



A INFLUÊNCIA DA FEMINILIDADE E DAS RELAÇÕES PESSOAIS DE ALBERT CAMUS NAS PERSONAGENS FEMININAS DE SUAS OBRAS

Vitória Elís Martins Fonseca¹

 <https://orcid.org/0000-0002-3431-5778>

 <https://doi.org/10.33871/27639657.2025.5.2.10961>

RESUMO: Este artigo apresenta uma relação biográfica e literária entre a vida pessoal do filósofo Albert Camus e as personagens femininas que compõem algumas de suas obras. O objetivo da análise é refletir sobre um possível espelhamento entre a relação que Camus teve com sua mãe, suas esposas e sua amante, e o desenvolvimento das personagens, Marie, da obra *O Estrangeiro* (1941), Janine do conto *A mulher adúltera* (1957), a mãe em *Entre o sim e o não* (1935), e as mulheres citadas em *A Peste* (1947). Por fim, a partir da interpretação do conceito de modelo de feminilidade, destacado por Silvia Federici, em suas obras *Calibã e a Bruxa* (2023) e *Mulheres e caça às bruxas* (2019), demonstramos como os elementos que compõem esse conceito estão presentes perspectiva que Camus tinha das mulheres, bem como nas personagens femininas elaboradas por ele.

Palavras-chave: Camus; mulheres; Literatura; Federici.

Abstract: This article presents a biographical and literary connection between the personal life of the philosopher Albert Camus and the female characters that appear in some of his works. The aim of this analysis is to reflect on a possible mirroring between Camus's relationships with his mother, his wives, and his lover, and the development of the characters Marie, from *The Stranger* (1941), Janine, from the short story *The Adulterous Woman* (1957), the mother in *Between Yes and No* (1935), and the women mentioned in *The Plague* (1947). Finally, based on the interpretation of the concept of the model of femininity, as highlighted by Silvia Federici in her works *Caliban and the Witch* (2023) and *Witches, Witch-Hunting, and Women* (2019), we demonstrate how the elements that comprise this concept are present both in Camus's perspective on women and in the female characters he created.

Key-words: Camus; women; Literature; Philosophy.

¹ Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), bolsista pela CAPES. Atualmente pesquisa a exploração das mulheres proveniente da inter-relação entre patriarcado e capitalismo, com base no referencial teórico da filósofa Silvia Federici. Também pesquisa o apagamento das contribuições das mulheres para a Filosofia. Coordena o Grupo de Estudos Mulheres na Filosofia – UFU.



Artigo publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.



INTRODUÇÃO

Albert Camus pensa e produz uma obra voltada à reflexão acerca da existência humana, entretanto, é uma leitura diferente da realizada pelos filósofos do existencialismo, como Jean Paul Sartre. Para Camus, a existência não pode ser meramente um giro vicioso e abstrato sobre si próprio, a existência deve ter uma percepção estritamente contingente. A existência não deve ser pensada como algo difuso que tenta abarcar todas as experiências dos seres humanos, independente de onde eles estiverem. Assim, pensa-se as questões acerca da existência a partir de uma percepção muito fenomenológica.

O filósofo estrutura duas grandes imagens para aquilo que ele comprehende sobre a existência humana, a saber: o tríptico do absurdo e o tríptico da revolta – ambos formados por três obras (romance, ensaio filosófico e peça teatral²). No primeiro tríptico, o absurdo é o tema principal, que é marcado pela absurdade, o qual se desperta no conflito entre o desejo profundo de necessidade de ordem e a consciência da morte, pois não há garantias de que seremos felizes, mas temos certeza da finitude de nossas vidas, e isso afronta todos os nossos desejos, de modo que buscamos de maneira viciosa superá-la. Em continuidade, no tríptico da revolta, Camus comprehende a condição humana como uma vivência de hostilidade, a qual se apresenta na relação entre o ser humano para com o outro. É nesse tríptico que a ética e a política tornam-se temas centrais.

Neste artigo não buscaremos definir de maneira detalhada os conceitos de *absurdo* e *revolta* que são apresentados pelo autor nos trípticos acima citados. Por mais que seja comum os trabalhos se dedicarem a discorrer sobre esses temas, julgamos ser mais

² Comumente se considera a obra de Camus a partir de dois trípticos – ou seja, a estrutura estética composta por três elementos artísticos, formando um único tema; na obra de Camus, esse é representado por um romance, um ensaio filosófico e uma peça teatral – do *absurdo* e da *revolta*. Acerca do primeiro, o autor reflete sobre a condição humana mediante o sentimento da absurdade, ou seja, do divórcio entre a ordem, a familiaridade e finalidade que a consciência deseja, diante do mundo irredutível e desprovido de intenção. É nessa temática existencial que o autor também refletiu sobre o suicídio e sobre uma possível superação estética. Os livros que compõem esse tríptico são: *O mito de Sísifo* (1942), *O Estrangeiro* (1941) e *Calígula* (1945). Sobre o segundo, ele comprehende as obras políticas do autor, onde o tema existencial migra para o problema ético, no qual podemos encontrar críticas acerca do niilismo, totalitarismo e o processo revolucionário. As obras que o compõem são: *A Peste* (1947), *O homem revoltado* (1952) e *Estado de Sítio* (1948).



provocativo pensar a produção do filósofo não só pelos seus conceitos, mas também pelo viés de suas vivências pessoais. Como pode ser visto pelas próprias palavras de Camus:

Em certo sentido, é bem a minha vida que jogo aqui, uma vida com gosto de pedra quente, cheia dos suspiros do mar e das cigarras que começam agora a cantar. A brisa é fresca, e o céu, azul. Gosto desta vida com abandono e quero falar dela com liberdade: ela me dá orgulho de minha condição de homem (CAMUS, 2021. p. 12).

Como visto acima, é possível pensar a filosofia de Camus como um espelho de sua vida. Nesse primeiro momento, nos dedicaremos a demonstrar alguns fragmentos da vida do autor, onde aparecem as principais mulheres que marcaram sua trajetória, a saber: sua mãe, Catherine Helenè Sintés, suas duas esposas, Simone Hie e Francine Faure, e sua amante, Maria Casarès. Para tal, utilizaremos como recurso bibliográfico a biografia escrita por Olivier Todd, chamada *Albert Camus: Uma vida* (1998).

A partir dessa revisão biográfica, faremos uma análise de suas personagens, para compreendermos se é possível pensar se a relação que Camus teve com essas mulheres se reflete na falta de desenvolvimento das personagens, Marie, da obra *O Estrangeiro* (1941), Janine do conto *A mulher adúltera*, o qual é o primeiro conto publicado no volume *O Exílio e o Reino* (1957), a mãe em *Entre o sim e o não* (1935), e as mulheres presentes em *A Peste* (1947). Por fim, buscaremos refletir como essas personagens podem ser lidas a partir do modelo de feminilidade, destacado por Silvia Federici, em sua obra *Calibã e a Bruxa* (2023).

I. AS MULHERES E CAMUS:

As primeiras mulheres que Camus possui contato são a mãe e avó, em uma relação hierárquica de poder; com a morte do pai, Catherine Helenè volta a morar com a mãe, na cidade de Argel, no bairro de Bercourt, levando seus filhos, para morar em uma casa alugada com três cômodos, para seis pessoas, contando com Camus. Isto tornou a convivência entre eles complicada e tensa porque configurava um gasto a mais para uma família que já vivia na pobreza. Veja o que Todd diz acerca desse momento:

Na Argélia ou na metrópole, as famílias de trabalhadores viviam assim, não na miséria, mas à beira da pobreza. O que é a pobreza nos anos 20 e 30? Os pobres comem menos carne do que peixe, os miseráveis sonham com peixe. Os pobres



lavam com sabão de Marselha, os miseráveis não se lavam. Os pobres contam. Os miseráveis aceitam o que lhes é dado (TODD, 1998. p. 29).

Ademais, a relação hierárquica de poder entre mãe e a avó se apresenta do seguinte modo: “a Sra. Sintès [avó], mão de ferro, e a Sra. Camus, mão de veludo, fazem reinar a ordem” (TODD, 1998. p. 29). Assim, esses dois papéis da mãe e avó corroboram para uma imagem da mulher, a qual muda a percepção de Camus sobre o papel da mulher, onde a avó se apresenta de maneira rude – ocupando, de certo modo, o papel do pai –, e a mãe se demonstra como uma figura terna, carinhosa e submissa à avó.

Sua mãe era uma mulher trabalhadora – o que demonstra o reflexo da pobreza da família – e silenciosa, por causa de suas condições físicas, da qual ninguém tinha certeza, alguns diziam que era parcialmente surda por causa das sequelas de uma meningite ou de tifo, ou por uma comoção cerebral que teve quando lhe anunciaram a morte do marido. Registra Olivier Todd em sua biografia:

Presente e distante, essa mãe temerosa não maldiz como a avó. Quando muito se queixa de uma tia que banca a orgulhosa. Diante dos seus, Hélenè não chora nem ri. Ela sorri. Luciene e Albert brigam. “Não gosto de confusão”, diz Hélenè, “não gosto de briga.” Com os dedos avermelhados, reumática, veste em qualquer estação uma luva preta ou cinza. Apoiada na grade de uma janela, contempla passantes e bondes por cima dos vasos de gerânios (TODD, 1998. p. 28).

Assim, essa presença silenciosa da mãe só era rompida quando tentava separar a briga dos irmãos, ou quando falava sobre o pai³ do autor, pois ele morreu antes do nascimento de Camus.

A segunda figura feminina que Camus teve uma importante interação foi Simone Hie, inicialmente uma amiga em comum, e posteriormente sua primeira esposa. Todd, a partir de sua pesquisa para escrever a biografia, retrata Simone como:

Aquela criatura deslumbrante apresenta um inconveniente: quando sua mãe lhe deu uma injeção de morfina para combater as dores da menstruação, Simone descobriu o paraíso. Desde então, furtava receitas da mãe para se reabastecer. Descoberto o subterfúgio, ela apela para outros médicos. A sedutora e inquietante S. cita André Breton, estende suas altas notas de dinheiro para os motoristas de táxis, cantarola refrões obscenos, e fala de *Jeunesse de la Méditerranée* (Juventude no Mediterrâneo), um livro de Gabriel Audisio, meio poseia, meio prosa, técnica que atrai Camus (TODD, 1998. p. 65).

³ Isso está presente no texto *Reflexões sobre a guilhotina* (1957), no qual Camus abre seu discurso com a história que sua mãe conta sobre o dia que seu pai ao presenciar uma execução.



Camus casou-se, aos seus 20 anos, com a interessante Simone. Sua sogra acreditava que esse casamento poderia salvar sua filha das drogas e delírios, no entanto, não foi o que ocorreu. O casamento não seguiu adiante por causa do vício dela, assim, se separaram em 1940.

A fim de fazermos um apontamento sobre um tópico que será discutido posteriormente, ao analisarmos a descrição de Todd sobre Simone, podemos perceber que ela era considerada como uma mulher fraca do corpo – por causa de seu vício em morfina – e da mente – por causa de seus delírios –, a qual é uma descrição muito utilizada para justificar a dominação dos homens sobre as mulheres.

A próxima figura feminina importante na vida de Camus, foi sua segunda esposa, Francine Faure. Conheceu-a ao fim de 1937 na universidade e se encantou com sua beleza. Prometeu se casar com ela assim que seu divórcio com Simone fosse promulgado. Sobre Francine, registra Todd:

A resplandecente Francine Faure, nem volúvel nem libertina, parece-lhe próxima da perfeição. Excelente pianista, adora Bach, e também matemática. Está preparando seus certificados na universidade. Sabe-se hesitante e não esconde suas fraquezas. Apaixonado, Camus lhe faz uma longa corte e a incentiva a estudar música tanto quanto matemática. Com olhos pretos, nariz de gato, maçãs do rosto altas, que lhe dão ares tárarov, ela é encantadora. Seu sorriso mostra dentes de felicidade, suas pernas de bailarina conferem um andar flexível e uma elegância natural. [...] Adora ser cortejada, mas não é fácil aproximar-se dela. Em sua vida particular, Camus preferiria uma ordem que respeitasse sua liberdade, enfim, a quadratura do círculo. Suas namoradas, Christiane, a primeira, Blanche Balain, Lucette Meurer dão-lhe essa liberdade. Francine Faure, uma apaixonada contida, nitidamente menos (TODD, 1998. p. 174).

A relação de Camus e Francine seguia o que era socialmente visto como um bom casamento, entretanto, isso não anulava a conturbação do relacionamento, por causa da infidelidade de Camus. Francine foi, na vida do autor, a mãe de seus filhos e sua confidente. Fazia a manutenção do lar e doava amor, mas não era a luz dos olhos de Camus. A paixão e o amor que ele possuía por ela tornou-se algo fraterno. Desse modo, Francine sofreu muito com esse casamento, pois ela não aceitava e não se permitia vivenciar outras relações com outros homens como Camus fazia. O casamento dos dois não era uma relação simples.



Quando é deflagrada a Segunda Guerra Mundial em 1939, Francine e Camus se separam, ela fica em Argel e ele vai para Paris. De acordo com o texto *Escreva muito e sem medo: uma história de amor em cartas* (2024) em junho de 1944, em meio a ocupação nazista, Camus inicia uma relação amorosa e política com Maria Casarès, sua amante. Alguns meses depois, ao findar a guerra, Francine vai encontrar seu marido em Paris, forçando Camus a se afastar de Casarès, durante um período de quatro anos. Em 1948, eles se reencontram e retomam a relação, todavia, é importante ressaltar que a troca de cartas nunca cessou. Maria Casarès representa, para o filósofo, a grande paixão romântica, enquanto Francine simboliza a esposa e mulher do lar. O trecho da carta de outubro de 1944 abaixo, demonstra o afastamento de Camus e Casarès, respeito à Francine:

É de nós e de mim que quero lhe falar — vou tentar deixar Francine feliz. Me sinto diminuído em todos os planos no fim dessa história. Fisicamente, estou mais acabado do que deixo transparecer e moralmente, sinto apenas um coração seco, apertado, privado de desejos. (...) Oh! Maria querida, você é a única pessoa que me deu lágrimas. São tantas as coisas que não poderão mais ter gosto para mim! As alegrias que você me deu farão parecer pobres as que ainda poderei conhecer. Adeus, meu caro, meu querido amor. Minha mão treme ao escrever. Se cuide, mantenha-se intacta. Não esqueça de ser grande. Meu coração para ao pensar em todo esse tempo por vir em que você não estará mais. Mas, se souber que você é uma grande artista, como realmente é, ou feliz à sua maneira, sei que apesar de tudo, contrariando a mim mesmo, estarei contente. Assim saberei que em nada a diminuí e que esse amor infeliz não lhe fez mal. Mais uma falsa consolação, mas é a que tenho. (CAMUS, 2023, p. 39 - 42).

A partir desses três exemplos citados, temos como objetivo demonstrar, de certo modo, como Camus se relacionava com as mulheres que tiveram maior influência em sua vida. Com isso, temos margem para fazer a seguinte pergunta: como a construção das personagens femininas de suas obras pode refletir e espelhar os seus relacionamentos com as mulheres que passaram por sua vida? Como apresentado anteriormente, o próprio autor afirma que há uma convergência entre sua experiência pessoal e seus escritos, de maneira, que não é inusitado fazer essa correspondência. A partir de então, faremos a análise das personagens Marie, da obra *O Estrangeiro*, Janine do conto *A mulher adúltera*, e a mãe em *Entre o sim e o não*.



II. AS PERSONAGENS DE CAMUS

A obra produzida por Camus tem, como foi aludido acima, uma construção peculiar. O autor não faz uma filosofia tradicional, ele não parte de conceitos abstratos, mas da experiência vivida e das imagens, ou seja, do simbólico para versar dos conceitos. É possível encontrar em diversas passagens esta alusão funcional que Camus utiliza em suas obras⁴. Então, a partir dessa compreensão estrutural buscaremos sinalizar a função – ou ausência – das personagens femininas nas obras.

A única argumentação aceitável residia na contradição entre o filósofo encerrado *no meio* do seu sistema e o artista situado *dante* da sua obra. Mas isto era válido para uma certa forma de arte e de filosofia que aqui consideramos secundária. A ideia de uma arte separada de seu criador não apenas está fora de moda, como é falsa. Em oposição ao artista, afirma-se que nenhum filósofo jamais criou vários sistemas. Mas isto é verdade na medida em que nenhum artista expressou mais que uma única coisa sob diversas facetas (CAMUS, 2018. p. 114).

Como destacamos, a relação autor e obra é fundamental para os objetivos desse texto e para a construção da obra do autor citado, pois ela reflete não a perspectiva ideal de relação com as suas personagens, mas em muito as representações contemporâneas dos gêneros. Para que possamos fazer uma análise mais aprofundada sobre a construção dessas personagens teremos como objeto de referência o que foi mencionado nos elementos biográficos sobrepondo os contos *Entre o sim e o não* e *A mulher adúltera*, os romances *O Estrangeiro* e *A Peste*, a fim de melhor esclarecer essa relação entre os temas supracitados.

Para dar início a nossa análise, utilizaremos o texto *Entre o sim e o não* (1935), a qual é a primeira obra que Camus publica e, que oscila entre conto e ensaio poético. A representação materna no texto pode ser correlacionada diretamente com a própria experiência de Camus com sua mãe e avó durante sua infância na Argélia, que nos revela como o autor pensa a figura materna; uma figura sem nome, mas que é marcada pela função do zelo e de colocar ‘ordem’ no ambiente. A mãe é descrita como calada, surda, doente, com dificuldades cognitivas, submissa, dócil, trabalhadora, que ama os filhos, mas não sabe

⁴ Como pode ser encontrado no prefácio da obra *O avesso e o direito* (1957), onde o autor destaca a relação do artista e suas “fontes originárias”, que acompanham a sua produção literária e filosófica que perpassa o *absurdo*, a *revolta* e as contradições de sua própria vida, como já foi referenciado no texto.



expressá-lo, alheia as coisas, perdida em si mesma e indiferente. Já a avó é descrita como uma pessoa rude, dominadora, velha, que fala alto e diz palavrões, que educa as crianças com ‘chicote curto’ e que exagera ao bater nas crianças em sua tentativa de educar.

Além disso, Camus narra o principal hábito da personagem mãe, o qual levou à sua morte por comoção cerebral. A mãe gostava de sentar-se na varanda ao fim do dia para observar o movimento da rua. Em um determinado dia, ela é violentada por um homem que surgiu por trás dela; o seu choque foi tão grande que desmaiou e teve febre. Foi levada para seu quarto e o filho foi chamado para ficar com ela; nisso, o silêncio se estabeleceu, e ouvia-se apenas os gemidos amedrontados de sua mãe. Nesse momento, podemos perceber, provavelmente, a única troca de afeto explícito entre eles; no meio de tanta dor e tristeza, o filho é marcado por uma lição de amor.

Como foi aludido no primeiro tópico, essa descrição da relação das personagens mãe e filho, é muito próxima da relação pessoal que Camus teve com sua mãe, a qual foi cheia de silêncio e tristeza, mas assinalada pelo afeto. Além disso, o perfil da personagem a mãe, por não ter nome, faz paralelo com a mãe citada na obra *O Estrangeiro*.

No conto *A mulher adúltera*, presente no livro *O Exílio e o Reino* (1957), há uma contradição que se apresenta entre o título do texto e os atos da personagem, o que nos faz questionar em que ponto está posto esse adultério. Seria ele a não conformidade com a vida de casada?

A personagem feminina que é o centro do texto chama-se Janine, e é apresentada como a esposa responsável, que cuida de seu casamento com carinho. Camus a descreve assim: uma mulher alta, forte, de olhos claros, rosto jovial, robusta, que não gosta que o marido seja tão ambicioso, e que teve dúvidas sobre casar-se (CAMUS, 2019a). A história se passa durante uma viagem que ela e seu marido Marcel fazem a negócios; Janine não se sentiu muito confortável em fazer essa viagem, e odeia todo o percurso até lá, depois continuou descontente e pouco a vontade na cidade em que estavam. É interessante destacar que a descrição que Camus faz de Marcel é muito mais detalhada do que a de Janine, mesmo ela sendo a personagem principal do conto.

Em certo ponto da história, Janine e Marcel foram visitar o terraço do forte, do qual se via o deserto por inteiro. A paisagem encantou Janine e ela desejou ficar lá por mais



tempo; por causa de seu marido, retornou ao hotel, contudo, durante a madrugada ela volta sozinha ao ouvir um ‘chamado’, e assim ela tem a sua catarse, como demonstrado na passagem a seguir:

Respirava, esquecia o frio, o peso dos seres, a vida demente ou immobilizada, a longa angústia de viver e morrer. Depois de tantos anos durante os quais, fugindo do medo, correra loucamente sem objetivo, finalmente se detinha. Ao mesmo tempo parecia que encontrara suas raízes, a seiva tornava a subir por seu corpo que já não tremia. Encostada com toda a força de encontro ao parapeito, estendida em direção ao céu em movimento, esperava apenas que seu coração ainda transtornado também se acalmasse e que o silêncio se fizesse dentro dela (CAMUS, 2019a. p. 19).

Janine é a primeira personagem que recebe além de uma descrição física, por mais que breve, uma descrição com elementos psicológicos, e a primeira personagem mulher que Camus narra a experiência de despertar a lucidez, e compreender sua unidade com o mundo. Esse sentimento de catarse é semelhante ao que Mersault experimenta em *O Estrangeiro*, a diferença é que ela o obtém mediante a percepção da vastidão do mundo, enquanto Mersault o desperta ao ter consciência de sua própria morte.

Seguindo a análise das personagens femininas, também podemos salientar outra personagem que possui nome e descrição, no romance *O Estrangeiro*. Seu nome é Marie Cardona, e é introduzida ao romance a partir de uma relação de trabalho com o protagonista Mersault, quando esse se encontra com ela na praia.

Duas características fundamentais que representam a personagem Marie, são as descrições excessivamente eróticas sobre seu corpo pelo protagonista, “ontem foi sábado e, como havíamos combinado, encontrei-me com Marie. Desejei-a intensamente porque usava um belo vestido de listras vermelhas e brancas e sandálias de couro. Adivinhavam-se seus seios firmes e o queimado do sol lhe dava um aspecto de flor” (CAMUS, 2019d p. 31; grifo nosso); e as constantes investidas de Marie em uma tentativa de estar ligada ao Mersault por uma relação estável. Essas características permeiam todo o romance, entretanto revelam-se esvaziadas de importância para Mersault, que sempre a responde com ‘tanto faz’. Ademais, Marie e Janine são as personagens femininas que possuem mais elementos de destaque nas tramas aqui investigadas.



Por fim, trabalharemos com as personagens femininas presente na obra *A Peste*, a qual rendeu a Camus o prêmio Nobel, bem como seu maior reconhecimento enquanto escritor. *A Peste* é um romance de 1947, contextualizado na cidade de Oran na Argélia. A narrativa apresenta uma série de personagens que estão presos na cidade por causa do avanço de uma doença. Camus busca nessa crônica expor, a partir das personagens, a luta política e coletiva vivenciada no século XX. Das várias interpretações recebidas com o passar do tempo, a luta contra a ocupação nazista parece ser a mais significativa. É interessante salientar, que o texto *A Peste*, foi o texto de maior rentabilidade do autor, seus personagens revelam perfis psicológicos, do movimento coletivo a questões individuais. Em meio ao caos, as situações que a peste força os cidadãos a viverem, destaca-se algumas personagens como o médico Rieux, o cidadão Tarrou, o jornalista Hambert – que a princípio tenta fugir da cidade, mas depois engaja na luta –, o padre Paneloux e Cottard – o qual tenta tirar proveito da epidemia para seus próprios ganhos.

Contudo, *A Peste* (1947) é colocada em reflexão nesse artigo por não apresentar nenhuma personagem feminina de relevo. As poucas mulheres que são citadas no texto não possuem nome – sendo referenciadas sempre pelo sobrenome de seus maridos –, falas importantes, descrição específica das suas funções e das decorrências que a epidemia teve em suas vidas. Se o autor busca refletir sobre os efeitos do isolamento, fatalidade e finitude da peste, em nenhum momento isso é feito sob a perspectiva das personagens mulheres. Isso nos leva a questionar se a luta política é um campo só masculino.

Nesse romance, Camus não fez nenhum esforço para construir suas personagens femininas. Em todo o contexto de uma epidemia é claro que as mulheres possuem uma participação ativa, seja ao cuidar dos doentes, seja na manutenção da casa e dos familiares, dentre outras possibilidades. Sabemos apenas que o jornalista Hambert possui o desejo de romper com a medida de restrição de circulação para encontrar sua noiva, mas não temos nenhum outro dado sobre ela. Outra personagem que não possui nenhum relevo é a esposa do médico Rieux, a qual é citada apenas ao informarem de seu falecimento em outra cidade, por meio de um telegrama. Todas as outras mulheres citadas não possuem nada mais do que uma fala, como, por exemplo, a esposa do juiz que perde o seu filho para a peste.



III. MODELO DE FEMINILIDADE: UMA ANÁLISE A PARTIR DE SILVIA FEDERICI

Para a elaboração deste tópico, utilizaremos a teoria filosófica que discute o modelo de feminilidade, elaborada pela filósofa italiana Silvia Federici, contemporânea de Camus. Isso será feito com o objetivo de ampliar nossa discussão, sem buscar justificar ou responder diretamente aos problemas levantados pela análise feita sobre os textos anteriores. Nosso propósito é apresentar como o modelo de feminilidade estipulado pela classe social dominante trouxe impactos para a perspectiva que Camus tinha das mulheres, expandindo-se para suas personagens femininas.

A filósofa Silvia Federici, de vertente marxista, elaborou sua teoria a partir dos estudos sobre o fenômeno caça às bruxas, o qual traz diversas contribuições para se entender a sociedade dominantemente machista e misógina em que vivemos. Seus estudos buscaram comprovar que a caça às bruxas foi o elemento principal que possibilitou a vitória do capitalismo, pois aterrorizou e matou aquelas que resistiram às novas imposições do Estado sobre seus corpos, sua sexualidade e seu modo de vida. Com isso, faremos uma breve digressão a fim de contextualizar o escopo da teoria de Federici, para posteriormente adentrarmos no conceito de modelo de feminilidade, o qual nos possibilitará oferecer o panorama que une os modelos de feminilidade presentes nas obras de Camus, por meio do papel da mãe, da esposa e da mulher cobiçada.

Durante o período da caça às bruxas, entre os séculos XIV e XVII, a Igreja em conjunto com as classes proprietárias de terras e comerciantes determinaram que as mulheres eram a personificação do diabo, de maneira que suas imagens foram degradadas e demonizadas, com o objetivo de desestabilizar os laços comunais e causar medo nas mulheres e em toda a comunidade (FEDERICI, 2019, p. 62). Desse modo, tanto a Igreja, a partir de suas bulas papais quanto a futura burguesia, por meio de seus debates, investiram num discurso que buscavam causar terror contra as mulheres. Veja:

Há também, no plano ideológico, uma estreita correspondência entre a imagem degradada da mulher, forjada pelos demonólogos, e a imagem da feminilidade construída pelos debates da época sobre a “natureza dos sexos”, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada



ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal (FEDERICI, 2023, p. 327)

Com isso, a mulher foi considerada como o mal absoluto, a personificação do inimigo, aliadas do diabo (muitas vezes consideradas até mesmo como “esposas” do demônio). Nas campanhas, os padres ou caçadores autodenominados, expunham nos discursos as características que configuravam as mulheres como bruxas, dentre elas podemos citar: “mulheres pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, de “língua afiada”, pervertidas, de desejos insaciáveis, rebeldes, agressivas, desobedientes e insubordinadas” (FEDERICI, 2023, p. 210). É válido destacar que esse discurso inflou o avanço da caça às bruxas, pois todas as mulheres que demonstraram uma ou mais dessas características foram levadas a púlpito. Destarte,

O ataque contra as mulheres justificou a apropriação de seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução. O preço da resistência era, sempre, o extermínio. Nenhuma das táticas empregadas contra as mulheres europeias [...] poderia ter obtido êxito se não tivesse sido sustentada por uma campanha de terror. [...] De todos os pontos de vista – social, econômico, cultural, político –, a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres (FEDERICI, 2023, p. 208).

Por conseguinte, Silvia Federici aponta que a degradação da imagem das mulheres realizada por meio da caça às bruxas foi fundamental, “uma vez que foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na “transição” foi descartada como uma ferramenta desnecessária, e uma nova, domesticada, ocupou seu lugar” (FEDERICI, 2023, p. 213). Sendo assim, o fenômeno permitiu uma reconfiguração do papel social e dos espaços das mulheres a fim de domesticá-las, mas também criou um novo modelo de feminilidade. Logo, implementou-se uma nova forma de comportamento por meio de um código ético, moral e social elaborado exclusivamente para as mulheres.

Segundo a filósofa, “foi precisamente nas câmaras de tortura e nas fogueiras onde se forjaram os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade” (FEDERICI, 2023. p. 212). Desse modo, entre o final do século XVII e início do século XVIII o cânone é revertido e configura-se por completo o novo protótipo do indivíduo mulher, o qual estabelece que a mulher ideal é aquela que “é obediente, passiva, casta, de poucas palavras, maternal, submissa, resignada à subordinação aos homens, dedicada às tarefas de casa e confinada a



esse espaço, às vezes considerada irracional e assexual" (FEDERICI, 2023, p. 213). Assim, de acordo com Federici, esse modelo somado aos traumas ocasionados à psique coletiva das mulheres foram os responsáveis por fundamentar um novo discurso, onde as mulheres são "inerentemente inferiores aos homens, pois são consideradas frágeis, emocionais e incapazes de se governar" (FEDERICI, 2023, p. 209). Além disso, surge o debate acerca da mulher como *Outro*, por meio de uma redefinição ideológica do gênero feminino, a qual reconfigurou as relações pessoais e sociais e, buscava domesticá-las e assegurar que estivessem sob o controle dos homens, bem como, do Estado.

Com isso, entendemos que o modelo de feminilidade, discutido por Silvia Federici, implementou uma forma de comportamento, ressignificou as relações sociais e de gênero e estabeleceu uma nova ordem patriarcal, que estrutura a percepção e a organização das mulheres – e do mundo – através da perspectiva estipulada, como correta, pela classe social dominante. Além disso, a caça às bruxas e o modelo de feminilidade justificaram e normalizaram o uso da violência contra as mulheres, ao mesmo tempo, fortaleceu o ideal de dominação e superioridade dos homens sobre as mulheres, o qual se estende até hoje.

Como dito anteriormente, nosso objetivo com esse tópico é apresentar como o modelo de feminilidade, fruto das reflexões que Silvia Federici fez sobre a caça às bruxas, trouxe impactos para a perspectiva que Camus tinha das mulheres. Toda a relação biográfica e literária, anteriormente estabelecida, demonstra como esses elementos que compõem a feminilidade estão estruturadas e enraizadas na organização do pensamento e mundo, e respingam nas obras do autor. Não podemos esquecer que Albert Camus foi um homem de seu tempo, os estereótipos já estavam postos e, de maneira não intencional causaram um esvaziamento em suas personagens femininas. Ademais, consideramos que esse texto não busca estabelecer uma proposição definitiva, pois ele não esgota o problema, apenas acende uma chama para possíveis interpretações.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Albert Camus é referenciado como um habilidoso autor. Suas histórias conseguem ilustrar seu pensamento filosófico por meio de imagens e personagens que refletem a condição humana. Todavia, é possível sinalizar que seus escritos quando se trata de suas personagens femininas possuem sérias limitações. Camus peca no desenvolvimento das personagens mulheres que estão presentes em suas obras, deixando-as para escanteio, sem nos fornecer muita informação, de maneira que não nos conectamos com elas. Essa ausência de detalhes acerca das personagens mulheres se apresenta de diversos modos, o que nos faz refletir sobre a irrelevância que o autor agregou a elas.

Dentre suas diversas obras, a maioria das mulheres surgem rapidamente no enredo, quase como figurantes em peças teatrais. Em sua maioria não possuem nome, nem uma história anterior, ou uma descrição detalhada de suas características físicas e psicológicas. Além disso, há um certo estereótipo agregado àquelas que possuem alguma participação maior. Não é possível citar os motivos pelos quais o argelino não se preocupou em desenvolver as personagens. Infelizmente, só podemos fazer conjecturas acerca disso, no entanto, a ideia de que ‘não havia uma necessidade fundamental para elaborá-las’ é errônea. Como foi visto, a construção e a inserção das personagens femininas podem ser produto de uma construção histórica de como a mulher é retratada na sociedade ocidental. Portanto, se julga importante analisar o papel das mulheres tanto na sua participação literária, quanto em sua vida particular. Com isso, podemos observar que muito da representação das personagens femininas espelham a sua própria relação com as mulheres.

Como foi observado, Camus se dedicou, a seu modo, a refletir a existência humana. Ele traça seu pensamento filosófico tanto na relação singular como também, no âmbito da ética, as questões acerca da alteridade. Contudo, ele possuía limitações, e como foi apontado, essas transpareceram em seus textos. Em nosso entendimento, o autor não deixou de englobar as mulheres quando elaborou sua filosofia, também não buscou de forma intencional desvalorizar a figura feminina. Seus textos não carregam uma áurea misógina como essência, apenas reproduzem estereótipos presentes em sua época, que hoje – por meio de nosso olhar atento – deve ser criticado, não para reduzir seu trabalho, mas para



demonstrar a importância de se repensar as estruturas que condicionam as mulheres à mera figurantes da vida comum e da participação política e social, bem como para evitar que demais escritores reproduzam os estereótipos e, não incluam personagens femininas com um desenvolvimento coerente em suas histórias.

REFERÊNCIAS

- CAMUS, Albert. *A Mulher Adúltera*. In: *O Exílio e o reino*. Trad. Valerie Rumjanek. 1. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2019a.
- _____. *A Peste*. Trad. Valerie Rumjanek. 1^a edição. Rio de Janeiro: Record, 2019b.
- _____. *Bodas em Tipasa*. Trad. Sérgio Milliet. 1^a Ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- _____. Entre o sim e o não. In: *O avesso e o direito*. Trad. Valerie Rumjanek. 1^a Ed. Rio de Janeiro: Record, 2019c.
- _____. *O Estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek. 1^a Ed. Rio de Janeiro: Record, 2019d.
- _____. *Escreva muito e sem medo: uma história de amor em cartas (1944-1959)*/Albert Camus, Maria Casarès. Trad. Clóvis Marques. 1^a Ed. Rio de Janeiro: Record, 2024.
- _____. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 13^a edição. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de coletivo Sycorax. 2^a Ed. São Paulo: Elefante, 2023.
- _____. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Tradução de Heci Regina Candiani. 1^a Ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- TODD, Olivier. *Albert Camus: Uma vida*. Trad. Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.