

# MEURSAULT: UMA ANÁLISE DO ESTRANHO EM *O ESTRANGEIRO*, DE ALBERT CAMUS E NA TRANSCRIÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE LUCHINO VISCONTI

ANA CLÁUDIA SAMPAIO MARTINS<sup>1</sup>; DANIELE GALLINDO GONÇALVES SILVA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [aninhasm22@gmail.com](mailto:aninhasm22@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [danigallindo@yahoo.de](mailto:danigallindo@yahoo.de)

## 1. INTRODUÇÃO

No âmbito da Literatura Comparada, apresentada, de forma simples, como uma metodologia de leitura que considera textos em consonâncias e/ou divergências, este estudo pretende analisar duas obras muito próximas quanto ao enredo, mas diferentes em relação às linguagens, proporcionando um número maior de produções de sentido de ambos os textos. Dessa forma, propõe-se considerar, em termos teóricos e reflexivos, os procedimentos e efeitos de leitura resultantes da relação entre literatura e cinema da obra literária *O Estrangeiro*, de Albert Camus, de 1942, adaptada para a linguagem cinematográfica no filme homônimo, de Luchino Visconti, de 1967.

O objetivo principal é, portanto, levantar e problematizar alguns aspectos específicos das obras citadas, com vistas à construção de sentidos em ambos os textos, além de considerar o processo de transcrição – baseado na obra *Uma teoria da adaptação* (2013), de Linda Hutcheon – do livro para o filme em suas peculiaridades. Para tanto, serão considerados o percurso dos estudos comparados de literatura e cinema, problematizando o *incipit* e a sequência genérica – embasados nos estudos de Andrea Del Lungo (1999) e Nicole de Mourgues (1994), respectivamente – e seus impactos na leitura em ambas as obras, além de discutir alguns temas que percorrem as narrativas.

A intenção dessa pesquisa é, assim, discutir os pontos de partida para a análise comparativa a entrada fílmica e sua relação de proximidade com o livro. Pretende-se, a partir disso, analisar como são feitas tais decisões e o que elas evocam e provocam, ou seja, quais os possíveis objetivos do livro quando coloca certos aspectos em relevância, e o que a adaptação cinematográfica traz de novo em sua leitura e como essas interferem na leitura do texto literário. Não se quer, portanto, apenas fazer um apontamento das diferenças e semelhanças entre eles, e sim vê-los com um olhar fixado naquilo que essas diferenças e semelhanças trazem de novo para ambos os textos, o que elas significam dentro deles e no que podem influenciar o leitor/espectador.

Assim, além da análise das duas obras em comparação em muitos de seus aspectos, também serão consideradas questões concernentes às possibilidades de leitura dos textos, bem como apontamentos sobre a autoria e a liberdade criativa, haja vista o processo de adaptação sofrido, seja pelo texto literário, seja pelo texto fílmico, dadas as circunstâncias de transcrição mencionadas.

## 2. METODOLOGIA

O cinema como linguagem (narrativa) nasce a partir das demandas do mercado e da necessidade social mediada pela emotividade instintiva do consumidor, pela subjetividade da vida cotidiana que antecede a própria escrita.

Em verdade, a própria origem do cinema como linguagem remonta ao literário, uma vez que para se constituírem em uma prática artística, os textos cinematográficos recorreram frequentemente às narrativas escritas da literatura. Nesse sentido, a afirmação da sétima arte enquanto tal não foi imediata, sobretudo por manter-se em constante comunicação com outras linguagens artísticas. Assim, o texto cinematográfico aqui analisado (*O Estrangeiro*, dirigido por Luchino Visconti), homônimo da obra de Albert Camus, tece, a princípio, várias relações transtextuais com o texto primeiro, o literário.

Com o intuito de organizar a análise desta pesquisa, será abordado, em um primeiro momento, o *incipit* e o segundo parágrafo do livro a fim de mostrar que já na entrada romanesca, pode-se observar o estranhamento comportamental da personagem Meursault através da linguagem utilizada por Camus, na qual é possível identificá-lo como um “estrangeiro”. Para categorizá-lo como tal, utilizar-se-á a noção de *estranho* de Julia Kristeva, a qual entende este conceito como:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em sim mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p. 9)

O conceito de *estranho/estrangeiro* de Kristeva será entendido na obra camusiana a partir da representação da personagem como não pertencente ao espaço em que ela habita – a negação de Meursault em aceitar os padrões com os quais ele não se identifica, a sua conformação com a sua diferença, ou ainda, a sua indiferença para com o que o cerca. Assim, o conceito de *estranho* servirá para corroborar a ideia de que, nas primeiras linhas do romance, já está posto o dilema que permeia a obra de Camus: a impossibilidade da personagem se inserir nos padrões. Portanto, além do conceito citado acima, também será analisada a construção da narrativa, com foco na representação do narrador/protagonista e a sua não identificação com os padrões sociais vigentes. Para tanto, a noção de agregação e segregação proposta por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, servirá para nortear esse estudo:

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade. (CANDIDO, 2006, p. 32)

Conseqüentemente, é importante entender as relações do artista com o meio em que vive e, além disso, perceber as reflexões que a sociedade proporciona na obra literária e vice-versa. Desse modo, vale compreender como ocorrem as representações sociais no processo de produção literária, pois “percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas.” (CANDIDO, 2010, p. 34) Notamos que autor, obra e público exercem uma influência mútua; e, portanto, o escritor, quando constrói a sua narrativa, desempenha um papel social, visto que invoca o

fator social “para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós.” (CANDIDO, 2010, p. 24)

Dando continuidade ao estudo, será abordada a adaptação fílmica de Luchino Visconti. No filme *O estrangeiro* (1967), as questões analisadas no livro também podem ser percebidas. O estudo se focalizará na entrada fílmica (*générique de films*), que consiste nos primeiros minutos da adaptação, a qual segue o texto de Camus quase que na sua integralidade, salvo pela sequência que se quer analisar, já que o diretor antecipa uma cena, deslocando-a da linearidade da diegese. Para o estudo da adaptação será utilizado o livro *Uma teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon, onde a autora discorre sobre o termo como sendo, concomitantemente, tanto uma entidade ou produto formal, quanto um processo. Assim, pensando como um produto adaptação, é a transposição anunciada de uma ou mais obras, podendo haver uma mudança de mídia ou de gênero; como um processo de criação, a adaptação envolve uma (re)interpretação ou uma (re)criação, podendo ser chamado de apropriação ou recuperação, no qual existe um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ciente da importância dos estudos da literatura comparada e da sua configuração como um instrumento importante para os estudos literários, esta pesquisa reflete sobre um corpus artístico específico com base em uma análise comparativa entre a literatura e o cinema. O estudo aqui apresentado baseia-se em problematizar alguns aspectos relevantes aos conceitos de literatura comparada e a maneira pela qual essa teoria ajuda a entender os processos de criação e transcrição artísticas, entendidos como procedimentos do fazer artístico que viabilizam a leitura intertextual do mundo por meio dos textos.

Ao aprofundar a comparação dos textos – literário e fílmico –, seja ela a partir de leituras próximas ou distantes, de recepção similar ou distinta, a partir da análise comparativa entre as duas entradas – romanesca e fílmica –, as suas semelhanças e diferenças são evidentes. Assim, partindo das congruências entre elas, é possível averiguar que a hipótese levantada anteriormente sobre o estranho se sustenta. Contrastando a forma como Camus e Visconti constroem as suas narrativas e como as suas escolhas interferem nas suas interpretações, o entendimento do “estranho” é mais coerente. Para isso, Bauman, em *O Mal-estar na Pós-modernidade* explica:

Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, mora ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que dever ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angustia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurece, e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. (BAUMAN, 1998, p. 27)

Aqui, levando em consideração os aspectos sócio-históricos das narrativas literária e fílmica, é possível entender a construção do “estranho”. O protagonista, Meursault, transgride as convenções sociais e, por isso, é entendido como um

“estrangeiro” pela sociedade na qual se insere. Uma sociedade totalitária não é mais possível na pós-modernidade e, segundo Hall (2011), sua característica principal é a fragmentação e, sendo assim, torna-se inviável pensar em uma unidade identitária, a qual abarque todos os tipos sociais existentes. Além disso a padronização social não se sustenta, visto que as diferentes identidades devem ser percebidas como um processo em andamento, no qual é mais coerente falar de *identificação*, pois:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. (HALL, 2011, p. 39)

Desse modo, a reflexão acerca do estranhamento atribuído ao protagonista das narrativas se sustenta na percepção de Bauman de que a sociedade constrói os seus estranhos ao instituir convenções arbitrárias de comportamento social; e, também, utiliza os conceitos propostos por Hall para pensar as novas construções identitárias da pós-modernidade.

#### 4. CONCLUSÕES

Ciente da importância dos estudos da literatura comparada e da sua configuração como um instrumento importante para os estudos literários, essa pesquisa reflete sobre um corpus artístico específico com base em uma análise comparativa entre a literatura e o cinema. O estudo aqui apresentado baseia-se em problematizar alguns aspectos relevantes aos conceitos de literatura comparada e a maneira pela qual essa teoria ajuda a entender os processos de criação e transcrição artísticas, entendidos como procedimentos do fazer artístico que viabilizam a leitura intertextual do mundo por meio dos textos.

Os esforços desse projeto partem da concepção de que todas as narrativas, por serem dotadas de valor estético, possuem caráter polissêmico, por isso sua linguagem se caracteriza como ambígua, metafórica e implícita. Colocando-a em aproximação, através da comparação, busca-se analisar como uma pode ampliar, transformar e modificar a outra, tanto na produção de sentidos quanto nos próprios limites possíveis de cada uma dessas linguagens estéticas.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Zigmund. **O mal-estar na pós-modernidade**. Trad. de Muro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CAMUS, Albert. **L’etranger**. Paris: Gallimard, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. de André Cechinel. Florianópolis, SC: Ed. Da UFSC, 2013.
- KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LUNGO, Andrea Del. **Pour une poétique de l’incipit**. In: Poétique, avril 1993, nº 94, p. 131-152.
- MOURGUES, Nicole de. **Le générique de film**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1994.
- VISCONTI, Luchino. **Lo straniero**. França, Itália, Argélia: Paramount, 1967. DVD (104mim.)