

VIOLÊNCIA E INTOLERÂNCIA EM
ALBERT CAMUS E DENIS DIDEROTNilson Aduino Guimarães da Silva¹

RESUMO: No presente artigo, abordamos alguns temas dos ensaios filosóficos *O Mito de Sísifo* e *O Homem revoltado*, e dos romances *O Estrangeiro* e *A Peste*, de Albert Camus (1913-1960); bem como tratamos, de maneira bastante geral, o romance *Jacques, o fatalista e seu amo*, de Denis Diderot (1713-1784). Buscamos explicitar o engajamento dos autores e o aspecto crítico de suas obras. Identificamos uma relação entre as noções camusianas de absurdo e revolta e a defesa da dignidade humana, em oposição ao dogmatismo e ao totalitarismo. Destacamos em Diderot a liberdade de pensamento e o senso crítico, como antídotos ao fanatismo, à intolerância e à violência.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, sociedade, engajamento, fanatismo, pena capital.

ABSTRACT: In this paper we address some issues of philosophical essays, *The Myth of Sisyphus* and *The Outsider*, and of novels, *The Stranger* and *The Plague*, by Albert Camus (1913-1960). We treat also in a fairly general way the novel *Jacques the fatalist* by Denis Diderot (1713-1784). We seek to clarify the political engagement of these authors and the critical aspect of their works. We identify a relationship between Camus' notions of absurdity and revolt and the defense of human dignity, as opposed to dogmatism and totalitarianism. We highlight in Diderot's work freedom of thought and critical thinking as an antidote to fanaticism, intolerance and violence.

KEY-WORDS: literature, society, political engagement, fanaticism, death penalty.

O presente artigo quer ser uma homenagem a dois dos maiores representantes da literatura francesa: Albert Camus, nascido a 7 de novembro de 1913, e do qual celebramos este ano o centenário, e Denis Diderot, que nasceu em 5 de outubro de 1713, e do qual celebramos o tricentenário de nascimento. Apesar dos duzentos anos que os separam, há entre ambos inúmeros pontos em comum; artistas em pleno sentido da palavra, são igualmente grandes filósofos, escritores preocupados com os grandes problemas de seu meio. Encontramos neles a defesa da dignidade e da liberdade da pessoa humana contra todo autoritarismo e toda visão estreita, que impedem seu pleno desenvolvimento. Cada um, à sua maneira, se posicionou firmemente contra a violência e a intolerância que imperavam nas sociedades de seu tempo.

Os temas centrais de reflexão filosófica de Camus, o absurdo e a revolta, desenvolvidos especialmente em seus ensaios filosóficos, deixa seus traços nas obras especificamente literárias. O próprio escritor agrupa suas obras principais, de diferentes gêneros, em dois ciclos, do absurdo e da revolta.

O sentido muito próprio que Camus confere à noção de absurdo supõe não a renúncia à racionalidade humana, mas sim a constatação de seus limites, constatação a que se chega através do emprego deliberado da própria razão. Camus mostra os perigos e as ameaças das ideologias totalitárias pretensamente racionais que, sob a fachada da razão, através de seu aspecto universalista, sistemático e abstrato, não passam de um acréscimo de absurdo àquele inerente à própria existência humana.

O absurdo lógico é uma evidência: existe o incompreensível e o irracional, o homem deseja profundamente saber, mas na verdade o verdadeiro conhecimento é impossível. Se a inteligência reconhece no mundo o absurdo, este, enquanto paradoxo, é suscitado principalmente pela distância entre os anseios humanos e a impossibilidade de sua concretização. O absurdo, como uma confrontação entre o apelo do homem em sua

¹ Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesa no Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa. Contato: nilsonadauto@yahoo.fr

exigência de felicidade e racionalidade ante o silêncio do mundo, atinge o homem enquanto ser dotado de vontade e que se revolta contra o irremediável. Tratado especialmente no ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, o tema do absurdo deixa ecos no *Estrangeiro*, sendo este um romance no sentido propriamente literário, e não uma mera ilustração estética de sua reflexão filosófica.

A noção de Revolta em Camus é tratada especialmente no ensaio *O Homem Revoltado* e encontra por sua vez sua repercussão romanesca no romance *A Peste*. Trata-se de uma noção eminentemente positiva, como uma superação do quietismo e da abstração. Ou seja, se a constatação do absurdo é algo que se faz individualmente, a vivência da revolta é coletiva e social. Corresponde ao empenho dos homens, agrupados em favor da verdade e da justiça, para transformar este mundo no intuito de torná-lo mais habitável e mais humano. Livre de qualquer conotação religiosa ou transcendente, bem como do governismo controlador e autoritário, a revolta supõe acima de tudo a noção de solidariedade entre os seres humanos e o respeito à vida de cada indivíduo.

Camus distingue bem sua concepção de revolta tanto da revolta individualista romântica quanto das revoluções históricas, inclusive a comunista. Contrário a todos os totalitarismos, ele criticou o nazismo, o fascismo, o franquismo, e também o estalinismo. Por isso mesmo, a publicação de seu ensaio lhe valeu inúmeras críticas, provocações e polêmicas. À sua época, o regime comunista era visto como sagrado, como a realização em plano histórico do exposto por Karl Marx em seus textos. Suas críticas ao comunismo foram vistas como verdadeiras blasfêmias, da mesma forma que uma pessoa religiosa muito convicta dos fundamentos de sua crença e do caráter sagrado dos textos que a embasam sente como blasfêmias todas as críticas a sua instituição, ainda que devidas aos vícios de seus líderes e membros, humanos e falíveis.

Adversário de todas as ideologias muito certas de si, fechadas, dogmáticas e autoritárias, Camus apontou o aspecto incompreensível da existência, e o valor da vida humana superior aos interesses políticos, religiosos e ideológicos. Contrário à intolerância e à imposição, o escritor sentia pelos totalitarismos a mais intensa repugnância, por configurarem como adversários da liberdade humana e por se revelarem brutais e violentos. A questão da violência, um dos principais problemas de nossas sociedades modernas, é um tema bastante recorrente na literatura, sendo tratado por nossos escritores, tanto Camus quanto Diderot.

O tema da morte, um dos mais recorrentes na obra de Camus, está presente em seus principais romances e ensaios. No *Homem Revoltado* se discute a morte imposta aos outros, como crime, muitas vezes justificado por uma ideologia; na *Peste* mostra-se a todo momento a presença da morte como consequência do flagelo.

No *Mito de Sísifo*, fala-se da morte (em geral, voluntária, ou imposta como condenação por um crime) como “a absurdidade mais evidente” (CAMUS, 1965, p.142, para todas as edições em francês, tradução nossa). Além do escândalo da morte, existe o escândalo da morte aplicada; os homens não apenas morrem, mas impõem aos outros a morte e assim, semelhantes ao suicida, colaboram com o absurdo ao invés de resistirem a ele. Muito do absurdo na condição humana advém das “complicações” e dos sofrimentos criados pelos próprios homens.

A estrutura do *Estrangeiro* se organiza em torno de três confrontações com a morte, cada uma contribuindo progressivamente para fazer nascer a consciência do absurdo no protagonista: a morte da mãe no início da história, a do árabe no meio e a perspectiva de sua própria morte no fim. Na primeira parte do romance, nos é dada a existência cotidiana do personagem Meursault, mas depois de matar um homem ele é preso e condenado à morte, e ao reviver mentalmente os acontecimentos que levam ao assassinato, ele os vê todos sob a luz do que ocorreu durante seu processo (cf. FITCH, 1972, p.128).

É durante o processo que a impressão de absurdidade invade o personagem Meursault, e o absurdo mais se destaca à medida que mais os promotores e juízes tentam reconstituir logicamente sua personalidade e as circunstâncias em que ele cometeu o assassinato. A existência nunca se reduz a uma explicação exaustivamente lógica, mas no processo este fato não é levado em conta, ao contrário, busca-se reconstituir fatos e personalidades da forma mais compreensível e mais racional possível; a verdade é buscada por meio de indícios e do discurso; sendo impossível estabelecê-la, busca-se, contudo, a maior aproximação possível. A impressão de verdadeiro será tanto mais forte quanto mais hábil for o discurso, ou seja, o processo é regido não pela verdade, mas pela verossimilhança.

O termo *verossímil* tem como seu sentido mais comum o de “conforme a realidade”; declaram-se assim certas atitudes inverossímeis porque elas não parecem poder se produzir no mundo. Contudo, este termo supõe uma relação não com a realidade, mas com aquilo que a maioria das pessoas crê ser o real, ou seja, com a opinião pública. Saber que a justiça obedece às leis do verossímil, não do verdadeiro, não impedirá ninguém de ser condenado. Todorov constata que para ganhar o processo importa mais falar bem do que ter agido bem: “Nos tribunais não se preocupam nem um pouco em dizer a verdade, mas em persuadir, e a persuasão depende da verossimilhança” (TODOROV, 1987, p. 93).

O absurdo exprime-se no processo pelo abismo entre existência e discurso sobre ela. Por causa do desejo de unidade ou compreensão, procura-se traçar o perfil moral e psicológico de Meursault, mas o personagem não consegue se identificar com esta personalidade reconstruída lógica e minuciosamente. Meursault é realmente culpado pelo assassinato, mas não é de forma alguma o criminoso perigoso que vai sendo pintado. Entretanto, tudo o que pode ser explicado, por um motivo psicológico ou qualquer outro, é aceitável, porque é tranquilizador.

O juiz não se contenta em saber que Meursault amava sua mãe “como todo mundo”, ele esperava lirismo e grandes manifestações de amor filial, mas se depara com um espírito elíptico. E enfim Meursault é condenado não por ter matado um árabe, que aliás todo mundo perde de vista, mas por não ter chorado no enterro de sua mãe.

A filosofia de Camus apresenta uma dimensão ética e humanista, e, numa época marcada por conflitos, propõe a convivência pacífica entre as pessoas. Sua reflexão propõe substituir a dominação pela cooperação, e buscar “um acordo provisório entre os homens que não querem ser nem vítimas nem carrascos” (CAMUS, 1965, p.335). Rejeitando o puro moralismo, Camus busca uma ética da autenticidade, fundamentada no sentimento de respeito ao homem e não no rigorismo das leis. Neste sentido, critica-se o conformismo e a indiferença ante a injustiça e defende-se a vida humana como valor em si mesma. A presença da morte, violência suprema e mais evidente expressão do absurdo, caracteriza o aspecto de absurdidade e de violência no *Estrangeiro*. Daí procede também a crítica da pena de morte, que à época do autor, como talvez ao longo de toda a história, não se aplicava somente a criminosos, mas também a inocentes injustamente condenados e a opositores dos regimes políticos totalitários.

Camus, servindo-se de sua posição como intelectual, como grande personalidade francesa do pós-Segunda Guerra, buscou com sua reflexão e suas atitudes defender a justiça social e a liberdade; daí procedem suas críticas à pena de morte e sua luta em favor de sua extinção. O escritor morreu num trágico acidente automobilístico em 4 de janeiro de 1960, e a pena de morte na França só foi abolida em 1981, pelo então presidente François Mitterrand. Ele tratou especificamente da pena de morte em *Reflexões sobre a guilhotina*, publicado com outro texto, de Arthur Koestler, num ensaio intitulado *Reflexões sobre a pena capital*.

Seu grande esforço foi, partindo de uma perspectiva não religiosa, fugir ao niilismo e propor uma ética propriamente humana, em cuja escala de valores a posição de topo é ocupada pela vida. Além de se colocar fora do campo do transcendente, como estudioso Camus tinha conhecimento das atrocidades contra os seres humanos, que foram cometidas pelas grandes religiões ao longo da história em nome de Deus.

O autor viveu num dos períodos mais conturbados e violentos da história, marcado por duas guerras mundiais, por atrocidades e horrores de toda espécie; caracterizado pelo desprezo pela vida humana, pelo terror e pela crueldade aprimorados através dos avanços da ciência e da técnica, e utilizados com fins destruidores. Sua crítica à pena de morte se faz em consonância com a condenação do dogmatismo, da burocracia e da “abstração”; trata-se de uma crítica do crime no nível interpessoal, na política, nas instituições que detêm o poder.

No *Homem Revoltado*, analisando as grandes revoluções da História, Camus se pergunta se os fins justificam os meios e responde que nada justifica o crime, daí sua oposição ao marxismo configurado em stalinismo totalitário. O autor criticou no comunismo o cerceamento da liberdade, e seu aspecto dogmático, totalitário, repressor e violento. Começou combatendo a injustiça e terminou promovendo o crime e a condenação à morte.

No ensaio, Camus recusa igualmente o cristianismo, o existencialismo e o marxismo. Ele não nega o aspecto histórico da revolta, mas critica a violência e o aspecto dogmático nos movimentos totalitários do século XX. A crítica ao espírito dogmático e burocrático, e a recusa da violência e do crime, já estavam presentes no *Estrangeiro*, através do personagem Meursault, que rejeita tanto o consolo religioso do padre quanto o dogmatismo convencional e burocrata do juiz. O autor, que se posiciona contra todos os sistemas muito certos de si mesmos, mostra-se inimigo dos sectarismos e afirma que não se deve substituir um dogmatismo por outro. Paradoxalmente, o comunismo ateu e crítico da crença religiosa acabou por se revelar um substituto materialista do cristianismo, ao assumir o aspecto dogmático de uma religião, com sua hierarquia burocrática e dominadora, com sua doutrina, seus ritos, sua moral, seu *index*, sua inquisição e suas condenações.

Na *Peste* encontramos uma crítica tanto à religiosidade do padre Paneloux quanto à primeira ação revolucionária do personagem Tarrou, a qual se torna ideologia e recai no crime. Camus lembrou que um conteúdo evidente da *Peste* era a luta da resistência contra o nazismo, e a descrição do domínio da peste na cidade remete ao momento da guerra. A luta contra a peste é um combate contra a morte, e o personagem Tarrou justifica sua participação nos mutirões contra o flagelo afirmando: “Tenho pavor das condenações à morte!” (CAMUS, 1962, p.1321).

Em *Reflexões sobre a guilhotina*, Camus não busca simplesmente elencar argumentos contra a pena de morte. Ele afirma ser esta pena, na verdade, uma vingança, um novo assassinato premeditado *não menos revoltante que, longe de reparar a ofensa ao corpo social, só vem agravá-la*. Para o autor, antes de se falar que a pena de morte é necessária, é preciso falar sobre ela, e ele, que a considera não apenas inútil mas também prejudicial, fala o mais cruamente possível, descreve em detalhes as reações da família e sobretudo do condenado. Afirma que deveriam publicar os relatos de médicos e padres que acompanham a execução e descrevem o estado dos corpos após a execução.

Para Camus, é preciso desmascarar a hipocrisia com que se trata a questão, pois quando se fala de pena de morte só se fala através de eufemismos. Assim, o escritor rebate o argumento da exemplaridade do castigo: cortam-se cabeças não apenas para punir os criminosos, mas também para intimidar os que seriam tentados a imitá-los. Fala-se que a pena deve ser exemplar, mas não se fala abertamente sobre ela, ela não

acontece em lugares públicos, mas antes dentro da prisão e diante de um número restrito de especialistas, sem a presença de jornalistas. O Estado camufla as execuções debaixo do silêncio, da retórica, e mata por tradição secular mais que pela alegada exemplaridade da punição; os condenados morrem por causa de uma teoria na qual nem os executores acreditam. Na verdade, a publicidade da execução correria o risco de provocar a revolta e a indignação na opinião pública. O poder de intimidação das execuções, mesmo públicas, é questionável, pois a intimidação atinge somente os tímidos que não são voltados ao crime. Além disso, se o medo da morte por parte dos homens é uma evidência, é também evidente que este medo, por maior que seja, nunca foi suficiente para desencorajar as paixões humanas, e os criminosos temem a morte após o julgamento, e não antes do crime.

Analisando o fato de que a Igreja reconhecia ao Estado o direito de aplicar a pena de morte, e mostrando como historicamente ela era aplicada em nome do rei, enquanto representante de Deus na Terra, Camus afirma: “O não crente não tem como deixar de pensar que pessoas que puseram no centro de sua fé a inquietante vítima de um erro judicial deveriam pelo menos se mostrar reticentes diante do homicídio legalizado” (CAMUS, 1965, p.1057).

Camus observa que devem ser considerados todos os aspectos circunstanciais e subjetivos e todas as limitações, enfim, a falibilidade de qualquer julgamento e de qualquer júri. Os erros fazem com que muitos inocentes e não apenas os criminosos irrecuperáveis sejam mortos. Se dentre uma multidão de criminosos um inocente é morto por engano, este único erro é suficiente para desonrar a pena. E mesmo nos casos em que os condenados são de fato culpados, a sociedade como um todo e também o Estado nunca são completamente inocentes. E se não há uma responsabilidade total por parte do criminoso, o castigo por sua vez é absoluto, e a pena de morte pretende punir uma culpabilidade relativa com um castigo definitivo e irreparável. Camus conclui seu texto mostrando a incoerência do Estado que se propõe como guardião da justiça e da paz, mas que autoriza matar, oficialmente e resguardado pela mais imoral de todas as leis; ele afirma: “Nem no coração dos indivíduos nem nos costumes da sociedade, não haverá paz duradoura enquanto a morte não for considerada algo ilegal” (CAMUS, 1965, p.1064).

Os argumentos do autor de *Reflexões sobre a guilhotina* surgem de forma coerente com o pensamento difuso em seus textos filosóficos, mas igualmente em sua produção literária. A crítica do autor à pena de morte é coerente não só com sua produção, mas igualmente com suas atitudes e com seu engajamento enquanto cidadão.

A obra literária, filosófica e jornalística de Camus apresenta uma discussão ética e uma defesa do comprometimento com o social, e sua atividade de escritor é em si mesma uma forma de engajamento. Camus busca não ceder à tentação da obra de tese e condena a literatura de propaganda, mas produz uma literatura de alcance filosófico e social. Ele não acredita na arte pela arte, desligada das condições sociais e culturais que a tornam possível, e pensa que a responsabilidade do escritor está à altura do lugar que ele ocupa no campo social.

O totalitarismo, a guerra, a intolerância, a violência, não são temas alheios à literatura em geral, muito menos à francesa. No imediato pós-Segunda Guerra, Camus e Sartre se destacam como autores engajados, mas antes deles houve outros, como Émile Zola, no início do século XX, por ocasião da “Questão Dreyfus”. De fato, o papel do escritor enquanto personagem atento aos dramas de seu tempo remonta ao século XVIII, com autores como Voltaire e Diderot.

A questão Dreyfus durou anos, adquiriu enormes dimensões e dividiu a sociedade francesa, ao buscar corrigir uma enorme injustiça cometida pelo Estado contra um indivíduo. É no seu contexto que surge o conceito de “intelectual” com a conotação específica que ele adquiriu no ambiente francês. Uma das maiores batalhas travadas no campo da imprensa até hoje, a questão Dreyfus mobilizou a opinião pública na França e fora dela, deixando claro que à época o escritor tinha ainda acesso a espaço na imprensa, para a publicação não só de textos literários e estéticos, mas também de manifestos. Dentre os “intelectuais” que sobressaíram durante a questão, Émile Zola tem um papel de destaque. Um canto à liberdade de expressão e aos direitos humanos, *J'accuse!*, sua carta em defesa de Dreyfus, tornou-se um marco na história do jornalismo e mostrou a força dos intelectuais frente à opinião pública e ao Estado.

Cidadão francês, oficial da artilharia e judeu, Alfred Dreyfus foi vítima de uma armação político-militar, sofrendo um dos maiores atentados à liberdade individual perpetrados por um país contra um só homem. Em dezembro de 1894, ele foi declarado culpado, e condenado à degradação militar e à deportação perpétua. Ele era na verdade inocente, e o verdadeiro culpado de espionagem, Esterhazy, também militar, nunca sofreu penalidade alguma.

Um pequeno grupo de pessoas que sabiam da inocência de Dreyfus e dispondo então de alguns documentos comprobatórios, dirigiram-se a Zola, e a outras personalidades francesas, em 1897, para que se juntassem à causa de reparação da injustiça cometida. O processo do capitão, em 1894, se passara sem chamar a atenção do romancista, que não podia imaginar que se tratava de um erro judiciário; mas os documentos que então lhe apresentavam não deixavam margem para dúvida. Zola inicia sua campanha sem violência, tranquilamente convicto de que tudo se resolverá depressa e de que o sucesso é garantido.

Entretanto, os nacionalistas não admitem que o Exército tenha podido se enganar. O Estado-Maior não reconhece o erro judiciário, e se nega a despeito de tudo a repará-lo; devido ao espírito de corporação recusa-se obstinadamente a uma revisão do caso. A direita inventou a existência de um “sindicato” judeu internacional, dotado de enorme capital e, naturalmente, de origem alemã, formado na sombra para caluniar o Exército francês.

Na *Carta à França*, Zola aponta que o povo francês, diferentemente de um povo emancipado, está sendo enganado pela ditadura militar e pela reação clerical, e compara as atitudes reacionárias, racistas e intolerantes de seu tempo àsquelas do período medieval:

E sabes ainda onde vais, França? Vais à Igreja, retornas ao passado, a esse passado de intolerância e de teocracia que os mais ilustres dos teus filhos combateram e acreditaram destruir, dando sua inteligência e seu sangue. Hoje a tática do antissemitismo é muito simples. [...] O povo certamente não crê mais; mas não é o começo da crença retomar a intolerância da Idade Média, fazer queimar os judeus em praça pública? (ZOLA, 2010, p.64)

O caso Esterhazy-Dreyfus levantava inúmeras paixões, num combate selvagem, e o temperamento de Zola, com pouca presença de espírito na discussão oral e desprovido de qualidades oratórias, não o dispunha a enfrentar tal tumulto; no entanto ele se lançou na batalha em defesa de Dreyfus, da justiça e da verdade.

Em 13 de janeiro de 1898, Zola tornou pública sua opinião em *J'accuse!*, uma carta aberta ao presidente da república da França em defesa de Dreyfus, publicada no jornal *L'Aurore*. Falando da condenação de Dreyfus como de um crime cívico do qual ele não conhece nenhum maior, em *J'Accuse!*, Zola denuncia

reiteradamente o antissemitismo e compara o processo do acusado aos procedimentos medievais, movidos pela intolerância e pela paixão religiosa: “o infeliz gemia, bradava sua inocência, e a instrução foi feita como numa crônica do século XV [...] eles cedem às paixões religiosas do meio e aos preconceitos do espírito de corporação” (ZOLA, 2010, p.72).

As acusações de Zola eram claras, diretas, nominais; em função dessas acusações, ao defender a inocência de Dreyfus e ao criticar a postura antissemita e autoritária do alto escalão do exército francês, ele arriscou a carreira e a vida e expôs-se a ações judiciais. Ele próprio desafiou que o levassem ao tribunal, publicamente: a imprensa francesa e internacional poderia estar lá e descobrir que um crime escandaloso havia sido cometido.

O processo de Zola durou de 7 a 23 de fevereiro de 1898. Outros literatos de direita e antissemitas o trataram de tolo, impertinente, parvo, embriagado, instrumento dos judeus, anti-francês, enfadonho, bufão, palhaço, etc.. Os jornais noticiaram que à sua chegada ao tribunal ouviram-se clamores de “Abaixo Zola! Abaixo os judeus!”, “Abaixo Zola! Viva o Exército!”. No final do processo foi vaiado, enquanto Esterhazy era abraçado pelos oficiais. Zola foi condenado à pena máxima: um ano de prisão e três mil francos de multa; na sequência, foi também expulso da Legião de Honra.

Zola recorreu e, em 18 de julho de 1898, a corte renovou sua sentença. Por instigação de Clemenceau, em vez de ir para a prisão, como desejava, ele se refugiou na Inglaterra e lá residiu durante um ano. Voltou à França após a cassação do julgamento de 1894 e assistiu à vergonhosa liquidação do caso organizada pelo Partido Radical. Dreyfus foi novamente condenado, em Rennes, mas *pro forma*, e foi dez dias mais tarde indultado, através de uma anistia geral. Com isso, não se aplicaram sanções. O Exército continuava sendo considerado como intocável, e os culpados permaneceram impunes. Numa *Carta ao Sr. Émile Loubet*, o Presidente da República que sucedeu a Félix Faure, Zola diz que a lei que o anistia, enquanto inocente, junto com os culpados que ele denunciou, só pode ser uma lei criminoso; e continua na *Carta à Sra. Alfred Dreyfus*: “[...] se o governo indultou a inocência, foi porque cedeu à necessidade urgente de reparar o erro, abstendo-se de impor a justiça” (ZOLA, 2010, p.130).

O romancista não viu a reabilitação de Dreyfus, que só ocorreu, em 1906, quando ele já havia morrido havia quatro anos. O filho de Zola, Jacques-Émile disse ter a convicção de que seu pai, quando morreu sob misteriosas circunstâncias em 29 de setembro de 1902, asfixiado por monóxido de carbono enquanto dormia no seu quarto, fora vítima de um assassinato. De acordo com algumas especulações, seus inimigos teriam bloqueado a chaminé do seu apartamento para matá-lo.

Pelo seu engajamento o escritor utiliza de sua notoriedade para chamar a atenção pública sobre uma questão, no caso, um gravíssimo erro judiciário. É por reconhecerem o papel de destaque e o posicionamento ideológico de algumas personalidades que o primeiro núcleo de pessoas pró-Dreyfus se dirigiram a elas, e dentre elas, Zola. Falando de seu envolvimento gradual na causa, em *Carta à Sra. Alfred Dreyfus*, Zola deixa entrever qual papel ele pensa poder desempenhar:

sim, somente o meu coração estava envolvido, eu partia em socorro de um homem injustiçado, fosse ele judeu, católico ou maometano. Eu acreditava então num simples erro judiciário, ignorava a dimensão do crime que mantinha esse homem preso [...] Simples escritor, arrancado de sua tarefa costumeira pela compaixão, eu não visava a nenhum objetivo político, não trabalhava para nenhum partido (ZOLA, 2010, p.124-125).

Em sua carta ao Presidente da República ele evoca seus predecessores engajados, e se insere na linha de Voltaire e dos iluministas, criticando os adversários da liberdade de pensamento, da democracia e da República:

Todos percebem hoje que a França, a última das grandes nações católicas que permaneceu de pé e poderosa, foi escolhida pelo catolicismo, eu diria melhor pelo papismo, para restaurar o poder enfraquecido de Roma. [...] um belo dia, a França de Voltaire, a França que ainda se mantinha afastada dos padres, despertou clerical, nas mãos de uma administração, de uma magistratura, de um comando do Exército que toma sua palavra de ordem em Roma (ZOLA, 2010, p.138-139).

Verdade e justiça são os termos mais recorrentes nestes escritos referentes à defesa de Dreyfus. Convicto de que nenhuma força humana pode deter a verdade em marcha, o romancista afirma que não há repouso para um povo senão na verdade e na equidade. Se há um estrangulamento da justiça, nunca se conseguirá a paz, pois não pode haver paz na iniquidade. De acordo com Zola, a mentira tem contra ela o fato de não poder durar para sempre, enquanto a verdade tem a eternidade a seu favor. Em seu artigo *Uma nova ignomínia*, encontramos uma de suas passagens mais enfáticas e verdadeiras:

Se me suprimirem, ela levantará as pedras da rua e fará brotar de cada uma delas um vingador do direito oprimido, ultrajado! Amanhã, dentro de um mês, de um ano, de dez anos, ela pregará no mastro da infâmia todos os que agiram em favor da mentira e da violência, contra a verdade e a justiça! (ZOLA, 2010, p.174).

O autor identifica uma relação profunda da violência com a mentira, e vê como realidades antagônicas à violência a verdade e a justiça. Seu pensamento se aplica não apenas ao caso Dreyfus, mas aos dramas maiores das sociedades, as quais padecem sob os problemas da violência cuja origem última lançaria suas raízes nas mais variadas formas de injustiça.

Muito antes de Zola, ainda no século XVIII, ficou conhecido o empenho de Voltaire na reabilitação de Jean Calas, um calvinista acusado de ter assassinado o filho, a fim de impedi-lo de se converter ao catolicismo, e condenado sem provas. Voltaire empreendeu uma verdadeira campanha em favor da tolerância e da reforma da justiça. O “engajamento” do filósofo se configura, mais do que por este fato isoladamente, pela verdadeira batalha levada a cabo através de sua escrita. E neste sentido, Diderot nada deve a Voltaire. Da mesma família intelectual, Diderot é um dos mais ilustres predecessores de Camus e Zola.

Conhecido sobretudo como filósofo e principal empreendedor e redator da Enciclopédia, Diderot é um grande nome da literatura universal graças a suas obras de ficção, especialmente *Jacques, o fatalista*. Com a Enciclopédia, Diderot realizou um trabalho fora do comum, que durou quase trinta anos, com o objetivo de reunir e divulgar todos os conhecimentos de que se dispunha até então. A Enciclopédia pretendia difundir os ideais de esclarecimento e de liberdade entre a população, dando-lhe acesso ao saber, às ciências e às artes; pretendia promover a emancipação dos espíritos e combater a dominação, a superstição, a ignorância, o obscurantismo, o preconceito.

Diderot foi um escritor atento aos problemas de seu tempo e engajado nas questões políticas e sociais. Vivendo numa França do século XVIII, mas muito próxima do período medieval, pela mentalidade, pelos

costumes, pelas relações de poder, enfim num período de obscurantismo, intolerância, superstição e violência, ele combateu pela liberdade de pensamento e pelo progresso dos espíritos.

A escrita de Diderot é marcante pela sua diversidade, ele escreve nos mais variados gêneros: ensaios e diálogos filosóficos, romances, teatro, crítica de arte e estética, conto realista ou erótico, novelas, narrativas curtas e estudos científicos, entre outros. Geralmente muito dinâmica, essa escrita é igualmente provocadora, desconcertante, e sobretudo crítica, particularmente em face da religião, instituição então ainda atrelada ao poder monárquico, em face da moral, das convenções sociais, e das leis “hipócritas” e “contra a natureza”.

Os primeiros leitores de *Jacques, o fatalista* foram poucos, o obstáculo, maior do que o reduzido número de pessoas alfabetizadas e do que a dificuldade em se copiar ou imprimir os textos, era a censura religiosa e política vigente à época. As características do romance, enquanto obra de ruptura, pela estrutura e pela temática, obra audaciosa, questionadora, erotizada e anticlerical, não lhe permitiriam fugir ao controle do Estado e da Igreja.

Diderot já havia sido preso de julho a novembro de 1749. Seus adversários eram numerosos, autoridades que iam da Corte à Igreja, incluindo a Sorbonne, os jesuítas e os jansenistas. Nestes meados do século XVIII francês, as práticas punitivas do poder político contra crimes como “impiedade” e “porte de obras proibidas” incluíam a tortura e a execução. Os filósofos recorriam por isso à proteção de personalidades influentes, que apreciavam suas ideias e seu engajamento.

À primeira vista, *Jacques* se revela complexo e labiríntico. Com cerca de sessenta personagens e mais de vinte histórias intercaladas, não há divisão em capítulos, e o movimento narrativo é sucessivamente interrompido, reiniciado, abandonado e retomado. Fala-se de três eixos básicos mais comumente considerados no romance: os enigmas e surpresas de um destino que dita as regras; a impossibilidade de se fazer julgamentos morais sobre as ações humanas; e uma reflexão irônica do autor sobre as questões do romanesco (cf. CHARTIER, 2000, p.13). Na verdade, há em *Jacques, o fatalista* uma profusão de temas simultâneos: o fatalismo, o otimismo, o pessimismo, a sabedoria enquanto ciência prática e existencial, os amores, a viagem, a ironia filosófica, a paródia, a sátira, o cômico, o humor, o erotismo, a linguagem da praça pública, a articulação entre cultura popular e erudita...

O romance é um dos primeiros em que se tem, juntamente com a história narrada, a reflexão sobre o fazer literário; são recorrentes as observações do narrador: “Como é fácil fazer contos!” ou “não estou fazendo um romance” (DIDEROT, 2000, p.45 e p.57); e através da crítica e da ironia desmistificadora do romance tradicional discute-se o que seja a narração e a composição literária.

O romance que Diderot rejeita é aquele considerado como uma ficção idealizada, mentirosa, ao qual se opõe não só a corrente “moralista” à Richardson, mas também a tradição mais “realista”, satírica, do romance “cômico”, na qual se inclui o próprio *Jacques*. Em que pese seu aspecto ideológico, enquanto discussão metaliterária ou filosófica, o romance de Diderot se impõe como sendo propriamente uma criação eminentemente literária, e não há como reduzi-lo a um “conto filosófico” ou “romance de tese”. Entretanto, a própria terminologia “romance” é bastante inadequada para qualificar um texto tão complexo e uma obra característica de um período em que o campo literário não tinha ainda suas fronteiras delimitadas e se confundia com o da filosofia, sendo ambos abarcados pela denominação de *Belles-Lettres*.

Jacques, o fatalista é constituído como uma coletânea de narrativas menores, contadas por diferentes narradores, não só justapostas, mas coerentemente imbricadas umas nas outras. O texto se propõe basicamente como uma “conversa”, um diálogo de viva voz, sobretudo entre Jacques e seu amo, e há procedimentos precisos de delegação do discurso, com vários níveis de enunciação hierarquizados e constantemente

sobrepostos: um autor narrador de primeiro grau; narradores de segundo grau: Jacques e o amo; e outros narradores de segundo grau, como a anfitriã do *Grand-Cerf* ou o Marquês des Arcis. O narrador de primeiro grau conta também diretamente outras histórias ao lado da trama principal, que é a viagem-conversa de Jacques e seu amo. E os narradores de segundo grau, por sua vez, passam a palavra a narradores de terceiro grau. O narrador principal se dirige a um interlocutor, o leitor, com quem mantém, nas falas que lhe dirige diretamente, um tom de proximidade e de familiaridade. Tem-se uma pluralidade de vozes e de pontos de vista e um emaranhado de histórias dentro de outras histórias.

Como leitores, pouco ficamos sabendo dos amores de Jacques, não descobrimos de onde vêm ele e o amo, nem para onde vão, muito menos o objetivo do deslocamento. As expectativas fáceis, as curiosidades de um leitor pouco exigente ficam frustradas. São evidentes os desvios e a inversão das posições sociais: paradoxalmente, é o criado quem discute mais, quem tem um nome, personalidade forte, iniciativa e astúcia, é o criado quem conduz o amo: “Jacques conduz seu amo” (DIDEROT, 2000, p.231).

A escrita que se aproxima da conversa informal, o diálogo, a forma dialogada das falas dos personagens em *Jacques, o fatalista* o tornam próximo do gênero dramático, com personagens que falam “diretamente” como atores de teatro. Esta característica é a mesma da maioria dos textos filosóficos e literários do autor, como alguns títulos já indicam: *O Sobrinho de Rameau, Conversa de um pai com seus filhos, Isto não é um conto, Sobre a incoerência do julgamento público de nossas ações particulares, Conversa entre D’Alembert e Diderot, Sonho de D’Alembert, Suplemento à viagem de Bougainville, Paradoxo sobre o comediante, Conversa de um filósofo*; Até mesmo *A Religiosa*, em forma epistolar, apresenta a transcrição de numerosos diálogos. *Jacques, o fatalista* é uma obra altamente representativa do romance como gênero “dialógico” por excelência, conforme o caracteriza M. Bakhtin.

A intertextualidade também é direta, com Sterne, Rabelais, Cervantes e inúmeros outros, cujos nomes aparecem no texto. A dupla Dom Quixote e Sancho Pança é retomada em Jacques e seu amo. O romance de Diderot, datado de séculos depois daquele de Cervantes, traz as mesmas marcas de uma cultura oral tradicional, trabalhada pelo progresso e pela urbanização.

Escrito numa época em que os caminhos da literatura e da filosofia não haviam ainda se separado, *Jacques* é considerado também um ensaio: “o ensaio surpreendentemente bem sucedido (dificilmente imitável) desta filosofia à francesa ainda em funcionamento no fim do século XVIII” (CHARTIER, 2000, p.38).

Milan Kundera observa que o romance tem uma extraordinária faculdade de integração, sendo capaz de integrar a poesia e a filosofia sem perder por isso nada de sua identidade caracterizada precisamente pela tendência a abranger outros gêneros. Para Kundera, o romance examina antes de tudo o enigma da existência, ele é uma meditação sobre o ser do homem visto através de personagens imaginários. Há, entretanto, uma diferença fundamental entre a maneira de pensar de um filósofo e a de um romancista, que mesmo quando exprime diretamente suas ideias em seus livros, essas são mais exercícios de reflexões, jogos de paradoxos, improvisações que a afirmação de um pensamento. Uma vez no corpo do romance, a meditação muda de essência: um pensamento dogmático se torna hipotético (cf. KUNDERA, 2009, p.77).

A questão do fatalismo, presente no título do romance, é discutida ao longo de toda a narrativa, sendo retomada através da expressão frequentemente repetida por Jacques “estava escrito lá em cima que...”. Segundo Pierre Chartier, no século XVIII, *fatalismo* significa aproximadamente “materialismo”, a doutrina segundo a qual uma necessidade universal e natural governa todas as coisas, eliminando a noção de Deus (cf. CHARTIER, 2000, p.19). Assim, tal concepção remete a uma discussão no âmbito não só da filosofia, mas também das religiões.

Ao invés de se ater à teologia, considera Diderot, deve-se praticar a física e a medicina, é preciso estudar o homem na natureza, enfim, é preciso ser filósofo. A ideia de Diderot é que não é razoável supor que o homem, ser natural, possa escapar às determinações que regem o conjunto da natureza, cujas leis a ciência se empenha pouco a pouco para descobrir e formular. A questão ecológica contemporânea que comporta a constatação de uma ameaça real a muitas espécies, inclusive a humana, retoma e reforça esta concepção, ao demonstrar que o ser humano não é superior ou alheio ao mundo natural; ao contrário, é um elemento da natureza sujeito igualmente às suas leis.

Para Diderot, descrente tanto da liberdade absoluta de escolha como da providência divina, a ordem do mundo, mesmo se a conhecemos ainda mal, é necessária: ela se impõe a todos. Depois de Diderot, as reflexões de Freud e de Marx reforçaram o aspecto da contingência humana; se, mais tarde, Sartre situou no centro de sua filosofia o tema da liberdade, não o fez sem levar em conta tal contingência; o existencialismo trata sempre do homem concreto, “em situação”, e discute a liberdade como escolha prática e não como uma qualidade intrínseca e ideal. Ainda que haja uma posição fatalista no romance, *não podemos dizer que ela corresponda àquela do autor: trata-se de um romance, com inúmeros personagens e pontos de vista, e não de um sistema filosófico. Se há no romance muita reflexão, ela se faz através também do riso.*

Segundo Milan Kundera, após ter transposto a fronteira do romance, Diderot, o enciclopedista sério, transforma-se com *Jacques, o fatalista* em pensador lúdico: “nenhuma frase de seu romance é séria, tudo nele é brincadeira. É por isso que na França esse romance é escandalosamente subestimado” (KUNDERA, 2009, p.78). Kundera considera que em seus primórdios o grande romance europeu era um divertimento e que *Tristram Shandy* e *Jacques, o fatalista* são as duas maiores obras romanescas do século XVIII, sendo dois romances concebidos como uma grandiosa diversão, pois não há incompatibilidade neles entre a reflexão e o riso: “O divertimento não exclui, de modo algum, a gravidade” (KUNDERA, 2009, p.21 e 91).

Em *Jacques, o fatalista*, com sua posição materialista, a necessidade é vivida por todos como uma contingência (mais do que uma determinação) e como um apelo à responsabilidade na ordem moral, social e política. O fatalista sabe que sua vontade também participa do grande jogo de causas e efeitos, ele é tentado por momentos a deixar o curso das coisas decidir por si, já que suas ações até as mais voluntárias se esbarram numa ordem que as ultrapassa. Entretanto, o fatalismo popular de Jacques não faz dele um indivíduo de “má-fé”, não o torna um mentiroso à procura de subterfúgios para justificar a má conduta ou o ostracismo.

Jacques é ativo na adversidade e esperto nas oportunidades, gosta de viver e de falar; tem um fundo de indiscutível honestidade e um gosto claro pela verdade; reconhece de boa vontade suas fraquezas e seus limites, é o primeiro a zombar de seus ridículos, sabe-se frequentemente inconsequente e sujeito a contradições. Jacques se opõe aos partidários da providência e do “otimismo” finalista; sem pedantismo e sem dogmatismo, sociável e precavido. Para ele, fatalismo é o contrário de fanatismo (cf. CHARTIER, 2000, p.23).

O homem se engana pensando que age com liberdade absoluta. Todas as visões são limitadas por um ponto de vista particular, o próprio gosto, até mesmo a moral e os costumes são definidos socialmente. Como ignorar o papel do inconsciente, das assimilações psicológicas e dos condicionamentos sócio-cultural-econômicos? Afinal, até mesmo uma existência ao máximo possível programada, autodeterminada ainda que pelo próprio indivíduo, totalmente centrada e sem abertura para o inesperado e a reorientação, não seria uma das piores formas de determinismo? O adversário do fatalismo se ilude tanto quanto o fatalista quando afirma a realeza de sua consciência e a onipotência de suas livres decisões.

O personagem nos mostra o quanto nos enganamos, pela insuficiência física de nossos sentidos e pela imperfeição de nosso conhecimento, agravadas pela infinidade de preconceitos e absurdos, que deturpam ainda mais nossa visão e nosso ponto de vista, já limitados. *Jacques* está repleto destas incongruências, de uma verdade que desfaz toda concepção estreita do verossímil. Toda verossimilhança fácil pode ser enganadora e às vezes as certezas mais arraigadas são as menos fundamentadas e mais enganadoras. O senso crítico deve estar sempre em alerta. O romance propõe um exercício de dúvida e de discernimento; mais do que lições, há nele questões e interrogações, o objetivo é manter vivo o senso crítico do indivíduo e ativo o papel do leitor.

A obra revela e desmistifica preconceitos que podem ser caros ao leitor, como aquele de uma completa liberdade, e que são revelados como consequência de nossa ignorância ou cegueira. Os absurdos e preconceitos podem estar inseridos nas próprias “leis artificiais”, sociais, políticas, religiosas, afastadas das leis naturais e que causam aberrações, e tornam os indivíduos criminosos e infelizes (cf. CHARTIER, 2000, p.29 e 37). Como em outros textos de Diderot, o romance questiona a *autoridade* como fundamento de verdade e legalidade, como dogmas estreitos e ultrapassados, como códigos sociais e poéticos recebidos.

Para Diderot, a incredulidade, ponto de partida da filosofia, não dispensa as virtudes cívicas que o filósofo, aliás, exalta. Religião e ética não se equivalem nem são interdependentes, se a primeira é dispensável, a última não o é. Mesmo se a liberdade metafísica defendida pelos teólogos cristãos é uma palavra vazia de sentido para o filósofo, este considera que permanecemos responsáveis por nossos atos na vida prática. A reflexão sobre a liberdade em *Jacques* se dá através de exemplos, de forma literária, e não através de especulações teóricas. Há no livro uma atenção constante para a diversidade de destinos individuais sobre um fundo de questionamento moral, mas não moralista.

Jacques é contemporâneo de Diderot, e diz muito de sua época, por seu próprio aspecto “realista”. O autor se interessa vivamente pela realidade material, pelo corpo e comportamento das personagens, pelos detalhes. Assim, suas obras, portadoras de um pensamento já moderno, evidenciam o cotidiano e as condições culturais e sociais de um século XVIII ainda próximo muito mais do período medieval do que de nossa contemporaneidade. No romance, boa parte da sociedade francesa do século XVIII, camponesa e também urbana, popular e aristocrática, religiosa e profana, é evocada através dos numerosos personagens. Um vasto cenário cultural, social, político e religioso, com frequentes cenas da vida cotidiana, revela-se a nossos olhos.

Jacques exige do leitor contemporâneo um esforço constante de recontextualização, pois há no texto inúmeras referências a costumes, instituições e estruturas sociais próprias do contexto em que a obra foi produzida e ambientada. É pela presença de aspectos do cotidiano que o romance revela as diversas formas de intolerância e violência presentes na sociedade de então.

Com a anedota do cavalo, apresenta-se um animal sempre atraído obstinadamente pelas forcas de execução. A teimosia parece ser interpretada pelos personagens como um sinal, uma carga premonitória a indicar um destino funesto; como um aviso, como uma antecipação de que coisas nada boas estão para acontecer, até se descobrir que aquele cavalo pertencera ao carrasco...

O animal caminhava em direção às forcas movido pelo mesmo impulso que levava o amo a fazer uso do tabaco e a consultar seu relógio (sem mesmo se dar conta de que horas eram), nesta ordem e frequentemente, ou seja, levado pelo hábito. Konrad Lorenz, tratando deste tema, diz que o hábito é um elemento comum às tradições animais muito simples e às tradições culturais mais evoluídas do homem, e nos conta uma anedota semelhante cujo protagonista é o mesmo animal:

Conta-se uma história tragicômica de um pastor de uma pequena cidade do Far West que, sem saber, tinha comprado um cavalo que fora montado durante muitos anos por um bêbado inveterado. O rocinante obrigava o seu reverendo dono a parar diante de cada taberna e a entrar pelo menos durante alguns momentos. O pastor arranjou por isso uma má reputação entre os fiéis e acabou, desesperado, por se tornar mesmo bêbado. Costuma-se contar esta história por graça. Mas, no que diz respeito ao comportamento do cavalo, ela pode ser literalmente verdadeira. (LORENZ, 2001, p.91-92)

No romance, a anedota é uma forma bastante irônica de abordar o determinismo, mas é igualmente um sinal claro da presença da força e da pena de morte. Estas, por sua vez, estão diretamente associadas com a intolerância e a violência, temas presentes em *Jacques* e em grande parte da obra do autor.

Milan Kundera tem razão ao afirmar que, baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o universo totalitário, e que o mundo baseado numa só verdade e o mundo ambíguo e relativo do romance são moldados de matérias totalmente diversas:

Essa incompatibilidade é mais profunda que aquela que separa um combatente pelos direitos do homem de um torturador, porque ela é não somente política ou moral, mas *ontológica*. [...] A Verdade totalitária exclui a relatividade, a dúvida, a interrogação, e ela jamais pode portanto se conciliar com o que eu chamaria o *espírito do romance*. (KUNDERA, 2009, p.20)

Diderot, em consonância com o espírito dos iluministas, foi extremamente ousado ao expor suas reflexões em matéria de religião e política. Nos artigos escritos para a Enciclopédia, opõe os direitos da razão à autoridade da fé e da revelação, rejeita os fatos insuficientes provados, questiona os milagres, estuda os textos sagrados enquanto literários, filosóficos e históricos. Ele ataca a devoção externa, as ordens religiosas, as ambições dos papas. Critica no catolicismo a intolerância e o fanatismo, julgando também severamente Lutero e Calvino. Em política, ele condena as atrocidades e o caráter antissocial da guerra, a escravidão, os privilégios, a má repartição dos impostos, o desrespeito às liberdades, o despotismo, o direito divino, o absolutismo, e ataca particularmente os regimes fundados na violência. Hoje, entre nós, ele certamente se revoltaria com a corrupção social, sobretudo na política e na justiça, e suas consequências desastrosas. Não deixaria de atacar as religiões que matam em nome da guerra santa, nem os dirigentes que, usando a Bíblia e o nome de Deus, acumulam fortunas bilionárias, a partir da exploração dos mais miseráveis e desesperados. Adversário do dogmatismo, não deixaria de se opor aos nossos fanatismos futebolísticos, midiáticos, homofóbicos, politiquieiros, religiosos e outros, que colocam o preconceito acima da vida humana.

Diderot critica a exploração, a perseguição, o controle ideológico, a tortura, a crueldade. O grande tema iluminista da “tolerância” é inseparável de seu duplo, a condenação indignada da violência, ideológica ou física. Esta, pessoal ou institucionalizada, permanece uma constante nas sociedades modernas, marcadas pelo avanço tecnológico e igualmente por todas as formas da agressividade humana, numa associação de civilização e barbárie.

REFERÊNCIAS

- CAMUS, Albert. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 1962. Préface par Jean Grenier. Édition établie et annotée par Roger Quilliot. Pléiade.
- _____. *Essais*. Paris: Gallimard, 1965. Introduction par Roger Quilliot. Édition établie et annotée par Roger Quilliot et Louis Faucon. Pléiade.
- CHARTIER, Pierre. *Préface*. In: DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*. Paris: Le livre de poche, 2000.
- DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*. Paris: Le livre de poche, 2000.
- FITCH, Brian T. *L'étranger d'Albert Camus – un texte, ses lectures, leurs lectures*. Paris: Larousse, 1972.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- LORENZ, Konrad. *A Agressão. Uma História natural do mal*. Lisboa: Relógio d'água, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987.
- ZOLA, Émile. *J'accuse...!* (Eu acuso!) A verdade em marcha. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre : L&PM, 2010.

ARTIGO RECEBIDO EM: 31 jan. 2013.

ARTIGO ACEITO EM: 20 abr. 2013.

REFERÊNCIA ELETRÔNICA: SILVA, Nilson Adauto Guimarães da. Violência e intolerância em Albert Camus e Denis Diderot. *Revista Criação & Crítica*, n. 10, p. 81-94, maio 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em dd mmm aaaa.