

O AVESSE E O DIREITO DE UM TEMA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE *L'ÉTRANGER*

Samara Fernanda A. O. de Lócio e Silva¹

Resumo

L'Étranger e *Le Mythe de Sisyphe* fazem parte do que Camus chamou de ciclo do absurdo. Sendo o absurdo essencialmente um divórcio, é preciso que haja uma experiência de união primeira que Camus chamou de Núpcias (*Noces*). Núpcias e Divórcio sempre conviveram juntos nos escritos de Camus, como já evidencia o título de seu primeiro livro de ensaios: *L'Envers et L'Endroit*. Essa convivência entre esses dois pólos se tornará um tema e será central para o processo de criação de *L'Étranger*.

Palavras-chave: Absurdo. *O Averso e o Direito*. Tema. Processo de criação.

Résumé

L'Étranger et *Le Mythe de Sisyphe* font partie de ce que Camus a nommé cycle de l'absurde. L'absurde est essentiellement un divorce, mais pour que le divorce existe il faut une expérience antérieure d'union: *Noces*. Ces deux aspects: noces et divorce ont toujours vécu ensemble dans les écrits de Camus, comme met en relief le titre de son premier livre d'essais: *L'Envers et L'Endroit*. L'accord de ces deux pôles deviendra un thème que sera central pour le processus de création de *L'Étranger*.

Mots-clés: Absurde. *L'Envers et L'Endroit*. Thème. Processus de création.

A relação entre *L'Étranger* e *Le Mythe de Sisyphe* foi percebida desde muito cedo pela crítica. Em 1943, a narrativa recebe uma de suas primeiras críticas: trata-se do texto de Jean-Paul Sartre. Em sua “Explication de *L'Étranger*”, Sartre estabelece pela primeira vez uma relação entre o ensaio e a narrativa, unidos pelo absurdo: “À peine sorti des presses, *L'Étranger* de M. Camus a connu la plus grande faveur. /.../ M. Camus, dans *Le Mythe de*

¹ Universidade de São Paulo

Sisyphé paru quelques mois plus tard, nous a donné le commentaire exact de son œuvre.” (SARTRE, 1970, p.41)

L'Étranger é publicado em maio de 1942 na França e *Le Mythe de Sisyphé* aparece em outubro do mesmo ano. Ensaio e narrativa conviveram juntos por alguns anos sobre a mesa de trabalho e na mente do escritor. Em maio de 1940 lemos nos *Carnets*: “*L'Étranger* est terminé.” (CAMUS, 1962, p.215) Em setembro, ao que tudo indica, Camus termina a primeira parte do ensaio: “Finis 1^{er} partie Absurde” (CAMUS, 1962, p.216) Finalmente ele termina o *Mythe* em fevereiro de 1941: “Terminé Sisyphé. Les trois Absurdes sont achevés. Commencements de la liberté.” (CAMUS, 1962, p.224) Dessa forma, podemos observar que não somente ensaio e narrativa foram concebidos praticamente de maneira concomitante e estabeleciam entre si uma relação, mas que eles faziam parte de um ciclo realmente planejado e projetado por Camus.

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 Sisyphé*. Para o crítico, o fato de que as duas obras façam parte do mesmo ciclo ajudaria na recepção por parte do leitor: “*L'Étranger*, paru d'abord, nous plonge sans commentaire dans le 'climat' de l'absurde; l'essai vient ensuite qui éclaire le paysage. Or l'absurde, c'est le divorce, le décalage. *L'Étranger* será donc un roman du décalage, du divorce, du dépaysement.” (SARTRE, 1970, p.48)

A segunda parte da colocação de Sartre nos é particularmente interessante, pois não se trata mais somente do processo de leitura, mas a relação agora se dá mesmo no processo de criação. Se o absurdo é essencialmente um divórcio, logo, *L'Étranger* será a narrativa do divórcio. Assim, a questão que pode ser colocada é qual o papel do absurdo - sobre o qual Camus discorre no ensaio - no processo de criação da narrativa, como esse divórcio se daria na escrita literária.

O absurdo é uma das questões fundamentais que nortearam o pensamento de camusiano. Essencialmente o absurdo é um divórcio, ele é um estado de contradição entre o homem e o mundo: “L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation.” (CAMUS, 2008, p.50)

Entre outras coisas, o absurdo pode ser percebido na hostilidade da natureza: “Entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier... Cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde.” (CAMUS, 2008, p.31) Esses cenários dissimulados pelo hábito voltam a ser o que sempre foram e o homem não se sente mais parte do mundo. Natureza e homem passam a ser personagens de um drama, o drama do absurdo, esse é seu único laço.² Dessa confrontação nasce primeiramente uma oposição entre a opacidade do mundo e a exigência de familiaridade do homem, em seguida uma fratura³ e por último essa separação é selada por um o divórcio:

Un monde qu'on peut expliquer même 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 et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. (CAMUS, 2008, p. 20)

Esse aspecto do absurdo foi muito explorados em *L'Étranger*: natureza e homem são a tal ponto estranhos que o divórcio entre eles é selado por uma morte.

No entanto, ao lermos a narrativa, percebemos uma ambigüidade: ao mesmo tempo em que a hostilidade da natureza é descrita, nos é apresentado também o prazer que Meursault encontra nela. Essa ambigüidade da natureza se reflete principalmente nas imagens do sol e do mar.

No velório, a luminosidade e o calor, incomodam Meursault. No enterro, o sol pesa: “le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.” (CAMUS, 2008, p.20) Mas é sob esse mesmo sol, que Meursault encontra o prazer no seu banho de mar quando reencontra Marie. É ainda em outro banho de mar, que o sol aparece como um signo de gozo: “j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien. /.../ L'eau était froide et j'étais content de nager.” (CAMUS, 1996, p.54) No entanto, é nessa mesma praia que sol e mar se tornam os personagens centrais de um assassinato: “La

²“Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres.” (CAMUS, 2008, p.39)

³ “Et qu'est-ce qui fait le fond de ce conflit, de cette fracture entre le monde et mon esprit, sinon la conscience que j'en ai?” (CAMUS, 2008, p.76)

mer a charrié um souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu.” (CAMUS, 1996, p.62) Essa duplicidade da natureza é marcada na própria narrativa: “Comme si les chemins familiers tracés dans les ciels d'été pouvaient mener aussi bien aux prisons qu'aux sommeils innocents.” (CAMUS, 1996, p.97)

Sendo o absurdo essencialmente um divórcio entre o homem e o mundo, para que haja uma experiência de separação é preciso que primeiramente haja uma experiência de união: essa experiência Camus chamou de Núpcias.

Assim, a primeira relação que o homem camusiano estabelece com a natureza é a comunhão. O que ele deseja é uma harmonia com ela: “tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde.” (CAMUS, 2008a, p.13) Por isso o que importa não é o homem, nem o mundo, “mais seulement l'accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour.” (CAMUS, 2008a, p.21) Dessas núpcias com a natureza nasce a felicidade. É nesse sentido que podemos entender o título dos ensaios de *Noces*.

Ainda que tenhamos apresentado a ideia de comunhão e divórcio separadamente, elas sempre conviveram juntas nos escritos de Camus. Todas as obras que citamos foram elaboradas quase que concomitantemente entre os anos de 1935 até 1940.

Essa relação de comunhão explorada em *Noces* e de divórcio apresentada em *Le Mythe de Sisyphe*, já estavam ambas presentes no primeiro livro publicado de Camus: *L'Envers et L'Endroit* de 1937. Nesses ensaios temos a descrição do homem em comunhão com a natureza. Mas ao mesmo tempo a natureza começa se revelar indiferente ao ser humano: “Un mystère dans ce ciel d'où tombent l'indifférence et la beauté.” (CAMUS, 2007, p.91) Para Camus, esse era um dos aspectos do avesso e do direito do mundo: o problema da união e da separação em que o homem se sente ao mesmo tempo familiar e estrangeiro à natureza, em que ela é ao mesmo tempo amiga e hostil.⁴

⁴ “/.../mais une sorte de pacte intérieur qu'il concluait avec cette nature étrangère, la trêve qui s'établit entre deux visages dur et farouches, l'intimité de deux adversaires et non l'abandon de deux amis.” (CAMUS, 1962, p.61)

O avesso e o direito se tornam para Camus uma verdadeira poética que norteará os seus textos, poética que podemos seguir até mesmo através dos títulos que ele escolhe para seus livros: temos primeiramente *L'Envers et L'Endroit*, em seguida vem *Noces*, depois *Le Mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde* e por fim *L'Étranger*, onde não só o absurdo, mas também as núpcias com o mundo tem um papel essencial para a escritura.

Essa poética do “avesso” e do “direito”, pode ser encontrada já nos primeiros textos de Camus. No texto intitulado “Le Courage” (1933) que dará origem a terceira história de “L'Ironie”, podemos encontrar um breve prefácio, no qual podemos ler:

C'est vrai que les pays méditerranéens sont les seuls où je puisse vivre, que j'aime la vie et la lumière ; mais c'est vrai aussi que le tragique de l'existence obsède l'homme et que le plus profond de lui-même y reste attaché. Entre cet envers et cet endroit du monde et de moi-même, je me refuse à choisir. Si vous voyez un sourire sur les lèvres désespérées d'un homme, comment séparer ceci de cela ? (CAMUS, 1973, p.299 *grifo nosso*)

Essa é a primeira vez que a fórmula que dará título aos ensaios aparece. O avesso e o direito são duas faces de uma mesma realidade do mundo e do homem, por isso não pode se escolher entre elas, nem tampouco separá-las.

Mas porque então *L'Envers et L'Endroit* quase nunca é citado por Camus e ele tampouco o inclui em um ciclo de obras? A escolha de *L'Étranger* como ponto de partida não é gratuito: é interessante notar que, durante muito tempo, nas classificações que ele faz de sua obra, Camus começa sempre por *L'Étranger*. “L'Étranger est le point zéro. Id. le Mythe” (CAMUS, 1965, p.31)

Mas como observamos, a escritura de Camus começa pelo menos dez anos antes. Qual seria então o papel de todos esses escritos anteriores?

Em primeiro lugar, podemos conjecturar que Camus nunca cita esses primeiros textos, escritos entre os anos de 1933 e 1937, pois muitos deles figuravam apenas como manuscritos. E mesmo *L'Envers et L'Endroit* que fora publicado na Argélia, permanecera desconhecido do grande público por muito tempo, é somente em 1958 que Camus decide publicar uma reedição da obra. Essa reedição recebe um longo prefácio onde Camus reflete principalmente sobre sua escritura. Ele explica que recusara a reimpressão de *L'Envers et*

L'Endroit por causa de sua forma que sempre lhe parecera ruim, com vinte e dois anos se escreve ainda com dificuldade.

Em segundo lugar, nos remetemos a posição sustentada por Lévi-Valensi. Para a pesquisadora esses textos são um canteiro de aprendizado e experimentação tanto da forma quanto de temas e imagens, eles fazem parte do que ela chamou de “la naissance d’un romancier”:

/.../les textes qui précèdent *L'Étranger* sont autant d'essais qui s'enrichissent progressivement de leurs acquis et même de leurs échecs; en revanche, il est évident qu'à partir de *L'Étranger*, l'œuvre accède à l'autonomie du chef-d'œuvre, et le roman camusien existe dans sa plénitude. (2006, p.13)

Essa conjectura sobre a obra é confirmada no próprio prefácio por Camus. Ele identifica *L'Envers et L'Endroit* como a fonte de tudo o que escrevera posteriormente: “Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu’il est et ce qu’il dit. /.../ Pour moi, je sais que ma source est dans *L'Envers et L'Endroit*.” (CAMUS, 2007, p.13) E ainda que esse livro não possa ser considerado como a “fonte” de todos os outros, ele pelo menos propõe algumas estruturas e alguns temas que o jovem Camus não deixará de explorar em sua escrita.

No que diz respeito à estrutura, o livro propõe a forma do ensaio, que exploraremos mais a frente. Em relação aos temas e imagens, os textos se compõem ao mesmo tempo através da ideia de Núpcias e Divórcio com o mundo. *L'Envers et L'Endroit* é composto por cinco ensaios: “L'Ironie”, “Entre oui et non”, “La Mort dans l'âme”, “Amour de vivre” e “L'Envers et L'Endroit”. Neles, como já indicam os títulos se alternam luz e sombra, vida e morte, amor e desespero, enfim, o avesso e o direito do mundo. O avesso e o direito constituem uma verdadeira poética que não cessará de aparecer nas obras posteriores de Camus. Ele se torna, assim, um tema na obra de Camus.

Para Jean Starobinski, um dos maiores nomes da crítica temática, a palavra “tema” tenta definir objetivamente uma sedução exercida pela obra. Que é essa sedução? É aquilo que nos encanta na obra, que nos atrai, que desperta nossa atenção. Essa sedução se faz principalmente através da repetição:

Ses signes m'ont séduit, ils sont porteurs du sens qui s'est réalisé en moi: loin de récuser la seduction, loin d'oublier la révélation première du sens, je cherche à les comprendre à les “thématiser” pour ma

propre pensée, et je ne puis le faire avec quelque chance de réussite qu'à la condition de lier étroitement le sens à son substrat verbal, la séduction à sa base formelle. (1983, p.17)

A função do crítico é tematizar essa sedução subjetiva: ele deixa de ser um leitor dócil, seu trajeto não é mais regido pelo da obra, mas ele se distancia para seguir seu próprio percurso. Para Starobinski, a crítica guarda sempre a lembrança dessa doçura, desse encantamento primitivo da obra, mas ela se volta para as estruturas objetivas que determinaram a leitura. Esses signos objetivos se apresentam a partir da composição, do estilo, das imagens e dos valores semânticos, revelando uma interdependência dos efeitos e das estruturas.

Propomos, assim, que existe uma relação temática entre *L'Envers et L'Endroit* (e os textos anteriores a ele) e *L'Étranger*, pois observamos esses temas que se repetem de um texto para outro e que formam essa sedução do avesso e do direito na escritura camusiana.

Dessa forma, o tema do “avesso e do direito” propõe ao mesmo tempo imagens e temas, entre eles podemos citar o tema da morte, encontrado no primeiro ensaio “L'ironie”: trata-se da história de uma velha doente e solitária, de um velho que não era mais escutado e da morte de uma avó. Esse ensaio é praticamente a recuperação de dois textos de juventude de Camus: “Le Courage” de 1933 e “Les voix du quartier pauvre” de 1934. Essas histórias aparentemente não parecem ter nada em comum, no final, o narrador insere uma breve síntese: “Tout cela ne se concilie pas? La belle vérité. Une femme qu'on abandonne pour aller au cinéma, un vieil homme qu'on écoute plus, une mort qui ne rachète rien et puis, de l'autre côté, toute la lumière du monde.” (CAMUS, 2007, p.52) Morte e luz se contrapõe no “avesso” e o “direito” do mundo: de um lado a doença, a velhice, a solidão, o desespero, do outro lado toda a indiferente beleza do mundo: “Il s'agit de trois destins semblables et pourtant différents. La mort pour tous, mais à chacun sa mort. Après tout, le soleil nous chauffe quand même les os.” (CAMUS, 2007, p.52) Todos esses temas serão encontrados em *L'Étranger*: a velhice, principalmente ligada a doença e a solidão, a morte e o enterro da mãe e finalmente a solidão do próprio Meursault na prisão e sua morte. Do outro lado, toda a beleza indiferente da natureza mediterrânea.

Em “Entre oui et non”, o segundo ensaio, trata-se de não escolher entre esses opostos: “Non pas choisir sa vie, mais l’étendre. /.../ S’engager au fond. Ensuite, accepter avec une égale force le oui et le non.” (CAMUS, 1962, p.38) Esse texto tratará principalmente da relação com a mãe: seu silêncio e sua indiferença são como signos do absurdo. Tematicamente, o tema da relação da mãe e do filho será explorado em *L’Étranger*. E como ressalta Starobinski, os temas se estendem até a estrutura da obra, donde podemos afirmar que silêncio e indiferença serviram para a composição do personagem e também podem ser encontrados na própria linguagem e no estilo do texto.

“La Mort dans l’âme” faz referência a duas viagens que Camus empreende à antiga Tchecoslováquia e a Itália no verão de 1936. O narrador do ensaio descreve o “avesso” e o “direito” dessa experiência de viagem. O texto é dividido em duas partes que se diferenciam quanto ao lugar, o tempo e ao estado do narrador, que segundo Lévi-Valensi (2006, p.396), passa de um sentimento de angústia a uma abertura para a alegria. Na primeira parte o narrador descobre o absurdo em Praga e na segunda se encontra em comunhão com o mundo na Itália. Nós observaremos o quanto essa estrutura bipartida foi importante para a escrita de *L’Étranger*.

O ensaio “Amour de vivre” também faz uma referência a uma viagem as ilhas Baleares que ele faz no verão de 1935. Porque então Camus inverteu essa cronologia na ordem dos textos? Quilliot responde que é porque sem dúvida “l’endroit” das coisas sai de “l’envers” : “Chronologiquement , Prague succédait à Palma; mais dans la chronologie morale de Camus, à la débâcle de Prague allait succéder une frénésie de vivre, une véhémence sensuelle qu’annonce “Amour de vivre.” (QUILLIOT, 2000, p.1178) Existe assim uma relação de avesso e de direito mesmo entre os ensaios, Camus resume essa ideia: “Il n’y a pas d’amour de vivre sans désespoir de vivre.” (CAMUS, 2007, p.107)

Em “L’Envers et L’Endroit” e em todos os outros ensaios, podemos encontrar sempre uma estrutura que se divide entre a imagem da morte e do outro lado a beleza e a luz do mundo: “Un homme contemple et l’autre creuse son tombeau: comment les séparer? Les hommes et leur absurdité? Mais voici le sourire du ciel.” (CAMUS, 2007, p.118) Nesse último ensaio temos o resumo e a conclusão de todos os outros: “Entre cet endroit et cet envers du monde, je

ne veux pas choisir, je n'aime pas qu'on choisisse.” (CAMUS, 2007, p.118) Como veremos, essa divisão entre morte/natureza e a divisão comunhão/divórcio com a natureza, enfim o avesso e o direito, será central para a escritura de *L'Étranger*.

Dessa forma, observamos que *L'Envers et L'Endroit* e *Noces* fazem parte de um caminho que chegará em *Le Mythe de Sisyphe* e *L'Étranger*, por isso o fato de não serem incluídos em nenhum ciclo.

Ainda no prefácio de 1958, como ressalta Camus, ele produziu muitos textos depois de *L'Envers et L'Endroit* e *Noces*, mas isso não significa que ele progrediu verdadeiramente, pois se trata sempre dos mesmos temas e das mesmas imagens que o tema do avesso e o do direito gerou:

Qu'importe! Je voulais seulement marquer que, si j'ai beaucoup marché depuis ce livre, je n'ai pas tellement progressé. Souvent, croyant avancer, je reculais. Mais, à la fin, mes fautes, mes ignorances et mes fidélités m'ont toujours ramené sur cet ancien chemin que j'ai commencé d'ouvrir avec *L'Envers et L'Endroit*, dont on voit les traces dans tout ce que j'ai fait ensuite /.../ (CAMUS, 2007, p.28)

Nesse ponto, podemos encontrar algumas características do processo de criação de Camus. A primeira delas é o fato de que ele trabalha sobre os mesmos temas e imagens; a segunda é que eles são recuperados de um texto para outro; e a terceira é que essas imagens e temas se carregam de novas significações em cada texto.

Podemos notar, assim, que existe uma intercambialidade entre tudo o que Camus escreve. Mas não se trata de uma mera repetição, pois o escritor se utiliza das mesmas imagens para criações diferentes, e é nesse sentido que elas se carregam de novas significações. Assim, o processo de criação de Camus, não se faz em linha reta segundo uma espécie de evolução, mas assume a forma de uma espiral:

Je peux en tout cas vous dire que tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse, que l'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber. (CAMUS, 2000, p.1615)

Toda questão se concentra assim na importância que a escrita sobre diferentes planos teve para Camus: “J'ai composé ainsi des pièces dans le

langage d'action, des essais à forme rationnelle, des romans sur l'obscurité du coeur. Ces livres différents disent, il est vrai, la même chose. " (CAMUS, 1981, p. 1926)

Como vimos, essa escrita entre planos diferentes, enfim, essa estrutura "literatura e filosofia" será central para a escrita de *Le Mythe de Sisyphe* e *L'Étranger*. Esse é mais um traço do processo de criação de Camus: a literatura não pode prescindir de uma pensamento profundo que lhe subjaza, ao mesmo tempo em que a reflexão filosófica não pode estar encerrada dentro de um sistema: "On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris de romans". (CAMUS, 1962, p.23) 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. A filosofia faz parte do processo de criação da obra literária, ela está imbricada tanto no conteúdo quanto na forma do texto. É somente nesse sentido que podemos encontrar o absurdo e as núpcias, enfim, o tema do "avesso e do direito" na obra de Camus e particularmente em *L'Étranger*. Na narrativa, ele é um tema (por exemplo, a contraposição entre comunhão e hostilidade da natureza) e propõe ao mesmo tempo uma estrutura binária para o texto.

REFERÊNCIAS

- CAMUS, Albert *Carnets I 1935-1942* Paris: Gallimard, 1962.
- _____. *Carnets II 1942-1951* Paris : Gallimard, 1965.
- _____. *Essais* Paris, NRF/Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.
- _____. *La mort heureuse* In: Cahiers Albert Camus I, Paris: Gallimard, 1971.
- _____. *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde* Collection Folio Essais Paris: Gallimard Paris: Gallimard, [1942] 2008.
- _____. *L'envers et l'endroit* Collection Folio Essais Paris: Gallimard, [1958] 2007.
- _____. *L'étranger* Paris: Gallimard, [1942] 1996.
- _____. *Noces* Collection Folio Paris: Gallimard, [1938] 2008
- _____. *Théâtre, Récits, Nouvelles* Bibliothèque de la Pléiade Paris, NRF/Gallimard, 1981.
- LÉVI-VALENSI *Albert Camus ou la naissance d'un romancier* Paris: Gallimard, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul "Explication de L'étranger" In: *Les Critiques de notre temps et Camus* Paris: Garnier, 1970.
- STAROBINSKI, Jean *L'oeil vivant II: La relation critique*. Paris: Gallimard, 1970.