

SENHORES JURADOS: OS LEITORES

por Samara Fernanda A. O. de Lócio e Silva¹

RESUMO: Partindo dos conceitos da Estética da Recepção, este artigo pretende analisar um dos aspectos do processo de leitura de *L'étranger* de Albert Camus. Através do episódio do julgamento do personagem, fazemos uma analogia entre o papel do jurado e do leitor. Vemos como o júri propõe um papel a ser seguido pelo leitor, e como este fato influi no processo de leitura. Também veremos como o conceito de Absurdo de Camus, apresentado em seu ensaio *Le mythe de Sysiphe*, é fundamental para a construção do sentido da obra, sendo que a leitura se constitui como um processo que revela o próprio conceito de Absurdo ao leitor.

PALAVRAS-CHAVE: *L'étranger*; Camus; Processo de Leitura; Absurdo.

RÉSUMÉ: À partir des concepts de l'Esthétique de la Réception, cet article veut analyser un des aspects du procès de lecture de *L'étranger* de Albert Camus. Par l'épisode du jugement du personnage, on fait une analogie entre le rôle du juré et du lecteur. On voit comment le jury pose un rôle pour être suivi par le lecteur, et comme cela a une influence dans le procès de lecture. On verra aussi comment l'Absurde de Camus, présenté dans son essai *Le mythe de Sysiphe*, est fondamental pour la construction du sens de l'œuvre, puisque la lecture se constitue comme un procès qui révèle le Absurde au lecteur.

MOTS CLÉS: *L'étranger*; Camus; Procès de Lecture; Absurde.

Em *L'étranger*, estas são as últimas palavras de Meursault antes de sua execução:

Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fora feliz e que ainda o era. Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 1979, 298)²

O personagem, condenado à morte por matar um árabe sem motivação alguma, é julgado por não ter chorado no enterro da própria mãe.

Desde o início do romance até o final, o leitor é colocado diante de um homem aparentemente insensível, que mesmo diante da morte eminente se sentia feliz. Para ele todos, um dia, seriam condenados e não existia nenhuma forma de transcendência após a morte. Este fato leva-nos a pensar que para Meursault todas as coisas são equivalentes, vemos este aspecto desde o *incipit* da história: “Hoje minha mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem.

¹Samara Fernanda Almeida Oliveira de Lócio e Silva é formada em Letras, Português/Francês pela Universidade de São Paulo e membro do grupo de pesquisa Criação e Crítica. Fez dois anos de Iniciação Científica sobre o processo de leitura em *L'étranger*, financiado pelo programa PIBIC/CNPq. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura Francesa da FFLCH/USP, pesquisando sobre o processo de criação de *L'étranger* com orientação da professora Claudia Amigo Pino.

²De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (CAMUS, 1996, 122)

Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pesâmes.”(CAMUS, 1979, 155)³

Ou ainda em afirmações como: “Nessa altura pensei muitas vezes que, se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação, além de olhar a flor do céu por cima da minha cabeça, ter-me-ia habituado pouco a pouco.” (CAMUS, 1979, 244)⁴

Há dentro do julgamento de Meursault um corpo de jurados que ouve a acusação e a defesa e que deve decidir o destino do réu, logo, podemos nos perguntar até que ponto essa entidade ficcional influi na construção do sentido por parte do leitor e quais são as conseqüências disso. Podendo fazer esta associação, encontramos Meursault entrando no tribunal e reconhecendo os jurados:

Foi neste momento que, diante de mim, distingi uma fila de caras. Todas me olhavam: percebi que eram membros do júri. Mas não sou capaz de dizer o que os distinguia uns dos outros. Tive apenas uma impressão: eu estava no banco de um bonde e todos estes passageiros anônimos espiavam o recém-chegado para observar o que tinha de ridículo. (CAMUS, 1979, 251)⁵

Diante dos jurados, o personagem se sente observado como um estranho, da mesma forma como pode se apresentar diante do leitor. Muitos criticariam a associação do leitor ao jurado, pois afirmariam que o papel do leitor não é julgar a história e a personagem. No entanto, estamos diante de uma situação peculiar: esta não é uma história qualquer; é a história de um homem que comete um crime e é julgado por isso. Seria natural que o leitor, assim como o júri, se posicionasse a respeito, e como na história esse posicionamento não é neutro, na leitura ele também não é. Na ficção o personagem é condenado à morte, e no processo de leitura, o que acontece?

A idéia básica do júri é que o cidadão será julgado por seus iguais, por um grupo de cidadãos honrados que, na pluralidade de suas idéias, pode apreciar melhor um delito e sobre ele se pronunciar. Em *L'étranger*, o juiz afirma que: “Na sua opinião, estava ali para dirigir imparcialmente os debates de um caso que queria considerar com toda objetividade. A sentença dada pelo júri seria tomada com espírito de justiça /.../” (CAMUS, 1979, 255)⁶

Para fazer a analogia entre o papel do júri e o papel do leitor, nos reportaremos à Estética do Efeito de Iser. As reflexões sobre o processo de leitura e o efeito estético do texto dizem respeito à Estética da Recepção, que tem como teóricos centrais Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser.

O estudo do efeito estético refere-se às reações potenciais que este efeito é capaz de suscitar nos leitores. Esse aspecto tem sido chamado de efeito estético, pois apesar deste ser

³ Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: “Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués”. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. (CAMUS, 1996, 9)

⁴ J'ai souvent pensé alors qui si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. (CAMUS, 1996, 77)

⁵ C'est à ce moment que j'ai aperçu une rangée de visages devant moi. Tous me regardaient: j'ai compris que c'étaient les jurés. Mais je ne peux pas dire ce qui les distinguait les uns des autres. Je n'ai qu'une impression: j'étais devant une banquette de tramway et ces voyageurs anonymes épiaient le nouvel arrivant pour en apercevoir les ridicules. (CAMUS, 1996, 84)

⁶ Selon lui, il était là pour diriger avec impartialité les débats d'une affaire qu'il voulait considérer avec objectivité. La sentence rendue par le jury serait prise dans un esprit de justice /.../ (CAMUS, 1996, 87)

um fato desencadeado pelo texto, é a imaginação do leitor que é acionada para dar vida ao que o texto apresenta, para reagir aos estímulos recebidos. Ou seja, articula-se a partir do texto e pretende fazer uma descrição da interação fenomenológica que ocorre entre texto e leitor, levando em consideração que para Iser existe uma assimetria inicial entre ambos. A estética do efeito vê o ato de leitura como uma forma de negociação dessa assimetria, investigando a estrutura dos textos literários.

Há que se destacar que existe uma grande diferença entre o leitor e o jurado, principalmente neste livro, que é narrado em primeira pessoa. O leitor está convivendo com o acusado, ele não só conhece as circunstâncias de seu crime, como toda sua vida anterior, seu modo de ser, e o acompanha também no julgamento. Podemos dizer que o leitor está plenamente envolvido na história.

Em certo momento do texto o procurador se dirige ao júri dizendo: “Os senhores jurados saberão formar a sua opinião”(CAMUS, 1979, 260)⁷ Colocação que pode ser reportada ao leitor: “O Senhores Leitores também saberão formar sua opinião.”

Se jurado e leitor podem ser envolvidos pela história narrada, é porque de alguma forma ela age sobre eles; mas como isso ocorre?

Para Iser, a experiência estética tem algo de transcendental, pois a apreensão de um texto não é um processo de aceitação passiva, mas uma resposta produtiva à diferença experimentada. A qualidade central da experiência estética é que o leitor se encontra em um peculiar estado intermediário: ele se envolve e se vê envolvido.

O leitor colabora para a formação do sentido, ele está ao mesmo tempo envolvido e cativado pelo que produz. Daí advém a impressão de poder viver outra vida durante a leitura e, por isso, a possibilidade da identificação do leitor com o júri, como se ele também estivesse presente no julgamento e pudesse julgar o réu.

Para Iser, a leitura só se torna prazer quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades. Isso certamente ocorre no processo de leitura de *L'étranger*: esta é uma história que reclama a todo o momento por seu leitor; primeiro por ter um personagem que não se molda a idéia de herói e em segundo lugar, por se tratar de uma história polêmica, que tem como centro um assassinato, um julgamento e uma condenação à morte. Dessa forma o leitor participa incessantemente da construção de sentido, pois esta atividade apela para as suas particularidades.

O leitor do qual tratamos é ao mesmo tempo o leitor real, cujos traços psicológicos, sociológicos e culturais variam infinitamente, bem como uma figura abstrata postulada pelo texto. Estes dois aspectos influenciam na construção do sentido da história. O leitor, assim como o júri, pode responder a história de acordo com os seus padrões morais ou culturais; entretanto existem também os parâmetros de leitura postulados pelo próprio texto, o “leitor implícito” que se configura como uma instância narrativa que propõe um papel ao leitor real.

Assim como o leitor se encarrega de construir um sentido para a obra, o júri está encarregado de decidir a sentença do réu. E muitos leitores realmente se colocam na perspectiva do júri, prontos a julgar o personagem e lhe escolher o melhor destino:

Os juízes regressaram. Leram aos jurados, muito depressa, uma série de pontos principais do processo. Ouvi “culpado de crime”... “provocação”... “circunstâncias atenuantes”. Os jurados saíram e fui levado para a salinha onde já tinha estado à espera. ⁸

⁷MM. les jurés apprécieront. (CAMUS, 1996, 130)

⁸La cour est revenue. Très vite, on a lu aux jurés une série de questions. J'ai entendu «coupable de meurtre»... «préméditation»...«circonstances atténuantes». Les jurés sont sortis et l'on m'a emmené dans la petite pièce où j'avais déjà attendu. (CAMUS, 1996, 106)

Como ressalta Sartre⁹, muitos acharão que Meursault é um “inocente”, outros “um pobre coitado”, mas resta saber se esses “julgamentos” são realmente gratuitos.

Dentro do julgamento há um discurso retórico para o convencimento dos jurados; Meursault está sendo julgado por assassinato, mas a acusação centra-se em seu caráter em detrimento do delito que cometeu. Acusam-lhe de insensibilidade por não ter chorado no enterro da mãe, censuram-lhe por ter aceitado um copo de café com leite durante o velório e de logo depois ter se envolvido com Maria, ou seja, argumentam que ele assistiu ao enterro da mãe com um coração criminoso.

Diante das acusações, o advogado de Meursault diz: “Enfim, estão a acusá-lo de ter assassinado um homem ou de lhe ter morrido a mãe? (CAMUS, 1979, 267)”¹⁰ Esta afirmação mostra bem o caminho pelo qual o julgamento segue. Mas para o procurador e o advogado da acusação esses fatos estavam relacionados: “Mas o procurador /.../ que era preciso ter a ingenuidade do ilustre defensor para não sentir que entre as duas ordens de fatos havia uma relação profunda, patética, essencial.”

Esta declaração, aos olhos de Meursault “parece ter provocado um efeito considerável sobre o júri e sobre o público”.

O advogado de defesa ataca:

Mal ouvi o advogado gritar, para concluir, que os jurados não queriam certamente condenar à morte um trabalhador honesto, perdido por um minuto de desvario; e pedir circunstâncias atenuantes para um crime cujo remorso eterno, o mais seguro dos castigos, eu trazia já comigo. (CAMUS, 1979, 277)¹¹

Ao se centrarem em seu crime, acusam o personagem de ter premeditado o assassinato, ao que ele responde, consciente do ridículo, que matou por causa do sol. O procurador então discursa sobre questões morais, afirma que Meursault não expressou arrependimento diante de seu crime abominável, que não possuía alma nem princípios morais. E também ataca, voltando-se para o júri: “O mesmo homem que, um dia depois de a mãe ter morrido, se entregava a mais vergonhosa devassidão, matou por motivos fúteis e para liquidar um inqualificável caso crapuloso.” (CAMUS, 1979, 267)¹²

Então, Meursault é condenado à morte: “Não tive tempo, aliás, pois o presidente disse-me de um modo estranho que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês.”¹³ (CAMUS, 1979, 280)

Ao chegar ao final da história, o leitor pode condenar a personagem, assim como o júri, ou considerá-lo um inocente defendendo a sua verdade. Perguntamo-nos, dessa forma,

⁹ SARTRE, Jean-Paul. “Explicação de O estrangeiro” In : *Situações II* São Paulo: CosacNaif, 2005.

¹⁰ Enfin, est-il accusé d’avoir enterré sa mère ou d’avoir tué un homme? Mais le procureur /.../ a déclaré qu’il fallait avoir l’ingénuité de l’honorable défenseur pour ne pas sentir qu’il avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. (CAMUS, 1996, 96).

¹¹ C’est à peine si j’ai entendu mon avocat s’écrier, pour finir, que les jurés ne voudraient pas envoyer à la mort un travailleur honnête perdu par un minute d’égarement, et demander circonstances atténuantes pour un crime dont je traînais déjà, comme le plus sûr de mes châtements, le remords éternel. (CAMUS, 1996, 105)

¹² Le même homme qui au lendemain de la mort de sa mère se livrait à la débauche la plus honteuse a tué pour des raisons futiles et pour liquider une affaire de mœurs inqualifiable. (CAMUS, 1996, 95)

¹³ Je n’en ai pas eu le temps parce que le président m’a dit dans une forme bizarre que j’aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français. (CAMUS, 1996, 107)

por que isso pode ocorrer. É claro que sabemos que estas não são as duas únicas leituras possíveis, elas podem ser múltiplas, mas gostaríamos de nos centrar especialmente nestas.

Para Iser (1999, 27), a multiplicidade de interpretações de um texto se deve as decisões seletivas subjetivas do leitor, que por sua vez nunca são idênticas. Essas decisões seletivas dependem da disposição individual do leitor, de suas experiências, de suas concepções, determinados muitas vezes por fatores relativos à sociedade ou à época em que vivem. Ou seja, um mesmo objeto não se constitui de maneira idêntica em cada sujeito, pois o texto mobiliza nos leitores diferentes conhecimentos sedimentados.

É o que chamamos de repertório do leitor, ou seja, o conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à sua leitura. *L'étranger* coloca em pauta questionamentos dos padrões morais do leitor como não chorar no enterro da mãe e assassinar um homem sem motivo algum. Seu julgamento parece ser uma grande discussão sobre esses fatos, o que faz com que o leitor reflita também sobre eles e, a essa nova experiência, se somam todos os padrões morais do leitor.

Se assim como o júri o leitor “julga” o personagem, ele o julgará de acordo com seu repertório pessoal. Mas esta condenação não é gratuita, ele estabelece relação com a construção do personagem e com as estruturas em que se baseiam a história, que podemos chamar de “repertório do texto”.

Sobre a construção do personagem, Anatol Rosenfeld (1973, 94) destaca que no romance moderno muitas vezes este é focado somente de fora: renuncia-se a conhecer-lhe a intimidade. Descreve-lhe apenas o comportamento exterior e reproduz seus diálogos. Ao longo de todo o livro ele fala somente de suas sensações físicas (visão, olfato, tato), fome, cansaço, calor, sono. O próprio assassinato que comete é consequência de um reflexo e não de ódios e emoções íntimas. Meursault constrói sua representação do espaço através de notações sensoriais, quase animais, o que contribui para o sentimento de estranhamento o romance produz.

Para poder condená-lo, o tribunal tenta “restituir-lhe a alma”, em suas palavras “introjeta nele motivos que não tivera, maldades que não conhecera, uma coerência de atitudes que ignorara.” Esse tribunal não se satisfaz com a explicação absurda de Meursault e tenta dar sentido a seus atos, demonstrar por arrazoados que seu crime fora premeditado.

Assim, júri e leitor tentariam fazer de Meursault um personagem de romance tradicional para poder condená-lo. Para Iser, o romance realista do século XIX é o paradigma do qual toda a leitura atual proviria. Assim, no romance moderno, o comportamento do leitor poderia estar regulado por uma busca de coerência baseada no modelo do romance realista, coerência esta que não é encontrada em Meursault. O romance realista põe sempre em cena um personagem em busca de algo, seja dinheiro, ascensão social ou até mesmo o amor. Meursault, por sua vez, não está em busca de nada, ele apenas vive.

A todo o momento reclamam-lhe o porquê de ter dado mais quatro tiros em um corpo inerte, o porquê de voltar à praia, o porquê de atirar no árabe. Querem dar um sentido para estes fatos, pois as explicações de Meursault não lhe bastam. Como afirma Salamano em sua defesa: “É preciso compreendê-lo”, mas nas palavras de Meursault: “ninguém parecia compreender-me”.

O repertório do leitor carrega também suas experiências anteriores com a literatura, logo, este se encontra na busca por um personagem tradicional, que estabeleça relações de causa e consequência, assim como existe o desejo de uma identificação do protagonista ao herói da história. Por essa razão, as primeiras leituras parecem ser a matriz das leituras posteriores. Por exemplo, em certos contos infantis e nas histórias populares, a posição ocupada pelos personagens é muitas vezes maniqueísta, temos, assim, o herói e o vilão. Mas quando nos deparamos com Meursault, o que seria esse personagem em relação a essas primeiras

leituras, o leitor procuraria ainda esse sistema, mesmo que inconscientemente, em *L'étranger*? Estaria ainda subentendido nele o fato de que o “mal” sempre deve ser punido?

Diante de Meursault, o júri/leitor poderia esperar que ele se comovesse, que se arrependesse, que respondesse positivamente aos signos que o mundo lhe envia, mas isso não acontece. Temos esse tipo de expectativa explicitada na figura do procurador: “Era isto, pelo menos, o que mais me impressionava e deixei de ouvir o procurador até o momento em que o ouvi dizer: - Podemos dizer, em sua defesa, que este homem exprimiu algum arrependimento? Nunca, meus senhores.”¹⁴.

Meursault também não parece aderir ao amor filial: “É claro que gostava da minha mãe, mas isso não queria dizer nada. Todos os seres saudáveis tinham, em certas ocasiões, desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam.” (CAMUS, 1979, 229)¹⁵

-As relações amorosas:

Maria veio buscar-me à noite e perguntou-me se eu queria casar com ela. Respondi que tanto me fazia, mas que se ela de fato queria casar, estava bem. Quis então saber se eu a amava. Respondi, como aliás respondera já uma vez, que isso nada queria dizer, mas que talvez não a amasse. (CAMUS, 1979, 203).¹⁶

-À ascensão social:

Tencionava instalar um escritório em Paris, para tratar diretamente com as grandes companhias e perguntou-me se eu estava disposto a ir para lá /.../ Disse que sim, mas que no fundo me era indiferente /.../ Mostrou um ar descontente, disse que eu respondia sempre à margem das questões, e que não tinha ambição, o que era desastroso para os negócios. (CAMUS, 1979, 202)¹⁷

-E ao arrependimento civil ou cristão: “Gostaria de lhe poder explicar cordialmente, quase com afeição, que nunca me arrependera verdadeiramente de nada” (CAMUS, 1979, 272).¹⁸

Por essas afirmações podemos aceitar a hipótese de que a personagem frustra as expectativas do júri e do leitor; por de ter matado um homem, esperam dele arrependimento e diante da morte da mãe esperam comoção de sua parte. Entretanto ele não se arrepende mesmo diante da cruz apresentada pelo juiz, diferentemente de outros criminosos que por ali

¹⁴ Du moins, c'était cela qui me frappait et je n'ai plus écouté le procureur jusqu'au moment où je l'ai entendu dire: “A-t-il seulement exprimé des regrets? Jamais, messieurs. (CAMUS, 1996, 142).

¹⁵ Sans doute, j'aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient. (CAMUS, 1996, 94).

¹⁶ Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pouvions le faire si elle le voulait. Elle a demandé alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aime pas. (CAMUS, 1996, 64).

¹⁷ Il avait l'intention d'installer un bureau à Paris qui traiterait ses affaires sur la place, et directement, avec les grandes compagnies et il voulait savoir si j'étais disposé à y aller. /.../ J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal. /.../ Il m'a dit que je répondais toujours à côté, que je n'avais pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires. (CAMUS, 1996, 63).

¹⁸ J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais pu regretter vraiment quelque chose. (CAMUS, 1996, 142).

passaram. Longe de experimentar um verdadeiro arrependimento, ele diz que “experimentava certo aborrecimento” e que nunca se arrependera realmente de nada em sua vida.

Desse modo, é plausível que ele seja condenado não pelo seu ato criminoso em si, mas por seu modo de ser, por seu caráter. Podemos ver esta posição na postura do procurador que após pedir sua cabeça, discursa:

Pois no decurso da minha longa carreira tem-me acontecido pedir várias penas de morte, mas nunca como hoje eu senti este penoso dever tão compensado, equilibrado, iluminado pela consciência de um imperativo sagrado e pelo horror que tenho a esta fisionomia humana onde nada leio que não seja monstruoso. (CAMUS, 1979, 274).¹⁹

A frustração pode ocorrer pelo fato de que a interação entre texto e leitor fracassa no momento em que as projeções do segundo se impõem independentemente do texto, fomentadas pela fantasia ou pelas expectativas estereotipadas do leitor, ou seja, condenar o personagem de acordo com seus próprios padrões morais. A comunicação de êxito ocorre quando o texto leva à representações projetivas não habituais, pois para Iser a função do texto é questionar um saber prévio do leitor.

Sendo assim, vemos que o texto apela para o repertório do leitor, mas também põe em jogo um conjunto de normas. Para que a leitura se realize, um mínimo de intersecção entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, isto é, o leitor implícito, é indispensável. Segundo Compagnon (2001, 151), o leitor implícito propõe um modelo ao leitor real, ou seja, define um ponto de vista que permite ao leitor real compor o sentido do texto. Guiado pelo leitor implícito, o papel do leitor real é ao mesmo tempo ativo e passivo, pois “o conceito de leitor implícito é /.../ uma estrutura textual, prefigurando a presença de um receptor, sem necessariamente defini-lo: esse conceito pré-estrutura o papel a ser assumido pelo receptor /.../.”

Dessa forma, não só a interpretação do leitor deve ser levada em consideração, mas também a estrutura que lhe deu origem, o texto. Não estamos, porém, falando de intenção autoral e, se essa intenção existisse de fato, o trabalho do leitor seria somente descobri-la, já que viria encoberta. Isso faria cair por terra a Estética do Efeito, que postula que o leitor não deve descobrir um sentido que está escondido, mas fazer conexões para alcançar o sentido, como Iser afirmou em um de seus debates:

No entanto, o sentido do texto não é ocultado pelo autor para que o leitor ou o intérprete possa então resgatá-lo. Pelo contrário, o sentido do texto deve ser reunido pelo leitor, e o sentido se torna sentido dependendo da precisão que o leitor alcança no ato de leitura. Portanto, os leitores são seletivos no que se refere à reunião de sentido e tal seletividade constitui uma necessidade inerente à possibilidade de fechamento. (ROCHA, 1999, 56).

Vemos, assim, que o texto possui um repertório e este representa uma seleção de sistemas sociais, históricos, culturais e literários que existem como campo de referência externo a ele. Este repertório é operado pelo autor e o modo pelo qual ele organiza tais seleções, nas palavras de Iser, “ajuda a revelar a sua intenção”. Assim, conhecer o repertório textual auxilia a compreender a história, a entender o mecanismo dos atos do personagem e quais são os conceitos ali implicados.

¹⁹ Car s'il m'est arrivé au cours de ma déjà longue carrière de réclamer des peines capitales, jamais autant qu'aujourd'hui, je n'ai senti ce pénible devoir compensé, balancé, éclairé par la conscience d'un commandement impérieux et sacré et par l'horreur que je ressens devant un visage d'homme où je ne lis rien que de monstrueux. (CAMUS, 1996, 103)

O repertório textual se refere tanto ao texto ele mesmo quanto às informações extra-textuais; no caso de *L'étranger* não podemos deixar de falar do ensaio filosófico de Camus *Le mythe de Sisiphe*, escrito em 1940. Neste ensaio, Camus fala do conceito de Absurdo, que diz respeito à atitude do homem confrontado ao sem sentido da existência. Para isso toma como alegoria o episódio de Sísifo, que foi condenado a carregar uma pedra pesadíssima até o cume de uma montanha para que de lá ela caísse novamente no vale e ele recomeçasse o seu trabalho. Para ele:

./../ce monde en lui-même n'est pas raisonnable ./../ 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. (CAMUS, 1970, 37).

Podemos ver que o absurdo não está nem no homem e nem no mundo, mas na coexistência de ambos, em sua confrontação, “L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde”. Camus explica:

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 de sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. ./../ Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde. (CAMUS, 1979, 45)

Como Sartre, não considero que *L'étranger* seja um romance de tese, apenas uma alegoria de um tema filosófico. Na história, Meursault nunca afirma nada, por esta razão o romance produz um efeito de mal-estar e suscita no leitor questionamentos, mas não para lhe dar respostas pré-concebidas. Pois não há no personagem nem interrogações nem revolta, ele somente responde as questões que lhe fazem.

O absurdo pode explicar o caráter e as atitudes de Meursault e ,assim como o tribunal tenta dar sentido para os atos de Meursault, o leitor também o faz. Este tribunal, juiz e jurados, podem ser a representação da procura de coerência para a vida humana: o amor filial, o arrependimento diante de Deus e da morte, dando a esperança da salvação e da vida eterna.

Meursault, quase que naturalmente, se recusa “a jogar o jogo”, nas palavras de Camus. Diante de seu julgamento absurdo, diante da condenação à morte, o personagem se sente livre e feliz, pois para Camus a verdadeira liberdade do homem surge quando ele constata de fato o absurdo.

Como o homem se frustra ao querer encontrar um sentido para a existência, na leitura ocorre um processo análogo: se o leitor quiser dar sentido aos atos de Meursault, também se frustrará e o condenará. Pois diante do absurdo tudo se equivale:

O fato da sentença ter sido lida, não às cinco da tarde, mas às oito horas da noite, o fato de que podia ter sido outra completamente diferente, de que fora resolvida por homens que mudam de roupa de baixo e de que fora dada em nome de uma noção tão imprecisa como o povo francês (ou alemão, ou chinês), tudo isso me parecia tirar seriedade a uma decisão tão grave. (CAMUS, 1979, 283)²⁰

²⁰ Le fait que la sentence avait été lue à vingt heures plutôt qu'à dix-sept, le fait qu'elle aurait pu être tout autre, qu'elle avait été prise par des hommes qui changent de linge, qu'elle avait été portée au crédit d'une notion aussi

Camus dá ao leitor um universo absurdo, para que o leitor tome consciência de sua própria absurdidade. Esta tomada de consciência tem início no leitor quando este percebe a própria absurdidade de sua leitura. A obra, assim, consolidará os muros do absurdo, já que não explicará nada. Em seu ensaio, Camus falará do absurdo, mas no romance colocará o leitor diante do absurdo, fazendo-o questionar a própria busca por sentido.

O autor poderia ter seguido por outro caminho, ter colocado no romance um personagem que se dá conta do absurdo, mas para isso ele empregou a forma do ensaio, onde os conceitos são colocados:

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, 1970, 27)

Para Sartre, o leitor que ainda não está familiarizado com o sentimento do absurdo, tentará julgá-lo segundo suas normas habituais. Na perspectiva de Iser, o leitor experimenta o texto e por isso a sua experiência não pode permanecer a mesma pelo fato da sua presença no texto não ser mero reconhecimento do que ele já sabe.

Certamente há evidências momentâneas em textos ficcionais, mas elas menos confirmam o que somos do que mostram o caráter temporário dos nossos conhecimentos. Quanto mais freqüentes esses momentos durante a leitura, tanto mais se evidencia a interação entre a presença do texto e nossa experiência relegada ao passado. /.../ A nova experiência emerge a partir da reorganização de experiências sedimentadas, a qual, em razão de tal estruturação, dá forma à nova experiência. (ISER, 1999, 51)

A essa nova experiência devem se somar sensações, padrões, concepções e valores do passado para que o processo se realize. Durante a leitura de *L'étranger* esse processo ocorre incessantemente e para que a leitura prossiga deve haver uma reestruturação da percepção que o leitor tem do mundo, ou seja, pensar um mundo e um homem pautados pelo Absurdo. O ato de leitura se funda, então, na interação de duas experiências, a sedimentada e a nova, provocando uma reorganização.

A história coloca em xeque um mundo Absurdo, não para que seja aceito ou desprezado, mas para que se reflita sobre ele, para que o leitor saia dessa leitura de alguma forma modificado.

Jauss em seu ensaio *O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aithesis e Katharsis* (LIMA, 1979), defende a idéia de que o prazer estético consiste em uma atividade de conhecimento, o sujeito do prazer conhece-se no outro (objeto do prazer) e se projeta nessa alteridade. E só experimenta a diferença do outro a partir do estoque de prenoções que traz consigo. Essas prenoções respondem exatamente às expectativas e previsões do sujeito.

Quando o sujeito confirma seu prévio horizonte a experiência estética fracassa, pois ela só é realizada quando ocorre a fruição da alteridade, a experiência do diverso e o questionamento dos valores do sujeito.

Camus não mostrou o Absurdo ao leitor, mas fê-lo sentir através da dificuldade da representação. Dessa forma, é o próprio processo de leitura do romance que, confrontando a

imprécise que le peuple français (ou allemand, ou chinois), il me semblait bien que tout cela enlevait beaucoup de sérieux à une telle décision. (CAMUS, 1996, 110).

busca humana por um sentido diante da história, a busca pela coerência dos atos de um personagem a um romance que não se presta a isso, faz com que o Absurdo apareça. O leitor percebe, assim, a própria absurdidade de sua leitura, sempre em busca de um sentido.

Usando a definição já citada de Camus, podemos concluir que o Absurdo não está no texto nem no leitor, mas na confrontação de ambos, ou seja, no processo de leitura. 

Referências bibliográficas :

CAMUS, A. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 1996.

_____. *O estrangeiro*. São Paulo: Ed. Abril, 1979.

_____. *Le mythe de Sysiphe: essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, 1970.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIMA, Luiz costa. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROCHA, João César de Castro. *Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto* São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. “Explicação de *O Estrangeiro*”. In : *Situações II* São Paulo: CosacNaif, 2005.