

As emoções na construção das imagens de Meursault em *L'étranger* de Albert Camus

MICAELA AGUIAR¹
maguiar60@gmail.com

Introdução

O presente artigo tem como objeto de estudo a obra *L'étranger*² de Albert Camus e insere-se no contexto de uma análise mais alargada³, que se centra na construção discursiva das imagens (Maingueneau, 1999, Amossy, 2010) do protagonista do romance, Meursault, e parte do pressuposto de que a multiplicidade de imagens do protagonista é determinante na construção da narrativa da obra.

Numa perspetiva interdisciplinar e inscrito no quadro da Análise do Discurso, este trabalho pretende, através da análise de mecanismos linguístico-discursivos, propor e fundamentar linhas de leitura/investigação literárias relativamente à obra do escritor francês e tem como objetivo a análise das emoções (Plantin, 1998) na construção das imagens de Meursault.

Colocamos como hipótese central, que desdobraremos em duas hipóteses relativamente ao seu papel no contexto global da obra, que as emoções contribuem para a construção de imagens distintas de Meursault e que: (h1) as diferentes emoções (e as imagens para as quais estas contribuem) se articulam numa relação especular (que implica o cruzamento de perspetivas) e (h2) as emoções e as imagens para as quais estas contribuem são determinantes no desenvolvimento da narrativa e permitem ancorar as principais linhas de leitura da obra.

Neste sentido, privilegiaremos, metodologicamente, uma análise de base qualitativa e consideraremos como ponto de partida para a estruturação da análise o universo ficcional de *L'étranger* e os diferentes modos de construção das imagens do protagonista, que designaremos como (1) autoconstrução – enquanto imagens que Meursault constrói de si – e (2) heteroconstrução – enquanto imagens que os outros constroem do protagonista.

Para esta análise, iremos:

- (1) analisar os mecanismos linguístico-discursivos presentes na construção das emoções na obra;
- (2) explicitar como as emoções contribuem para a construção das diferentes imagens do protagonista que coabitam no romance;
- (3) relacionar as emoções (e as imagens para as quais estas contribuem) com as principais linhas de leitura da obra.

¹ Universidade do Minho – Braga, Portugal. **Micaela Aguiar** é investigadora júnior do CEHUM, no Grupo PraDiC. Atualmente encontra-se a trabalhar na sua tese «Imagens presidenciais nos discursos de tomada de posse nos cem anos da República Portuguesa», no âmbito do curso de doutoramento em Ciências da Linguagem, da Universidade do Minho. Os seus interesses de investigação centram-se na construção do *ethos*, no discurso político, bem como no discurso literário.

² O romance começa com a morte da mãe do protagonista, Meursault, e o seu subsequente enterro. No funeral, Meursault manifesta comportamentos desadequados para um filho em estado de luto. Posteriormente, o protagonista envolve-se no conflito amoroso de Raymond, que culmina num homicídio, perpetrado por Meursault. A segunda parte do romance segue o julgamento do protagonista, no qual o advogado de acusação constrói a sua argumentação com base nos comportamentos do herói, durante o funeral. Por fim, Meursault é condenado à pena de morte.

³ Este trabalho baseia-se na dissertação de mestrado intitulada «A Construção do Ethos em *L'étranger* de Albert Camus», realizada sob a orientação da Professora Doutora Maria Aldina Marques e apresentado à Universidade do Minho, no âmbito do curso de Mestrado em Língua Portuguesa e Comparada.

As emoções na construção de imagens – enquadramento teórico

Dos diferentes «modos de inscrição da afetividade no discurso»⁴ (Micheli, 2008: 4), consideraremos a emoção – tal como tem sido teorizada atualmente no quadro de abordagens discursivas, argumentativas e interacionais – enquanto uma categoria discursiva (Marques, 2012: 118) e, como tal, marcada ou construída no discurso.

A «manifestação de emoções no discurso» (*idem*: 119), contudo, nem sempre produz o que Plantin (1999: 6) denomina de «termo de emoção» (ou expressão que reenvie para esse «termo de emoção»). Existem, assim, de acordo com Plantin (1998: 1314), enunciados que funcionam como «argumentos para uma emoção» e permitem clarificar, no contexto do discurso literário, as emoções que se pretendem construir na narrativa.

A construção discursiva de emoções encontra-se inevitavelmente ligada à construção do *ethos* e das imagens, falando mesmo Plantin (1998: 214) de uma «estrutura patémica» do *ethos*. E se a construção de um *ethos* implica, como afirma Plantin, a construção de um ponto de vista e de uma subjetividade, que engloba, sem dúvida, as emoções, este fenómeno não constitui, contudo, propriedade exclusiva de quem fala; situa-se, sim, na problemática da intersubjetividade, sendo melhor descrito como produto de um «cruzamento de olhares» (Charaudeau, 2005: 55) – seja do olhar de quem fala em relação si mesmo e em relação a como pensa ser perspectivado pelo outro, seja do olhar do outro em relação àquele que fala e como pensa ser perspectivado por aquele que fala.

Consideraremos aqui a construção das imagens em relação ao universo ficcional de *L'étranger*, o que implica ter em conta as constrações dos géneros discursivos aí representados. É, como defendemos, em torno do funeral da mãe do protagonista que as emoções construídas na obra (e as imagens para as quais estas contribuem) vão gravitar, pelo que é essencial considerar o funcionamento das interações sociais que se produzem nesse espaço ritualizado (Goffman, 1973: 231) e a expressão obrigatória de sentimentos (Paperman, 1992: 97) em determinados espaços públicos.

A falta de emoções no estrangeiramento de Meursault

Um discurso sem emoção seria um modo de expressão quase patológico (Plantin, 1998), pelo que não é de estranhar a polémica causada pela publicação da obra, em 1942, tendo mesmo a crítica considerado o romance imoral (Rousseaux, 1942). O célebre *incipit* da obra ilustra o que é considerado o estilo do romance: um discurso de 1.^a pessoa, que é, no entanto, desapaixonado (sem qualquer tipo de léxico de emoções e marcado por uma modalidade axiológica neutral) e informativo.

- (1) 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.
L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. (p.1)⁵

O discurso sem emotividade de Meursault trespassa, contudo, o episódio do funeral da mãe do protagonista. A indiferença de Meursault não se restringe, pois, à morte da mãe; mas

⁴ A tradução das citações dos autores mencionados é da nossa responsabilidade.

⁵ Servimo-nos da edição de *L'étranger* publicada em 2007 pela Gallimard, na coleção Folio. Todos os excertos analisados são retirados desta edição.

constitui uma característica da personagem, que é possível verificar em outros aspetos igualmente fundamentais da vida do herói, como as relações amorosas ou a carreira.

- (2) Un moment après, elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non. Elle a eu l'air triste. (p.57)
- (3) Il [le patron] avait l'intention d'installer un bureau à Paris [...] 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 demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout. Il a eu l'air mécontent, m'a dit que je répondais toujours à côté, que je n'avais pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires. (p.66-7)

Nas duas situações, é ao outro que são atribuídas emoções («*Elle a eu l'air triste*» e «*Il a eu l'air mécontent*»); enquanto a expressão de emotividade de Meursault é marcada por enunciados que revelam, ao nível dos valores axiológicos modais⁶, uma posição neutra relativamente a aspetos socialmente valorizados («*cela ne voulait rien dire*», «*cela m'était égal*», «*ne me déplaisait pas du tout*»).

Esta «desinscrição da subjetividade» não bloqueia, como afirma Amossy (2010: 110), a construção de um *ethos*, constituindo, pelo contrário, uma componente fundamental para a construção da imagem de si do protagonista. É, pois, esta relação anómala com dimensões sociais valorizadas, expressa através de um discurso de 1.^a pessoa, marcado pela neutralidade e pela indiferença, que contribui para a construção de uma imagem estrangeirada de Meursault.

As emoções do outro – a repulsa do indivíduo

A falta de emoção de Meursault (e a imagem estrangeirada para a qual esta contribui) é relativamente benigna, não suscitando mais do que comentários passageiros (e que não produzem consequências concretas) das restantes personagens⁷. Contudo, esta imagem estrangeirada de Meursault que o leitor vai construindo ao longo da narrativa (sobretudo na primeira parte do romance) e à qual determinadas personagens têm acesso pontualmente vai ser reconfigurada à luz do episódio do funeral.

A este espaço social altamente ritualizado (Goffman, 1973: 231) estão associadas determinadas expectativas no que diz respeito aos comportamentos e às emoções apresentadas – ou melhor, no que diz respeito às imagens construídas – que, por serem sancionáveis, adquirem um carácter normativo. No quadro da sociologia das emoções, Paperman (1992: 94) apresenta uma definição de «espaço público» caracterizável por «uma dimensão de avaliação moral da conduta do outro» e, nesse sentido, as emoções, no contexto do espaço público, constituem «uma modalidade específica desse julgamento». É, pois, considerando o quão graves são «as sanções sociais em relação a expressões [de emoções] incongruentes ou desajustadas» que se fala de uma «obrigatoriedade de expressão de sentimentos (ou sentimentos sancionáveis)» (*idem*: 96-7). A malignização da indiferença de Meursault resultará, como veremos, da sua não conformidade com a expressão de sentimentos obrigatória, no espaço social do funeral.

⁶ Carreira (1993: 18) considera que a modalidade axiológica se situa no «domínio dos valores e dos juízos de valor, sejam eles ou não de ordem intelectual» e que, desta forma, «teremos zonas extremas como, por exemplo: bem/mal; normal/anormal; útil/inútil; belo/feio; bom/mau; prazer/repulsa; amor/ódio».

⁷ Marie comenta, após Meursault ter concordado casar-se com ela, apesar de não a amar, que «j'étais bizarre, qu'elle m'aimait sans doute à cause de cela mais que peut-être un jour je la dégoûterais pour les mêmes raisons. (p.68)

A construção da emoção do outro (como reação à falta de emoção de Meursault) vai refletir precisamente estas dimensões de condenação moral e sentimentos sancionáveis. No contexto das interações sociais de Meursault com o outro no funeral e no período posterior de luto, a emoção das personagens com quem o protagonista interage é construída, como defendemos anteriormente (Aguiar, 2014), através de mecanismos não-verbais e paraverbais, como o olhar e o silêncio, entre outros gestos comunicativos. Estes mecanismos fazem parte daquilo que Cosnier (1996: 3) denomina comunicação afetiva (que engloba a comunicação emocional e emotiva).

Em (4) são vários os mecanismos que contribuem para a construção de uma emotividade experienciada negativa, como a recusa em manter contacto ocular («*il a déclaré sans me regarder*»), momentos de interrupção e silêncio⁸ («*Il s'est interrompu*» e «*Au bout d'un moment*») e gestos que expressam ansiedade ou desconforto⁹ («*tortillant sa moustache blanche*»).

- (4) À ce moment, le concierge est entré derrière mon dos. Il avait dû courir. Il a bégayé un peu: «On l'a couverte, mais je dois dévisser la bière pour que vous puissiez la voir». Il s'approchait de la bière quand je l'ai arrêté. Il m'a dit: «Vous ne voulez pas?» J'ai répondu: «Non.» Il s'est interrompu et j'étais gêné parce que je sentais que je n'aurais pas dû dire cela. Au bout d'un moment, il m'a regardé et il m'a demandé: «Pourquoi?» mais sans reproche, comme s'il s'informait. J'ai dit: «Je ne sais pas.» Alors tortillant sa moustache blanche, il a déclaré sans me regarder: «Je comprends.» (p.14)

Já, em (5), são a intensidade articulatória e o tom de voz («*en baissant la voix*») – que podem constituir marcas de distanciação social (Grosjean, 1991) – que contribuem para a construção desta emotividade negativa; enquanto, em (6), é o movimento de distanciação («*Elle a eu un petit recul*») que serve de indicador de uma expressão emocional disfórica.

- (5) «Voulez-vous auparavant voir votre mère une dernière fois ?» J'ai dit non. Il [le directeur] a ordonné dans le téléphone en baissant la voix: «Figeac, dites aux hommes qu'ils peuvent aller.» (p.23)
- (6) Quand nous nous sommes rhabillés, elle a eu l'air très surprise de me voir avec une cravate noire et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte. Comme elle voulait savoir depuis quand, j'ai répondu: «Depuis hier.» Elle a eu un petit recul, mais n'a fait aucune remarque. (p.33)

Constrói-se, assim, uma emotividade negativa enquanto reação aos comportamentos inesperados de Meursault, como recusar-se a ver o corpo da mãe ou participar em atividades lúdicas no dia seguinte ao funeral. Rozin, Haidit & McCauley (2000: 431) consideram como comportamentos associados ao nojo ou à repulsa – que são muitas vezes, de acordo com os autores, experienciados numa dimensão moral – precisamente movimentos de distanciação física ou emocional, tais como, afastar-se, fechar ou cobrir os olhos ou ainda procurar distração noutra atividade ou tópico.

A construção desta emoção de repulsa contribui, por sua vez, para a construção de uma imagem de Meursault, tal como é percecionado pelo outro. De acordo com Paperman (1992: 100), uma conceção da vida pública regulada pela construção de imagens – como acontece na

⁸ De acordo com Johannesen (1974: 29 *apud* Kurzon, 2007: 1674), o silêncio pode indicar desacordo, constituir uma recusa em discutir determinado assunto ou mesmo ser uma forma de punição do interlocutor, ao excluí-lo da interação.

⁹ Ver Shreve, Harrigan, Kues e Kagas (1988) sobre o toque com as mãos no próprio corpo como expressão não-verbal de ansiedade, no contexto de interações entre paciente e profissional de saúde.

perspetiva da microsociologia goffmaniana – resulta numa perspetivação do mundo como «mundo das aparências normais» e no indivíduo como num permanente estado de vulnerabilidade na vida pública.

E, com efeito, a indiferença, até então benigna, de Meursault é sentida, pelo outro, como fora da normalidade deste mundo de aparências, uma vez que contrasta com a expressão emocional expectável (e, como tal, sancionável) de um filho em luto e constitui, assim, uma quebra entre aquilo que Goffman (1998 [1963]: 12) denomina «identidade social virtual» (os comportamentos e características expectáveis do indivíduo que desempenha determinado papel social) e a «identidade social real» (os comportamentos e características efetivas do indivíduo). O contraste entre estas duas identidades (ou entre as imagens estereotipadas – ligadas a um determinado contexto social – e a imagem que o locutor constrói efetivamente de si) está na base do «estigma», que, de acordo com Goffman (*idem*: 15), tem como consequências o afastamento social e a desumanização do indivíduo.

A repulsa dos indivíduos enquanto reação emocional à indiferença de Meursault contribui para a construção de uma imagem parcelar, mas globalmente estigmatizante, do protagonista, que vai ser essencial para a condenação do herói. E, sobretudo, a repulsa dos indivíduos é a manifestação de um processo de anagnórise: Meursault é reconhecido pelos outros como estrangeiro.

As emoções do outro – o horror do coletivo

Na segunda parte do romance, após o homicídio e o conseqüente encarceramento de Meursault, a narrativa centra-se nos procedimentos do julgamento do protagonista. Neste contexto, é a dimensão argumentativa das emoções que está em causa, aproximando-se assim do conceito aristotélico de *pathos*, enquanto emoção suscitada como meio de persuasão.

As imagens que as personagens com quem o herói interagiu no funeral construíram individualmente de Meursault vão confluír necessariamente, por meio dos depoimentos das testemunhas, para a construção de uma imagem pública de Meursault. É, contudo, através da argumentação do Advogado de Acusação que estas imagens perspécticas vão ser reconfiguradas, de modo a construir uma imagem do protagonista enquanto alguém que deve ser condenado e esta imagem direcionada argumentativamente para o propósito de condenação é só eficaz, na medida em que o horror é suscitado estrategicamente no júri. Constrói-se, então, uma emoção, construindo uma imagem.

Na construção desta emoção, vão participar diferentes mecanismos linguístico-discursivos que se encontram ao serviço da construção de uma imagem de Meursault construída pelo outro. Contribuem, então, para esta imagem o recurso a léxico qualificativo disfórico («*drame crapuleux*», «*la plus basse espèce*», «*monstre moral*»);

(7) Il s'agissait d'un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu'on avait affaire à un monstre moral. (p.144-5)

estruturas de negação («*je n'en avais point d'âme*», «*rien d'humain*», «*ne m'était accessible*») que servem para uma caracterização pela desqualificação – recorrente na construção de anti-heróis (Reis & Lopes, 2007);

(8) Il disait qu'il s'était penché sur elle [âme] et qu'il n'avait rien trouvé, messieurs les jurés. Il disait qu'à la vérité, je n'en avais point d'âme, et que rien d'humain, et pas un des principes moraux qui gardent le cœur des hommes ne m'était accessible. (p.144-5)

atos de acusação («*j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel*»), acompanhados por gestos comunicativos («*s'est-il écrié avec force* »);

- (9) «Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme?» Le public a ri. Mais le procureur s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe et a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. «Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel.» [145-6]

a repetição da mesma estrutura narrativa («*le lendemain de la mort de sa mère*»), que ajuda à justaposição entre os episódios do funeral e do homicídio;

- (10) «Messieurs les jurés, le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique.» (p.142)
- (11) «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.» (p.145)

e ainda a construção dita das emoções¹⁰ (Marques, 2012), nas intervenções do Advogado de Acusação que explicita, assim, as emoções que o júri deve sentir («*l'horreur que je ressens*»).

- (12) «Je vous demande la tête de cet homme, a-t-il dit, et c'est le cœur léger que je vous la demande. 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.» (p.155)

É construída, assim, uma imagem desumanizada de Meursault e, através desta imagem, constrói-se um horror coletivo («*quelque chose qui soulevait toute la salle*»), normalmente destinado a crimes chocantes, como o matricídio (Dreyer, Picon & Falceto, 2010).

- (13) Il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, que j'avais fumé, que j'avais dormi et que j'avais pris du café au lait. J'ai senti alors quelque chose qui soulevait toute la salle et, pour la première fois, j'ai compris que j'étais coupable. (p.142)

A surpresa de Meursault a olhar para si próprio através do outro

A desumanização da imagem pública construída de Meursault, no julgamento, contrasta com a imagem que Meursault constrói de si mesmo enquanto narrador autodiegético. É, com efeito, na narração dos procedimentos do julgamento e do depoimento das testemunhas que a indiferença característica de Meursault é, pela primeira vez, interrompida no desenvolvimento da intriga e é introduzido um léxico emocional ausente até ao momento.

¹⁰ Marques (2012) alarga os conceitos de *ethos* dito e *ethos* mostrado às emoções, propondo assim as noções de *emoção dita* (enquanto emoção expressa no conteúdo do enunciado) e *emoção mostrada* (enquanto emoção construída no enunciado, através de diferentes mecanismos linguístico-discursivos).

A emotividade de Meursault surge enquanto reação à expressão (ou pressuposição) emocional do outro, o que não deixa de estar ligado à forma como Meursault acredita ser visto pelos outros, isto é, a imagem que o herói pensa que os outros têm de si.

Por exemplo, em (13), a frustração emocional de Céleste por não conseguir ajudar Meursault («*Il m'a semblé que ses yeux brillaient et que ses lèvres tremblaient*») provoca no protagonista sentimentos que podem ser traduzidos como gratidão ou amizade («*j'ai eu envie d'embrasser un homme*»).

- (14) Il m'a semblé que ses yeux brillaient et que ses lèvres tremblaient. Il avait l'air de me demander ce qu'il pouvait encore faire. Moi, je n'ai rien dit, je n'ai fait aucun geste, mais c'est la première fois de ma vie que j'ai eu envie d'embrasser un homme. (p.140)

Já, em (14), o ódio que Meursault pensa que os outros sentem por ele, em reação à imagem construída de si através do depoimento das testemunhas, causa-lhe sofrimento («*j'ai eu une envie stupide de pleurer*»), especialmente por o herói o sentir como inesperado.

- (15) Puis le président a demandé à l'avocat général s'il n'avait pas de question à poser au témoin et le procureur s'est écrié: «Oh ! non, cela suffit», avec un tel éclat et un tel regard triomphant dans ma direction que, pour la première fois depuis bien des années, j'ai eu une envie stupide de pleurer parce que j'ai senti combien j'étais détesté par tous ces gens-là. (p.136)

Com efeito, a imagem desumanizada e monstruosa de Meursault que é construída pelos outros, no julgamento, diverge não só da imagem (mais humanizada) que é construída de Meursault através da introdução de uma dimensão emocional da personagem, mas também da imagem que o protagonista tem de si mesmo, não como um estrangeirado, mas como alguém igual a toda a gente («*j'étais comme tout le monde*»).

- (16) Il ne me comprenait pas et il m'en voulait un peu. J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde. Mais tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité et j'y ai renoncé par paresse. (p.101)

A surpresa de Meursault ao sentir o ódio do outro em relação a si, que se vai traduzir na repentina «vontade estúpida de chorar», serve, até certa medida, para inocentar o protagonista, pois, é só no julgamento que Meursault vai reconhecer, no sentido de anagnórise, o estrangeiramento, pelo qual é, em última instância, condenado.

A revolta de Meursault e o homem revoltado de Camus

O romance *L'étranger* insere-se no conjunto de obras, muitas vezes, apelidado de Trilogia do Absurdo, que conta com o ensaio filosófico *L'mythe de Sisyphe* e o drama *Caligula, le malentendu*, e no qual Camus se debruça sobre o conceito de absurdo, enquanto categoria filosófica do existencialismo francês. A revolta de Meursault no *explicit* da obra deve, então, ser enquadrada à luz da reflexão camusiana sobre o absurdo.

Para Camus (1990: 135), o absurdo nasce do confronto entre o homem e o mundo, ou melhor, do «divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que desilude» e é sentido como um sentimento de ser «estrangeiro a mim mesmo e ao mundo» (*idem*: 112). O escritor defende, assim, que a única forma de lutar contra o absurdo é, não a esperança, o suicídio ou o consentimento, mas a revolta, entendida como «a certeza de um destino terrível, menos a

resignação que a deveria acompanhar» (*idem*: 138). É, então, através da revolta que Meursault se constitui como herói absurdo ou consubstanciação do que viria a ser o homem revoltado de Camus, em *L'homme révolté* (1951).

No último capítulo do romance, o protagonista é visitado, enquanto aguarda a execução, por um capelão, que já recusara várias vezes ver, e é precisamente este encontro indesejado com o capelão que vai provocar a expressão violenta e inusitada («*il y a quelque chose qui a crevé en moi*») de revolta do protagonista.

- (17) «Non, mon fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le voir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous.» Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. (p.180)

A revolta de Meursault manifesta-se aqui através de um léxico agonal (os verbos *crier* «gritar» e *insulter* «insultar» e o intensificador *à plein gosier* «a plenos pulmões»), na terminologia de Kerbrat-Orecchioni (1992), da expressão não-verbal de agressividade física («*Je l'avais pris par le collet de sa soutane*») e ainda através dos termos de emoção (Plantin, 1998: 8) *joie* «alegria» e *colère* «cólera». Esta emoção é construída também através do recurso ao discurso indireto livre.

- (18) Il avait l'air si certain, n'est-ce pas? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait pas un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. (p.180)
- (19) Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ? (p.182)

Considerando, à semelhança de Duarte (1999: 153), que esta modalidade do discurso relatado implica a «mistura de dois planos enunciativos», o discurso indireto livre serve aqui para acentuar o carácter emotivo do enunciado, ao indicar um «extravasamento» emotivo de um plano para o outro, como expressão de revolta.

A felicidade de Meursault e Sísifo de Camus

A revolta explosiva de Meursault pode ser compreendida como uma reação ao absurdo de um mundo que o vê como estrangeiro e o condenou como tal. O *explicit* da obra não parece, contudo, aderir completamente a este conceito de revolta como arma contra o absurdo.

- (20) Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De 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. (p.183/4)

Comte-Sponville (1997: 169), refletindo sobre o final do romance, questiona-se «Onde está o divórcio? Onde está o confronto? Onde está a revolta metafísica? (...) Onde está o

absurdo?», concluindo que o «o fim excede consideravelmente o absurdo ou o estrangeiramento que lhe servem de ponto de partida».

	Emoção			
	Indiferença	Surpresa	Revolta	Felicidade
Mecanismos verbais e não-verbais	Ausência de léxico de emoções; modalidade axiológica, marcada pela neutralidade	Presença de léxico de emoções	Presença de léxico de emoções e gestos comunicativos agonais; discurso indireto livre	Emoção dita (presença do termo de emoção)
Imagens (autoconstrução)	Imagem estrangeirada	Imagem humanizada	Imagem de herói absurdo (o homem revoltado)	Imagem de herói absurdo (Sísifo)
	Emoção			
	Repulsa	Horror		
Mecanismos verbais e não-verbais	Gestos comunicativos (evitamento ocular, silêncio, interrupção, tom de voz, gestos involuntários)	Léxico qualificativo disfórico, estruturas de negação, repetição de estruturas narrativas, atos de acusação, gestos comunicativos (gritar, apontar), emoção dita		
Imagens (heteroconstrução)	Imagem estigmatizante	Imagem desumanizada		

Tabela 1 - Sumário da análise

Constituindo o *explicit*, como em qualquer obra, um momento fulcral para a compreensão dos sentidos globais do romance, proporemos, enquanto linha de leitura/interpretação possível, que existe um movimento final de inclusão do protagonista na sociedade, na medida em que podemos considerar que o reconhecimento de que o outro o vê como um estrangeiro e de que por isso foi condenado parece conduzir à compreensão, que antes lhe escapava, da natureza e do comportamento humanos. A consciência da artificialidade da natureza humana permite, por fim, ao protagonista deixar de ser estrangeiro e pertencer plenamente ao mundo, ainda que para sempre marginalizado.

Assim, a felicidade (enquanto emoção dita) do protagonista («*j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore*»), no *explicit* do romance, explica-se pela adesão «*pour la première fois à la tendre indifférence du monde*». Neste sentido, o paralelismo entre o final de *L'étranger* e o *explicit* de *Le Mythe de Sisyphe* é evidente.

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.

Tal como Sísifo, é preciso imaginar Meursault feliz.

Considerações finais

Neste artigo, propusemo-nos estudar o funcionamento das emoções (Plantin, 1998) na construção das imagens (Maingueneau, 1999, Amossy, 2010) de Meursault, herói do romance *L'étranger* de Albert Camus e, através da análise, avançar linhas de leitura/interpretação possíveis para a célebre obra do Prémio Nobel.

Partindo da hipótese de que as emoções contribuem para a construção de imagens distintas do protagonista, a análise foi organizada de forma a refletir dois modos de construção de imagens – a autoconstrução ou as imagens (ou *ethos*) que Meursault constrói de si e a heteroconstrução ou as imagens que os outros constroem do protagonista.

Concluimos que na construção das imagens de Meursault participam diferentes emoções que se caracterizam, contudo, pela sua disforia. Estas emoções são construídas discursivamente através de mecanismos verbais e não verbais distintos e fazem parte da «estrutura patémica» (Plantin, 1998: 214) das imagens distintas de Meursault.

Verificamos ainda que a indiferença de Meursault (e a imagem estrangeirada para a qual esta contribui) é central na construção da narrativa, na medida em que faz avançar a intriga, ao ser interpretada pelo outro como insensibilidade. É a esta insensibilidade em relação à morte da mãe que o indivíduo vai reagir com repulsa e a sociedade com horror. As restantes emoções, às quais apenas o leitor tem acesso, servem, por um lado, para humanizar o protagonista e, por outro, para acentuar a dimensão e as implicações filosóficas do romance.

A análise das emoções e das imagens para as quais estas emoções contribuem constituem um contributo relevante para a análise do discurso literário, já que permite propor linhas de leitura e de investigação literárias e é especialmente relevante para a compreensão dos sentidos globais de uma obra em que a obrigatoriedade de emoções (Paperman, 1992) é a premissa.¹¹

Referências

- AGUIAR, M. (2014), «Mecanismos não-verbais e paraverbais na construção do ethos em *L'étranger* de Albert Camus», *Diacrítica* (Ciências da Linguagem), n.28/1, pp. 373-401.
- AMOSSY, R. (2010), *La présentation de soi – Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- CAMUS, A. (2007) [1942], *L'étranger*, Paris, Éditions Gallimard – Collection Folio.
- CAMUS, A. (1990) [1943], «Le mythe de Sisyphe» In *Essais*. Paris : Editions Gallimard –Coll. «Bibliothèque de la Pléiade».
- COMTE-SPONVILLE, A. (1997), «*L'absurde dans Le mythe de Sisyphe*». In *Albert Camus et la philosophie*, Amiot, Anne-Marie/Mattei, Jean-Francois, Paris, Presses Universitaires de France.
- COSNIER, J. 1996. «Les gestes du dialogue, La communication non verbale», *Revue Psychologie de la motivation*, 21, pp. 129-138.
- CHARAUDEAU, P. (2005), *Le Discours Politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- DREYER, J.R., PICON, F.A.& FALCETO O. G. (2010), «Matricídio: uma breve revisão», *Rev. bras. psicoter.* 2010; 12(2-3):174-183
- DUARTE, I. M. (1999), *O relato de discurso na ficção narrativa: contributos para uma análise da construção polifónica de Os Maias de Eça de Queirós*. Tese de Doutoramento. [Disponível online em: <http://hdl.handle.net/10216/13686>]
- Grenier, J. (1985), «Preface». In *Camus, Théâtre, récits nouvelles*, Paris, Editions Gallimard – Coll. «Bibliothèque de la Pléiade».
- GOFFMAN, E. (1973), *The presentation of self in everyday life*, London, Penguin Books.
- GOFFMAN, E. (1998) [1963], *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara [Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes].
- GROSJEAN, M. (1991), *Les musiques de l'interaction*. Thèse de Doctorat, Univ. Lumière –Lyon 2.
- JOHANNESSEN, R. L. (1974), «The functions of silence: a plea for communication research», *Western Speech* 38, pp. 25–35.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C.(1992), *Les Interactions Verbales*, Tome II. Paris, Armand Colin.
- KURZON, D. (2007), «Towards a typology of silence», *Journal of Pragmatics* 39, pp.1673-1688.
- MAINGUENEAU, D. (1999), «Ethos, scénographie, incorporation», in R. Amossy (ed.) *Images de soi dans le discours, La construction de l'ethos*, Paris, Lausanne, Delachaux et Niestlé, p.75-101.
- MARQUES, M. A. (2012), «Emotions and Argumentation in the Portuguese Parliament», in Liliana Ionescu-Ruxandoiu (ed.) in collaboration with Melania Roibu and Mihaela-Viorica Constantinescu, *Parliamentary Discourses across Cultures: Interdisciplinary Approaches*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 117-132.
- MICHELI, R. (2008), «L'analyse argumentative en diachronie: le pathos dans les débats parlementaires sur l'abolition de la peine de mort». *Argumentation et analyse du discours*, 1/2008.
- PAPERMAN, P. (1992), «Les émotions et l'espace public», *Quaderni*, N. 18, Automne 1992. pp. 93-107. doi: 10.3406/quad.1992.973

¹¹ Camus refere (Grenier, 1985: 1928), a propósito de *L'étranger*, que «J'ai résumé *L'Étranger*, il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale: 'Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort'».

- PLANTIN, C. (1998), «Les raisons des émotions», in M. Bondi (ed.) *Forms of argumentative discourse / Per un'analisi linguistica de l'argomentare*, Bologne: CLUEB, p. 3-50
- PLANTIN, C. (1999), «Arguing emotions», in van Eemeren F. & al., *Proceedings of the Fourth International Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, 1998, p. 631-638.
- REIS, C. & LOPES, A. C. M., (2007) *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Edições Almedina.
- ROUSSEAU, A. (1942), *Figaro*, n. 171, 10.07.1942, pp. 4 [Disponível online em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k411121p/f4.zoom.langFR>]
- ROZIN, P., HAIDIT, J. & MCCAULEY, C. (2000), «Disgust: The body and soul emotion», in *Handbook of Cognition and Emotion*, (ed. Dalgleish, T. & Power, M.). New York: Wiley.
- SHREVE E. G., HARRIGAN J.A., KUES J.R., KAGAS D.K. (1988), «Nonverbal expressions of anxiety in physician-patient interactions», *Psychiatry*, 51(4), pp. 378-84.