

# VIOLÊNCIA E/DA REPRESENTAÇÃO EM *O ESTRANGEIRO* DE ALBERT CAMUS: UMA PERSPECTIVA DA SOCIOLOGIA DA MORAL

Ricardo Cortez LOPES\*

**RESUMO:** Esse estudo pretende analisar a obra literária *O Estrangeiro* através da Sociologia da Moral. Nosso objetivo é encontrar o núcleo da representação coletiva de violência sancionável juridicamente a partir de fatos violentos do livro. Para chegar a esse núcleo, os dados foram organizados em duas categorias: os que mostram fatos não imputados (que contribuíram com definições negativas) e os fatos imputados (portadores de uma definição positiva, mas incompletas se isolados contextualmente). Juntando-se esses dados buscamos chegar ao núcleo dessa representação coletiva de violência imputável. Concluímos que a obra descreve o processo de interiorização da violência desde a passividade até a punição pela sua prática.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O Estrangeiro*. Representações coletivas. Violência.

## Introdução

No Romance *O Estrangeiro* do escritor francês Albert Camus, o personagem Meursault - sem primeiro nome no livro, assim como a sua mãe e como os árabes que descreveremos mais adiante - narra a sua história retrospectivamente, após ser preso ao cometer um crime, um assassinato. O que o personagem acaba realizando é uma análise de sua vida a partir do processo criminal ao qual está sendo submetido (RIBEIRO; FRENKEL BARRETTO, 2014).

---

\* Bolsista CNPQ. Mestrando em Sociologia. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Pós-Graduação em Sociologia. Porto Alegre - RS - Brasil. 90620-110 - rshicardo@Hotmail.com

Esse trabalho vai buscar entender, a partir da Sociologia da Moral, o núcleo da representação coletiva de violência imputável no romance, que é aquela que vai levá-lo à prisão (a sanção coletiva de caráter jurídico). Esse núcleo, entretanto, não pode ser encontrado apenas pela apreciação do processo penal ao qual o protagonista foi submetido. Este núcleo está também no não dito, que são os atos de violência que efetivamente não levaram à punição estatal. Por essa razão, vamos apreciar todos os atos violentos que captamos na obra, e não apenas o assassinio por si só.

Vamos considerar o conceito violência pelo ângulo teórico aventado por José Vicente Tavares dos Santos (2002) que propõe pensar a violência como uma atitude que nasce das relações entre as pessoas, e que tem a ver com o excesso, que causa um dano em uma etnia, grupo etário ou cultural:

[...] as diferentes formas de violência presentes em cada um dos conjuntos relacionais que estruturam o social podem ser explicadas se compreendermos a violência como um ato de excesso, qualitativamente distinto, que se verifica no exercício de cada relação de poder presente nas relações sociais de produção do social. A idéia de força, ou de coerção, supõe um dano que se produz em outro indivíduo ou grupo social, seja pertencente a uma classe ou categoria social, a um gênero ou a uma etnia, a um grupo etário ou cultural. (SANTOS, 2002, p.18).

Este foi o nosso parâmetro para captar o fenômeno se sucedendo na narrativa do livro: quando um acontecimento descrito retratava esse excesso que causou dano de alguma natureza a um dos interagentes, ele era fichado e posteriormente analisado juntamente com os outros trechos separados pelo mesmo critério. Mas nosso foco não será no desenrolar das situações, mas sim nas representações coletivas sobre elas. Porque os atores do livro vão classificar como violento ou não um fato a partir de suas próprias concepções, e vão punir - ou desejar a punibilidade ou não - de acordo com essa concepção.

Por agora, vamos adiantar que a nossa conclusão é a de que o autor está, no decorrer da "montagem" da representação ao longo do Romance, descrevendo o processo de interiorização da violência pela via da convivência social. Mas esse argumento vai ficar mais claro conforme exploremos o texto.

## Criador e Criatura

Albert Camus (1913-1960) nasceu na Argélia (RIBEIRO; FRENKEL BARRETTO, 2014). Órfão, não chegou a conhecer o pai (que morreu na I GM). Foi viver com a mãe em Belcourt, um bairro pobre de Argel. “Fez os estudos liceais e universitários em Argel, onde teve como professor o filósofo Jean Grenier, que o fez descobrir Nietzsche. Em 1930, contraiu uma tuberculose que o teria sensibilizado precocemente para a inevitabilidade da morte.” (100 ANOS..., 2013).

*O Estrangeiro* (de 1942) nasceu no chamado “ciclo do absurdo” de Camus, um dos temas mais recorrentes nas suas obras, temática que emerge diretamente da sua vivência do totalitarismo. O livro que analisaremos cumpre exatamente com a tese do absurdo camusiano. O absurdo, para o autor, é a constatação dos limites da razão humana, uma vez que seria impossível alcançar o verdadeiro conhecimento. Dessa maneira, se torna impossível concretizar os anseios humanos, e tentativas que se pensam definitivas sempre serão absurdas. Essa discussão tem fortes ecos em *O Estrangeiro* (RIBEIRO; FRENKEL BARRETTO, 2014, p.230). É esse tipo de percepção que faz com que Camus seja um humanista (MORETTO, 2009) em sentido integral: a sistemas certos de si, fechados, dogmáticos e autoritários, o autor opõe uma ética da autenticidade onde a vida humana é superior à qualquer coisa, inclusive à justiça. O que faz o absurdo ser percebido é justamente a morte, como veremos adiante (RIBEIRO; FRENKEL BARRETTO, 2014). “[...] existe uma essência humana e é de acordo com ela que se coloca sua filosofia, segundo o qual o “absurdo” nasce da separação, do desnivelamento entre o homem e o mundo.” (MORETTO, 2009, p.20).

O contexto localizado, podemos tentar passar para o instrumental teórico e para a análise da obra em seguida.

## Das representações sociais até as normas, passando pela efervescência: o *blasé* reinterpretado

O ferramental teórico que apresentaremos nesta seção é originada da Sociologia da Moral. Mas o que seria a moral que essa sociologia investiga? A moral, compreendida como conjunto de ideais que guiam uma pessoa ou grupo na construção da sua realidade e como parâmetro de julgamento de ações como boas ou más, justas ou injustas, foi assunto central na fundação da sociologia. Todavia, por um breve período, após a II Guerra Mundial (1939-

1945) não foi mais abordada, até o começo dos anos 2000, quando voltou a pauta a partir da disciplina denominada Sociologia da Moral (HITLIN, 2015; VANDENBERGHE, 2015). Essa disciplina se dedica a entender o fenômeno moral como decorrente do processo de socialização, adquirindo a condição de ideal partilhado e que é externo ao sujeito nesse sentido (DURKHEIM, 1970; VANDENBERGHE, 2015), mesmo que a sua percepção e sua reprodução possa acarretar em mudanças paulatinas desse ideal original. A área se diversificou muito rapidamente desde o seu surgimento, e conta já com muitos autores e tendências. Desta área, todavia, são de nosso maior interesse os conceitos de representação, de regras morais e de eferescência, os quais pretendemos abordar nesse espaço.

O conceito de representação (tanto a individual quanto a coletiva) não esteve com Durkheim desde a *naissance* de seu percurso intelectual. As representações só vieram a surgir a partir de ruptura epistemológica no conceito-chave utilizado para a sua análise sociológica, passando do estudo da consciência coletiva – a morfologia social – para o estudo das representações coletivas – que é o simbolismo que funda a realidade social-movimento, esse apreciável desde “O Suicídio” (PINHEIRO FILHO, 2004). Essa passagem envolve a “[...] substituição da epistemologia kantiana por uma sociologia do conhecimento.” (PINHEIRO FILHO, 2004, p.142). Obviamente, não entraremos em detalhes sobre a empreitada anti-kantiana – ou partindo de Kant – de Durkheim, mas pode ser bastante interessante compreendermos as representações coletivas para podermos realizar nossa empreitada na análise de *O Estrangeiro*.

Durkheim considera que a vida intelectual e a vida coletiva são compostas de representações, que não devem ser encaradas como coisas físicas, mas sim como fenômenos (DURKHEIM, 1970). Elas se originam da atividade cooperativa entre os homens, que acaba por criar uma realidade *sui generis* independente da biologia e da psicologia (DURKHEIM, 1970).

As representações coletivas pressupõem uma união entre consciências individuais que geraria essa hiperespiritualidade (PINHEIRO FILHO, 2004). O primeiro vínculo de união desses espíritos individuais teria sido o totem, responsável por ter redirecionado toda a energia da dinamogenia para essa representação coletiva primitiva, como veremos com mais detalhes adiante.

Mas admitir que existem representações coletivas não significa admitir necessariamente que elas sejam normas morais que constroem ao indivíduo. É preciso, pois, que façamos essa passagem teórica da representação coletiva para as regras morais. Quem propõe uma maneira de realizar essa passagem é Raquel

Weiss (2013, p.398): “[...] os imperativos que constituem as regras morais são representações coletivas que de um lado expressam o ideal e, de outro, regulamentam a ação.”

Portanto, os imperativos das regras morais se originam das representações coletivas, que expressam o ideal e regulam a ação, e ambos são sagrados invioláveis (WEISS, 2011). Mas não é o tempo inteiro em que a sociedade forma essas representações. Ela ocorre nos momentos de efervescência: “[...] momentos de intensificação dos elos entre os homens que geram periodicamente novas representações coletivas que são imediatamente encarnadas em um símbolo.” (PINHEIRO FILHO, 2004, p.150).

O totem é um exemplo muito claro dessas representações coletivas que estão encarnadas em um símbolo, palpável ou não. Durkheim detalha um pouco mais esse conceito em um escrito ainda não traduzido oficialmente, mas que possui uma tradução livre:

Além desses estados passageiros ou intermitentes, há outros mais duráveis, nos quais essa influência fortalecedora da sociedade se faz sentir com maior continuidade e, com frequência, com maior intensidade. Há certos períodos históricos nos quais, sob a influência de algum grande abalo coletivo, as interações sociais se tornam mais frequentes e mais ativas. Os indivíduos se reúnem mais. Resulta disso uma efervescência geral, característica das épocas revolucionárias ou criadoras. Ora, essa superatividade tem por efeito uma estimulação geral das forças individuais. Se vive mais e de forma diferente do que nos tempos normais. As transformações não são apenas de nuances, de graus; o homem realmente se torna outro. As paixões que o agitam são de tal intensidade que ele não pode satisfazê-las senão mediante atos violentos, desmesurados: atos de heroísmo sobre-humano ou de barbárie sanguinária. Sob a influência da exaltação geral, vemos o mais medíocre ou mais inofensivo burguês seja em herói, seja em carrasco. (DURKHEIM apud WEISS, 2013, p.341).

Ou seja, são nesses momentos em que a sociedade se percebe, mas não apenas como um produto apenas seu. A interação gera momentos de efervescência, e são nesses momentos que nos sentimos mais próximos um dos outros como organismo social (WEISS, 2013). Assim, nos integramos à sociedade por compartilhar dessas representações coletivas. A nossa tese é a de que o *blasé* de Meursault está em este personagem não ter compactuado desses momentos de

efervescência, tornando-se indiferente por não sentir-se pertencente à sociedade que as experimentou.

## **Definições Negativas**

Vamos analisar nesta seção momentos de violência em que não há a intervenção da justiça criminal comum em trechos específicos do livro.

O primeiro exemplo é o ocorrido com o vizinho de Mausfield, o velho Salamano, que possui um bicho de estimação. Esse personagem fundiu sua identidade com a do seu cão de companhia:

Há oito anos que não se largam. [...] À força de viver com ele, os dois sozinhos num pequeno quarto, o velho Salamano acabou por ficar parecido com o cão. Quanto ao cão, tomou do dono uma espécie de ar curvado [...]. Parecem da mesma raça, e no entanto detestam-se. (CAMUS, 2001, p.20).

Mas a convivência entre eles possui um elemento de violência como intermediador da relação. De modo que o senhor agride o cão fisicamente ao passear com ele pela rua:

Seguem ao longo da rua de Lyon, o cão a puxar pelo homem até o fazer tropeçar. Põe-se então a bater no bicho e a insultá-lo. O cão roja-se cheio de medo e deixa-se arrastar. Nesse momento é o velho quem tem que puxar. Quando o cão se esquece, põe-se outra vez a puxar e é outra vez espancado e insultado. Ficam então os dois no passeio e olham-se, o cão com terror, o homem com ódio. É assim todos os dias. Quando o cão quer fazer as suas necessidades, o velho não lhe dá tempo e arrasta-o: Se por acaso o cão "faz" no quarto, também lhe bate. Isto dura há oito anos. (CAMUS, 2001, p.20).

A violência é explícita. Outro personagem, Celeste, ao observar a recorrência da situação, afirma sobre a sorte do cão: "é uma pena", mas não se revolta com o dono a ponto de desejar vê-lo preso. O ato violento se desenvolve em meio público, nos passeios. A empatia efetivamente existe, mas não a indignação que geraria o ímpeto da punição em si.

O caso seguinte de violência que gostaríamos de analisar são os cometidos por Raimundo, amigo de Meursault. Nosso estudo aponta que ele seria o personagem que apresenta a violência ao personagem. O próprio nome

do personagem, no original, poderia ser um indicador da natureza dele: ao nosso ver, a palavra Raymond poderia ser desmembrada em uma expressão traduzível do francês livremente como “mundo de raios”, o raio como o simbolizador dessa violência invadindo o mundo de Meursault. E, como veremos mais adiante, é efetivamente o raio de Sol que inicia o ato violento de Meursault. Raimundo incorpora a violência em seus valores morais e a torna natural, uma maneira de enxergar ao mundo: “Não sei se sabe, senhor Meursault, disse [Raimundo], não é que eu seja mau, o que sou é nervoso.” (CAMUS, 2001, p.21). A violência aparece como figuração é pré-figuração para Raimundo, e ele a anuncia em um primeiro momento a Meursault e depois a cumpre de fato na frente deste. Até que Meursault a executa também, como veremos adiante.

Os primeiros atos de violência de Raimundo não foram presenciados por Meursault, mas descritos pelo primeiro em forma de relato. A vítima em dois desses casos foi a sua amásia, que também não possui nome, mas que é descrita como possuindo origem árabe. Meursault escuta a narrativa de um ato de violência e ao outro, presencia. No desfecho dessa história é interessante notar que há uma interferência policial e depois da justiça criminal, mas não se efetua uma sanção processual. Ou seja: ela é uma representação coletiva quase conduzidora à sanção, mas que não foi sancionadora de fato.

A primeira situação, a não presenciada pelo protagonista, iniciou quando Raimundo sentira-se desprezado por sua amante, e o conta a Meursault em um jantar:

Conheci uma senhora... Essa senhora... era minha... amante, por assim dizer... [...] a certa altura percebi que qualquer coisa não jogava certo”. Dava-lhe dinheiro suficiente para viver. [...] E Sua Excelência não trabalhava! (CAMUS, 2001, p.22).

E a interpelou:

Não vês que todos têm inveja da felicidade que te dou? [...] Espancara-a até a deixar cheia de sangue. Antes disso, não lhe batia. “Ou por outra batia-lhe, mas ternamente, por assim dizer. Chorava um bocadinho. Eu fechava as persianas e o caso terminava como sempre. Mas agora, foi a sério. E quanto a mim, ainda não a castiguei bastante. (CAMUS, 2001, p.23).

A relação é caracterizada pela violência, uma vez que Raimundo a deixou “cheia de sangue” ao fim da interação. Este último não considerava menos do que isso violência de verdade, de modo que a moça apenas chorava um pouco e tudo se resolvia.

Mas a lição não estaria ainda aprendida. De modo que planejava atraí-la até a sua casa para poder atirar-lhe a verdade e terminar o espancamento em seu quarto. Mas para isso precisava que Meursault escrevesse uma carta para atraí-lhe. O plano funciona de fato:

Ouviu-se primeiro uma voz estridente de mulher e depois a de Raimundo, dizendo: “Enganaste-me, enganaste-me. Agora é que eu te vou ensinar...” Uns ruídos surdos e a mulher pôs-se a berrar, mas de uma maneira tão horrível, que o átrio se encheu de gente. A mulher continuava a gritar e Raimundo continuava a bater-lhe. Maria disse-me que era terrível e eu não respondi. (CAMUS, 2001, p.26).

Maria sensibiliza-se com a violência, mas o mesmo não ocorre com o personagem principal do Romance. Ela lhe pede para chamar a polícia, ao que Mausfield recusa. Essa representação de violência conseguiu ferir uma representação coletiva mais geral, porque pessoas se juntaram para evitar a continuidade da transgressão no corredor do prédio. Um policial acaba sendo chamado ao fim e ao cabo, e este agride Raimundo enquanto resolve o conflito.

O comissariado iria convocá-lo para depor, mas a princípio Raimundo não fora recolhido à prisão, mesmo pego em flagrante. Um depoimento falso de Meursault demonstra ao sistema de justiça que a honra da moça não seria existente. Assim, a punição da moça pela sua falta de dignidade se dá pela invisibilização de sua condição de vítima, e não pela condenação de seu agressor, como ocorre com Meursault de fato mais adiante no livro.

A outra vítima de Raimundo é o irmão da vítima, que também é agredido em dois momentos, também um narrado para e outro presenciado por Meursault. Raimundo parece ter incorporado a violência em sua visão de mundo, de modo que a narra naturalmente, sem parecer ter algum tipo de pudor – ah não ser o de não ter incitado o ato violento:

O outro disse-me: “Se és homem, desce do eléctrico”. Respondi-lhe: “Vá, socega, tem calma”. Disse-me que eu não era um homem. Então desci e disse-lhe: “É melhor que te cales, ou parto-te a cara”. Respondeu-me: “Sempre

queria ver”. Então dei-lhe um soco. Caiu. Quando eu o ia a ajudar a levantar, começou do chão a dar-me pontapés. Então dei-Lhe uma joelhada e dois “bicanços”. Tinha a cara cheia de sangue. Perguntei-Lhe se queria mais. Disse que não. (CAMUS, 2001, p.21).

A todo momento Raimundo procura mostrar que é piedoso. Esta concepção estaria muito clara no momento em que ele não provocara o conflito; estaria no fato de ele tentar ajudar o árabe a se levantar; e estaria no fato de fazer o árabe recapitular o desejo do conflito. Ou seja, a violência seria apenas a correção de uma postura impiedosa do próprio árabe.

Como ocorrera com a irmã do árabe, a segunda agressão é presenciada por Meursault. São nesses confrontos que os árabes adentram a vida de Meursault. Assim, a relação que começou pela violência acaba por se tornar violenta em seu vir-a-ser. Nesse sentido, podemos estabelecer uma analogia com a história do cachorro: a incompreensão comunicativa entre os interactuantes dá origem a uma violência, que faz essa ponte entre esses dois mundos. No caso do cachorro, a assimetria é mais ressaltada por conta de sua condição animal, de modo que não há revide. No caso dos árabes, não há uma não-correspondência: os árabes a retribuem de fato.

Esse tipo de expectativa perpassa toda a interação, que nunca se desenvolve verbalmente sem ser nesses termos (como quando Raimundo pergunta ao árabe se ele quer ser mais agredido). E isso se concretizou em um encontro na praia, mais adiante na história:

Os Árabes avançavam lentamente e estavam já muito mais perto. Não modificámos o nosso andamento, mas Raimundo disse: “Se houver pancada, tu, Masson, ficas com o segundo. Eu, encarrego-me do meu tipo. Tu, Meursault, se vier outro Árabe, é para ti”. Respondi: “Está bem”, e Masson meteu as mãos nas algibeiras. A areia a ferver parecia-me agora vermelha. Avançámos no mesmo passo para os Árabes. A distância entre nós foi diminuindo pouco a pouco: Quando não estávamos senão a alguns passos uns dos outros, os Árabes detiveram-se. Masson e eu começámos a andar mais devagar. Raimundo foi direito ao “seu tipo”. Não percebi muito bem o que lhe disse, mas o outro fez menção de lhe dar uma cabeçada. (CAMUS, 2001, p.38).

A areia se tornou escaldante e vermelha: a percepção de Meursault começa a mudar. E, de fato, estabeleceram-se duas equipes. Arriscaríamos dizer: equipes

étnicas. Por algum motivo, Raimundo não envolveu Meursault no plano de ação, provavelmente por não acreditar no potencial agressivo do protagonista. A violência de fato se inicia, e é um pouco nauseante de ser acompanhada pelos leitores:

Raimundo deu então o primeiro soco e logo a seguir chamou Masson. Masson dirigiu-se ao que lhe fora destinado e deu-lhe dois socos com toda a força. O outro caiu no mar, de barriga para baixo, a cara dentro de água e ficou assim alguns segundos, perto da cabeça dele, rebentavam à superfície bolhas de ar. Durante este tempo, Raimundo continuou a lutar e o outro tinha a cara cheia de sangue. Raimundo voltou-se para mim e disse: “Vais ver o que ele vai apanhar!” Gritei-lhe: “Atenção, o tipo tem uma navalha!” mas Raimundo tinha já o braço aberto e um golpe na boca. (CAMUS, 2001, p.38).

O exercício da violência de igual para igual resultou danoso para os árabes, de modo que estes intentaram se utilizar de uma arma branca para poder retroceder no embate. A comunicação se tornou verbal pelas ameaças.

Masson deu um salto para a frente. Mas o outro Árabe levantara-se e colocara-se atrás do que estava armado. Não ousámos mexer-nos. Os Árabes recuaram lentamente, sem deixar de nos falar e de nos ameaçar com a navalha. Quando viram que a distância era suficiente, fugiam muito depressa, enquanto nós ficávamos ali pregados, ao sol, e Raimundo agarrava no braço a escorrer sangue. (CAMUS, 2001, p.39).

O sangue de Raimundo sendo perdido com o corte pode ter a ver com o ideal de piedade deste sendo desrespeitado pela agressão “covarde”, de modo que, tal como o sangue, sua piedade pelo árabe se esvai. Ao achá-lo uma criatura injusta, a humanidade do árabe se perdeu para Raimundo. E agora Raimundo quer executar o revide devido, de modo que busca uma arma de fogo.

Por último, sobre as definições negativas, gostaríamos de ressaltar a agressão simbólica do juiz à Meursault, após a prisão do último. O juiz indaga à Meursault como ele realizara tal ato impiedoso de disparar contra alguém desarmado (ao menos desprotegido em poder de fogo). Meursault já voltou a ser quem era anteriormente - *blasé*, e se mostra indiferente às consequências do que lhe ocorreria. Mas o juiz precisava de um **sentido** para o ato, algo que Meursault

não seria capaz de prover, daí se originando a violência simbólica desferida contra o protagonista.

Porque foi o senhor, porque foi o senhor disparar contra um corpo caído?” Também não soube responder. O juiz passou a mão pela testa e repetiu a pergunta, com a voz um pouco alterada: “Porquê? É preciso que me diga. Porquê?” Eu continuava calado. [...] Disse-me então muito depressa e de um modo apaixonado que acreditava em Deus, que nenhum homem era suficientemente culpado para que Deus não Lhe perdoasse, mas que para isso era necessário que o homem, pelo seu arrependimento, se transformasse como que numa criança, cuja alma está vazia e pronta a acolher tudo. Todo o seu corpo se debruçava sobre a mesa. Agitava o crucifixo diante dos meus olhos. Para dizer a verdade, eu mal seguira o raciocínio dele, primeiro porque tinha calor e porque voavam no escritório grandes moscas que me vinham pousar na cara, e em seguida, porque me assustava um bocadinho. (CAMUS, 2001, p.47).

Apenas com o sentido claro do ato se pode gerar o arrependimento pelo ato cometido. E somente a partir do arrependimento um crime pode ser perdoado. Meursault se sentia assustado e sentia calor, o que designa uma saída de sua zona de indiferença. Isso pode reforçar a nossa tese de que o que ocorrera com o protagonista fora uma violência simbólica. Mas, Meursault considera ridículo este medo:

Reconhecia ao mesmo tempo que esta sensação era ridícula, pois afinal o criminoso era eu. Continuou, no entanto. Compreendi pouco a pouco que, na opinião dele, havia apenas um ponto obscuro na minha confissão, o facto de ter esperado entre o primeiro e o segundo disparo. Quanto ao resto estava bem, mas isso é que ele não conseguia compreender. Ia dizer-Lhe que não valia a pena obstinar-se: este último ponto não tinha tanta importância como isso. Mas ele interrompeu-me e exortou-me pela última vez, olhando-me de alto e perguntando-me se eu acreditava em Deus. Respondi que não. Sentou-se indignadamente [...]através da mesa, estendeu a imagem de Cristo e exclamou: “Eu, sou cristão. Peço perdão pelos teus pecados a Este. Como podes não acreditar que Ele sofreu por ti?”. Reparei que me estava a tratar por tu... mas estava farto. (CAMUS, 2001, p.47).

A obviedade do sacrifício de Jesus Cristo não ser reconhecida pelo protagonista encrespara ao juiz, de modo que ele despersonalizara a conversa ao chamar o réu de "tu". O juiz tenta convencer o protagonista, que se obriga a ouvir por conta de sua condição de pessoa (no sentido Dumontiano).

O calor apertava cada vez mais. Como sempre que me quero desembaraçar de alguém que já nem estou a ouvir, fiz menção de aprovar. Com grande surpresa minha, tomou um ar de triunfo: "Vês, vês!" dizia ele. Não é verdade que crês e que te vais confiar a Ele?" É claro que, uma vez mais, disse que não. (CAMUS, 2001, p.48).

O protagonista desistiu de contrariar a força do juiz, e concorda com este. Está aí o ato de agressão que conduz a um prejuízo.

### **A definição positiva**

De fato, Meursault fora apresentado à violência quando conheceu seu amigo. Raimundo e Meursault encontraram com os árabes na praia em um outro momento, após o primeiro embate no qual os árabes fugiram. Raimundo estava com a arma, e Meursault notoriamente se preocupou com a possibilidade de Raimundo acabar por disparar contra um homem desarmado e ferir sua própria concepção de um confronto justo. Assim, argumenta com ele nestes termos, ao que Raimundo concorda:

Então vou insultá-lo e quando ele responder, dou cabo dele". Respondi: "Isso mesmo. Mas se o tipo não puxar da navalha, não podes atirar". Raimundo começou a enervar-se. O outro continuava a tocar e os dois observavam atentamente os gestos de Raimundo. "Não, disse eu a Raimundo. Vai-te a ele, homem a homem e dá-me o revólver. Se o outro intervém ou se puxa a navalha, mato-o". Quando Raimundo me deu o revólver, o sol reflectiu-se na arma. Ficámos imóveis, como se tudo se houvesse fechado em nossa volta. Olhávamo-nos sem baixar os olhos e tudo aqui se detinha entre o mar, a areia, o sol, e o duplo silêncio da flauta e da água. (CAMUS, 2001, p.40).

O sol (aqui refletido na arma) parece ser o ponto central nessa narrativa. Parece ser a introdução da violência dentro de Meursault, que a aceita não mais como um espectador ou como um interlocutor. O sol passa a ser o valor nesta

cena (onde, aliás, tudo se “fechou” dentro de si), o que não ocorrera na cena anterior. Ele perturba Meursault, como veremos mais adiante, de modo que nos pareceu que é justamente o momento em que a violência se introjeta de vez no ser do personagem. Neste momento, o protagonista sai da indiferença, mesmo pensando em termos de indiferença: “Pensei neste instante que disparar ou não disparar, era tudo o mesmo.” (CAMUS, 2001, p.42). Mas os árabes acabaram por se afastar.

Acompanhei-o [Raimundo] até casa e, enquanto ele subia a escada de madeira, eu fiquei no primeiro degrau, a cabeça cheia de sol, sem coragem para o esforço que era preciso fazer para subir as escadas de madeira e voltar a abordar as mulheres. (CAMUS, 2001, p.40).

O sol e os pensamentos lhe estafafam. Acreditamos que essa estafa significa a confusão dos pensamentos, antes totalmente direcionados para a indiferença. O ator descreve a sensação física, ao nosso entender, mas a confusão maior era em realidade mental, com um paradigma de vida (o *blasé*) sendo abandonado:

Mas o calor era tão grande que me era igualmente penoso ficar assim imóvel, sob a chuva de luz que caía do céu. Ficar aqui ou partir, vinha a dar na mesma. Ao fim de alguns instantes, voltei para a praia e comecei a andar. Era o mesmo brilho avermelhado. Na areia, o mar ofegava com a respiração rápida e abafada das pequenas ondas que se sucediam umas às outras. Dirigia-me lentamente para os rochedos e sentia que a testa me inchava, sob o peso do sol. Todo este calor se apoiava contra mim, opondo-se ao meu avanço. E cada vez que sentia o sopro quente deste calor enorme na minha cara, cerrava os dentes, apertava os punhos nas algibeiras das calças, retezava-me todo para triunfar do sol e da embriaguês opaca que caía sobre mim. A cada espada de luz surgida da areia, de uma concha esbranquiçada ou de um vidro partido, os queixos crispavam-se-me. Andei assim durante muito tempo. Distinguia, de longe, a pequena massa sombria do rochedo, rodeado de uma auréola formada pela luz e pela poeira do mar. Pensava na nascente fresca que havia por detrás do rochedo. Desejava reencontrar o murmúrio da água que dela brotava, desejava fugir ao sol, ao esforço, às lágrimas da mulher, desejava enfim, reencontrar a sombra e o repouso. (CAMUS, 2001, p.41).

Caminhar tem a ver com colocar o pensamento em movimento. O sol o “embriagara”: “[...] cerrava os dentes, apertava os punhos nas algibeiras das calças, retezava-me todo [...] os queixos crispavam-se-me.” (CAMUS, 2001, p.42). O protagonista estaria agora tomado pela violência. Buscou a sombra em um rochedo – uma sombra de não-violência da agressão do sol – para poder escapar a esse pensamento, que se lhe contrastava com a sua atitude indiferente. Mas na sombra estava o árabe a descansar .

Para mim, era história antiga, e viera para aqui sem pensar no caso [o da agressão]. Logo que me viu, levantou-se e meteu a mão na algibeira. Eu, muito naturalmente, agarrei no revólver de Raimundo, dentro do casaco. Então, o Árabe deixou-se cair outra vez para trás, mas sem tirar a mão da algibeira. (CAMUS, 2001, p.42).

Portanto, o árabe interrompeu o fluxo de Meursault rumo à estabilidade perdida com as violências em potencial que experimentava em seu interior. O árabe reascendera uma chama que se apagava gradualmente ao colocar a mão na algibeira. O ambiente à sua volta começa a “conspirar”, a partir da interpretação das sensações do protagonista, em favor do ato violento:

Eu estava bastante longe dele, a uns dez metros de distância. Adivinhava-lhe por instantes o olhar, entre as pálpebras semicerradas. Mas a maioria das vezes, a imagem dele dançava diante dos meus olhos, na atmosfera inflamada. O barulho das vagas era ainda mais preguiçoso do que ao meio-dia. Eram o mesmo sol e a mesma luz, que se prolongavam até este momento. Há já duas horas que o dia deitava a sua âncora neste oceano de metal fervente. No horizonte, passou um pequeno vapor. Adivinhei-lhe a mancha negra com o canto do olho, pois não cessava de fitar o Árabe. Pensei que me bastava voltar para trás e tudo ficaria resolvido. (CAMUS, 2001, p.42).

O retroceder na areia conduziria a algo que Meursault gostaria de evitar desde o começo, que seria o calor do sol, símbolo da violência. Esse retroceder materializava o esforço mental que estava sendo executada nesse sentido:

Mas atrás de mim, comprimia-se uma imensa praia vibrante de sol. Dei alguns passos para a nascente. O Árabe não se moveu. Apesar disso, estava ainda bastante longe. Parecia sorrir, talvez por causa das sombras que se lhe

projectavam na cara. Esperei. A ardência do sol queimava-me as faces e senti o suor amontoar-se-me nas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia em que a minha mãe fora a enterrar e, como então, doía-me a testa, sobretudo a testa e todas as suas veias batiam ao mesmo tempo debaixo da pele. Por causa desta queimadura que já não podia suportar mais, fiz um movimento para a frente. (CAMUS, 2001, p.42).

O sol o agredia, e Meursault deu um passo em direção à pedra, buscando a paz da sombra, o oposto da luz violenta do sol. Mas o árabe, sentindo-se ameaçado, puxou novamente da navalha: ou seja, o protagonista está agora diante de duas agressões:

Sabia [Meursault] que era estúpido, que não me iria desembaraçar do sol, simplesmente por dar um passo em frente. Mas dei um passo, um só passo em frente. E desta vez, sem se levantar, o Árabe tirou a navalha da algibeira e mostrou-ma ao sol. A luz reflectiu-se no aço e era como uma longa lâmina faiscante que me atingisse a testa. No mesmo momento, o suor amontoado nas sobrancelhas correu-me de súbito pelas pálpebras abaixo e cobriu-as com um véu morno e espesso. Os meus olhos ficaram cegos, por detrás desta cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas as pancadas do sol na testa e, indistintamente, a espada de fogo brotou da navalha, sempre diante de mim. Esta espada a arder corroía-me as pestanas e penetrava-me nos olhos doridos. Foi então que tudo vacilou. O mar enviou-me um sopro espesso e fervente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando tombar uma chuva de fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou. (CAMUS, 2001, p.42).

Agora o pensamento da violência penetrou totalmente no personagem, uma vez que o autor descreveu um céu se abrindo e dele caindo uma chuva de fogo. A chuva se espalha, e não teria como o ambiente inteiro não ter sido contaminado pela atmosfera da violência. A violência agora é incontornável. O tiro está dado. Ele funciona como uma espécie de purificação, de uma catarse:

Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Voltei então a disparar mais

quatro vezes contra um corpo inerte onde as balas se enterravam sem se dar por isso. E era como se batesse quatro breves pancadas à porta da desgraça. (CAMUS, 2001, p.42).

O primeiro tiro é uma explosão, que traz Meursault de volta. Uma vez iniciado o ato que não condiziam com o ser de Meursault, os outros lhe seriam indiferentes, de modo que os outros tiros se seguem naturalmente. Ele dispara mais três vezes contra o corpo inerte. Ao voltar a si, percebera como as consequências se abateriam sobre o verdadeiro Meursault. O ambiente não estava mais contaminado pela violência, apenas pela certeza da punição.

## **O Núcleo da Representação**

Como vimos, a violência está presente em muitos instantes do livro. Mas a única manifestação de violência que sofre a sanção jurídica e repulsa social – mesmo que não unânime, já que há um fator étnico importante envolvido que de certa forma pode amenizar a ojeriza ao ato – é a de Meursault .

Gostaríamos de estudar um pouco essa representação coletiva de violência que afeta à toda a sociedade (vamos considerar que a reação jurídica ilustra esse sentimento coletivo). Porque é essa representação, quando é transgredida, que faz a sociedade se voltar contra Meursault e a desejar a sua sanção.

As outras manifestações são consideráveis violentas segundo o parâmetro indicado por Santos (2002). E a sua análise pode ajudar a descobrir porque essas manifestações não se mostram transgressoras de uma moral coletiva.

Salamano agredia o cão, tanto em seu quarto como em ambientes públicos, quando o levava para passear. Não há indicação no livro de que ele tenha sofrido algum processo criminal pela conduta violenta com o cão. Aqui dois fatores intervêm: a) o fato de o cão poder ser considerado como uma propriedade, e portanto a agressão se remete a esfera da vida privada e b) se trata de um não-cidadão (no sentido de cidadania francês) sendo agredido.

A violência de Raimundo com a sua amásia foi efetivamente caso de polícia. O policial efetivamente abordou Raimundo, e este foi prestar esclarecimentos. Mas no caso a amásia foi excluída do processo criminal na condição de prova da existência da transgressão, e a palavra de Meursault foi o suficiente para se determinar a inocência de Raimundo. Ou seja, a vítima ser uma mulher e pertencente à uma etnia marginalizada invisibiliza a violência ao tornar o processo legal ao qual ela teria direito insustentável.

A violência de Raimundo com o irmão da amásia não foi notificado na polícia como agressão. Isso muito provavelmente porque não foi denunciado, mas provavelmente não escandalizou aos transeuntes (que se solidarizaram com a irmã do agredido a ponto de chamar a polícia, o que não ocorreu com o agredido). Isso porque, provavelmente, haveria uma simetria de forças entre os contendores, o que não pareceria um exagero de alguma das partes, utilizando-nos da linguagem de Tavares. Além do fato de o árabe ter provocado o conflito.

A briga com os árabes também não foi notificada à polícia, e desenvolveu-se em um local afastado. Mas desenvolveu-se nas mesmas condições da agressão de Raimundo. De qualquer maneira, Raimundo sabia que poderia denunciá-los pelo agressão que sofrera, mas preferiu deixar às margens da lei o conflito para poder resolvê-lo da maneira que gostaria. Isso porque previa que seria condenada juridicamente a escaramuça.

A última agressão seria a simbólica do juiz com Meursault. Ela não poderia ser considerada nesse contexto como uma agressão moral porque, aparentemente, se trata de um ato educativo, o que assimetriza a relação mas sem haver o excesso que geraria a violência. Também acreditamos que essa agressão não deixa marcas físicas, o que não entraria em consonância com a concepção de evidência naquela época.

Com relação ao assassinato, uma apreciação do julgamento do crime pode ajudar a elucidar muito da representação coletiva que estamos buscando.

Como já fora dito anteriormente, o conhecimento verdadeiro é impossível para Camus. O julgamento tenta um pouco buscar a exigência por uma lógica, algo que seria impossível. Só é possível a verossimilhança, ou seja, a aproximação sempre parcial com a verdade, e a Justiça obedece essa lei nos seus fazeres. Por essa razão Meursault é pintado como um criminoso perigoso, uma vez que não chora pela morte da mãe (SILVA, 2013). Concordamos com a interpretação de Silva, mas gostaríamos de entender o que está **por trás** do julgamento que leva a uma verossimilhança.

No julgamento é possível perceber plasmadas as concepções morais que o promotor tenta acionar para conseguir condenar ao ofensor. No modo como conduz as testemunhas e no modo como interpreta os depoimentos é possível perceber essas concepções morais ativadas e ativantes. A conversa com o juiz prenunciou um pouco o que se seguiria no julgamento.

No depoimento do diretor do asilo, que recebera Meursault:

Perguntaram-lhe se a minha mãe se queixava de mim e ele disse que sim, mas que todos os pensionistas tinham um pouco a mania de se queixar da família. O presidente disse-lhe para especificar se *ela me censurava por eu a ter metido no asilo* e o director respondeu que sim. Mas desta vez, não acrescentou nada. A uma outra pergunta, redarguiu que a minha calma no dia do enterro o surpreendera. Perguntaram-lhe o que entendia ele por “calma”. O director olhou então para as pontas dos sapatos e *disse que eu não quisera ver o corpo da minha mãe, que não chorara uma única vez e que partira logo a seguir ao enterro, sem me recolher sequer uns momentos no cemitério*. Espantara-o uma outra coisa: um empregado da Agência Funerária dissera-lhe que *eu não sabia a idade da minha mãe*. Houve uns instantes de silêncio e o presidente perguntou se era de facto a meu respeito que ele acabara de falar. Como o director não compreendesse a pergunta, disse-lhe: “a lei”. Depois o presidente perguntou ao advogado de acusação se não tinha mais nenhuma pergunta a fazer à testemunha e o procurador respondeu: “Ah, não, isto já chega!”, com uma tal veemência e um tal olhar de triunfo na minha direcção que, pela primeira vez há já muitos anos, tive uma vontade estúpida de chorar, porque senti até que ponto toda esta gente me detestava. (CAMUS, 2001, p.61, grifo nosso).

O que está em jogo é a falta de “humanidade” de Meursault. Aparentemente, ele não teria empatia pela própria mãe, de modo que isso demonstra a sua ingratidão para com ela. A imagem da família como algo deslocado do mundo social coloca a mãe como um dos valores morais máximos acima da estrutura social.

O quadro piora quando é Maria que é interrogada. O fato de haver uma relação entremeadada por sexualidade entre o casal parece que inseriu um elemento novo, o do “desfrute depravado” no momento em que o ator deveria estar se lamentando pela morte da mãe. Ajunta-se a isso o comparecimento a uma sessão de cinema, aparentemente um filme de comédia, que aumentam a sensação de “é” ao invés de “dever ser”:

O procurador levantou-se então, muito sério e com uma voz que me pareceu autenticamente emocionada apontou o dedo para mim e articulou lentamente: “Meus senhores, um dia depois da morte da sua mãe, este homem tomava banhos de mar, iniciava relações com uma amante e ia rir às gargalhadas, num filme cómico. Não tenho nada a acrescentar”. (CAMUS, 2001, p.67).

Adiciona-se a isso a questão da razão fútil do assassinato. Isso tudo soma-se à insensibilidade de Meursault, que o deixaria com um “coração de criminoso”, que seria o coração desprovido de qualquer sentimento pelo ser humano:

“Sim, exclamou ele com força, acuso este homem de ter assistido ao enterro da mãe com um coração de criminoso”. *Esta declaração parece ter provocado um efeito considerável sobre o júri e sobre o público.* O meu advogado encolheu os ombros e limpou o suor que lhe cobria a testa. Mas ele próprio parecia abalado e compreendi nesta altura que as coisas não iam muito bem para mim. (CAMUS, 2001, p.67, grifo nosso).

As disposições foram acionadas, e o personagem principal o percebera. Meursault afirma que o discurso final do advogado de acusação acabou por se tornar plausível.

Resumi os factos a partir da morte da minha mãe, lembrou a minha insensibilidade, a minha ignorância da idade dela, o meu banho de mar, no dia seguinte, com uma mulher, o cinema, Fernandel e por fim o caso com Maria. Levei tempo a compreender nesse momento, porque dizia “a amante” e para mim, ela chamava-se Maria. Chegou, em seguida, à história de Raimundo. Achei que tinha uma maneira de ver as coisas bastante clara. O que dizia não deixava de ser plausível. Eu escrevera a carta de combinação com Raimundo para atrair a amante deste e a entregar aos maus tratos de um homem “de moralidade duvidosa”. Provocara, na praia, os adversários de Raimundo. Este ficara ferido. Eu pedira-lhe o revólver. Voltara atrás para me servir dele, sozinho. Tal como projectara, dera depois cabo do Árabe. Disparara uma vez. Esperara. E, “para ter a certeza de que o trabalho ficara bem feito”, disparara mais quatro tiros, calmamente, conscientemente, pela certa. “E aqui está, meus senhores, disse o advogado de acusação. Acabo de traçar o fio dos acontecimentos que levaram este homem a matar com *pleno conhecimento de causa*. Insisto neste ponto. Pois não se trata de um crime banal, de um acto impensado que poderia ser atenuado por certas circunstâncias. Este homem, meus senhores, é um homem inteligente. Ouviram-no falar, não é verdade? *Sabe responder*. Conhece o valor das palavras. E não se pode dizer que tenha agido sem dar pelo que estava a fazer”. (CAMUS, 2001, p.68, grifo nosso).

Os elementos finais foram o do livre arbítrio e a piedade. Não seria um homem “doente”, ou seja, afetado pela natureza através de sua patologia. Ele estaria totalmente dotado de sua humanidade, e optou por não a utilizá-la a partir de seu próprio juízo. Isso o faria, portanto, culpado.

E também Meursault não fora piedoso. De acordo com nossos estudos, esse ideal de piedade não estaria vinculado necessariamente aos Direitos Humanos, mas sim a um Catolicismo Difuso, que estaria presente em sociedades secularizadas:

Estamos falando de um catolicismo difuso que se sedimentou na cultura ocidental através do calendário, das festas, dos valores e das sensibilidades cristãs construídas historicamente, mas vividas como se fossem naturais. Isambert entende essa forma de catolicismo como uma espécie de “religião invisível”, onde valores religiosos e culturais se misturam num todo indissociável. Uma dimensão da vida religiosa relativamente independente dos quadros intelectuais que estão ligadas a ela. (STEIL, 2004, p.27).

O fato de o promotor ressaltar tanto um caráter “melodramático” em sua fala nos parece remeter muito mais a essa dimensão de piedade do que propriamente do de dignidade humana fundada nos Direitos Humanos.

Creemos que nesse momento já dispomos de elementos para pensar o núcleo da representação coletiva da violência punível. Ela está ligada a

- a. Distinção entre esfera pública (onde o crime pode ocorrer) e esfera privada (onde não há crime do homem contra a sua própria propriedade)
- b. Ideia de que apenas o Cidadão (ou sua propriedade) como passível de sofrer violência, e que o exercício dessa violência afeta a sociedade como um todo.
- c. Ideal de Piedade (que se supõe assimétrico por definição) cristão sendo violado sem arrependimento
- d. Não-intervenção da natureza no livre-arbítrio (na lógica da separação homem-natureza)

Quando algumas dessas condições não é satisfeita, o ato pode até ser considerado como moralmente condenável, mas não imputável juridicamente. Ou, uma vez imputável, pode ser perdoado ou pode sofrer atenuantes, que é a mesma coisa que um perdão parcial. De qualquer maneira, quando todas essas

condições se juntam, a ofensa é irreparável e, a não ser que o criminoso seja bem relacionado socialmente, ele sofre a sanção jurídica e a moral ao mesmo tempo. Cria-se uma crise sacrificial, para se utilizar a expressão de René Girard, que deve ser sanada com a punição.

No processo, então, a condição humana do transgressor é negada e a sua punição acaba por se tornar despersonalizada, protocolizada previamente no código de processo penal, cuja burocracia se guia por si em seus mecanismos. É o que acontece com Meursault: ele deixa de ser humano, o que é demonstrado pela reação das pessoas em seu julgamento, pelo do juiz e pela imprensa. “De algum modo, tinham todo o ar de tratar deste caso à margem da minha pessoa. Tudo se passava sem a minha intervenção. Jogava-se a minha sorte sem que me pedissem a opinião.” (CAMUS, 2001, p.68).

Concluímos o artigo afirmando que a perspectiva sociológica pode ajudar a desenvolver uma explicação diversa da literatura e da filosofia para o Romance *O Estrangeiro*. A partir do registro da Sociologia é possível se chegar a conclusão de que o Romance descreve exatamente o processo de interiorização da violência através de sua representação coletiva: primeiramente o protagonista representa a violência através de Raimundo; depois a pratica no mesmo objeto no qual Raimundo a praticara; e depois é punido pela mesma representação, tornando-se vítima através da pena de morte (se esta efetivamente ocorreu no final ambíguo do livro). Portanto, é uma jornada da conversão, do expectador que se torna vítima. Por esta razão, acreditamos que é importante a aproximação da Sociologia com a Literatura, pois é possível produzir-se interpretações fecundas que contribuam para ambas as áreas.

### **VIOLENCE AND/FROM REPRESENTATION IN “THE STRANGER”, BY ALBERT CAMUS: A SOCIOLOGY OF MORAL PERSPECTIVE**

**ABSTRACT:** *This study aims to analyze the literary work “O Estrangeiro”. Our goal is to find the core of the collective representation of legally sanctionable violence from violent events described in the book. To get to this core, the data were organized into two categories: the not alleged facts (which contributed negative definitions) and the alleged facts (bearing a positive definition, but contextually incomplete isolates). Joining these data we seek to get to the core of this collective representation of violence attributable.*

**KEYWORDS:** *The Stranger. Coletiv representations. Violence.*

## REFERÊNCIAS

- 100 ANOS de Albert Camus. **Pragmatismo Politico**, 20 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/11/100-anos-de-albert-camus.html>>. Acesso em: 29 jun. 2014.
- CAMUS, A. **O estrangeiro**. Carnaxide: Livros do Brasil, 2001.
- DURKHEIM, É. **Sociologia e filosofia**. Rio de Janeiro: Forense, 1970.
- HITLIN, S. Os contornos e o entorno da Nova Sociologia da Moral. **Sociologias**, Porto Alegre, v.17, n.39, p.26-58, 2015.
- MORETTO, F. M. L. Reflexões sobre o romance francês do século XX. **Lettres Françaises**, Araraquara, v.1, n.7, p.15-26, 2009.
- PINHEIRO FILHO, F. The notion of representation in Durkheim. **Lua Nova**, São Paulo, v.1, n.61, p.139-155, 2004.
- SANTOS, J. V. T. dos. Violências, América Latina: a disseminação de formas de violência e os estudos sobre conflitualidades. **Sociologias**, Porto Alegre, v.8, n.1, p.16-32, 2002.
- SILVA, N. A. G. da. Violência e intolerância em Albert Camus e Denis Diderot. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, v.1, n.10, p.81-94, 2013.
- RIBEIRO, H. J.; FRENKEL BARRETTO, E. Camus: um convite a falar da hostilidade. **Língua&Literatura**, Frederico Westphalen, v.24, n.15, p.223-236, 2014.
- STEIL, C. A. Catolicismos e memória no Rio Grande do Sul. **Debates do NER**, Porto Alegre, v.5, n.5, p. 9-30, 2004.
- VANDENBERGHE, F. A Sociologia como uma Filosofia Prática e Moral (e vice versa). **Sociologias**, Porto Alegre, v.17, n.39, p.60-109, 2015.
- WEISS, R. A. Do mundano ao sagrado: o papel da efervescência na teoria moral durkheimiana. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.19, n.40, p.395-421, 2013.
- WEISS, R. **Émile Durkheim e a fundamentação social da moralidade**. 2011. 279f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.