamento acreditam que Meursault deveria chorar e guardar luto para mostrar que se importava com a mãe:

O diretor olhou então para as pontas dos sapatos e disse que eu não quisera ver mamãe, que não chorara uma única vez e que partira logo depois do enterro, sem me recolher junto ao túmulo. Ainda outra coisa o surpreendera: a agência funerária lhe dissera que eu não sabia a idade de mamãe. [...] pela primeira vez há muitos anos, tive uma vontade tola de chorar, porque senti até que ponto era detestado por toda aquela gente (CAMUS, 2017, p. 84).

Outro aspecto medievalesco encontrado no texto de Camus seria, segundo Verde (1995), a forma que seu tribunal assume. O juiz está sobretudo interessado na pessoa de Meursault, e não no crime em si, o que configura o padrão de julgamento utilizado nos processos de inquisição medievais.

O absurdo aparecerá, também, quando o juiz pergunta à Meursault o porquê de ter matado o árabe: “Disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol” (CAMUS, 2017, p. 95). O sol, como já dito, foi

o fator de impulsão para a morte, e Meursault chega a comentar que o sol do dia da morte do árabe era o mesmo sol do dia em que enterrou sua mãe.

Quando condenado, Meursault se recusa diversas vezes a receber o capelão. Seu pensamento está focado em procurar alternativas para escapar da prisão e de todo sofrimento que experencia. Assim como Camus, Meursault não é religioso. Sua atitude perante o capelão se torna extrema a ponto de atacá-lo.

Então, não sei por que, qualquer coisa se partiu dentro de mim. Comecei a gritar em altos berros, insultei-o 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 (CAMUS, 2017, p. 108).

É interessante notar que durante o julgamento Meursault permanece em silêncio na maior parte do tempo. Responde às perguntas pontual e rapidamente. O silêncio é importante na obra camusiana por representar a indiferença de Meursault perante o júri. Ele não tenta e não quer se defender, sempre a dizer “tanto faz”. Na vida de Camus, o silêncio foi sua companhia constante, haja vista os problemas de audição da mãe, aliado ao fato de ter sido criado por ela e pela avó, mulher rígida e autoritária.

De acordo com Quilliot (1970), Camus se perguntava se sua mãe se importava com a própria doença, já que ela parecia não conseguir conceber que era mortal. Segundo ele, “esta maneira de ausência, de espessa transparência que faz toda a estrangeiridade de Meursault, nós já a encontramos nesta mãe bizarramente silenciosa” (QUILLIOT, 1970, p.38)¹³. Além disso, sabemos que Camus era solitário na época em que morava na França. Vemos assim, mais uma vez, vida e obra se entrecruzando.

Segundo Planeille (2003), Bernard Pingaud lembrará a tese de C. A. Viggiani, teórico que propôs em um ensaio uma nova divisão para *O Estrangeiro*. Camus dividiu o livro em duas partes: a primeira parte compreende os primeiros seis capítulos e finaliza com a morte do árabe; a segunda parte são os últimos cinco capítulos, dedicados ao julgamento, sentença e execução de Meursault. Para Viggiani, *O Estrangeiro* seria dividido não em duas, mas em três partes: a primeira parte coincide com a organizada por

¹³ “Cette manière d’absence, d’épaisse transparence qui fait toute l’étrangeté de Meursault, nous la trouvons déjà dans cette mère bizarrement silencieuse” (QUILLIOT, 1970, p. 38).

Camus, terminando, também, no assassinato do árabe; a segunda, contudo, seria o julgamento e a sentença; a terceira, por fim, compreenderia apenas o último capítulo.

Esta divisão é importante para entender a “evolução psicológica do protagonista” (VERDE, 1995, p. 23), visto que Meursault é uma personagem que, durante o desenrolar da narrativa, tem uma evolução psicológica. Isto quer dizer que seu pensamento e visão de mundo se modificam de acordo com os acontecimentos do enredo. A este tipo de personagem é dado o nome de personagem esférica, segundo Candido (2014). Sua característica principal é, justamente, surpreender o leitor, aspecto que não seria possível encontrar em uma personagem plana, cuja forma de pensar permanece estática durante a narrativa, independentemente do que aconteça no enredo. Meursault, de acordo com a divisão de Viggiani, partirá

Da inconsciência para a consciência, da infância à maturidade, do silêncio à linguagem, o último capítulo d’*O Estrangeiro* nos passa uma ideia de uma evolução, de uma dinâmica e de uma espécie de mudança de opinião do herói (PLANEILLE, 2003, p. 48 – grifos do autor.)¹⁴

Esta mudança de paradigma decorre da sentença de morte de Meursault. A partir do momento em que tem consciência da morte por meio de uma condenação (no caso dele, morrer guilhotinado em praça pública), Meursault se sente inquieto e procura possibilidades de escapar da morte certa, como a fuga da prisão: “O que contava era uma possibilidade de fuga, um salto para fora do rito implacável, uma louca corrida que oferecesse todas as oportunidades de esperança” (CAMUS, 2017, p. 99) Ele se sente impotente diante da certeza de que sua vida cessará. O último capítulo, portanto, nega a antiga atitude de Meursault perante a morte. Por isso ele passará da inconsciência, que tem como base a indiferença em relação a tudo, para a consciência, ou seja, ele sabe de antemão que sua vida cessará. Com isso, passa também à maturidade e à linguagem que se contrapõe ao silêncio expresso por Meursault, qual seja, falar apenas o suficiente e, mesmo durante seu julgamento, calar-se diante do júri.

¹⁴ “De l’inconscience à la conscience, de l’enfance à la maturité, du silence au langage, le dernier chapitre de *L’Étranger* nous renvoie à l’idée d’une évolution, d’une dynamique et d’une sorte de volte-face du héros” (PLANEILLE, 2003, p. 48)

Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que eu levava, subira até mim, através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos, não mais reais, que eu vivia (CAMUS, 2017, p. 109).

O fato de Meursault ser condenado à morte, revela-se uma escolha intencional por parte de Camus. Pessoalmente, ele era contrário à pena de morte, porque ela representa, segundo Barreto (s/d), “a suprema injustiça e o supremo absurdo” (BARRETO, s/d, p. 189). Ela é a intolerância em sua forma pura porque não deixa escolha para o condenado; seus direitos são privados pela certeza do fim da vida. Esta linha de pensamento liberal condena a pena de morte porque o Estado não teria o direito de interferir na vida de seus cidadãos, exceto para protegê-los da violência injusta. Os aparelhos estatais teriam, ao contrário, a missão de proteger e fornecer segurança a todos os indivíduos, e não reprimi-los ou condená-los.

Sobre o Absurdo? Há somente um caso em que o desespero é puro. É o do condenado à morte (que nos permitam uma pequena alusão). Poderíamos perguntar a alguém desesperado de amor se ele gostaria de ser guilhotinado no dia seguinte, e ele recusaria. Por causa do horror ao suplício? Sim. Mas o horror aqui nasce da certeza – ou melhor, do elemento matemático que compõe essa certeza. O Absurdo aqui é perfeitamente claro. É o contrário do irracional. Ele tem todos os sinais da evidência. O que é irracional, o que o seria, é a esperança passageira e moribunda de que isso vai acabar e que essa morte poderá ser evitada. Mas não o absurdo. O evidente é que vão cortar seu pescoço e enquanto ele está lúcido – enquanto toda a sua lucidez se concentra sobre o fato de que vão cortar seu pescoço (CAMUS, 2014, pp. 70-71).

O trecho acima demonstra o pensamento camusiano sobre a relação do absurdo com a pena de morte. Para Camus, o absurdo se transforma em desespero quando o homem sabe que vai morrer por meio de uma condenação. Assim, é possível compreender o porquê da mudança de atitude de Meursault. Observamos também que, mesmo *O Estrangeiro* fazendo parte do ciclo do absurdo, nele encontramos uma pequena semente de revolta em Meursault, na medida em que este se recusa a ceder ao medo da morte.

4. CONCLUSÃO

Com este artigo analisamos um pouco do absurdismo camusiano e sua relação íntima com a morte. Há distintas formas de a representar, experienciar enquanto sociedade e, principalmente, a enfrentar. As correntes filosóficas divergem-se quanto ao tema, por isso a variedade de atitudes tomadas são incontáveis. A morte para Schopenhauer é tão natural quanto o nascimento, mas para Camus há o absurdo, elemento capaz de desestabilizar o homem. A morte se apresenta absurda por estarmos todos condenados à ela, sejamos ou não culpados.

A obra camusiana é rica em representações metafóricas, construções de personagens, enredos bem trabalhados, que se interpenetram com a estética do texto. A morte é tema fecundo para análise em diversos livros, como *O mal entendido*, *A Peste*, *O Homem Revoltado*, prova de que o autor soube construir um projeto literário rico e plural, abrangendo temas como o amor, a justiça, liberdade, morte, entre outros. Para concluir, é pertinente destacar que, na visão camusiana, embora a vida apresente inúmeros obstáculos e façamos um trabalho de Sísifo, ela vale a pena ser vivida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, P. *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução: Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- AZEVEDO, A. *Lira dos Vinte Anos*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.
- BARRETO, V. *Camus: vida e obra*. J. Alvaro, s/d.
- CAMUS, A. *O Estrangeiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- CAMUS, A. *Le mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde*. Éditions Gallimard, 1989.
- _____. *O Homem Revoltado*. 1ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- _____. *O Mito de Sísifo*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. *Cadernos (1935-37). A esperança do mundo*. Tradução: Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- CANDIDO, A. et al. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FONSECA, L.C. O envolvimento e a ruptura de Albert Camus com o pensamento de sua época. *Revista Garrafa (PPGL/UFRJ)*, v. Jul/Set, p. 1-20, 2013.
- LAVOIE, R., *La mort dans l'oeuvre Romanesque d'Albert Camus*. Mémoire de Maîtrise ès arts – Université de Sherbrooke, 1971, 141 p.
- LOUETTE, J. *Sartre et la mort: "Le mur" et après*. *Études françaises*, 49(2), 17-34. 2013.
- MANGA, C. *Les sources du thème de la mort dans l'écriture d'Albert Camus: une analyse de la triple mimésis*. Mémoire de master – Département des langues étrangères, Université de Bergen, 2017, 81 p.
- SCHOPENHAUER, A. *Da morte; Metafísica do amor; Do sofrimento do mundo*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

QUILLIOT, R. *La mer et les prisons: essai sur Albert Camus*. Paris: Gallimard, 1970.
VERDE, A. Délit, procès et peine dans L'Etranger d'Albert Camus. In: *Déviance et société*. 1995 - Vol. 19 - N°1. pp. 23-33.