

O avesso e o direito da escritura: a relação entre literatura e filosofia em *L'Étranger* e *Le mythe de Sisyphe* de Albert Camus

The wrong side and the right side of the writing: the relationship between literature and philosophy in Albert Camus' L'Étranger and Le Mythe de Sisyphe

Samara Fernanda Almeida Oliveira de Lócio e Silva GESKE*
Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO: *L'Étranger* e o ensaio filosófico *Le Mythe de Sisyphe* compõem o que Camus chamou de ciclo do absurdo. A narrativa, desde sua publicação, sempre foi lida pela crítica em relação ao ensaio e muitas vezes considerada como a tradução literária do tema filosófico. Partimos da questão sobre quais seriam realmente as implicações da relação entre filosofia e literatura para a narrativa, seria a filosofia uma etiqueta sobre a obra ou ela poderia estar mais profundamente imbricada no processo de criação?

PALAVRAS-CHAVE: *L'Étranger*. *Le Mythe de Sisyphe*. Absurdo. Filosofia. Literatura.

RÉSUMÉ: *L'Étranger* et l'essai philosophique *Le Mythe de Sisyphe* composent ce que Camus a appelé cycle de l'absurde. Le récit, depuis sa publication, a été toujours lu par la critique par rapport à l'essai et souvent considéré comme la traduction littéraire du thème philosophique. On se demande dans cet article sur les implications de la relation entre philosophie et littérature pour le récit : la philosophie serait une étiquette sur l'oeuvre ou elle serait plus profondément ancré dans le processus de création?

MOTS-CLÉS: *L'Étranger*. *Le Mythe de Sisyphe*. Absurde. Philosophie. Littérature.

Introdução: Em torno do ciclo do absurdo

L'Étranger é publicado na França em maio de 1942 e *Le Mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde* aparece em outubro do mesmo ano.¹ O desejo de Albert Camus era que essas duas obras fossem publicadas simultaneamente, mas isso não foi possível: na França ocupada pelos alemães, conseguir papel para a impressão era muito difícil. Essa publicação concomitante foi primariamente sugerida por André Malraux, que ao ler os dois textos ainda em estado de manuscrito escreve para Camus (outubro de 1941), observando que a aproximação entre *Sisyphe* e *L'Étranger* tinha mais consequências do que ele poderia supor: o ensaio, afirma ele, dá ao livro seu sentido pleno e, sobretudo, transforma o que no romance parecia monocromático e quase pobre (TODD, 2006, p. 384). Camus lhe responde que é exatamente esse o seu procedimento: a ideia de que uma obra pode esclarecer a outra (TODD, 2006, p. 385). Justamente em *Le Mythe de Sisyphe*, ele aprofunda essa concepção de que a criação de um homem é única e se consolida a partir da

* Mestre em Letras, Doutoranda em Literatura Francesa, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. E-mail: samaralocio@gmail.com.

¹ As reflexões deste artigo fazem parte da dissertação intitulada "O avesso e o direito da escritura camusiana: de *L'Étranger* aos *Écrits de Jeunesse*" defendida na Universidade de São Paulo em 02 de setembro de 2011.

apresentação sucessiva e múltipla que são as suas obras: umas completam as outras, corrigem-nas ou as recuperam. (CAMUS, 2008b, p. 155). Essa “criação única” camusiana é o absurdo, que pode ser definido de maneira ampla como um divórcio entre o homem e o mundo, permeado pelo estranhamento entre ambos.²

Essa relação foi logo percebida pela crítica. Em 1943³, a narrativa recebe uma de suas primeiras críticas, trata-se de “Explication de *L’Étranger*” de Jean-Paul Sartre: “Mal saído da tipografia, *O Estrangeiro* de Camus conheceu enorme êxito [...] Em *O mito de Sísifo*, publicado alguns meses mais tarde, Camus nos deu o comentário exato de sua obra.” (SARTRE, 2005, p. 117). Nesse texto, a análise de *L’Étranger* é sempre pautada por *Le Mythe de Sisyphe*, pois, para o crítico, o ensaio nos mostraria a maneira de interpretar o romance (SARTRE, 2005, p. 121). Enquanto o primeiro nos inspiraria o sentimento do absurdo, o segundo nos ofereceria a sua noção (SARTRE, 2005, p. 124).

Se essa relação fica evidente no processo de leitura, o processo de criação desses textos também tem muito a nos dizer: ensaio e narrativa conviveram juntos por alguns anos sobre a mesa de trabalho e na mente do escritor. Podemos seguir esse processo de escrita principalmente através de notas e cartas que Camus escreve relatando o andamento de seu trabalho.

Em fevereiro de 1939, escrevendo à sua futura mulher Francine, ele relata que havia começado no dia anterior o seu trabalho: “Como eu tinha te dito (e eu tinha me dito) que começaria por meu romance, foi o meu ensaio sobre o Absurdo que eu iniciei.”⁴ (TODD, 2006, p. 282, tradução nossa) E explica que isso se deu pelo fato de que a ideia do ensaio estava bem mais amadurecida nele do que a do romance. Nesses anos, os testemunhos acerca de seu trabalho são múltiplos: ele escreve a Jean Grenier que trabalha em seu ensaio sobre o Absurdo (CAMUS, 2006, p. 1270) e relata a uma amiga, Christiane Galindo, que começara a escrever o seu romance. (CAMUS, 2006, p. 1244).

Em maio de 1940, ele escreve nos *Carnets* que *L’Étranger* está terminado (CAMUS, 1962, p. 215). Em setembro desse ano, ele termina a primeira parte do ensaio (CAMUS, 1962, p. 216). E em fevereiro de 1941, finalmente termina o *Mythe*: “Terminado Sísifo. Os três Absurdos⁵ estão acabados. Início da liberdade.” (CAMUS, 1962, p. 224, tradução nossa)⁶

² “Un monde qu’on peut expliquer meme avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d’illusions et de lumières, l’homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu’il est privé des souvenirs d’une patrie perdue ou de l’espoir d’une terre promise. Ce divorce entre l’homme de sa vie, l’acteur de son décor, c’est proprement le sentiment de l’absurdité.” (CAMUS, 2008b, p. 20)

³É importante ressaltar que na época em que o artigo foi escrito, setembro de 1942, *Le Mythe* ainda não havia sido publicado: Sartre o havia lido ainda sob o estado das provas finais da editora Gallimard e ficara impressionado (TODD, 2006).

⁴“Hier j’ai commencé vraiment mon travail. Comme je t’avais dit (et je m’étais dit) que je commencerais par mon roman, c’est mon essai sur l’Absurde que j’ai entamé. D’ailleurs il est beaucoup plus mûr en moi que le roman [...]” (TODD, 2006, p. 282)

⁵*L’Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Le Malentendu* e *Caligula*, respectivamente, narrativa, ensaio e peças teatrais. Ressaltamos que não discutiremos a relação dos dois primeiros com as peças, pois não é nosso objetivo analisar neste trabalho o teatro camusiano. Para introduzir o assunto recomendamos o artigo “De *Caligula* aux *Justes*: de l’absurde à la justice”, de André Alter (In: LÉVI-VALENSI, 1970, p. 18-28). E o livro *Les Envers d’un échec*: étude sur le théâtre d’Albert Camus, de Raymond Gay-Croisier. Paris: Minard, 1967.

⁶ “Terminé Sisyphé. Les trois Absurdes sont achevés. Commencements de la liberté.” (CAMUS, 1962, p. 224)

Dessa forma, observamos que não somente ensaio e narrativa foram concebidos praticamente de maneira concomitante e estabeleciam entre si uma relação, mas que formavam um ciclo realmente planejado e projetado por Camus

A palavra “absurdidade”⁷ aparece nos *Carnets* pela primeira vez em 1935 em meio a uma série de palavras que se relacionam entre si na forma de um esquema (CAMUS, 1962, p. 23). Em maio de 1936, ela reaparece mais particularizada: “Obra filosófica: a absurdidade. Obra literária: força, amor e morte sob o signo da conquista.”⁸ (CAMUS, 1962, p. 40, tradução nossa) Aqui, a ideia de um ciclo começa a ser delineada a partir da divisão que Camus faz entre uma obra filosófica e uma obra literária que tratariam do mesmo tema: o absurdo.

Em 1938, a ideia de ciclo é colocada em prática em uma longa nota. Ela inicia-se por uma questão: “Sobre o absurdo?” (CAMUS, 1962, p. 141), o que se segue é uma reflexão sobre a condenação à morte, juntamente com alguns fragmentos de narrativa que tratam de um condenado que aguarda sua execução. Em primeiro lugar, observamos uma reflexão sobre o tema (o aspecto mecânico da pena de morte e a lucidez do condenado) que servirá para a composição de *Le Mythe* e, em seguida, a tentativa de dar vida a ele através de uma narrativa (a angústia vivida pelo personagem ao aguardar que venham buscá-lo para ser morto) que servirá a *L'Étranger*.

A concepção de conjunto foi muito utilizada para descrever as suas obras. Quando termina a redação de *L'Homme Révolté*, ele escreve: “Com esse livro acabam-se os dois primeiros ciclos. 37 anos. E agora, a criação pode ser livre?”. (CAMUS, 1965, p. 345, tradução nossa)⁹ Esses dois ciclos se referem ao que ele chamou de ciclo do absurdo e ciclo da revolta, que se organizam a partir de sua relação com certos mitos¹⁰: o ciclo do absurdo que se relaciona ao mito de Sísifo e compõe das obras já citadas, o ciclo da revolta que se relaciona com o mito de Prometeu e se compõe de *La Peste*, *L'Homme Révolté* e *Les Justes*. Há ainda um ciclo intermediário composto por *La Chute* e finalmente o ciclo do amor que se relaciona ao mito de Nêmesis (esse último não foi empreendido devido à morte prematura de Camus).¹¹

A escrita por ciclos era uma espécie de tarefa que ele se impunha, visto que todas as vezes que aborda essa questão deixa sempre transparecer seu desejo de escrever livremente, sem restrições de tema ou de forma. Essa tarefa, no entanto, tem relação com uma concepção própria de literatura que ele deseja sustentar: a relação profunda entre a escrita literária e a reflexão filosófica.

Dessa forma, não haveria uma evolução na passagem de *L'Étranger* - publicado alguns meses antes - para *Le Mythe*, como escreve Camus:

Je ne suis nullement passé de l'oeuvre d'imagination à l'ouvrage de morale. Le thème qui m'intéressait avant la guerre, je l'ai traité sous trois formes différentes: l'essai avec *Le Mythe de Sisyphe*, le roman avec *L'Étranger*, le théâtre avec *Le Malentendu* et *Caligula*. [...] Loin qu'il ait évolution dans aucun cas il y a au

⁷ Neste trabalho a palavra absurdidade (qualidade, condição ou estado do que é absurdo) será empregada muitas vezes no lugar do termo absurdo.

⁸Oeuvre philosophique: l'absurdité. Oeuvre littéraire: force amour et mort sous le signe de la conquête. (CAMUS, 1962, p. 40).

⁹Avec ce livre s'achèvent les deux premiers cycles. 37 ans. Et maintenant, la création peut-elle être libre ?” (CAMUS, 1965, p. 345)

¹⁰“I. Le Mythe de Sisyphe (absurde) – II. Le Mythe de Prométée (révolte) – III. Le Mythe de Némésis. ” (CAMUS, 1965, p. 328)

¹¹“Avant le troisième étage : nouvelles d'« un héros de notre temps ». Thème du *jugement et de l'exil*. Le troisième étage, c'est l'amour : le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis. La méthode est la sincérité.” (CAMUS, 1989, p. 187)

contraire obstination à présenter dans de genres différents des visages particuliers d'une même oeuvre ou d'une même entreprise. (CAMUS, 1981, p. 1614)¹²

Nos dois textos o absurdo se repete como um tema, mas em cada um ele é tratado de forma distinta. Como vimos, essa escrita, cujo eixo temático se apresentaria sob diferentes planos da criação, já estava prevista a partir de uma divisão entre uma obra filosófica e uma obra literária, e Camus conclui: “Nas duas, misturar os dois gêneros respeitando o tom particular.”(CAMUS, 1962, p. 40, tradução nossa). Assim, a questão que se coloca para todos aqueles que refletem sobre o pensamento camusiano é a seguinte: por que expressar a mesma coisa, mas de maneiras diferentes?¹³

Pois para Camus é possível, e mesmo desejável, que haja uma mistura entre filosofia e literatura, mas guardando as características inerentes a cada gênero. Dessa forma, *Le Mythe* é necessário, pois mistura filosofia e literatura, mas respeitando o tom da filosofia, assim como *L'Étranger*, que mistura literatura e filosofia, mas respeita o tom da literatura.¹⁴

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus afirma a arbitrariedade da antiga oposição entre filosofia e literatura. Para o escritor, a única argumentação válida para afirmar essa oposição está na contradição entre o filósofo encerrado *no meio* do seu sistema e o artista colocado *diante* de sua obra. Por oposição ao artista, o filósofo jamais criou vários sistemas, mas isso é verdade também na medida em que nenhum artista expressou mais que uma única coisa sob diversas facetas (CAMUS., 2008, p. 133). Dessa forma, Camus aproxima o criador do filósofo. Finalmente, ele conclui que é inútil discutir as distinções de método e de objeto se estamos convencidos da unidade das metas do espírito: “Não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde.” (CAMUS, 2008, p. 112).¹⁵

1 A evidência e o lirismo: os ensaios

No entanto, ao longo da história, filosofia e literatura foram consideradas como duas formas de atividade distintas. Segundo Philippe Sabot (2002), filosofia e literatura não se utilizam dos mesmos instrumentos e não buscam um mesmo fim. Enquanto o texto filosófico tira valor de sua pertinência conceitual e de uma argumentação coerente e sistematizada, o texto literário recebe seu valor de sua unidade de estilo e da qualidade de

¹²“Eu não passei de modo nenhum da obra de imaginação para a obra de moral. O tema que me interessava antes da guerra, eu o abordei sob três formas diferentes: o ensaio com *Le Mythe de Sisyphe*, o romance com *L'Étranger*, o teatro com *Le Malentendu* e *Caligula*. [...] Ao contrário de haver uma evolução, há sim uma obstinação em apresentar, através de diferentes gêneros, as facetas particulares de uma mesma obra ou de uma mesma empresa.” (CAMUS, 1981, p. 1614, tradução nossa)

¹³ Aqui nos reportamos a discussão de Franklin Leopoldo e Silva (2004, p. 73) sobre a relação entre filosofia e literatura nos escritos sartrianos: “[...] a expressão filosófica e a expressão literária são ambas necessárias em Sartre porque, por meio delas, o autor *diz e não diz* as mesmas coisas. Parece óbvio afirmar que Sartre diz a mesma coisa quando faz filosofia e quando faz literatura, mas isso deixa ainda intacta a questão de *por que* ele o diz de duas maneiras diferentes”.

¹⁴Sobre essa questão ver a abordagem de Souza (2008, p. 73) a respeito da relação entre filosofia e literatura em Sartre: “Não podemos estabelecer uma superioridade da filosofia em relação a literatura e nem desta em relação àquela: o que temos é uma interdependência entre elas, baseada na insuficiência de cada uma (enquanto a prosa retrata sem conceitualizar, a filosofia conceitualiza sem retratar).”.

¹⁵“Il n'y a pas de frontières entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer. Elles s'interpénètrent et la même angoisse les confond.” (CAMUS, 2008, p. 133)

sua escritura. Por isso, não se espera que o texto literário forneça a seu leitor uma filosofia, nem que os filósofos se preocupem com a beleza de seus raciocínios.

Segundo Campion (1996, p. 10), porém, os *Pensées* de Pascal se configuram como uma das raras obras em que as duas disciplinas se misturam, erguendo um protesto contra a separação histórica entre filosofia e literatura. É exatamente nessa tradição que Camus se insere.

Em seu livro *Albert Camus: um elogio do ensaio*, Costa Pinto mostrará que o escritor insere-se na linhagem de ensaístas franceses como Montaigne, Pascal e La Rochefoucauld, ao explorar o ensaio como um gênero que está no limite entre a reflexão filosófica e a invenção literária.

Essa concepção de mistura entre os gêneros já havia sido explorada nos ensaios de *L'Envers et L'Endroit*, publicado em 1937.¹⁶ Neles, Camus marca que filosofia e literatura podem se interpenetrar.¹⁷ Por exemplo, no ensaio “L'Envers et L'Endroit” o narrador conta a história de uma velha senhora que recebera uma pequena herança. Ela aplicara todo o dinheiro na compra de um túmulo para si mesma, o qual visitava todos os domingos. No final, o narrador insere uma reflexão no texto: “A grande coragem é ainda a de ter os olhos abertos tanto para a luz como para a morte.” (CAMUS, 19-?, p. 110).¹⁸ Aqui, narrativa e reflexão se conjugam para nos ensinar que a morte é uma certeza e que é preciso conservar a lucidez até o fim. Para Costa Pinto,

em sua estrutura ao mesmo tempo ensaística e narrativa, os textos de *O Avesso e o Direito* antecipam assim o dispositivo estilístico que determinará tanto a ficção de Camus quanto seus ensaios: todas as ações (das personagens) ou as reflexões (do moralista) tornam à condição do homem frente ao imobilismo indiferente do mundo. (1996, p. 166)

Os ensaios de *L'Envers et L'Endroit* são, porém, muito mais literários que reflexivos. Essa inclinação é possível porque o ensaio não é um gênero definido, mas um gênero de intervalo, de passagem (PINTO, 1996, p. 89).

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Camus (2008b) se utilizará do ensaio, mas dessa vez com maior inclinação para reflexão filosófica. Essa forma serviu precisamente a ele que nunca se considerou como um filósofo, ou seja, que jamais poderia utilizar a forma do tratado. Interrogado sobre sua relação com o existencialismo¹⁹, Camus responde:

¹⁶É muito provável que essa compreensão tenha se dado muito cedo no escritor, uma vez que a estrutura literatura/filosofia já havia aparecido em seus primeiros escritos. Em “Devant la mort” e “Perte de l'être aimé”, textos de 1933, Camus escreve sobre o mesmo tema: a morte do ser amado. O primeiro aparece na forma de uma narração e explora principalmente o tema da comédia social ligada ao rito funerário. O segundo aparece em forma de uma reflexão sobre essa perda e sobre a dor.

¹⁷Remetemos o leitor para duas interessantes análises de *L'Envers et L'Endroit*. Para um aprofundamento da relação entre as passagens narrativas e reflexivas nos ensaios recomendamos o capítulo “Entre l'essai et le récit” de Lévi-Valensi (2006) e o artigo “L'Ironie ‘tapie au fond des choses’ ou l'inextricable texture de *L'Envers et L'Endroit*”, de Françoise Armengaud (1997), para pensar a relação profunda entre filosofia e literatura nos ensaios.

¹⁸“Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort.” (CAMUS, 2007, p.119)

¹⁹A questão é a seguinte: “Ce qui frappe les lecteurs des chroniques qui vous sont consacrés, c'est de trouver souvent votre nom associé à celui de Jean-Paul Sartre, comme si vous étiez un disciple du philosophe existencialiste. Or *L'Étranger* est bien loin des contes sartriens; de meme le *Mythe de Sisyphe* où vous critiquez...”

Na verdade, poucas pessoas sabem exatamente o que é o existencialismo. Assim se explicam bem as coisas. Tudo o que posso dizer de minha parte é que: eu não sou um filósofo. Eu não creio suficientemente na razão para acreditar em um sistema. O que me interessa é saber como se conduzir. Mais precisamente como se conduzir quando não se crê nem em Deus nem na razão. (CAMUS, 1981, p. 1428, tradução nossa)²⁰

Sua descrença na razão o impede de escrever de outra forma. Essa concepção de escrita provém da própria noção de absurdo que, antes de tudo, é contrário à razão. Em uma nota introdutória a *Le Mythe*, Camus escreve que: “As páginas que se seguem tratam de uma sensibilidade absurda [...] e não de uma filosofia absurda [...]”.²¹ (CAMUS, 2008, p.16). Assim, para Camus ser filósofo não significa criar um sistema de explicação, mas colocar-se diante das questões essenciais inerentes à nossa condição (LÉVI-VALENSI, 1997, p. 29).

Essa descrença também influencia os temas e a linguagem que ele utilizará em seu texto. Guimarães da Silva (2001), discorrendo sobre a relação entre filosofia e literatura em Platão e Camus, e refletindo principalmente sobre *Le Mythe de Sisyphe*, afirma que os temas do ensaio não são comuns dentro da tradição do pensamento filosófico: absurdo, amor, suicídio, silêncio, lucidez, literatura. O estilo também é contrário àquele do tratado: o texto é rico em imagens e lirismo e sua linguagem muitas vezes é figurativa e poética.

Le Mythe de Sisyphe se constrói, assim, no equilíbrio entre a evidência e o lirismo que nos permite aceder ao mesmo tempo à emoção e à clareza (CAMUS, 2008, p. 18). Esse equilíbrio é encontrado principalmente no uso que Camus faz do mito de Sísifo.²²

Para o escritor, o mito é precisamente o ponto de encontro entre pensamento e escrita literária:²³ “A sorte do seu pensamento já não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa – em mitos, sem dúvida –, mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável.” (CAMUS, 2008, p. 133).²⁴

Sísifo se torna uma imagem do absurdo apresentado no ensaio: o trabalho inútil e sem sentido, a presença da morte, o amor pela vida, a recusa à esperança, a tragicidade, a alegria, a lucidez. Para Lévi-Valensi (2006, p. 388), Sísifo, enquanto uma imagem do absurdo, é exatamente o ponto de encontro e de conciliação entre ensaio e narrativa.²⁵

Assim, não podemos afirmar que Camus não faz filosofia, mas somente que ele o faz a partir de uma visão particular, a partir da qual “só se pensa por imagens. Se você quer ser filósofo, escreva romances” (CAMUS, 1962, p. 23).

É assim que Sísifo se torna um personagem, o herói absurdo por excelência.

²⁰En vérité très peu de gens savent exactement ce qu'est l'existentialisme. Ainsi s'expliquent bien de choses. Tout ce que je peut dire pour ma part, c'est que : Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire. Et plus précisément comment on peut se conduire quand on ne croit ni en Dieu ni en la raison. (Entrevista na *Servir*, 20 de dezembro de 1945.)

²¹“Les pages qui suivent traitent d'une sensibilité absurde [...] et non d'une philosophie absurde.” (CAMUS, 2008, p.16)

²²Para um aprofundamento na questão recomendamos o artigo “Albert Camus e a busca dos clássicos”, de Nilson Aduato Guimarães da Silva.

²³No prefácio a *L'Envers et L'Endroit*, Camus afirmou que se esforçava em edificar uma linguagem e fazer viver mitos (CAMUS, 2007, p. 31), ou então que não se definia como um filósofo, mas como um artista que cria mitos na medida de sua paixão e de sua angústia (CAMUS 1965, p. 325).

²⁴“Le sort de sa pensée n'est plus de se renoncer mais de rebondir em images. Elle se joue – dans de mythes sans doute – mais des mythes sans autre profondeur que celle de la douleur humaine [...]” (CAMUS, 2008, p. 158)

²⁵A esse respeito conferir a interessante análise que a crítica faz de “Entre oui et non”, considerando a imagem como a conciliação entre as passagens alternadas de narrativa e reflexão nesse texto.

Como não ler a história de Sísifo recontada por Camus e não pensar em Meursault e suas núpcias com a natureza mediterrânea e em seguida em seu exílio na prisão? Como não pensar em Meursault encarando o seu castigo, consciente de sua morte e, no entanto, feliz?

Compreendemos que, para Camus, a filosofia pode e deve se expressar através de imagens: que lugar melhor para que isso aconteça senão o romance? É assim que ele concebe os grandes escritores: como romancistas filósofos,²⁶ como “pensadores lúcidos” (CAMUS, 2008b, p. 156).

2 Pensamento e imagens: o romance

Retomando os ensaios mais literários de Camus, podemos afirmar que neles o escritor transita do concreto ao abstrato, da narrativa à meditação. A esse respeito, Quilliot (1970, tradução nossa) destaca que a maior parte das reflexões que ampliam as anedotas não nasceu de uma primeira escritura: “Sem dúvida, em parte elas nasceram do desejo de dar uma unidade profunda a um conjunto de textos que podiam, à primeira vista, parecer desconexos.”²⁷

Essa unidade profunda para os textos narrativos foi algo sempre tencionado por Camus; para ele “uma obra durável não pode prescindir de um pensamento profundo.” (CAMUS, 1981, p. 1417). Em 1938, o escritor aprofunda essa reflexão, escrevendo a respeito de *La Nausée*, de Sartre:

Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens. Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e a ação, que apareça como uma etiqueta²⁸ sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade e o romance sua vida. Entretanto, uma obra duradoura não pode deixar de lado o pensamento profundo. (CAMUS, 1998, p. 133)

Aqui, Camus identifica o pensamento subjacente na obra de Sartre, mas critica a forma como esse se dá a ver.²⁹ Em sua opinião, o equilíbrio é rompido: embora a reflexão filosófica e a história em si sejam convincentes, reunidas elas não se tornam uma obra de arte. Esse fato impede a adesão do leitor e Camus atribui isso ao desequilíbrio “tão sensível entre o pensamento da obra e as imagens em que ele aparece.” (CAMUS, 2002, p. 135).

Através dessa análise empreendida por Camus podemos compreender algumas de suas escolhas em relação à sua própria narrativa: por exemplo, a palavra “absurdo” aparece apenas uma vez no texto de *L'Étranger* e seu personagem não tem a revelação do absurdo tal como descrita em *Le Mythe de Sisyphe*. Sua constatação do absurdo não dá lugar a

²⁶Esses romancistas se opõem aos escritores de tese: “Le roman à thèse, l’oeuvre qui prouve, la plus haïssable de toutes, est celle qui le plus souvent s’inspire d’une pensée *satisfaite*. La vérité qu’on croit détenir, on la démontre.” (CAMUS, 2008b, p. 156).

²⁷Sans doute même, pour partie, sont-elles nées du désir de donner une unité profonde à un ensemble de textes qui pouvaient, à première vue, sembler disparates [...]” (QUILLIOT, 1970, p. 1179)

²⁸Muito provavelmente Camus está dialogando com a afirmação de Proust em *Le Temps Retrouvé*: “Une oeuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix.” (PROUST, 1989, p. 461) Sobre a relação entre teoria e romance na obra de Proust, conferir a abordagem de Vincent Descombres em *Proust: Philosophie du roman* Paris: Éditions du Minuit, 1987.

²⁹Nesse trabalho não é nosso objetivo analisar a relação entre filosofia e literatura em Sartre, mas somente discuti-la na medida em que serviu para a reflexão de Camus. Para tanto recomendamos o livro *Sartre e a literatura engajada*, de Thana Mara de Souza, particularmente o capítulo “A especificação da prosa”.

nenhuma interpretação metafísica ou intelectual. Em Meursault o “porquê”,³⁰ (CAMUS, 2008b, p. 29) tal como descrito no ensaio, nunca se levanta.

Esse fato nos faz pensar que Camus poderia ter optado por outro caminho em sua narrativa, podendo ter criado um personagem que levasse essa vida mecânica e que um dia tomasse consciência da absurdidade de seus atos. Ou, ainda, que refletisse sobre o absurdo; mas, como escreve Barthes, Meursault não é ator nem moralista: ele não discorre sobre o que sente. Ao contrário, o autor nos coloca, sem mediação, em contato com o sentimento do absurdo expressado através dos atos de Meursault: gestos desprovidos de razões, de álibis, de tal modo que a própria brevidade do ato, sua opacidade, é o que mostra a solidão e a estranheza de Meursault (BARTHES, 2004, p. 95).

Concluimos que, para Camus, a concepção de literatura não pode deixar de passar por uma relação com a filosofia, porém não se trata apenas de ilustrar conceitos filosóficos. Qual seria, então, o papel da filosofia em um texto literário? Camus (2008b, p. 134) responde que:

Pour que soit possible une oeuvre absurde, il faut que la pensée sous sa forme la plus lucide y soit mêlée. Mais il faut en même temps qu'elle n'y paraisse point sinon comme l'intelligence qui ordonne. Ce paradoxe s'explique selon l'absurde. L'oeuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret.³¹

Aqui a “inteligência” contém a mesma ideia do pensamento que subjaz à obra. E da mesma forma, ela não pode aparecer sobre a obra, a não ser como aquilo que organiza. Em seu ensaio “A inteligência e o cadafalso”, contemporâneo de *Le Mythe*, Camus coloca essa concepção em prática para analisar o romance de Mme. de Lafayette:

Encontramos assim, no coração de nossas grandes obras romanescas, uma certa concepção do homem que a inteligência se esforça por colocar em evidência em meio a um pequeno número de situações. Isso certamente poderá ser dito de qualquer bom romance se for verdade que o romance faz da inteligência seu universo, assim como o drama faz da ação o seu. (CAMUS, 1998, p. 19)

Nesse caso, a inteligência serve para colocar em evidência uma concepção sobre o homem através das ações da narrativa. Ao analisar a escrita de Mme. de Lafayette, ele entende que sua concepção de amor aparece, por exemplo, na construção do personagem e na própria linguagem da qual ela se utiliza.

Retomando a relação entre *L'Étranger* e *Le Mythe*, podemos afirmar que o parentesco temático entre as obras é evidente, mas a narrativa não pode ser simplesmente considerada como uma ilustração das teorias sustentadas no ensaio. Como ressalta Lévi-Valensi em sua Introdução às Obras Completas de Camus (1981, p. XXXII, tradução nossa), *L'Étranger* “é demasiadamente inventivo e rico para ser reduzido a uma “ilustração” – por mais “concentrada” que seja ela – das teorias; ele tem sua estrutura

³⁰“Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour, seulement, le “pourquoi” s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement.”(CAMUS, 2008b, p. 29)

³¹Para tornar possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento, na sua forma mais lúcida, esteja inserido nela. Mas ao mesmo tempo. É preciso que só apareça como inteligência ordenadora. Este paradoxo se explica de acordo com o absurdo. A obra de arte nasce da renúncia da inteligência a raciocinar o concreto.” (CAMUS, 2008b, p. 113)

autônoma, sua existência própria, ele representa o absurdo por meio de uma abordagem bem diferente daquela do *Mythe*.”³² (CAMUS, 1981, p. 32, tradução nossa)

O absurdo não é uma etiqueta sobre, mas uma funciona como uma inteligência que organiza, e por esse motivo ele está intrincado no processo de criação da narrativa.

3 Onde um começa e o outro termina?

Retomando o texto de Sartre, podemos observar que a leitura que ele faz de *L'Étranger* é sempre pautada por sua relação com *Le Mythe de Sisyphe*. Para ele, o fato de que as duas obras façam parte do mesmo ciclo ajudaria na recepção por parte do leitor:

O Estrangeiro, lançado primeiro, nos mergulha sem comentários no “clima” do absurdo; o ensaio vem em seguida para iluminar a paisagem. Ora, o absurdo é o divórcio, o deslocamento. *O Estrangeiro* seria então o romance do deslocamento, do divórcio, do desterro. (SARTRE, 2005, p. 124)

Embora já tenhamos abordado a posição sartriana, ela é original na medida em que considera a recepção do romance. Na citação acima, particularmente na segunda parte, Sartre é também original em apontar para o processo de criação: se o absurdo é essencialmente um divórcio, logo, *L'Étranger* será a narrativa do divórcio. Mas como isso se dá no processo de criação?

Em uma das mais belas páginas dedicadas a *L'Étranger*, Barthes escreve que o estilo do livro tem algo de marinho: “a cor vem do reflexo do fundo sobre a superfície, que é por onde precisamos passear, não pelo céu ou pelos abismos” (2004, p. 42). Para o crítico, o estilo de *L'Étranger* se submete à presença submarina das areias imóveis de *Le Mythe de Sisyphe*, sendo, portanto, “um exemplo notável de bizarras incidências do fundo sobre a forma.” (2004, p. 43). Trata-se, portanto, de uma relação entre um fundo e uma forma, entendendo aqui o fundo como a filosofia subjacente. Assim, as colocações de Barthes nos propõem uma saída para pensar a relação entre filosofia e literatura no processo de criação de *L'Étranger*.

Para exemplificar esse processo escolhemos uma pequena história anotada nos *Carnets*:

A mulher que vive com seu marido sem nada entender. Um dia ele fala na rádio. Colocam-na atrás de um vidro e ela pode vê-lo sem ouvi-lo. Ele faz somente gestos [...] Pela primeira vez, ela pode vê-lo em seu corpo [...] como um marionete que ele é. Ela deixa-o. “É esta marionete que monta no meu ventre todas as noites.”³³ (CAMUS, 1962, p. 156, tradução nossa)

Trata-se de uma narrativa de uma mulher que vive com seu marido, sem refletir sobre isso. Um dia, sua desumanidade se revela a ela através da separação entre seus gestos e sua fala. Essa mesma ideia é recuperada em *L'Envers et L'Endroit*, mas agora, sem a mediação da narrativa, a revelação aparece através da imagem de uma cortina que se levanta: “E eis que a cortina dos hábitos, a trama confortável dos gestos e das palavras em

³²“est trop inventif et trop riche pour être réduit à une « illustration » - aussi « concentrée » soit-elle – des théories ; il a sa structure autonome, son existence propre, il représente l'absurde par une approche bien différente de celle du *Mythe*.” (CAMUS, 1981, p.32)

³³La femme qui vit avec son mari sans rien comprendre. Il parle un jour à la radio. On la met derrière une glace et elle peut le voir sans l'entendre. Il fait seulement des gestes [...] Pour la première fois, elle le voit dans son corps [...] comme un pantin qu'il est. Elle le quitte « C'est cette marionette qui monte sur mon ventre tous les soirs. » (CAMUS, 1962, p. 156)

que o coração se acalma, se levanta lentamente e descobre, enfim, a face lívida da inquietação.” (CAMUS, 19-?, p. 77).³⁴

Em *Le Mythe de Sisyphe*, essa mesma ideia será recuperada como a definição do sentimento do absurdo:

Les hommes aussi secrètement de l'inhumain. Dans certaines heures de lucidité, l'aspect mécanique de leurs gestes, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entoure. Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée ; on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée : on se demande pourquoi il vit. (CAMUS, 2008b, p. 31)³⁵

Temos aqui, mais uma vez, separação entre os gestos e a fala, o mal-estar (“a inquietação”) nasce do fato de que os atos dos homens ficam privados de significação, de intencionalidade.

Em *L'Étranger* não reencontraremos nenhuma dessas imagens (da rádio, da cortina que se abre, da cabine telefônica), mas essa ideia estará presente de uma maneira diferente: para Sartre (2005) essa divisória envidraçada é própria consciência de Meursault, ela deixa transparecer os atos, mas é opaca às significações, aos sentimentos. Esse fato causa um estranhamento, uma inquietude tanto no leitor quanto nos outros personagens. Ao observarmos essa mímica sem significação, até mesmo nosso processo de leitura é questionado.³⁶ Concluímos que a ideia está presente aqui, mas de uma forma subjacente, não como um episódio da narrativa, mas em sua estrutura.

Barthes, ao comentar o estilo de *L'Étranger*, relaciona-o ao absurdo: “Naturalmente, para esse tema novo era preciso uma narrativa nova.” (2004, p. 95). O absurdo demanda assim uma busca da forma, um trabalho com a linguagem.

Camus também esposa essa ideia ao estabelecer a importância do estilo para a obra: “Mas eu não imagino literatura sem estilo. Eu só conheço uma revolução na arte, e ela é a de todos os tempos, a exata apropriação da forma e do fundo, da linguagem e do assunto.” (CAMUS, 1981, p. 1427, tradução nossa).³⁷ Assim, para Camus, a reflexão filosófica é fundamental para o processo de criação da obra literária. Ao refletir sobre outros autores, ele escreve:

Nas questões que nossos grandes romancistas se colocaram não interessava a forma pela forma, mas somente a relação precisa que eles queriam introduzir entre seu tom e seu pensamento. A meio caminho entre a monotonia e a loquacidade, eles tinham que encontrar uma linguagem para sua obstinação. (CAMUS, 2008a, p. 16)

No romance deve haver um equilíbrio entre o estilo e o pensamento, entre a linguagem e a obstinação do autor. No entanto, o fundo e a forma não podem ser pensados como uma dicotomia: eles não são entidades estanques, pois a forma é a própria essência do fundo. Como explica Starobinski (1989, p. 18), a forma não é a roupa exterior do

³⁴“Et voici que le rideau des habitudes, le tissage confortable des gestes et des paroles où le cœur s'assoupit, se relève lentement et dévoile enfin la face blême de l'inquiétude.” (CAMUS, 2007, p. 82)

³⁵Os homens também segredam desumanidade. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima desprovida de sentido torna estúpido tudo o que os rodeia. Um homem fala ao telefone atrás de uma divisória de vidro; não se ouve o que diz, mas vemos sua mímica sem sentido: perguntamo-nos por que ele vive. (CAMUS, 2008b, p. 29, tradução nossa)

³⁶Cf. “Senhores Jurados: os leitores”. *Revista Criação & Crítica*, n. 1, 2008.

³⁷“Mais je n'imagine pas de littérature sans style. Je ne connais qu'une révolution en art, elle est de tous les temps, c'est l'exacte appropriation de la forme et du fond, du langage et du sujet.” (CAMUS, 1981, p. 1427)

fundo, ela não é a aparência sedutora por trás da qual se esconde uma realidade preciosa: a escritura não é o truque duvidoso dessa experiência interior, ela é a própria experiência.

Da mesma forma, o limite entre a filosofia e a ficção na obra de Camus é muito difícil de ser estabelecido: não podemos pensar sua ficção sem uma filosofia subjacente e, ao mesmo tempo, somente podemos pensar sua filosofia como aquela que se afasta de uma sistematização e trabalha com imagens. Assim como nos ensaios, a passagem da narrativa para a reflexão se fazia no interior do texto³⁸, aqui também elas não podem se separar. Assim, literatura e filosofia são inseparáveis, elas formam o avesso e o direito da escritura camusiana; e essa intrincação significa a presença do avesso no direito e do direito no avesso.

REFERENCIAS

- AMIOT, Anne-Marie; MATTÈI, Jean François (Org.). *Albert Camus et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- BARTHES, Roland. “Reflexão sobre o estilo de *L’Étranger*” *Inéditos. Vol. 2 – Crítica*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso e outros ensaios*. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CAMUS, Albert. *Carnets I: 1935-1942*. Paris: Gallimard, 1962.
- CAMUS, Albert. *Carnets II: 1942-1951*. Paris: Gallimard, 1965.
- CAMUS, Albert. *Carnets III: 1942-1951*. Paris: Gallimard, 1989. CAMUS, Albert. *Essais*. Paris: NRF ; Gallimard ; Bibliothèque de la Pléiade, 1981.
- CAMUS, Albert. *L’envers et l’endroit*. Paris: Gallimard, 2007. (Collection Folio Essais).
- CAMUS, Albert. *L’étranger*. Paris: Gallimard, 1996. (Collection Folio).
- CAMUS, Albert. *L’homme révolté*. Paris: Gallimard, 1951. (Collection NRF).
- CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe: essai sur l’absurde*. Paris: Gallimard, 2008. (Collection Folio Essais).
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Antonio Quadros. São Paulo: Abril, 1979.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Tradução de Valérie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Record, 2008.
- CAMUS, Albert. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard ; Bibliothèque de la Pléiade, 2006. tomo I.
- CAMPION, Pierre. Pour une approche philosophique de la littérature. In: *La Littérature à la recherche de la Vérité*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- CORBIC, Arnaud. *Camus: l’absurde, la révolte, l’amour*. Paris: L’Atelier, 2003.

³⁸ Para explicar as relações entre a reflexão filosófica e a literária nos escritos sartrianos, Leopoldo e Silva apresenta-nos a ideia de vizinhanças comunicantes: “A relação de uma e outra se daria por uma espécie de comunicação que, à falta de outro termo, chamaríamos de passagem interna, querendo significar com isso que a vizinhança entre filosofia e literatura é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra, configurando assim dois espaços contíguos, mas apenas indiretamente incomunicáveis, ou seja, em que a passagem de um a outro se daria pela mediação da exterioridade.” (SILVA, 2004, p.13)

- LÉVI-VALENSI, Jaqueline. *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*. Paris: Gallimard, 2006.
- LÉVI-VALENSI, Jaqueline ; GAY-CROSIER, R. Albert Camus: oeuvre fermée, oeuvre ouverte?. In: *Cahiers Albert Camus V*. Paris: Gallimard, 1982.
- MÉLANÇON, Marcel. *Albert Camus: analyse de sa pensée*. Suisse: Les Éditions Universitaire Fribourg, 1976.
- PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- PROUST, Marcel. *Le Temps Retrouvé*. Paris: Gallimard, 1989.
- QUILLIOT, Roger. *La mer et les prisons: essais sur Albert Camus*. Viena: Gallimard, 1970.
- SABOT, Philippe. *Philosophie et littérature: approches et enjeux d'une question*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. Explicação de *O Estrangeiro*. In: _____. *Situações I: crítica literária*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. Romance e filosofia no existencialismo de Sartre: imprensa. São Paulo: Abralic,: Aderaldo e Rothschild, 2008. p. 75-84.
- SILVA, Nilson Aduino Guimarães da. Platão e Camus: as origens da literatura e da filosofia. In: CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS, 4., / REUNIÃO DA SBEC, 12., 2001, Ouro Preto. *Antiguidades...* Ouro Preto, MG: Ufop, 2001. v. único. p. 63.
- SOUZA, Thana Mara de. *Sartre e a literatura engajada: espelho crítico e consciência infeliz*. São Paulo: Edusp, 2008.
- STAROBINSKI, Jean de. *L'oeil vivant 2, La relation critique*. Paris: Gallimard, 1989.
- TODD, Olivier. *Albert Camus: une vie*. Paris: Gallimard, 1999.

Recebido em: 14 de janeiro de 2012.

Aprovado em: 28 de agosto de 2012.