

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA



Roberth Gabriel Melo Tavares

***O ABSURDO SOB A ÓTICA DA MELANCOLIA: UM ESTUDO DA OBRA  
L'ÉTRANGER DE ALBERT CAMUS***

BRASÍLIA

2026

Roberth Gabriel Melo Tavares

***O ABSURDO SOB A ÓTICA DA MELANCOLIA: UM ESTUDO DA OBRA  
L'ÉTRANGER DE ALBERT CAMUS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Gimenes de Paula

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**Roberth Gabriel Melo Tavares**

***O ABSURDO SOB A ÓTICA DA MELANCOLIA: UM ESTUDO DA OBRA  
L'ÉTRANGER DE ALBERT CAMUS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Márcio Gimenes de Paula  
Instituição: Universidade de Brasília  
Presidente

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Patrícia de Oliveira Machado  
Instituição: Instituto Federal, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Membro

---

Prof. Dr. Herivelto Pereira de Souza  
Instituição: Universidade de Brasília  
Membro

Aprovado em: **21 de Maio de 2026**

## **Agradecimentos**

Ao Professor Dr. Márcio Gimenes de Paula, pela orientação generosa e paciente. Sua vasta experiência e suporte foram os alicerces que permitiram o amadurecimento desta pesquisa ao longo destes dois anos.

À minha companheira, Rute Miliana, pelo amor, carinho e presença constante. Seu incentivo, desde a abertura do processo seletivo do mestrado até a conclusão desta dissertação, foi o que me deu forças para seguir adiante.

À Iasmin Rodrigues, pela amizade e pela colaboração intelectual preciosa desde os primeiros passos deste trabalho.

Ao cursinho Jovem de Expressão e a toda a sua equipe, que com acolhimento e carinho, me acompanharam durante todo o percurso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPG-FIL) e ao Departamento de Filosofia da UnB, pelo espaço institucional e pela formação oferecida.

A professora Dr<sup>a</sup>. Patrícia de Oliveira Machado e ao professor Dr. Herivelto Pereira de Souza, pela participação na banca, com contribuições valiosas.

## **Resumo:**

Esta dissertação investiga a obra *L'Étranger*, de Albert Camus, sob uma ótica que transcende a interpretação tradicional do conceito de absurdo, propondo a melancolia como chave hermenêutica central para a compreensão do protagonista, Meursault. A hipótese defendida é que o personagem não encarna a revolta camusiana em sua plenitude, mas sim um estágio de paralisia e inação decorrente da lucidez extrema diante da finitude. O trabalho estrutura-se em três eixos fundamentais: (1) Gênese e Biografia: Analisa como as vivências de Camus e sua sensibilidade — marcadas pelo binômio miséria e sol — foram transmutadas na técnica literária que deu origem ao personagem. (2) Estrutura Narrativa: Examina o uso da ironia e da ambiguidade como ferramentas arquitetônicas que sustentam o distanciamento de Meursault e desconstroem as pretensões morais da sociedade. (3) Filosofia da Melancolia: Discute a imobilidade de Meursault frente ao "Sol Negro", símbolo poético de uma consciência que tudo ilumina, mas nada explica, resultando em um exílio metafísico e na ausência de solidariedade necessária para o movimento de revolta. Ao final, conclui-se que Meursault representa o ciclo negativo do absurdo, servindo como uma antítese necessária que demonstra a impossibilidade de se habitar o vazio existencial sem o passo subsequente da transformação e da ação coletiva.

Palavras-chave: Albert Camus; O Estrangeiro; Absurdo; Melancolia; Ironia.

## Résumé

Cette dissertation étudie l'œuvre *L'Étranger*, d'Albert Camus, sous une optique qui dépasse l'interprétation traditionnelle du concept d'absurde, en proposant la mélancolie comme la clé herméneutique centrale pour la compréhension du protagoniste, Meursault. L'hypothèse défendue est que le personnage n'incarne pas la révolte camusienne dans sa plénitude, mais plutôt un stade de paralysie et d'inaction découlant d'une lucidité extrême face à la finitude. Le travail s'articule autour de trois axes fondamentaux: (1) Genèse et Biographie : Analyse comment les vécus de Camus et sa sensibilité — marqués par le binôme misère et soleil — ont été transmués dans la technique littéraire qui a donné naissance au personnage. (2) Structure Narrative : Examine l'usage de l'ironie et de l'ambiguïté comme outils architecturaux qui soutiennent la distanciation de Meursault et déconstruisent les prétentions morales de la société. (3) Philosophie de la Mélancolie : Discute l'immobilité de Meursault face au « Soleil Noir », symbole poético-saturnien d'une conscience qui éclaire tout mais n'explique rien, aboutissant à un exil métaphysique et à l'absence de la solidarité nécessaire au mouvement de révolte. En conclusion, il apparaît que Meursault représente le cycle négatif de l'absurde, servant d'antithèse nécessaire qui démontre l'impossibilité d'habiter le vide existentiel sans l'étape subséquente de la transformation et de l'action collective.

**Mots-clés** : Albert Camus ; *L'Étranger* ; Absurde ; Mélancolie ; Ironie.

## SUMÁRIO

|                                                                                   |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1 Introdução</b>                                                               | <b>6</b>   |
| <b>2 Camus e a sua obra: a gênese de L'étranger</b>                               | <b>8</b>   |
| 2.1 A construção da obra                                                          | 14         |
| 2.2 A sensibilidade como eixo de L'étranger                                       | 23         |
| 2.3 A sensibilidade em Meursault: um estudo de L'étranger                         | 30         |
| <b>3 A ambiguidade como estrutura em L'étranger</b>                               | <b>36</b>  |
| 3.1 O riso e a ironia                                                             | 49         |
| 3.2 A ironia como elemento estrutural em L'étranger                               | 58         |
| <b>4 Caminhos para o absurdo: a evolução da representação filosófica em Camus</b> | <b>68</b>  |
| 4.1 Meursault: o estrangeiro no cotidiano                                         | 74         |
| 4.2 Ausência de revolta                                                           | 85         |
| 4.3 A forma poética e a melancolia                                                | 92         |
| <b>Conclusão</b>                                                                  | <b>115</b> |
| <b>Referências bibliográficas</b>                                                 | <b>118</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como ambição questionar a tradição crítica do pensamento de Camus que, olhando para a sua obra *L'Étranger*, viu em Meursault um indivíduo que poderia ser descrito e enquadrado como sujeito absurdo<sup>1</sup>. Partindo dessa premissa, pretende-se evidenciar que a obra vai além do simples enquadramento do pensamento do autor e, principalmente de seu personagem, Meursault, no conceito de absurdo. Para desvelar como acontece a transcendência deste conceito, inicia-se por investigar como a trama se desenrola à partir de elementos que apontam para influência direta das vivências do autor para a elaboração de seu personagem Meursault e de seu cenário. Camus desenvolveu então, através de suas habilidades artísticas, uma obra calcada na ironia e na ambiguidade, de modo a representar, como ficará provado, a sua antítese direta, personificada em um indivíduo imóvel e melancólico.

Para tal empreendimento, optou-se por estudar a fundo a obra e a sua poética, analisando minuciosamente os seus detalhes que, apesar de já terem sido exaustivamente pesquisados, com amplas traduções desde a data de sua publicação, tendo dezenas de comentadores, não foi completamente desnudada, como este estudo irá demonstrar, evidenciando que a obra não se esgota em suas possibilidades de interpretações filosóficas, mas que se coloca como possibilidade de interpretação. Ao demonstrar que a estrutura é ambígua, busca-se confrontar e transcender o enquadramento realizado pela tradição filosófica e literária, cuja síntese estava em encerrar o pensamento e a obra de Camus no puro absurdo, tornando o personagem Meursault o “herói do absurdo”. Com isso, pretende-se demonstrar que não há só absurdo no personagem, mas que, através do negativo, há indicações de que Meursault, enquanto antítese de seu autor, tenha como característica a função de demonstrar que, diante da lucidez do absurdo, quando não há a ação, resulta-se em melancolia. Para demonstrar essa condição, foi preciso evidenciar que o ser do personagem está na impossibilidade, na impotência de existir na inação gerada pela melancolia, enquanto sujeito paralisado e incapaz de seguir adiante e dar o passo para a confrontação de sua realidade.

Em conjunto com a ambiguidade empregada, através da representação de Meursault em sua condição, Camus utiliza-se de sua ironia para tecer críticas sociais e morais, tanto à tradição filosófica quanto à estética e à epistemologia, tecendo críticas ácidas com o poder

---

<sup>1</sup> Utiliza-se aqui a palavra “absurdo” para se referir ao início do pensamento camusiano, como será demonstrado mais adiante. O uso frequente e a repetição da palavra está diretamente ligado à construção do pensamento, assim o fez o autor que, por meio dele, deu início a sua filosofia.



vigoroso da ironia para desconstruir determinações teóricas canônicas. A ironia foi o cerne da produção, pois ela perpassa a criação tanto do cenário narrado quanto a criação do personagem incomum e estrangeiro, estando presente desde o título da obra (até a última frase escrita), com a intenção de evidenciar a impossibilidade de se conhecer o mundo e como essa perspectiva, no âmbito do negativo, pode ser prejudicial para a condição do indivíduo.

Dessa forma, buscou-se evidenciar que na criação poética do personagem há elementos que indicam a condição melancólica do personagem no âmbito da filosofia existencial, em Meursault. Através da imobilidade, inação e a estagnação do herói, têm-se os fundamentos para a sua indiferença e ausência de revolta. Utilizando-se de componentes inseridos na narrativa, como a iluminação do Sol – representante poético de Saturno na obra –, encontrou-se o elemento ambíguo, que flutua e pavimenta o cenário para a profunda ironia empregada, responsável por fazer com que a morte, a lembrança e o assassinato tenham frente a si a beleza, o desejo e a volúpia, enquanto o sol tudo ilumina, mas nada esclarece, ou seja, nada explica, se mantendo como o astro indiferente e sem razão de ser que amplia a condição do personagem, deixando-o letárgico e imóvel, ao mesmo tempo em que se recusa a aceitar subterfúgios para a sua existência guiada pelo hábito.

Para a consecução deste objetivo, o presente trabalho estrutura-se em três capítulos fundamentais. No primeiro capítulo investiga a gênese de *L'Étranger*, através da análise de como a sensibilidade e as vivências de Camus — em especial a sua relação com a miséria e a luz argelina — foram transmutadas em técnica literária para a composição de Meursault. No segundo capítulo, dedica-se ao exame da ambiguidade e da ironia enquanto estruturas arquitetônicas da narrativa, demonstrando como esses elementos impedem uma leitura unívoca e dogmática do personagem. Por fim, o terceiro capítulo debruça-se sobre a tese central desta dissertação: a interpretação do absurdo sob a ótica da melancolia. Nele, pretende-se demonstrar que a inércia de Meursault, simbolizada pela imagem do 'Sol Negro', não constitui a revolta camusiana em sua plenitude, mas sim o seu estágio de paralisia e estagnação, servindo como uma antítese necessária ao pensamento do autor.

## 2 CAMUS E A SUA OBRA: A GÊNESE DE L'ÉTRANGER

A singularidade dos textos de Albert Camus reside na maneira como sua experiência individual<sup>2</sup> é refletida em seus escritos. Suas vivências pessoais desempenharam papel fundamental na formação de sua filosofia, permeando sua vasta produção literária e filosófica. Camus trilhou o caminho de escrever a partir de suas próprias experiências, conferindo a seus textos característica única e refinando o seu pensamento. É por meio desse encontro com a realidade que emergem os retratos e as vivências do autor em suas obras.

No romance *L'Étranger*, encontram-se elementos que podem ser diretamente relacionados às experiências pessoais de Camus com sua terra natal durante a sua infância, reflexos de uma visão de mundo moldada pela cidade onde cresceu e aprendeu, pelos traços de miséria que o cercavam, por seus afetos, seus primeiros ensinamentos filosóficos e suas principais influências acadêmicas<sup>3</sup>. Isso revela que a subjetividade do autor está profundamente imersa em suas obras, como ele próprio expressa: “Fui posto a meio caminho entre a miséria e o sol. A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo” (Camus, 1958, p. 14).

Frente a isso, o autor percebe que há uma espécie de divórcio entre a literatura e a existência, experiência que captou desde os tempos em que precisava frequentar a biblioteca para pegar livros. Presencia a pobreza e a riqueza que são irreais, pois não as vivenciam como nos escritos lidos. Sua miséria era outra, pois a sentia na pele, em suas experiências. Essas constatações o levam a perceber o distanciamento entre a sua vida e a de familiares, e a vida expressa através da literatura que, para Camus, serviu como um refúgio às suas dificuldades. Quando foi introduzido ao mundo da literatura, a experiência lhe foi reveladora, possibilitada por sua formação escolar, que lhe conectou com a realidade e a arte. É da expressão da pobreza e da miséria a que estava submetido que Camus manifesta o seu pensamento, como um cronista que não se ausenta de sua obra. As suas experiências estão colocadas lá, de modo que é quase impossível separá-las de seu autor. Camus não só escreve as suas obras, mas participa do diálogo quando expressa a sua vivência, as suas misérias, as pessoas de sua convivência.

---

<sup>2</sup> Acerca da vida de Camus, e como ela está fixada em suas obras, pode-se consultar: FITCH, Brian T. *Narrateur et narration dans l'Étranger d'Albert Camus: Analyse d'un fait littéraire*; REY, Pierre-Louis. *L'Étranger: Albert Camu.*; ROBLÈS, Emmanuel. *Le frères de soleil*.

<sup>3</sup> Louis Germain foi o primeiro professor de Camus que, quando percebeu o talento do jovem, insistiu para que ele fizesse a prova para concorrer a uma bolsa de estudos em um ótimo colégio na Argélia. O filósofo Jean Grenier, professor de filosofia de Camus, que exerceu nele uma forte influência. Ambos mantiveram relações estreitas durante toda a vida de Camus, de modo que influenciaram o jovem escritor a seguir o caminho da Filosofia e da escrita.

Sem perder de vista as vivências de Camus, Meursault será representado como um indivíduo sem ambição, colocado no cenário experienciado pelo autor. Camus compreendia que a pobreza podia ensinar o indivíduo a valorizar cada experiência vivida. Sua filosofia foi profundamente marcada por essa perspectiva, segundo a qual a vida deve ser vivida de maneira quantitativa, enfrentando o que se apresenta com coragem, sem perspectiva de que haverá melhores condições para experiências futuras melhores, levando o momento que se apresenta em máxima consideração, sem esperar o amanhã, aproveitando ao máximo o valor do vivido. Viver intensamente frente ao sol, ao mar e a todas mais experiências possíveis, como um imperativo ético. Pensar que a riqueza poderá trazer toda a felicidade prometida é ignorar a vida como ela se apresenta, como se não houvesse dignidade em ser feliz frente a sua condição.

Em seu *L'Étranger*, Meursault encara a pobreza como algo natural, e não como total desgraça. Isso pode ser relacionado com a experiência de Camus pois, mesmo após ter conhecido uma vida melhor com o sucesso de sua carreira como escritor, continuava a declarar que o valor e o peso de sua experiência frente à miséria de sua infância foram elementos fundamentais em sua formação filosófica. É dessa maneira que pôde expressar, através de Meursault, a sua *nostalgia de uma pobreza perdida*<sup>4</sup>.

A sensibilidade e a profundidade de Camus estão atreladas à sua vida miserável enquanto ainda era muito jovem, já nos seus primeiros anos. As primeiras referências familiares desempenharam papéis cruciais nesse processo. Ainda quando criança, enfrentava diversas complexidades: tendo de conviver diretamente com a avó narcisista que lhe exigia o amor materno através de suas grosserias<sup>5</sup>; a mãe com as suas limitações físicas e sem condições de lhe oferecer o afeto necessário para um filho que, em sua infância, necessitava de intensos cuidados maternos e o tio deficiente com quem presenciava diversos episódios de violências domésticas. As desgraças, as desavenças, a visão do garoto sobre a mãe que definhava sentada em um sofá no canto da sala, silenciosa, sempre contemplando a rua pela janela, sem poder vivenciá-la, sempre contida na contemplação, como a sua única forma de existir.

A solidão de sua mãe, frente horas e horas de trabalho diário, tanto como doméstica quanto em sua casa, a sua postura enfastiada de existir. Assim, era habitual o seu exílio em um canto específico da casa, onde sua visão vazia contemplava a rua e os pedestres. Tais elementos foram percebidos pelo autor. A observação de Camus foi transposta para as suas

---

<sup>4</sup> Esse conceito será devidamente trabalhado posteriormente nesta dissertação.

<sup>5</sup> Pode-se inferir essa percepção das obras *O avesso e o direito* e o romance *O primeiro homem*.

obras para representar a mãe.

Sua mãe, puxando uma cadeira para longe da luz do lampião, sentava-se junto à janela no inverno, ou na sacada no verão, e observava o trânsito de bondes, automóveis e transeuntes, que aos poucos ia rareando... E por fim à mãe, que lhe dava um beijo afetuoso e distraído, voltando a sua pose imóvel na penumbra, olhar perdido na rua e na corrente da vida que escoava incansável embaixo, na margem àquela em que ela se mantinha, incansável, enquanto seu filho, incansável, com um aperto na garganta, a observava na sombra, olhando as costas magras e curvadas, tomado de uma angústia obscura diante de uma infelicidade que não era capaz de compreender (Camus, 2022, p. 242).

Poder-se-ia dizer que sua mãe foi uma fonte de inspiração para a construção do personagem Meursault. Assim, o seu *L'Étranger* corresponde ao negativo, a um primeiro momento que só seria possível representar através do distanciamento indiferente evocado por Meursault. Assim, Meursault pode ser considerado a antítese do verdadeiro Camus. De um lado, o autor que amava a sua mãe profundamente, como foi expresso em sua biografia e em suas próprias palavras: “acredito na justiça, mas defenderei a minha mãe antes da justiça” (Camus, 1965). Segundo Roger Grenier (2014, p. 20), Camus não foi apenas um “esteta fabricante de objetos literários”, mas um pensador engajado, cujo pensamento é inseparável dos acontecimentos de sua vida. É por esse motivo que, ao tomar a obra de Camus, é de suma importância o retorno a sua biografia, de modo que, na interpretação de seu pensamento, não se pode descartar as nuances que são preciosas para o entendimento do autor.

Mas o autor muito jovem sentiu a necessidade de um efeito de antítese e de se mostrar, com suas expectativas e suas esperanças, diante do velho que já não tem passado, nem presente, nem futuro. A juventude é por natureza categórica. Camus, em suas *Intuições*, tem ao menos o mérito de tomar como tema suas dúvidas, suas incertezas, sua espera (Grenier, 2014, p. 94).

A ideia da criação de uma antítese era latente no autor desde cedo. Em seu *L'Étranger*, deve-se tomar esse fato como pressuposto, que também foi expresso quando recebeu o prêmio Nobel de Literatura, em 1957, sobre a estrutura de suas obras: “Eu tinha um plano preciso quando comecei minhas obras: eu queria primeiro exprimir a negação, sob três formas. Romanesca: esse foi o Estrangeiro. Dramática: Calígula, O mal entendido. Ideológica: O mito de Sísifo. (apud Grenier, 2014, p. 24). Segundo Favre, “não deixa de ser verdade que o autor mantém com sua obra uma relação singularmente ambígua, qualquer que seja o papel que a criação literária desempenhe para ele — seja o de ajudá-lo a se conhecer, a se afirmar ou a fugir de si mesmo” (Favre, 2000, p. 6, tradução nossa). Sendo então *L'Étranger* a obra cuja

intenção do autor é retratar a perspectiva que compreende o negativo no âmbito do absurdo, é coerente afirmar que Meursault é o retrato antitético de Camus, empregado como o ponto zero de sua escrita. Essa afirmação tem como ponto de partida a ideia de que Meursault é o personagem responsável por representar o absurdo na perspectiva capaz de romper com o tradicional, utilizando-se do contraditório, para revelar o absurdo do comum, a impossibilidade de se manter no absurdo e dar continuidade ao projeto filosófico do autor.

A indiferença do personagem Meursault, evidente desde o início da obra ao relatar o distanciamento de sua mãe, serve como uma lente através da qual Camus explora sua própria sensibilidade. Essa abordagem paradoxal encontra eco nas palavras do próprio autor, que buscou “emprestar a Meursault uma existência que poderia ter sido a sua: uma existência ociosa que ele exerce; falta de levar seus estudos adiante; uma profissão que não lhe interessa; sem amizades relevantes; o acaso como principal responsável por guiar os seus dias” (Rey, 1957, p. 28, tradução nossa). Esse contraste é fundamental: enquanto Camus era notoriamente próximo de sua mãe, o personagem age de forma completamente oposta. Essa discrepância demonstra a tentativa do escritor de externalizar sua sensibilidade em sua arte, em vez de na sua vida. Como aponta Grenier, “Ele se propõe, assim, a domar sua sensibilidade e a deixá-la transparecer em sua obra, e não mais em sua vida” (Grenier, 2014, p. 35).

Essa perspectiva confirma que Camus concebeu Meursault como uma espécie de antítese; um meio de abordar suas próprias experiências e dilemas existenciais de forma distanciada. Ao criar um personagem que se opõe a ele em aspectos centrais, o autor pôde explorar questões profundas de sensibilidade e indiferença, tornando sua obra um espelho invertido de sua própria vida e emoções.

Pode-se ter – sem romantismo – a nostalgia de uma pobreza perdida. Uma certa quantidade de anos vividos miseravelmente é suficiente para construir uma sensibilidade. Nesse caso particular, o sentimento estranho que o filho nutre por sua mãe constitui toda a sua sensibilidade. As manifestações dessa sensibilidade nos domínios mais diversos se explicam suficientemente pela lembrança latente e material de sua infância (uma cola que se agarra à alma) (Camus, 1937, p. 15).

Além da representação de Meursault, a mãe de Camus tem também significativa relevância para a análise da obra. Não é necessário muito para perceber a presença silenciosa da mãe em vários de seus escritos. No *L'Étranger*, ela é responsável por tomar um papel duplo na constituição da obra. Ela representa a mãe de Meursault, isolada no asilo, que antes de ser levada para esse lugar que viveria seus últimos dias, encontrava-se entregue ao silêncio e a contemplação em um canto da casa. Isso fornece uma pista acerca da observação de

Camus acerca da indiferença de sua mãe, que também fora retratada em seu *Avesso e o direito*, no capítulo sobre a ironia, como uma senhora contida em um canto da casa que se mantinha sempre em silêncio. O outro papel de sua mãe aparece na companheira de Raymond que, apesar de ter papel relevante na narrativa, não aparece na obra por ela mesma, mas apenas através da narração indireta, na perspectiva do personagem Raymond. De forma a causar a impressão de distanciamento do objeto principal da narrativa, pois os relatos são vagos e não esclarecem acerca da personagem. Poder-se-ia dizer que tal distanciamento também faz referência ao isolamento de sua mãe e sua forma discreta.

Camus buscará fazer o seu leitor experimentar a nostalgia de suas vivências, que como ele afirma, foram construídas através de uma vida miserável frente à companhia da mãe. Camus tece a sua filosofia para representar o amor que tinha pela mãe. Um amor que retoma frequentemente o silêncio, a ausência de palavras para descrever os sentimentos. Esse amor só pôde ser expresso através da estética, que se utiliza do silêncio para projetar a representação do que é sentido. O autor retrata que o seu objetivo foi o de imaginar “que ainda colocarei no centro dessa obra o admirável silêncio de uma mãe e o esforço de um homem, no sentido de reencontrar uma justiça ou um amor que equilibre este silêncio” (Camus, 1979, p. 27).

É importante ressaltar que a gênese de seu *L'Étranger* se encontra em sua primeira obra, escrita ainda na juventude, o *Avesso e o direito*. Lá, a sua relação com a mãe dita o ritmo do que será tratado nas obras subsequentes, como aconteceu na construção do personagem Meursault, tendo como ponto central não a sua indiferença, mas a sua relação distante com a mãe. Tem-se aqui uma pista que leva a crer que a indiferença de Meursault, foi obtida através da relação com a mãe, que desde antes da construção de *L'Étranger* já era representada com o seu habitual silêncio e a sua indiferença, como algo imóvel, indiferente e estática no tempo. Desse modo, não é a indiferença que deve ser destacada no primeiro momento, mas a relação do personagem com a sua mãe. Camus expressa que havia “a indiferença dessa mãe estranha! Só a imensa solidão do mundo me dá sua medida” (Camus, 2020, p. 45b). A vida de Camus e de sua mãe foi tecida pelo silêncio que ambienta a relação entre os dois. Esse silêncio foi o ponto decisivo para a construção do que viria a ser o absurdo, que mais adiante seria representado por Meursault.

Os juízes e o padre podem censurar a atitude de Meursault. Eles não entendem nada. Ele não precisava chorar no enterro para que aquela a quem ele chama de “mamãe”, nunca de “minha mãe”, fosse o único ser com quem ele se sentisse em comunhão imediata, além das palavras, do pensamento e até das lágrimas. No momento em que está prestes a morrer, nas últimas linhas de *O Estrangeiro*, Meursault reencontra sua mãe numa espécie de

felicidade — ou, ao menos, de aceitação da “terna indiferença do mundo” (Grenier, 2014, p. 61).

Esse silêncio é fundamental para compreender o desenlace da tragédia que ocorreu ao longo da obra. Na morte do árabe não há um diálogo, mas apenas o silêncio frio que é rompido com os tiros disparados por Meursault. Durante o julgamento, mesmo frente à injustiça de uma narrativa criada pelo promotor, através da causalidade articulada por ele, Meursault não se expressa, mas apenas assiste ao seu julgamento, passivamente. Agindo assim, tem-se o retrato da mãe silenciosa tanto de Camus, quanto de Meursault, pois tanto na vida real quanto na obra, há relatos do silêncio de sua mãe.

Levando em consideração essa simetria entre Camus e o seu personagem, deve-se também, para o entendimento da obra, levar em consideração o papel desempenhado pelo tio materno de Camus, que aparece na figura do árabe morto por Meursault. Ao longo da obra, o árabe tenta se vingar de Raymond por ter espancado a sua irmã. Na vida de Camus, em sua infância, algo bastante parecido foi presenciado por Camus, relatando que o seu tio, ao perceber a chegada de um pretendente de Catherine Hélène (mãe do autor na vida real), com medo de perder a irmã, recepcionou o pretendente com murros e pontapés, de modo a expulsá-lo de sua casa e obrigá-lo a desistir do caso de romance. Nessa cena, poder-se-ia dizer que há elementos refletidos na obra, quando Raymond encontra o árabe e o agride. Assim, o árabe morto por Meursault, pode ser tomado como sendo o seu tio na vida real, por se tratar de um árabe na colônia francesa, cuja vida simples de um pequeno trabalhador sem nenhum prestígio ou relevância social, é mencionada de forma distante, sem tocar no tema. Desse modo, a obra, ironicamente, toma um tom de denúncia da vida dos árabes naquele período.

Os sabores de Alger foram retratados com maestria por Camus. No bairro pobre em que vivera, pôde não só viver, mas sentir em sua pele tudo o que aquela vida lhe oferecia, desde os seus habitantes, as fábricas e as tanoarias, os animais na rua em busca de restos de comidas, o sol, o mar, o calor, os arroubos nacionalistas impulsionados pelo desprezo do Estado. Tudo isso foi percebido e sentido por Camus. Através de sua sensibilidade, conseguirá descrever a vida precária e miserável daquele lugar, sempre com a sua temporalidade enfadonha posta à sua frente, seja através da morte das pessoas e dos animais do bairro ou frente a sua tuberculose que o impossibilitou de jogar futebol e de assumir sua cadeira de professor de Filosofia. Os personagens de seu romance não foram criados ao acaso e apenas para a obra, mas foram transpostos, através de figuras reais que faziam parte de sua vida, sendo representados nas diversas obras do escritor, como em *O avesso e o direito*, *A peste*, *O primeiro homem* e principalmente, em seu *L'Étranger*.

Tais episódios marcaram a vida de Camus a ponto de se poder afirmar que foram os responsáveis por tornar a vida do jovem escritor uma verdadeira tragédia. Poder-se-ia afirmar também que tais experiências contribuíram com o desenvolvimento de sua aguçada sensibilidade para, no ápice de sua vida enquanto escritor, construir a trama de seu *L'Étranger* e demais escritos, dando aos seus romances o peso de suas experiências e sensibilidade. Essas experiências são apresentadas ao leitor não apenas como ficção, mas também como um reflexo direto do próprio autor, quase como crônicas de suas vivências, pois contribuíram na fundamentação dos seus escritos, pois “é a terra que o contém e o vaticina” (González, 1982, p. 33), de modo a fundir em suas obras as suas relações afetivas com a sua terra natal, cuja influência nunca abandonaram o autor.

## 2.1 A construção da obra

Camus escreveu a partir de suas experiências concretas, através do contato direto com as suas origens, o que ele chamou de *mediterraneidade*, para expressar a origem de sua vocação artística que “mantém no fundo de si uma fonte única que alimenta durante a sua vida o que ele é e o que ele diz” (GRENIER, 2014, p. 54). *Mediterraneidade* é um conceito expresso por Jean Grenier que atraiu interesse de autores como Paul Valéry, e foi utilizado para expressar o lugar de origem cuja visão de mundo era independente e apartada do eurocentrismo. Camus incorporou esse conceito em sua filosofia.

É verdade que os países mediterrâneos são os únicos onde eu posso viver, que eu amo a vida e a luz; mas também é verdade que o trágico da existência obseda o homem e que o mais profundo silêncio continua ligado a isso. Entre esse avesso e esse direito do mundo e de mim mesmo, recuso-me a escolher (Apud Grenier, 2014, p. 54).

Como foi dito anteriormente, o pensamento de Camus foi profundamente influenciado por suas experiências vividas ainda na infância, e por isso, o autor carrega a sua *mediterraneidade* como forma de expressar o seu pensamento, para evidenciar a sua importância em detrimento do pensamento hegemônico europeu dos séculos XIX e XX. Desse modo, esse conceito de *mediterraneidade*, marca não só um estilo de compor a suas obras, mas de descrevê-las como “obras solares”, nascidas como experiência na vida do autor e descritas em sua obra. Solar, pois o sol é o astro que marca a vida de Camus e dos personagens de sua obra. Camus buscou em sua terra natal a representação de um “jogo de sombras e luzes que o ajudaram a edificar uma arquitetura mental e emocional” (Grenier,



2014, p. 24) que foram responsáveis por influenciar profundamente as suas concepções filosóficas. O conceito de *mediterraneidade* é utilizado para se referir a uma maneira específica de ver o mundo, característica do povo árabe, que Camus buscou para expressar a sua admiração e a sua militância política em prol de suas origens. Assim, o autor expressou o apego à sua terra natal e às suas origens na construção dos seus cenários e de seus personagens. Os contrastes da cidade, as alternâncias entre o sol e o obscuro, a vida em sua fruição medíocre que mascaram o absurdo, foram pensados pelo autor devido ao seu apego à terra, como uma forma corajosa de enxergar a vida. Pode-se perceber essa postura refletida no seu personagem, Meursault, que expressa o protesto do autor em suas ações.

Camus acreditava que um modo de pensar é, na verdade, um modo de existir. Para ele, não é necessário recorrer a subterfúgios para explicar o que está diante de si; as suas experiências são suficientes. Como ele mesmo afirma: “Bem pobres os que precisam de mitos. Descrevo e digo: eis o vermelho, o azul, o verde. Isto é o mar, isto é a montanha, isto são as flores. Para que falar de Dionísio para dizer que gosto de esmagar contra o nariz as bagas de lentisco?” (Camus, 1979, p. 7).

Apesar de haver a recusa, em um primeiro momento, da explicação do mundo através do mito, o jovem Camus logo descobre que “a força dos mitos quando, desprovidos de máscaras, se integram numa narrativa” (González, 1982, p. 18). Camus, em determinados aspectos, recusa os mitos que já estão constituídos em uma literatura anterior que distancia o sujeito de sua realidade, como foi o caso de autores cujas representações foram além de suas vivências<sup>6</sup>. Entretanto, há um profundo desejo de Camus por exprimir o real de maneira pura, sem a interferência de abstrações distantes que poderiam distorcer o pensamento como tentativas vãs de desvendar o indivíduo. Isso não significa excluir o mito como possibilidade de explicação direta e, por vezes, inacabada e indefinida. Essa crítica diz respeito aos avanços científicos que distanciam os indivíduos cada vez mais de explicações sobre o real e o simples, exigindo o afastamento de si e da contemplação que para o autor, podem ensinar muito mais. Havia uma recusa de apenas contar histórias, com o propósito de criar um universo, pois para o autor era inútil explicar, visto que o aspecto sensível do mundo consegue atingir dimensões que o conhecimento não podem alcançar.

Vocês me explicam esse mundo com uma imagem. Reconheço, então, que

---

<sup>6</sup> Segundo González, Camus, através de suas leituras e organizações do trabalho de Simone Weil, ainda que com certa relutância, passou a enxergar a importância dos mitos na cotidianidade, quando percebe a sua relevância. Camus entendeu que para se comunicar com o seu público e principalmente com o trabalhador, os mitos seriam os únicos capazes de elucidá-los acerca de uma “condição única de desesperação” (GONZÁLEZ, 1982, p. 67). Além disso, a forma como o seu *L'Étranger* foi escrito, está entre o mito e o cotidiano.

vocês enveredam pela poesia: nunca chegarei ao conhecimento. Tenho tempo para me indignar com isso? Vocês já mudaram de teoria. Assim, essa ciência que devia me ensinar tudo se limita à hipótese, essa lucidez se perde na metáfora, essa certeza se resolve como obra de arte (Camus, 2025, p. 34b).

No seu *L'Étranger*, cujo fundamento está na representação quase mitológica de um indivíduo indiferente no meio social (mitológica, porém perfeitamente possível), Camus buscou aproximar o personagem de seu leitor, para que este pudesse ver refletido e experienciá-los, pela proximidade que exercem do cotidiano, os problemas apresentados na obra. “*L'Étranger* não é real nem fantástico. Eu o veria antes nele um mito encarnado na carne e no calor dos dias; quiseram ver nele um tipo novo de imoralista. Isso é completamente falso” (Quilliot. 1952, p. 108, tradução nossa). Camus explicou esse modo de construir os seus personagens:

seres sem mentiras, portanto irrealis. Eles não estão no mundo. É por isso, sem dúvida, e até agora, que eu não sou um romancista no sentido em que se entende o termo. Mas sim um artista que cria mitos à medida de sua paixão e de sua angústia. É também por isso que os seres que me comoveram neste mundo são sempre aqueles que possuíam a força e a exclusividade desses mitos (Camus, s/d, p. 444).

Essa maneira de se posicionar é uma crítica ao distanciamento que alguns escritores estabeleciam aos seus leitores, de modo a não levar em consideração a experiência sensível como uma fonte de conhecimento possível frente a leitura da obra. No projeto de Camus, encontra-se a tentativa de fazer com que, no âmbito estético, o leitor possa provar da tragédia de seu personagem, sem que para isso o autor tenha que antropomorfizar as suas explicações. Camus lida com o real, colocando lá a sua sensibilidade que transpassa a obra e atinge o leitor. Essa abordagem reflete uma crítica ao distanciamento intelectual que alguns autores, mantinham em relação aos seus leitores. Muitos escritores, em épocas passadas, priorizavam uma transmissão de conhecimento unilateral, sem considerar a experiência sensível e subjetiva do leitor como um elemento válido na construção do entendimento da obra. Eles tendiam a valorizar a erudição e a objetividade em detrimento da vivência emocional e intuitiva, como foi o caso de La Rochefoucauld que, de acordo com Camus, suas máximas são como equações matemáticas que não mantêm relação com a experiência sensível, de modo a construir jogos de linguagem que são traduzidas em fórmulas prontas para as ações humanas.

No projeto literário e filosófico de Albert Camus, percebe-se uma tentativa deliberada de subverter a lógica de que a filosofia pode recorrer à razão para explicar o mundo. Ele busca

criar um ambiente estético onde o leitor possa experimentar, de maneira visceral e autêntica, a profundidade da tragédia vivida por seus personagens. O objetivo não é que o autor se utilize de explicações explícitas ou de antropomorfismo para facilitar a compreensão do sofrimento, mas de que a narrativa, em seu todo, possa conduzir essa imersão do leitor. Desse modo, o autor recorre ao pensamento capaz de recriar o mundo, como um artista o faz ao expressar a sua filosofia, tomando como direção a lucidez, sem mascarar o caráter trágico da existência com subterfúgios capazes de ludibriar as noções com o uso de redenção ou da fantasia. Assim, há uma busca para compreender o mundo, entrelaçando-o a literatura, que é capaz de expressar em imagens a sua filosofia, pois o romance alcança a dimensão estética do leitor, colocando-o em contato direto com o personagem.

Camus lida diretamente com o "real" em suas obras, não se esquivando das complexidades e contradições. É nesse terreno da realidade que ele insere a sua própria sensibilidade – uma sensibilidade que não apenas permeia a obra, mas que a transcende, alcançando o leitor em um nível profundo e empático. A força de sua escrita reside justamente nessa capacidade de tocar o leitor não pela racionalização excessiva, mas pela ressonância com a experiência humana universal, convidando-o a um encontro com a tragédia sem a necessidade de mediações didáticas ou idealizadas. Assim, o ato de leitura se torna uma experiência participativa, quase uma vivência compartilhada do desespero e da revolta que caracterizam a condição humana na visão camusiana.

O mito continuará a existir nas obras de Camus, mas no sentido de demonstrar o real e o destino dos acontecimentos, fazendo com que haja uma proximidade que, segundo Camus, proporciona a criação de personagens sob medida para representar em um viés artístico, com profunda relação com o real. No passado, os mitos foram utilizados para explicar acerca de sentimentos que, em um primeiro momento, não poderiam receber explicações conceituais e que, por isso, foram representados especificamente através de arquétipos mitológicos.

“Encontrar o homem de acordo com a sua dimensão primitiva e portanto autêntica, foi a preocupação de Albert Camus. É por isso que a sua filosofia é um humanismo existencial, ou seja, um humanismo que não é nem espiritualista, nem materialista, nem mesmo existencialista, mas uma forma de desvendar o homem através de sua existência espontânea” (Nicolas, 1966, p. 7-8, tradução nossa).

O objetivo do autor é transmitir sua experiência de forma autêntica e direta, integrando-a em seus escritos, para mostrar o indivíduo tal como ele é, frente a suas angústias e misérias, mas também com a possibilidade de viver e experienciar, de um modo que apenas

por meio do pensamento que privilegia a sensibilidade como fonte da possibilidade de apreensão do mundo se poderia realizar. O autor acreditava na transformação do indivíduo através do pensamento, ao ponto de declarar que “para que um pensamento modifique o mundo, é preciso antes de mais nada que modifique a vida daquele que o assume. É preciso que se transforme em exemplo” (Camus, s/d , p. 321). Para Camus, a vida se apresenta em sua “nudez, crueldade e esplendor” (Nicolas, 1966, p. 7-8), de modo que nada poderia se interpor entre ele e o mundo, nem as crenças, as religiões, o materialismo ou as ideologias, pois ele se coloca frente a esse mundo aberto ao que pode ser sentido e experienciado. Por isso, é através da nudez do pensamento e a sua simplicidade, que possibilitaria experienciar a vida em suas mais diversas nuances. “Sou feliz neste mundo, pois o meu reino é deste mundo” (Camus, 1979, p. 17).

Sabendo que o sentimento não é uma palavra de fácil definição, tem-se o cuidado de fazer com que a palavra seja a portadora não só do sentido, mas do sentimento que fora experienciado, sendo a responsável por carregar de maneira superficial o sentido do sentimento para o interlocutor. Camus articula por meio da verbalização da experiência efetiva o meio de adentrar na composição da própria estrutura do vivido. Mesmo diante das limitações, Camus buscou romper com a limitação da narrativa comum, fazendo com que o seu leitor pudesse ir além da palavra narrada, até ao ponto de permitir experienciar e sentir a frieza, a tragédia e o vazio que a narração provoca. Pode-se traçar um paralelo, seguindo André Nicolas, que para ele “parece haver escritores que se esforçam para viver de acordo com o que pensam, como Gaston Bachelard, e outros que pensam apenas em função e dentro dos limites do que vivem, como Albert Camus” (Nicolas, 1966, p. 7, tradução nossa).

O comentador utiliza-se de exemplo o autor Gaston Bachelard que, através da poesia, buscou transcender a experiência cotidiana e assim afastou-se do real. Empenhou-se para obter uma compreensão mais profunda da realidade, privilegiando uma apreensão que, diferente de Camus, ultrapassa o habitual e a experiência. Já em Camus, os escritos são fiéis à sua vida concreta, de tal maneira que a sua filosofia ficou marcada por descrever um modo de existir, imprimindo uma identificação entre autor e personagem, pois ambos estão postos no mundo enquanto sujeitos, tornando possível, frente a obra, traçar as vivências do autor em harmonia direta com as experiências representadas pelos seus personagens e principalmente, a sua filosofia.

Diante disso, o autor se empenha para que o seu pensamento não seja acabado em formas sistemáticas, como em um tratado filosófico, que abrange conceitos através de termos técnicos bem estruturados, em que se objetiva uma busca por explicações definitivas,

fomentando a crença de que sistemas poderiam objetivar e organizar verdades. Pois, desse modo, haveria uma espécie de exclusão da interioridade. Não é desse modo que o leitor encontra as obras de Camus. “De fato, a primeira obra de Camus não é uma teoria romanceada do absurdo, mas a captação poética de uma experiência moral” (Mounier, 1950 p. 62).

“Camus em toda a sua obra manteve um constante equilíbrio entre a criação e a crítica filosófica ou política e a sua própria personalidade” (Barreto, 1970, p. 172). Os personagens de Camus estão postos na obra de modo que, simultaneamente, aquele que fala e aquilo do que fala o representam em conjunto, sendo difícil separá-los e extrair daí algo preciso. A sensibilidade como forma em *L'Étranger* foi a maneira que Camus encontrou para imprimir no personagem principal a essência dos seus pensamentos, que em Meursault aparece de uma maneira bastante peculiar, cabendo assim a investigação minuciosa. A obra serve para que o autor transponha o sentimento de absurdo como tragédia, para que pudesse de imediato causar o mal-estar responsável por fazer com que o seu leitor pudesse experimentá-lo, incitando o aparecimento da lucidez. Tal ação só seria possível na arte, que encarna no indivíduo que a percebe, ao ponto de fazê-lo sentir, no mesmo tempo em que exige um sentido. Isso acontece de modo circular, pois ao exigir um sentido da obra, a sua angústia aumenta, e assim, surge o vazio.

O autor estava interessado em apresentar uma outra maneira de conceber o real, de modo a se opor à ideia de que a consciência poderia ser apresentada ao nosso olhar como um bloco unificado e definido, em uma realidade inalterável. É isso que os críticos vão julgar de *Racionalismo do irracionalismo*<sup>7</sup>.

É dessa maneira que se pode encontrar na obra uma paisagem trabalhada pelo artista que se exprime através das nuances. Assim, os detalhes são capazes de despertar o leitor, causando uma espécie de estranhamento desconfortável. A precisão de Camus para criar o cenário é a precisão de um grande pintor, com acuidade de realçar cada um dos seus traços através de uma paleta de cores rica. “Era o mesmo brilho vermelho. Na areia, o mar ofegava com toda a respiração rápida e sufocada de suas pequenas ondas. Eu caminhava lentamente para os rochedos e sentia a testa inchar sob o sol” (Camus, 2025, p. 62). Desse modo, Nathalie Sarraute observa que Camus “com a ternura de um poeta os delicados jogos de luz e sombra e as nuances mutáveis do céu” (Sarraute, 1956 p. 24). Trata-se de expressar a sensibilidade que, tendo sido percebida diante do absurdo, enquanto conceito inapreensível conceitualmente, possa ser experimentada a partir da reflexão conjunta dos domínios da inteligência, da ação

<sup>7</sup> Essa foi a forma encontrada por Emmanuel Mounier para classificar a empreitada filosófica de Albert Camus.

moral e da arte. Visto que o absurdo é um sentimento profundo, com o seu universo próprio, que aporta em si uma metafísica e uma atitude própria do ser, desencadeada por uma conduta que conduz o indivíduo a esse mal-estar.

Sendo assim, a escolha do autor em escrever romances pode ser esclarecida pelo romance ser um tipo de escrita que exige a descrição e desenvolvimento do personagem em sua totalidade. Essa foi a busca de Camus para tornar a sua filosofia ainda mais expressiva. O que movia a escrita de Camus era uma forma de fazer o leitor partilhar dos sentimentos e da profundidade, o que ele não iria conseguir, caso tivesse optado apenas pelo discurso seco e distante, como é o caso do texto propriamente filosófico. Logo, a escolha de escrever romances foi o meio adequado de representar o seu personagem principal, visto que “os heróis da tragédia carecem de familiaridade; só o romance é capaz de transformar um medíocre empregado de escritório em um personagem trágico à medida do homem moderno” (Quilliot, 1970, p. 85-86). O romance permite uma imitação imediata da experiência individual, o que favorece o estilo de Camus. Segundo Ian Watt,

o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (Watt, 2010, p.)

Entretanto, apesar dessa fórmula estabelecida que busca identificar o romance como algo acabado e estabelecer as condições de como os romances deveriam surgir, Camus recusa com veemência essas classificações. Cabe lembrar que o autor conhecia com profundidade os clássicos franceses, mas em sua escrita ele segue outros caminhos para não só desenvolver um tipo diferente de romance pós guerra, mas também para evidenciar o seu pensamento filosófico. Não há uma clareza, pois o autor buscava, em sua característica irônica e ambígua, uma forma de escrita artística que pudesse tornar o seu personagem um enigma ao leitor, ao invés de simplesmente descrevê-lo ou desenvolvê-lo ao longo da trama. Em nenhum momento esse foi o objetivo de Camus. É dessa forma que o autor pode chamar a atenção do leitor para o que ele nomeia de *sensibilidade absurda*.

Esse sentimento foi considerado como sendo o mal do espírito, que nasce precisamente da confrontação com o mundo real, mas só recebe o silêncio desarrazoado de volta como eco do desespero humano, em razão de que “o modelo de uma criação é, aos olhos de Camus, *a condição humana*” (Pingaud, 1992 p. 24). Logo, a sua obra tem que abarcar a

condição humana como maneira de expressar o seu pensamento. O desenvolvimento filosófico de Camus está diante de uma ordem afetiva com o mundo em que ele viveu e que o confronta a todo momento. Vida em que ele pôde experimentar momentos diversos, como em sua infância através da miséria e de seus familiares pobres, a morte do pai; a doença pulmonar em sua vida adulta que lhe tiraram a vontade de tornar-se professor de filosofia; o começo de sua carreira enquanto jornalista, com a responsabilidade de cobrir as diversas tensões entre árabes e franceses argelinos. Assim, ele busca expressar em suas obras a máxima: “Não sou um filósofo e só sei falar do que vivi” (Camus, 1960, p. 42).

Cada obra de Camus é um retorno a si mesmo, a escansão literária e ensaística de um mesmo tema, num movimento sem repouso que visa retomar antigas obsessões e que o coloca no extremo de uma tradição de ensaístas e moralistas que se inicia com Montaigne e passa por Pascal e Chamfort - duas presenças recorrentes na escrita camusiana (Pinto 1998, p. 20).

O autor conservou uma escrita fragmentada em seu conjunto. Isso quer dizer que, dentro de sua obra, há detalhes que não podem ser percebidos, mas apenas experienciados. Isso se dá, pela recusa do autor em construir sistemas filosóficos, optando pelo inacabamento, com um tom provocador, para que, em seu empreendimento, pudesse causar uma espécie de espanto no seu espectador. Essa maneira de construir o discurso, caracterizou o autor como sendo pertencente à tradição moralista da filosofia. Segundo Emmanuel Mounier “a primeira obra de Camus não é uma teoria romanceada do absurdo, mas a captação poética de uma experiência moral” (Mounier, 1972, p. 62). Assim, tem-se expresso o motivo pelo qual o seu herói é considerado ainda um enigma.

Camus encontrou em seu *L'Étranger* a possibilidade de expressar o sentimento que havia dentro de si. Com isso, fez com que o seu sentimento de culpa, por ter negado as suas origens, pela distância em que estava da sua terra natal, transpassasse para o seu personagem, chegando a expressar que “sentia-se culpado de ter negado as suas origens” (Pingaud, 1992, p. 129). Camus foi um escritor que mantinha os seus olhos abertos, tanto sobre o que acontecia à sua volta como para os seus sentimentos mais profundos, de modo a poder expressá-los com desenvoltura em seus escritos, sabendo com precisão do papel do escritor.

Intellectual? Sim. E nunca renegar. Intellectual = aquele que se desdobra. Isto agrada-me. Sinto-me contente por ser ambos. Se isto se adapta? Questão de prática. É preciso meter mãos à obra. ‘Eu desprezo a inteligência’ significa na realidade: ‘não posso suportar as minhas dúvidas’. Prefiro manter os olhos abertos (Camus, 1960, p. 34).

Compreendeu que a escrita também é uma forma de traição e de fazer com que o duplo do autor possa transparecer, de modo a permitir que em seu personagem, traços e características do escritor apareçam na narrativa. Essa forma de escrever está em sintonia com a descrição do absurdo, tendo em conta que o absurdo se estabelece precisamente na separação, como em um divórcio do indivíduo com o mundo. Nesse caso, a escrita também é uma forma de separar, antes de fazer com que o conjunto possa se encontrar e assim se reparar, por ela mesma, em um movimento que primeiramente distancia, para, posteriormente, aproximar.

Entretanto, reparar aqui não quer dizer necessariamente resolver, mas apenas se estruturar em seu conjunto como um todo, mesmo que sua obra reste ainda inacabada no sentido estético, pois é apresentada como uma narração que não se pode encontrar o começo ou um fim, em seu personagem que não se deixa conhecer em seu passado, ou de uma estrutura que não se deixa revelar acerca de sua composição, mas trata do momento presente como sendo a única possibilidade de existência. Dessa forma, esse conjunto apresentado, sem justificativa e como um enigma, é a reparação empreendida pelo autor para apresentar o seu pensamento como um conjunto de fragmentos.

Os filósofos antigos (et pour cause) refletiam muito mais do que liam. Por isso se ligavam tão estreitamente ao concreto. A tipografia mudou isso. Nós lemos mais do que refletimos. Não temos filosofias, apenas comentários. [...] Há nessa atitude tanto de modéstia quanto de impotência. E um pensador que começasse seu livro com essas palavras: “Tomemos as coisas em seu princípio” estaria se expondo a sorrisos. A tal ponto que um livro de filosofia que surgisse hoje sem se apoiar em alguma autoridade, citação, comentário etc. não seria levado a sério. E no entanto...! (Camus, 1960, p. 88).

Assim, Camus empreendeu em uma escrita que não explica nem se justifica, mas rompe com a ambição do leitor de compreender a totalidade da obra, pois ela está inacabada, sem um começo ou um fim. A obra está para ser sentida e experienciada, de modo que o seu personagem não pode ser definido e, por isso, há o rompimento. “Através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático” (Barthes, 2002 p. 83). Isso condiz com a ausência de descrições precisas sobre o personagem. O conceito de absurdo está posto na obra não apenas para representar a ausência de respostas, mas também como uma forma de demonstrar a impossibilidade de descrever sentimentos através de conceitos, como se houvesse uma intenção de qualificar o que se sente. A escrita não qualifica, mas descreve e narra, com um certo distanciamento e uma indiferença lúcida nas cenas que compõem o romance. A narração da experiência afetiva



entra em composição na própria estrutura do vivido.

Pessoalmente, não posso viver sem a minha arte. [...] A arte não é, a meu ver, um divertimento solitário. É um meio de comover o maior número de homens, oferecendo-lhes uma imagem privilegiada do sofrimento e das alegrias comuns. Ela, pois, obriga o artista a não se isolar, ela o submete à verdade mais humilde e mais universal. E aqueles que muitas vezes escolhem seu destino de artista porque se sentem diferentes logo aprendem que alimentam sua arte, e sua diferença, ao admitir sua semelhança com todos. O artista se forja no perpétuo retorno ao outro, a meio caminho da beleza, da qual não pode abster-se, e da comunidade, da qual não pode fugir. É por isto que os verdadeiros artistas não menosprezam nada: eles se obrigam a entender em vez de julgar (Camus, 1960, p. 70).

Apesar de Camus ter sido profundamente influenciado pelos romances clássicos franceses, ele, através da evidente e reconhecida influência da escrita americana<sup>8</sup>, pôde empreender em uma obra que leva o leitor a acompanhar a narração de um ponto bastante impessoal e distante, como se estivesse diante de um jornal de notícias, retratando de maneira impessoal a sua vida. Apesar da monotonia que esse tipo de narração pode gerar, esse estilo convém e traduz precisamente o seu personagem e a sua distância da existência, colocando entre o mundo e Meursault uma barreira que não pode ser transpassada. Assim, só resta ao leitor se colocar como um espectador sensível para que a obra possa lhe chegar através das sensações e experiências que o autor propositalmente adicionou ao seu texto.

## 2.2 A sensibilidade como eixo de *L'étranger*

Sabe-se que a experiência do sofrimento só é possível naquele que sofre, sem que seja possível hierarquizar e classificar com propriedade, através de julgamentos superficiais, se tal personagem sofre mais ou menos, restando assim apenas vagas impressões acerca do sofrimento do outro. O sofrimento se expressa na consciência e na face de quem o sofre. Camus, ciente desse preceito, pinta um personagem em sua mais pura solidão e exílio do mundo, não para demonstrar os sofrimentos interiores de Meursault, mas como uma forma de fazer aparecer o sofrimento do personagem consigo mesmo, através do imobilismo e do silêncio inacessível.

Desse modo, o autor enfatiza a sensibilidade para que através dela seja possível o

---

<sup>8</sup> Camus expressou o seu apreço por autores norte-americanos, como Ernest Hemingway e Herman Melville. Diante disso, ele expressa que: “A técnica americana me parece resultar em um impasse. Eu a utilizei em meu *O Estrangeiro*, é verdade. Mas o que convém ao meu propósito era descrever um homem sem consciência aparente. Em geral, resultou em um universo de autômatos e instintivos. Isso seria um empobrecimento considerável (Nouvelles Littéraires, 15-XI-1945, tradução nossa).

caminho até o absurdo, declarando que a racionalidade, só posteriormente, é capaz de apreender, superficialmente o absurdo enquanto absurdo. Ou seja, a sensibilidade é a estrutura básica de sua filosofia, pois, segundo o autor, é a única capaz de captar o absurdo de existir. É a sensibilidade que vai possibilitar que a racionalidade possa, posteriormente, perceber a ausência de uma transcendência ou, principalmente, um sentido. Apesar desse choque violento, em tornar-se consciente da morte, é o que, para o autor, poderia possibilitar a transformação do indivíduo.

A experiência acerca da morte possibilita uma sensação única na qual surge uma grande interrogação na condição humana. É pela morte, ou seja, através da tragédia maior da vida, que nossa sensibilidade chega ao absurdo. É por meio da ideia de morte que acontece o choque entre a sensibilidade e o absurdo, de forma simultânea. “Tudo o que exalta a vida, acresce ao mesmo tempo o seu absurdo. No verão da Argélia, compreendi que só uma coisa é mais trágica do que o sofrimento: é a vida de um homem feliz” (Camus, 1965 p. 68).

O fato de haver a morte é repugnante à sensibilidade. Ela não pode ser mascarada no indivíduo lúcido, pois ele não se deixa enganar. A vida nessa perspectiva livre e em contato com a natureza sofre algumas limitações pois (1) sabe-se que, ao longo da vida, acumula-se experiências, através da sensibilidade, de modo a possibilitar ao indivíduo desfrutar e gozar da vida, entretanto, sabe-se que por tempo limitado, pois a morte assola a existência; (2) o prazer adquirido tem algumas limitações físicas, o que impede o indivíduo de viver e experienciar plenamente, podendo apreender apenas mediante a sua capacidade física, visto que o mundo, o “sol e o vento falam apenas de solidão” (Camus, 1979, p. 97), ao mesmo tempo que pode trazer também algum tipo de prazer pela contemplação. Apesar do sofrimento que causa, é também capaz de proporcionar o prazer do calor e iluminar as grandes coisas do mundo, que nesse caso, foi articulado poeticamente através da imagem do sol; (3) esse prazer experienciado é a demonstração da efemeridade da vida, pois ele se esgota no tempo, no exato momento em que são sentidos, deixando apenas uma memória do tempo em que pôde-se aproveitar de maneira intensa o prazer, que, por vezes, é precedido de uma dor, e que, ao final, traz também uma outra dor, a da ausência e da finitude. Mesmo o céu e os elementos descritos pelo autor como fontes de prazer, como os banhos de mar, o calor do sol e as paisagens cujas descrições são pertinentes ao longo da obra, são elementos que, frente à sua grandeza, são indiferentes e eternos, o que gera o contraste com a condição humana.

O mar e a terra continuam seu diálogo indiferente. Essa permanência no mundo sempre teve para o homem valores antagônicos. Desespera-o e exalta-o. O mundo repete eternamente uma única coisa; de início consegue

cativar; depois cansa. No final, porém, leva vantagem, à força de persistência. Está sempre com a razão. (Camus, 1979 p. 97).

O indivíduo sente a sua efemeridade ao mesmo tempo em que perceber que a sua condição está voltada para a dissolução do ser, em cada tempo que passa, de modo a consentir com o mundo de que só poderá usufruir de algo, através da sua consciência da mortalidade, a tal ponto que o prazer em contemplar está amalgamado à sua disposição no mundo. Segundo Pingaud, é precisamente “nessa experiência amarga, mas salutar, [que] o sujeito pode aprender o seu próprio destino” (Pingaud, 1992, p. 31, tradução nossa). Ou melhor, através da lucidez proporcionada pela percepção da sua temporalidade, poderá desfrutar cada momento, por meio do reconhecimento de que a vida, da maneira como se apresenta, sem sentido e sem resposta aparente, apenas poderá ser desfrutada quando os sentidos atingem uma espécie de ápice. O que pode levar à contradição entre a beleza do universo e a possibilidade de ser feliz neste mundo, no exato momento em que tudo se desfaz na efemeridade? O desafio do ser se dá em “suportar o fato de que o céu de verão durará mais” (Barreto, s.d., p. 39) do que o indivíduo. Para Camus, não pode existir felicidade além do indivíduo, ou eternidade para além do campo do possível. Por isso, frente ao possível e à sensibilidade é que o indivíduo pode encontrar pequenas doses de felicidade, em meio a uma luta constante contra o absurdo da experiência humana.

*O verão em Argel, O deserto* descreve a mesma experiência onde o ‘amor de viver’ e a ‘desesperança de viver’ se revelam inseparáveis. O sol ilumina um mundo que não precisa de nós, que nos precedeu e que sobreviverá a nós – um mundo mudo, cuja ‘hostilidade primitiva’ ele desnuda (Pingaud, 1992, p. 31).

Contudo, “vivemos em uma época trágica” (Camus, 1979 p. 106). Esse trágico não é, como alertou Camus, o desespero. Muito diferente disso, ele é o fator estético determinante para evidenciar o sofrimento e a situação do ser, que carrega também os seus momentos de infelicidade, enquanto sujeito consciente e lúcido. A rotina imposta por uma sociedade mecanizada e alienante conduz à falta de sensibilidade, à perda de “si mesmo” pela alienação de um mundo maquinal. É na infelicidade do trágico que pode despontar a lucidez de um indivíduo capaz de enxergar a si e o mundo, para, a partir daí, fortalecer o seu espírito diante do absurdo de viver, deixando que a sensibilidade assuma novamente o controle, ao passo que a racionalidade poderá ser reconhecida como a responsável pela criação de sistemas, principalmente sistemas filosóficos, capazes de prolongar ainda mais a espera por um sentido da existência, o que poderia gerar desespero na incompatibilidade do conceito com a própria

existência.

A ideia de Camus foi de evidenciar que o indivíduo, perante a civilização, perdeu a capacidade de contemplar o mundo ao seu redor, deixou de contemplar e utilizar-se de sua capacidade de sentir e de conviver com o mundo. Camus propõe que o indivíduo viva de modo a estabelecer-se em *Núpcias* com o universo. Não há explicação conceitual e clara do que seria estar em “núpcias” com o mundo, pois o seu objetivo foi representar a sensação em seus principais romances, principalmente naqueles que tinham como objeto o absurdo<sup>9</sup>. Para estabelecer essa relação, é preciso se desnudar frente ao mundo, contemplando as suas nuances, se permitindo fazer parte do todo indiferente que se apresenta. Essa sensação aparece na obra através dos banhos de mar, quando Meursault se permite sentir a brisa e a areia aquecida pelo sol, enquanto desfruta de seu tédio, contemplando o céu, o mar e a praia. Essa representação também está presente na obra *A Peste*, tendo como protagonista o Dr. Rieux, que também descreve, através de suas ações, essa aproximação com o mundo, principalmente em seus banhos de mar, quando pode tirar um tempo, em meio ao caos da peste, para experimentar.

A vasta coleção de obras de Camus percorre esse caminho de evidenciar que há a morte, há a solidão, a ausência de consolação e também o sentimento de melancolia. Esses são os conceitos fundamentais que não podem se perder de vista sem que se perca também a realidade, tanto na experimentação estética da obra quanto do sujeito inserido no mundo. Dessa forma, Camus exige coragem para suportar a existência. “A grande coragem é de permanecer com os olhos abertos tanto sobre a luz quanto sobre a morte” (Camus, 1965 p. 16).

É principalmente a sua mediterraneidade concebida como um usufruir ilimitado dos frutos da terra, com aquela manifestação antropomórfica que a acompanha: o homem mediterrâneo, uma inocência libertina ao ar livre, com os dois castigos que a sociedade organiza para ele: a miséria coletiva e – no outro extremo – a punição para o seu sentimento libertário (González, 1982, p. 36).

Camus sentia a sua impotência para compreender a totalidade do mundo, por isso, preferia senti-lo. “Tenho necessidade de sentir a minha própria pessoa, na medida em que ela é o sentimento daquilo que me ultrapassa” (Camus, 2014, p. 47). Consequentemente, evidencia que é à custa da sensibilidade que ele sofre e pode se decepcionar. Não se pode fugir do sensível, pois ele está no âmbito do que é tangível e possível. Assim, pode-se então

---

<sup>9</sup> Como mencionado nesta dissertação, o primeiro ciclo de escrita de Camus compreende obras que tratam sobre a tragédia e o absurdo. Entre elas estão *A morte feliz*, *O Estrangeiro*, *Calígula* e *O mito de Sísifo*.

experimentar a possibilidade de felicidade de viver que só pode ser verdadeira se quisermos admitir que entrar no mundo irrisório dos deuses é perder para sempre a mais pura das alegrias, que é sentir e sentir sobre esta terra. Com essa postura, não há apenas a exaltação da sensibilidade como meio de atingir um *savoir-vivre*, há também a perene negação do racionalismo. Para Camus, o racionalismo não é capaz de abarcar a existência, pois, ao invés de sentir, de gozar as experiências da vida, o racionalismo busca compreender o mundo e enclausurá-lo através da razão, frente a irredutibilidade do mundo às categorias.

É desse modo que o autor faz surgir o elemento que compõe a sua vertente filosófica, a saber, o trágico. A tragédia é o ponto nevralgico da obra de Camus, despertado mediante a sua sensibilidade. O pensador utiliza-se do trágico como elemento responsável por acentuar o confronto das emoções humanas, tão relevantes para a sua postura filosófica, fazendo saltar aos olhos do leitor a condição dos indivíduos perante a tragédia do existir, deixando o espectador frente a ambiguidade.

‘Não há amor de viver sem desespero de viver’, escrevi, não sem ênfase, naquelas páginas. Na época, não sabia a que ponto dizia a verdade; não tinha atravessado, ainda, os tempos do verdadeiro desespero. Estes tempos chegaram e conseguiram destruir tudo em mim, exceto, justamente, o apetite desordenado de viver. Sofro, ainda, dessa paixão, ao mesmo tempo fecunda e destrutiva, que explode até nas páginas mais sombrias de *O avesso e o direito*. Já se disse que só vivemos verdadeiramente algumas horas de nossa vida. Isto é verdadeiro, em certo sentido, e falso em outro. Porque o ardor esfomeado que se vai sentir nos ensaios a seguir nunca me deixou e, para terminar, ele é a vida no que ela tem de pior e de melhor (Camus, 2020, p. 22).

Segundo Camus, bastam apenas algumas poucas horas de lucidez para que tudo à volta torne-se estúpido, pois o humano está fadado a reproduzir as explicações que lhe são oferecidas para justificar a realidade, para que assim possa surgir nela algum significado. Entretanto, o que resta é apenas a imprecisão da vida, em sua constante embriaguez, que nada a justifica. Camus explica que as atividades humanas são apenas pantomimas que representam a existência na maior parte do tempo. Essas representações da vida só podem ser desveladas através de uma postura que reconheça a sensibilidade como único meio de tomar a vida em sua integralidade, para recusar tudo o que faça morrer.

Sem a sensibilidade, a arte deixa de ser possível, e dessa forma, a civilização encaminha-se para o obscurantismo da ignorância, de modo a negar a própria vida. “Eles olhavam sem ver, ouviam sem escutar, semelhantes às figuras dos sonhos” (Camus, 1965, p. 110). Camus vê na arte a possibilidade de fazer com que o indivíduo possa perceber a beleza

do mundo, contemplando assim também a sua liberdade que fora esquecida, que sujeita o indivíduo a viver enclausurado e nas formas frias do cotidiano, privado da beleza e da contemplação. Desse modo, Camus apela à sensibilidade absurda como sendo a única capaz de revelar a realidade como sendo trágica, livre dos equívocos e erros que os indivíduos estavam submetidos, responsáveis por minar a própria existência.

Ao vislumbrar a realidade pela via da sensibilidade, o sentido que antes o indivíduo buscava para a vida é conduzido para a falta de sentido, e apenas a arte poderá restabelecê-lo. É essa a discussão empreendida por Camus em seu *Mito de Sísifo* quando diz que “só existe um problema realmente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia” (Camus, 2025, p. 17). Aqui está a originalidade da perspectiva camusiana, que trata de como, apesar de absurda, a vida deve ser vivida, tomando a morte como o grande inimigo da condição humana. Tudo parte dessa sensibilidade absurda.

Tomar o lado dos indivíduos é não aceitar o que leva à morte. Se não se pode vencer a morte, pode-se, no entanto, não concordar com aquilo que faz morrer. Nisso reside também a crítica do autor acerca das ciências e das tentativas de descrever. “Descrever, eis a última ambição de um pensamento absurdo” (Camus, 1942, p. 97)<sup>10</sup>. A ambição por descrever pode negar a sensibilidade, pois é através das sensações que se pode escutar os apelos do universo, em sua inesgotável quantidade. Com isso, aparece a embriaguez que a obra de arte precisa e proporciona. É esse o motivo pelo qual Meursault é ainda um personagem que não pode ser decifrado em sua totalidade, mesmo 60 anos após a morte do autor, e mais de 80 anos após a primeira publicação da obra, pois ela é uma criação absurda.

A sensibilidade, em Camus, não é um mero dado afetivo, mas uma via privilegiada de acesso à realidade em sua dimensão trágica do absurdo, capaz de explorar em detalhes nuances do aspecto sensível do “eu”. Diferente da racionalidade, que tende à abstração e ao ideal, a sensibilidade é o elemento que tende ao real, em contato direto com o sujeito manifesto em sua materialidade no mundo. Implica o instante, o corpo e o contato direto com o mundo em que se está inserido. Camus recusa os sistemas e as explicações que de algum modo poderiam consolar e apaziguar o indivíduo, buscando através da sensibilidade e na experiência imediata o fundamento de sua filosofia. “As páginas que se seguem tratam de

---

<sup>10</sup> Há uma divergência entre a obra original em francês e a versão traduzida. Na versão traduzida, encontra-se da seguinte forma: “Descrever, eis a suprema ambição...”. Entretanto, reconhece que, na perspectiva do autor, a descrição não é a suprema ambição, e sim a última ambição do pensamento absurdo, assim como está posto na versão original no francês. Assim sendo, optou-se por utilizar a obra original, para que não perca a sua profundidade e força expressiva.

uma sensibilidade absurda que se pode encontrar esparsa em nosso século - e não de uma filosofia absurda que o nosso tempo, para sermos claros, não conheceu” (Camus, 2025, p. 15).

Para Camus, a escrita surge da necessidade de revelar a proximidade entre a sensibilidade e o absurdo, por meio da dimensão poética, para provocar no leitor a experimentação da obra através da vivência estética, imprimindo nela os elementos estilísticos capazes de despertar a sensibilidade. Para o autor, “escrever é tomar registro de si mesmo, do que se passa em si e também no mundo, mas segundo seu reflexo subjetivo, sua passagem de instante a instante” (Pinto, 1998, p. 92). A tragédia, nesse contexto, torna-se o elemento estilístico inerente a seu personagem, pois apela para a sensibilidade como forma de atingir o leitor.

Camus explica que “é preciso ser dois quando se escreve. Na literatura francesa, o grande problema é traduzir o que sentimos para aquilo que queremos que seja sentido” (Camus, 2018, 14). Assim, houve um empenho de sua parte para transmitir as sensações de Meursault para o seu leitor por meio da estética que em sua superfície, através de uma escrita simples, com frases curtas e acabadas no tempo, sem julgamento de valor, possa evidenciar problemas existenciais por meio de seu personagem.

A grande regra do artista, ao contrário, é esquecer parte de si mesmo em proveito de uma expressão comunicável. Isso não ocorre sem sacrifícios. É esta busca de uma linguagem inteligível, que deve recobrir a desmedida de seu destino, leva-o a dizer não aquilo que lhe agrada, mas aquilo que é necessário (Camus, 2020 p. 17).

Segundo Masud R. Khan, Meursault sofria da mesma compulsão de Hamlet, de “anotar e registrar suas impressões ao invés de vivê-las ou de lhes dar um sentido. Ele é também um narrador em primeira pessoa e, no entanto, [...] permanece inocente quanto ao significado de suas experiências ou às suas implicações” (Kahn, 1975, p. 163). A comparação com Hamlet visa demonstrar a maneira como Meursault foi construído, frente à literatura européia. Meursault é o primeiro personagem que não deixa transparecer a consciência de si, pois ela aparece sem intensidade. Não pode ser compreendida e não expressa uma continuidade nas suas introspecções. Suas atividades mentais estão sempre no nível mais baixo de consciência, nos limites de uma “corporeidade” que aparece pura e pronta a tudo viver e experimentar com passividade e indiferença.

Ao longo da narração, encontramos e conhecemos Meursault como um ente fenomenológico, em sua relação afetiva com o mundo. Dessa forma, sua atividade intelectual está contida na apresentação dos relatos verbais que registram suas sensações e suas

experiências físicas. “Para Meursault, a vida é apenas uma realidade sensível, e a morte a realização concreta do absurdo” (Kahn, 1975, p. 167). O autor explica que “estava voltado para a tragédia e não para o melodrama, para uma participação total e não para a atitude crítica” (Grenier, 2014, p. 35). Nisso reside o fato de Meursault ser um personagem natural, capaz de viver em um mundo familiar, em que há a irrupção da tragédia com suas nuances absurdas.

Empreendendo dessa forma, Camus demonstra uma escrita que escapa das estruturas propriamente intelectuais, compondo assim uma forma de conhecimento objetivamente intuitivo. Intuição essa que está ligada ao instinto e a própria vida, cuja capacidade está em realizar uma apreensão direta sobre o objeto de conhecimento. Sendo assim, a apreensão em Meursault realiza-se através de sua vivência no tempo, desvinculada a mera utilidade e objetividade. Nesse aspecto, poder-se-ia tratar sobre a “absurdidade fundamental” em que Camus, enquanto artista e criador de sua obra, mergulhou para a construção de Meursault, quando o coloca apartado do aprofundamento da experiência de tempo ao longo de sua vida. Assim, ultrapassar o conhecimento fragmentado que a racionalidade humana poderia proporcionar, entretanto, é plenamente recusado na obra. Meursault está imerso em uma estrutura de duração pura, em uma atividade que constitui a experiência de conhecimento proporcionado pela banalidade de sua existência.

Faz-se necessário entender como foi construída a ambiência física de seu personagem. Meursault foi criado através da sensibilidade que conduz à autenticidade capaz de exaltar as experiências corporais, excluindo na maior parte da obra a esfera psíquica do seu personagem. Seu personagem está posto para demonstrar o seu corpo, incapaz de mascarar a sua verdade, expressando com nitidez a sua banalidade, ao mesmo tempo em que há a ausência da consciência. É uma autenticidade do corpo que nega o que está a sua volta e o seu próprio ser, em detrimento de uma felicidade produzida pela sensibilidade condicionada ao mundo.

É apenas na segunda parte da obra que Camus vai permitir uma espécie de despertar do seu personagem, para que o leitor possa perceber a nova identidade de Meursault, não apenas como um prisioneiro trancafiado em sua cela, mas como um paciente. Paciente, pois agora não é mais um sujeito inocente e avesso às suas ações. Mas um paciente responsável por seu estado, em consequência de suas próprias escolhas e vontades.

### **2.3 A sensibilidade em Meursault: um estudo de *L'étranger***

É necessário, ainda, demonstrar como essas experiências, adquiridas mediante a



aguçada sensibilidade do autor, estão inseridas em seu *L'étranger*. Cabe lembrar que a obra é diversa e bastante ampla, visto que tem um caráter artístico e estético, não cabendo apenas uma única interpretação. Há uma dificuldade inerente em tentar resumir o seu pensamento em *L'Étranger*, pois a obra se passa em um ambiente de incoerências diversas, que buscam agarrar o leitor para a sua dinâmica de absurdo. Camus, com isso, buscou tornar evidente a incoerência e a absurdidade da vida humana, frente ao cotidiano, transformando o banal e o corriqueiro em ações que representam tanto a derrisão quanto o discrepante da vida.

Não poderia haver uma forma mais lúcida para transformar a experiência de leitura em um redemoinho, que carrega personagem, autor e leitor para a incongruência. Uma obra propriamente filosófica, em termos acadêmicos, tornaria a experiência de leitura um manual prescritivo, o que não seria de nenhum modo satisfatório aos desígnios do autor, cujo pressuposto inicial foi embrenhar na obra a sensibilidade. No caso do romance, frente a sua estruturação que recorre a arte, capaz de tornar a obra inesgotável no âmbito da interpretação, faz dela algo sem um começo, pois a sua iniciação se dá de forma abrupta, sem precisa marcação no tempo, e sem fim, visto que o destino do personagem não é narrado, de modo que ele é abandonado em sua angústia e desespero dentro de sua cela, condenado não só a morte certa, mas também a imprecisão de quando a execução decretada irá se desenrolar<sup>11</sup>.

Diante disso, a investigação e a reflexão da obra têm de se dar frente ao entendimento de que se deve procurar extrair do texto toda a sua polissemia, principalmente ao discorrer sobre o absurdo, pois esse conceito não é dado, mas representado. Desde as primeiras partes da obra o personagem oferece um panorama do seu cotidiano e de suas vivências, descrevendo os seus hábitos, através de uma vida guiada por repetições diárias, que chama a atenção pela existência estabelecida frente ao fluxo amorfo, evidenciando o seu enfado e o seu vazio perene, que salta aos olhos do leitor já nas primeiras páginas do livro. A construção do personagem Meursault está atrelada a Camus, como se Meursault fosse o seu irmão gêmeo. O escritor teve a experiência de trabalhar em um escritório, onde experimentou a sensação de ter a sua vida passando em uma repetição maquinal exigida pela burocracia do escritório, durante longos períodos, sem que lhe sobrasse tempo para fazer aquilo que dava a sua vida um sabor de alegria<sup>12</sup>. Isso foi representado por Meursault, que também era um simples funcionário burocrata de um escritório, onde só tinha a oportunidade de viver em pequenos momentos do dia, como na hora do almoço, nos finais de semana, em seus banhos no mar, ou ao contemplar

---

<sup>11</sup> Camus, em *Carnet* esboçou um final para Meursault, entretanto, optou por não colocá-lo, deixando a obra em aberto.

<sup>12</sup> Referência retirada de *O primeiro homem*, obra póstuma do autor que se configura como um romance, amalgamado por um discurso autobiográfico do autor.

o entardecer pela sua janela, enquanto fumava um cigarro.

Camus empregou em seu romance a pintura antitética de si, cujo objetivo era flutuar nas entranhas da filosofia, através de sua prosa profundamente estetizante, para assim, produzir um reflexo invertido de si mesmo. Pode-se pensar que há uma espécie de autorretrato do autor, produzido tanto pelas suas experiências como também por obra do acaso, de modo a clarificar para o espectador o seu pensamento, no mesmo momento em que a sua escrita lhe escapa, já que durante a confecção da obra foram impressas feições que se distanciam vagarosamente da imagem inicial do autor. Apesar de ter como projeto inicial o autorretrato, a imagem vai tomando formas que lhe escapam do original, precisamente onde se encontra a sua antítese. E essa fuga acontece através da instabilidade gerada pela profusão dos seus conceitos filosóficos, suas perspectivas e suas experiências, que acabam por provocar, ao final, o seu absurdo. Aqui se encontra o ponto em que Camus faz refletir o seu pensamento sobre o romance.

Camus, assim como Meursault, é um amante do mar, da brisa que ele pode oferecer, pois essas são as riquezas que ele pôde experimentar, através da simplicidade, para lhe gerar algum grau de contentamento no instante presente. Frente a isso, as suas *Núpcias* ilustram essa paixão de existir, através de um diálogo direto com o mundo, sem qualquer mediação. Poder-se-ia dizer que, através da obra *Núpcias*, Camus conseguiu descrever as sensações e representá-la em seu herói trágico Meursault. Não há uma formulação clara sobre os problemas da existência em *Núpcias*, mas há a abertura, enquanto possibilidade, de viver no instante presente e desfrutá-lo. Nesse sentido, para melhor compreender o ardor, um tanto quanto sensual, que flutua no personagem Meursault, por meio de sua indiferença, frieza e distanciamento das convenções sociais, é preciso deixar claro a sua relação de núpcias estabelecida entre ele e o mundo.

Amor que não tinha a fraqueza de reivindicar para mim só, consciente e orgulhoso de compartilhá-lo com uma raça inteira, nascida do sol e do mar, cheia de vida e de encanto, que alcança a grandeza através de sua simplicidade e que, de pé nas praias, dirige um sorriso cúmplice ao sorriso deslumbrante de seus céus (Camus, 2020, p. 16)

Através da declaração de que é nascido “do sol e do mar”, tem-se o estímulo para, com a escolha do nome do personagem, ilustrar a ambiguidade e sua paixão pelo mundo. É daí que surge, segundo Roblès, a inspiração para o nome Meursault [Mer-soleil] que pode significar, com sua ambivalência, na sua língua original, “Mar-Sol” ou “Morte-Salto”. Assim, o personagem recebe as características da Filosofia de Camus desde o início, ainda na escolha

do nome de seu herói, como uma forma de imprimir no personagem os traços e paixões que também foram de Camus, já descritas anteriormente, através das sensações, em *Núpcias*. Antes da publicação de *L'Étranger*, Camus utilizou-se, como pseudônimo, do nome Meursault<sup>13</sup> para publicar alguns artigos no jornal *Soir Republicain*. Jornal que fazia parte, de modo a aproximar-se ainda mais de seu personagem, antes mesmo de sua concepção, através da criação do pseudônimo.

Nos belos dias, Camus e eu [narração de um dos amigos diretos de Camus, a saber Emmanuel Roblès] ia banhar-se nas praias vizinhas, como aquelas de Sidi-Ferruch. Para chegar até lá, tomavam o ônibus, o mesmo, sem dúvidas, que pegaram Meursault, Marie e Raymond para se encontrarem na casa de praia dos Masson no dia fatal dos 'quatro tiros breves na porta da desgraça' (Roblès, 1959, p. 23, tradução nossa).<sup>14</sup>

Em seu *L'Étranger*, Camus utilizou-se de suas vivências e experiências. “A primeira coisa que um escritor deve aprender é a arte de transpor o que sente no que quer fazer sentir” (Camus, s/d, p. 231). Assim, descrevendo os sentimentos e os lugares que conhecia bem, fez com que a sua obra tivesse os elementos de sua vida e suas reflexões. O seu vigor físico e o seu amor pelos esportes são ilustrados através de seu personagem. Meursault também é representado como um excelente nadador, com grande amor pelo sol e pelo mar, de modo a dar ênfase ao seu vigor físico como preceito estético e erótico. A amizade de Meursault com Raymond também demonstra, em certos aspectos, o valor que Camus dava à amizade em sua vida pessoal<sup>15</sup>.

Apesar de haver uma enorme indiferença por parte do personagem Meursault, mesmo assim se aproxima de seu vizinho, como se esse tivesse alguma identificação não só com o personagem, mas também com o autor. No decorrer da obra, Meursault se coloca à disposição para defender o seu amigo de acusações, mesmo diante da agressão injusta que este comete contra a sua companheira<sup>16</sup>. Meursault se coloca de prontidão para escrever uma carta, ditada por Raymond, para tramar o encontro em que o seu amigo iria agredir fisicamente a companheira. Carta essa que compõe a defesa em favor de Raymond. Uma das explicações possíveis para esse momento é que Meursault sustenta uma relação de amizade desinteressada

<sup>13</sup> “Em matéria de nome, Camus não inovou nada. Assim, *Meursault* (de mar e sol, como disse Roblès) serviu de pseudônimo para Camus em *Alger républicain* (Quilliot, 1970, p. 87, nota 5).

<sup>14</sup> O episódio narrado por Roblès se desenrola no capítulo IV em *L'Étranger*, em que Meursault vai até a casa de praia onde morava Masson, um amigo de Raymond.

<sup>15</sup> O apreço pela amizade é ressaltado em algumas biografias de Camus. A mais expressiva, foi a de Emmanuel Roblès, na obra “*Le frère du soleil*”, que descreveu a sua amizade duradoura com Camus e a consideração do autor por esse tipo de relação, apesar de ilustrar uma amizade um tanto quanto indiferente com Raymond, tem-se o propósito na obra de aclarar o absurdo através de Meursault.

<sup>16</sup> Mais adiante, será tratado as especificidades da obra *L'Étranger* e seus personagens.

e distante, pois carrega em si o sentimento de *estrangeiridade*, não se sentindo parte das relações humanas, principalmente nos manuais acerca da amizade.

Essa cena representa uma das experiências do autor em relação ao desenvolvimento filosófico daquele período. Pois em vários momentos de sua carreira, enquanto escritor, declarou que se sente mais à vontade perto de operários e pessoas marginalizadas do que com alguns pensadores de sua época. “Eu prefiro a companhia de pessoas do teatro que de intelectuais [...]. Precisamente porque é sabido que os intelectuais, que são raramente amáveis, não se gostam. (*apud* Grenier, 2014, p. 23). Isso se deve à repercussão de suas obras que em determinados momentos, foram recebidas de forma negativa nos círculos acadêmicos, de modo que lhe trouxeram bastantes frustrações. André Rousseaux foi um dos autores que empreendeu na construção de críticas a Camus, e foi respondido em uma carta que o autor lhe enviou<sup>17</sup>.

Seu *L'Étranger* contém as perspectivas do autor, ao ponto de evocar a vida de Camus, tanto em sua infância como em suas viagens. “A fronteira entre os textos ficcionais e não-ficcionais de Camus, como se vê, não é facilmente demarcável – sobretudo quando se trata de seus primeiros escritos, como o *Avesso e o direito* e *Núpcias* (Pinto, 1998, p. 119)”. A recordação e a nostalgia foram os motores de sua escrita, que contribuíram na criação do retrato do personagem Meursault. Dessa forma, cabe a questão se é possível narrar sem se projetar no personagem<sup>18</sup>. No caso de Camus, poder-se-ia supor que não houve essa separação de uma forma clara, visto que o autor não abriu mão de imprimir as suas vivências e o seu retrato em seus personagens, como forma de esboçar o seu pensamento, sua filosofia e suas experiências, tanto da infância, como enquanto jornalista, ao mesmo tempo que utiliza-se de uma estética que impossibilita a penetração direta a identidade das coisas, de modo a deixar visível apenas a representação da desproporcionalidade do indivíduo, frente a absurdidade do mundo.

Com a sua aguda sensibilidade, caracterizada por uma escrita que se empenha em jogar com o real, Camus optou por escrever de modo a trapacear a realidade utilizando-se de uma moralidade absurda, encarnada por Meursault. Tem-se então um fingimento, ou melhor, o desenvolvimento de um papel encenado pelo personagem que só é decifrável por meio do olhar crítico do leitor que acompanha a fruição do texto, que acaba por revelar que carrega em si o absurdo. Essa proposta, tratando-se do absurdo, pretende ir além, propondo o

---

<sup>17</sup> Camus escreveu em seus *Carnets* uma crítica destinada a A. R. (André Rousseaux)

<sup>18</sup> Discussão posterior acerca da concepção estética de Camus sobre a criação e reparação do mundo. A esse respeito, recomenda-se o artigo *Corrigir a existência: a ética como estética em Albert Camus*, de Gabriel Ferreira da Silva.

rompimento, para que o espectador consiga sentir, enquanto leitor, os momentos de fragmentação através de ações que ultrapassam o comum. Logo, a sensibilidade é o que possibilita a aproximação, de tal forma que o leitor é convidado a sentir e experienciar o absurdo da vida de Meursault.

Assim, há uma espécie de fingimento por parte de Meursault, cuja necessidade está em fazer o leitor ser parte de uma trama trágica, irônica e ao mesmo tempo cínica, despontando as múltiplas possibilidades do texto, ou utilizando uma expressão que compreende de forma mais abrangente acerca de sua obra: a ambiguidade, que leva à embriaguez produzida por uma forma estritamente artística do texto.

### 3 A AMBIGUIDADE COMO ESTRUTURA EM *L'ÉTRANGER*

A ambiguidade no decorrer da obra aparece concomitantemente entre a sensibilidade e a apreensão do trágico. Ela foi o elemento fundamental na construção da estrutura de seu pensamento, como acentua Roger Quilliot, pois a “ambiguidade fecunda com a qual ele pretendia viver e criar: o avesso e o direito do mundo, seu lado de luz e seu lado de sombra, a inocência e um vago sentimento de culpa” (Quilliot, 1954, p. 260).

A primeira ambiguidade que salta aos olhos do leitor despretensioso que, ao tentar compreender a obra ou interpretar o personagem em suas entranhas, será acometido de imediato pelo estranhamento, pelo fato que o autor pôde produzir esteticamente uma obra que, por mais de 80 anos, ainda permanece como um enigma, tendo como protagonista o personagem que não pode ser decifrado por completo em decorrência de sua construção, cujo caráter é ambíguo e impreciso. Espera-se, por vezes, uma obra acabada, com resolução e redenção ao final, entretanto, o que se encontra são pontas soltas, amalgamadas na escrita, que não podem ser captadas em seu todo, mas apenas percebidas através da sensibilidade absurda que desperta a noção do trágico na obra.

Há, de fato, um paradoxo no *L'Étranger*. Seus primeiros leitores não foram impactados apenas pela originalidade da obra. Se o livro foi imediatamente reconhecido, admirado e consagrado, foi também – e de maneira contraditória – porque, nessa prosa límpida, não se percebia nenhum desejo de surpreender, nenhuma provocação aparente, mas sim uma vontade firme de prolongar uma tradição do antigo romance francês (Pingaud, 1992, p. 16, tradução nossa).

O modo empregado por Camus para construir o seu *L'Étranger*, foi classificado por Robbe-Grillet como pertencente ao *Nouveau Roman*. Assim, Camus foi o responsável pela construção da literatura que estava surgindo no pós-guerra, em meio ao caos vivido pelos países atingidos pelo conflito. Para esclarecer, Robbe-Grillet destaca a formação do romance clássico francês, exemplificado por Balzac, evidenciando a tradição de descrever com profundidade os aspectos contextuais do personagem na narrativa, como a família e tradição, as influências, o nome herdado e outras características para que assim, pudesse haver uma aproximação do leitor com o personagem, como se houvesse, através da obra, uma janela em que o leitor vislumbra a vida do protagonista, podendo contemplá-la de forma abrangente, formando uma identidade.

Como se observou, poucas características do herói de *L'Étranger* são evidenciadas, para que assim a ambiguidade possa ditar o ritmo do romance. “Meursault, criação romanesca, tem em si uma riqueza do vivido [...] não se pode tirar uma lição filosófica de ‘*L'Étranger*’, porque a obra está carregada de ambiguidade do real” (Rey, 1981, p. 18). Não se sabe exatamente em que o personagem trabalha, pois ele fala apenas em raras passagens que está empregado em um escritório e presta serviços burocráticos, sem se prestar ao zelo de descrever de forma detalhada as suas funções. Não se pode saber as influências ou as heranças de Meursault, assim como também não se sabe o nome da mãe, que fora colocada no asilo e que depois fora enterrada, sem que sejam descritos detalhes precisos acerca desses acontecimentos, ou o patético do julgamento que não cita em nenhum momento o nome do árabe morto por Meursault. Ao invés disso, têm-se apenas as impressões esparsas das sensações captadas por Meursault frente à tragédia da trama.

Camus também não esclarece com precisão a passagem do tempo na narrativa. O narrador frequentemente utiliza a palavra '*lendemain*', que em francês pode significar tanto 'amanhã' quanto 'um outro dia' num futuro indefinido, reforçando a ambiguidade temporal.<sup>19</sup>. Há um debate entre comentadores acerca da narrativa. Há autores como Brian T. Fitch e André Abbou que afirmam que a obra é um romance e se passa em forma de monólogo, de modo que, segundo eles, o momento verdadeiro da narração se dá nas últimas páginas da obra, quando Meursault toma consciência de sua vida e torna a narrar os acontecimentos no presente, marcando o tempo de uma maneira um pouco mais precisa. Já para Carina Gadourek e Jean-Claude Pariente, Meursault conta a sua jornada em forma de um diário, por isso, a imprecisão da marcação temporal.

Toma-se aqui que essa ambiguidade foi pensada para tornar o personagem, como se observou, um indivíduo enigmático, de tal forma que não se pode definir as informações que são narradas, nem chegar ao seu âmago, pois a imprecisão da ambiguidade está profundamente enraizada em sua estrutura. “Na verdade, trata-se menos de saber se estamos diante de um romance ou de um diário do que de escolher entre duas fórmulas narrativas: a do momento único e a de uma pluralidade de momentos, ou de um momento de narração que se deslocaria ao longo do relato” (Pingaud, 1992, p. 85).

Esse jogo com a percepção do leitor é marca da imprecisão latente na narrativa, tanto

---

<sup>19</sup> “Mais il fallait que je me lève tôt le lendemain” (Camus, 1942, p.) Essa expressão carrega em si uma ambiguidade, pois não se pode saber com exatidão se o personagem fala sobre o dia seguinte, ou se ele se refere a um futuro próximo. Esse tema da temporalidade se estende por vários assuntos. Ele é essencial na discussão acerca do tema principal tratado nesta dissertação, além dos subtemas, como a temporalidade e o tédio, e o modelo de escrita utilizado pelo autor para evidenciar o seu problema existencial. Todas essas questões serão tratadas nesta dissertação.

temporal quanto dos aspectos psíquicos do personagem. Camus posteriormente justificou que seu modo de enxergar o romance deriva da ironia. Assim, a narrativa toma contornos diante da percepção peculiar de Meursault, legando ao leitor a responsabilidade de interpretar a profundidade do relato dos fatos e da construção do cenário narrado diante do distanciamento do personagem. Desse modo, a obra navega entre as imprecisões do pensamento de Meursault, cuja voz é dominante na obra, tornando-a fragmentada, tecendo uma temporalidade distorcida, visto que é a expressão de uma única consciência, refletindo assim as suas afecções acerca do sentimento dos outros.

Assim, a narrativa é tecida entre a expressão monológica fria e distante de Meursault e a complexidade das relações por detrás da narração, que condiciona o leitor à função de captar a profundidade da obra. É nessa tensão entre o que é narrado e a frieza de Meursault que se produz o contraste característico da ambiguidade na obra, empreendida não por máximas, mas pelo processo de formação de imagens.

Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens. Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e a ação, que apareça como uma etiqueta sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade e o romance, sua vida. Entretanto, uma obra duradoura não pode deixar de lado o pensamento profundo. Esta fusão secreta da experiência com o pensamento, da vida com a reflexão sobre seu sentido, é o que faz o grande romancista (Camus, 2018, p. 141).

Ao dizer que a sua filosofia está posta em imagens, o autor está recorrendo à estética para fazer de sua criação algo que possa atravessar o leitor, buscando representar a nudez do indivíduo frente ao absurdo, através do romance. O romance é a ferramenta do artista Camus, pois é capaz de reproduzir as condições espaciais e temporais ideais para a sua forma ambígua de narrar. Desse modo, a representação encenada, por ser absurda, depende da interpretação do leitor acerca do que está se passando na obra, pois não tem um sentido acabado, sendo o leitor o responsável por lhe atribuir o julgamento, ou seja, é o leitor o responsável pela produção de sentido no absurdo, o que já é ambíguo por si. Segundo Manuel da Costa Pinto, Camus deixa claro porque prefere as imagens, o estilo figurado. As ideias são mais vivas quando expressas assim do que quando conceituadas. Os seus conceitos não aparecem explicados, mas são colocados na obra por meio da ambiguidade, cabendo ao leitor não apenas a interpretação de conceitos filosóficos, mas a sensibilidade, que acaba por provocar a embriaguez da percepção, como propulsão capaz de desvelar os pensamentos e despertar a lucidez. Desse modo, trata-se da criação de imagens, como realidades imediatas produzidas frente às experiências e à sensibilidade. Camus expressa que “só se pensa por imagens. Se



você quer ser filósofo, escreva romances” (Camus, 2014, p. 18).

Assim, essa ambivalência enriquece a sua filosofia posta em perspectiva imagética. Camus explica essa forma de escrita: “Por que sou um artista e não um filósofo? É que eu penso segundo as palavras, não segundo as ideias” (Camus 1964, p. 1029). A posição de Camus enquanto artista reforça a ambiguidade da obra, que não esclarece nada, mas torna-a cada vez mais inacabada, na contramão da criação de sistemas filosóficos, pois, para o autor, “não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde” (Camus, 1965c, p. 176).

Nesse sentido, não há uma clara distinção entre a arte e a filosofia, de modo que a sua criação literária teve como estrutura a sua filosofia, cujo fundamento está imbricado na *nostalgia*, para que, dessa maneira, possa expressar de forma rica, através do pensamento, a sensação da vida diante de um universo privado de sentido. Para fazer aparecer todos esses elementos citados, ou seja, a expressão artística, a filosofia e principalmente a sua *nostalgia*, Camus empregou uma estética capaz de atingir diretamente o leitor através de sua ambiguidade, que não resolve nada, mas toca no âmago do leitor. É essa junção de elementos que vão embaralhar e confundir pela sua complexidade, ao mesmo tempo em que se apresenta com uma escrita singela, simples e objetiva. Pode-se notar essa simplicidade nas palavras de Meursault:

Trabalhei muito durante toda a semana. Raymond veio visitar-me e disse que enviara a carta. Fui duas vezes ao cinema com Emmanuel, que nem sempre compreende o que se passa na tela. É preciso, então, dar-lhe explicações. 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. Pegamos um ônibus e fomos para uma praia, a alguns quilômetros de Argel, espremida entre rochedos e margeada de canas. O sol das quatro horas não estava quente demais, mas a água estava morna, com pequenas ondas longas e preguiçosas (Camus, 2025, p. 45).

Esse estilo de narração é objetivo, pois o narrador age como um mero observador, registrando os eventos de forma neutra, quase como se estivesse apenas relatando uma lista de acontecimentos. As informações são lançadas sem a intenção de criar um drama ou suspense. O objetivo é demonstrar a realidade como ela se apresenta, fazendo tudo transcorrer no presente, sem predeterminação, pois Camus coloca Meursault como um personagem livre. Não há descrição de sentimentos profundos ou emoções, mas apenas as ações com sua descrição direta. O personagem não emite opiniões nem julgamentos, não aprova nem

desaprova o seu presente, mas se põe imparcialmente no curso dos eventos. As frases são sempre curtas, diretas e simples, sem adjetivos ou qualquer outro subterfúgio que poderia gerar uma carga emocional.

É essa a estrutura que faz aparecer o absurdo na narração, pois atinge precisamente a exigência da expressão enfática por parte do leitor, que está ausente em Meursault, ou seja, Meursault não narra os fatos de modo enfático, mas apenas deixa o presente seguir o seu curso no espaço. Alguns autores, como Sartre, observando essas características, vão exprimir que o sentimento de absurdo nasce “da impotência em que estamos de pensar com os nossos conceitos, com as nossas palavras, os acontecimentos do mundo” (Sartre 1972, p. 7). No caso de Meursault, o absurdo aparece na impotência de caracterizar a objetividade sem objetivo do personagem. Logo, o autor conseguiu imprimir em seus textos uma forma única de representar a sua filosofia, diante de suas vivências, como algo singular e particular, para expressar esse mal-estar que chamamos absurdo.

Na literatura francesa, o grande problema é traduzir o que sentimos por aquilo que queremos que seja sentido. Chamamos de mau escritor aquele que se exprime levando em conta um contexto interior que o leitor não pode conhecer. O autor medíocre, dessa forma, é levado a dizer tudo o que lhe agrada. A grande regra do artista, ao contrário, é esquecer parte de si mesmo em proveito de uma expressão comunicável. Isso não ocorre sem sacrifícios. E esta busca de uma linguagem inteligível, que deve recobrir a desmedida de seu destino, leva-o a dizer não aquilo que lhe agrada, mas aquilo que é necessário. Grande parte do gênio romanesco francês está nesse esforço esclarecido de dar aos clamores da paixão a ordem de uma linguagem pura. Em resumo, o que triunfa nas obras de que falo é uma certa ideia pré-concebida – a inteligência (Camus, 1981, p. 1897).

Camus se dedicou a representar a vida da ideia na consciência individual e social, caracterizando-a como uma forma de inteligência. Não que ele tenha escrito um romance de ideias. A narrativa de Camus aborda a ideia. *L'Étranger* é um tipo diferente de romance, se for comparado com o que o antecede, pois não pode ser classificado como romance de aventura, de sentimentos, de psicologia ou de história. O impulso criativo do autor estava centrado na sua ideia inicial, que foi de construir um personagem exilado em si mesmo diante do mundo.

O seu *L'Étranger* é um claro rompimento com os moldes tradicionais da escrita, pois não tem como objetivo agradar o leitor com fórmulas definidas empregadas no romance, como nos casos em que a redenção aparece. Diferente disso, Camus deslocou o senso estético do leitor por meio da ambiguidade e da fragmentação, implementando a estrutura seca e rígida em que o personagem não pode ser conhecido. Teceu os fundamentos de sua criação,

inserindo os elementos que compõem a ambiguidade da obra, tornando-a difusa e ambígua, de modo que apenas a inteligência é capaz de captar o plano irracional proporcionado pelo absurdo. Desse modo, o leitor é levado à armadilha ambígua que aparece já está no caso em que Meursault evidencia a inconsistência da mensagem que lhe chega do asilo sobre a morte da mãe, nas primeiras frases da obra. Nessa cena, o que causa desconforto ao narrador é a ambiguidade da mensagem, pois segundo ele aquela notícia “não esclarece nada” (Camus, 2025, p. 8a), pois a mensagem não permite ao espectador saber se a mãe morrera no dia anterior ou naquele mesmo dia, ao passo que, essa reação, atordoa ainda mais o leitor já espantado com a primeira tragédia que lhe aparece, que é a morte da mãe do personagem.

O autor não permite que o seu personagem seja decifrado, mantendo o leitor na penumbra apenas com a vaga sensação de poder julgar Meursault frente aos seus crimes, mas que ao mesmo tempo, encontra sérias dificuldades em fazer um julgamento do acusado quando se depara com um tribunal que não atua com base na legalidade, mas movido pelas paixões, que resultam em debates voltados para a morte e o enterro da mãe, frente à postura indiferente do protagonista em relação ao acontecido que, no decorrer do seu processo, se sente como um espectador. O que Camus mostrou é que a justiça não é precisamente justa, mas apenas a aplicação de leis frente ao arbítrio de quem julga, como foi o que aconteceu. O júri não levou em consideração a vida real de Meursault, mas a representação que dela fizeram, narrando a ambiguidade da vida do personagem através de preconceitos, levados pela vingança que poderiam realizar frente a um indivíduo indiferente e estranho ao mundo social.

Com isso, tem-se o aspecto irônico da cena que corre sem que, ao longo de todo processo, o nome do árabe sequer seja mencionado, orientando o julgamento não para a aplicação justa das medidas, pesadas e ponderadas pelo júri imparcial, mas um júri determinado a não aceitar alguém como Meursault. Camus, antes de escrever o seu *L'Étranger* já havia pensado em algumas de suas características principais, como deixou registrado em seu *Carnets I*.

O tipo que prometia muito e que trabalha agora num escritório. Exceto isso não faz mais nada ao chegar em casa, senão deitar-se e esperar pela hora do jantar fumando cigarros, deitar-se de novo e dormir até o dia seguinte. Ao domingo, levantar-se muito tarde e colocar-se à janela, para olhar a chuva ou o sol, as pessoas que passam ou o silêncio. E assim durante todo o ano. Ele espera. Ele espera a morte. De que valem as promessas, visto que de qualquer maneira...(Camus, 1970, p. 77).

Nesse caos de acontecimentos que se desenrolam na trama, alguns detalhes podem passar despercebidos ao leitor de primeira viagem, pois há uma grande quantidade de

informações que não esclarecem, mas fazem sugestões, de modo a ainda deixar em aberto a condição de Meursault, para que a ambiguidade possa se estabelecer ao longo do romance. No seu desenrolar constitui uma narrativa que flutua entre a sensibilidade, o trágico e a ironia. Assim, os jogos orquestrados por Camus para tornar a sua obra uma expressão artística estão precisamente nesta capacidade de narrar sob a voz de Meursault, deixando-se reconhecer, mas sem que seja possível esgotar as interpretações.

Os jornalistas já tinham as canetas na mão, mostravam todos o mesmo ar indiferente e um pouco malicioso. No entanto, um deles, muito mais jovem, com um terno de flanela cinzenta e uma gravata azul, deixara a caneta em cima da mesa e me encarava. No seu rosto um pouco assimétrico eu só via os olhos, muito claros, que me examinavam atentamente sem nada exprimir de definível. E tive a estranha impressão de estar sendo olhado por mim mesmo. Foi talvez por isso, e também porque não conhecia os costumes dos tribunais, que não compreendi muito bem o que aconteceu depois, o sorteio dos jurados, as perguntas feitas pelo presidente ao advogado, ao promotor e ao júri (a cada vez, todas as cabeças dos membros do júri voltavam-se ao mesmo tempo para os juízes), uma rápida leitura do auto de acusação, em que reconhecia nomes de lugares e de pessoas, e novas perguntas ao meu advogado (Camus, 2025, p. 87a).

O processo se desenvolve como uma paródia, pela sua conexão com o real, pois representa os casos que Camus acompanhou enquanto ainda era jornalista. O autor conseguiu demonstrar o ridículo das crônicas do judiciário, que se desenvolvem por meio do absurdo<sup>20</sup>. Em sua obra, há evidências que levam a crer que Camus teve a intenção de realizar denúncias acerca da condição dos árabes naquele país, dividido pelo colonialismo, em função de sua ocupação enquanto jornalista em sua juventude. Meursault representa um francês médio que ignora a condição dos árabes e encara a morte de um indivíduo dessa etnia como algo banal, de modo que o faz da maneira mais cínica possível, matando e colocando a culpa no sol que estava em seu olho. O duplo então desponta, pois o narrador toma o lugar do carrasco, evidenciando os problemas que Camus havia relatado durante um longo período em seus artigos de jornal.

Levantei-me, e como estava com vontade de falar, disse, aliás um pouco ao acaso, que não tinha tido intenção de matar o árabe. O presidente respondeu que isto era uma afirmação, que até então não tinha entendido muito bem o meu sistema de defesa e que gostaria, antes de ouvir o meu advogado, que eu especificasse os motivos que inspiraram o meu ato. Disse rapidamente,

---

<sup>20</sup> Apesar da possibilidade da interpretação convergir para a ideia de que Camus utilizou como referência o *Processo*, de Kafka, o autor nega com veemência tal influência e afirma, em carta a Jean Grenier (*Correspondences, 1932 - 1960, p. 53*), que está apenas imprimindo as suas experiências vividas em processos no judiciário, durante a sua carreira como jornalista.

misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol. Houve risos na sala. (Camus, 1942, p. 107a)

Ele não se dá ao trabalho de mencionar a possível ameaça da lâmina que estava nas mãos do árabe, para que pudesse então tecer, de uma maneira vaga, a sua defesa frente ao tribunal. Ainda que estivesse portando um revólver em seu paletó, estabelecendo assim uma vantagem significativa contra a vã ameaça do árabe com a sua arma de curto alcance. Diferente disso, prefere expressar o cinismo de que matou por causa do sol, enfatizando a sua indiferença e tornando o seu relato uma evidência acerca da banalização da morte de um indivíduo.

Mas ao mesmo tempo em que demonstra o seu cinismo, demonstra um grande apego com a verdade, pois a todo momento Meursault se recusa a integrar o teatro absurdo encenado no tribunal, ao mesmo tempo em que se sente como personagem de uma trama trágica no mundo. Essa técnica de rompimento do sentido, através da expressão da verdade, por parte de Meursault, foi empregada para evidenciar o jogo empreendido que, ao invés de se ater aos fatos, o júri leva em consideração outros aspectos da vida do personagem, como a indiferença e a sua relação com a mãe. Assim, Camus tece a ambiguidade, através da verdade, evidenciando a encenação empregada pelo tribunal, que passa a ter uma representação teatral na obra. O irônico é que quem fala a verdade não é o representante da justiça, mas o réu sem nenhum remorso ou arrependimento frente ao assassinato.

O cômico do tribunal extrapola quando, em nenhum momento da obra, há a menção do indivíduo que fora morto por Meursault, pois ele é sempre representado apenas por “árabe”. O processo corre através de discussões empreendidas pelos personagens, que caem no ridículo ao se utilizarem de discussões morais um tanto quanto vagas, que em momento algum tratam do assassinato em si, mas apenas da indiferença de Meursault com a mãe e a banalidade de sua vida. Como se a vida pacata do personagem fosse o verdadeiro mal, a tal ponto de representar algo que, socialmente, deve ser abolido.

Haveria, naquele mesmo tribunal, o julgamento de um parricídio logo em seguida do julgamento de Meursault, cujo crime é considerado mais cruel do que um assassinato decorrente de uma briga na praia. Entretanto, o crime de parricídio não tem destaque na narrativa, pois o herói toma para si toda a atenção, através de sua indiferença. Dessa forma, o julgamento posterior deixa de ter relevância e não recebe o mesmo público e divulgação na mídia local que o julgamento de Meursault, que contou com jornalistas, espectadores

presentes no julgamento e uma publicação de destaque no jornal<sup>21</sup>. Representando, assim, uma forma de intolerância ao modo de vida de Meursault, em comparação ao crime de homicídio.

A incapacidade do juiz e do público em tolerar alguém que não aceita se arrepender ou aderir ao cristianismo como forma de purificar-se dos “pecados” e crimes também não é bem vista. O autor utiliza-se desse exemplo para ilustrar a ironia que há em querer empregar os sistemas de crenças a um indivíduo visto como apartado, justamente por não fazer parte de nenhuma religião. Tanto o juiz quanto o pastor, ao final do romance, não se deixam convencer que Meursault não tem nenhum interesse em aderir a religião, e por isso insistem, de forma categórica, para que o personagem se arrependa e se curve perante a moralidade cristã. Enquanto Meursault considera o julgamento plausível, mas ao mesmo tempo, enxerga as razões tanto do procurador quanto do advogado insignificantes. Ao longo do julgamento, Meursault é um mero espectador que vagando em seu julgamento, aturdido pelo calor e distraído pelo seu tédio.

Nesse mundo da justiça e do tribunal, os personagens que representam o juiz do processo, o advogado, o guarda e o capelão não têm seus nomes mencionados, pois estão dispostos como atores em um teatro para representar um julgamento trágico. Segundo Pingaud, “se esses personagens não têm nome, é porque eles se confundem com o seu papel” (Pingaud, 1992, p. 79). Para Camus, essa forma de narrar o julgamento representaria com clareza o mundo da justiça que, para o autor, não passa de uma *sociedade teatral*. Esse teatro revela que a sentença parte da interpretação ambígua de um tribunal que junta uma série de fatos que pertencem ao acaso e transformam em um crime premeditado desde o início da trama.

Nesse teatro, o juiz de instrução, o procurador e o capelão representam seus papéis no decorrer do processo. O procurador toma Meursault, já de início, como um estrangeiro, de modo a descrevê-lo como alguém estranho, até porque esse é o papel do procurador. Mas no caso do juiz de instrução e do capelão, ambos julgam Meursault frente a uma concepção cristã da vida, julgando-o de antemão como um pagão, tornando-o, além de estrangeiro, um indivíduo contrário aos valores morais arraigados na sociedade. Assim, exigem de Meursault o arrependimento para que ele possa se redimir frente ao seu crime e os valores sejam restabelecidos. Talvez isso poderia levar os “atores” do processo a proferir uma sentença mais branda. Entretanto, eles estavam frente àquele sujeito que, diante da vida, a aceita como ela é, exigindo a sua verdade. Com isso, Meursault será condenado pelos valores trazidos pelos

---

<sup>21</sup> Na obra *A Peste*, logo no início, tem-se publicado no jornal o caso de Meursault, e mais uma vez, o nome do “árabe” não é revelado.

personagens de seu processo, de modo passional, ao invés de um julgamento justo, baseado nas provas e nos fatos ocorridos durante o crime. “O erro de Meursault não é de ter cometido um crime, mas de ser, aos olhos da sociedade teatral, um criminoso congênito, um criminoso ‘de alma’. Isso faz dele um estrangeiro” (Champigny, 1959, p. 31).

Assim, os “atores da justiça”, podem construir um julgamento com base na narrativa que eles organizam em uma lógica, que parte da morte de sua mãe, passando pela ida ao cinema, as amizades de Meursault, até o dia em que aconteceu o assassinato, de modo a distorcer a narrativa original, ignorando a gratuidade do acaso que acomete o personagem, causando mais uma vez, o estranhamento ao leitor que, com essa imparcialidade, chega a tomar o lado do acusado, que recebe a pena máxima não pela justiça, mas por personagens que representam um julgamento que não pode ser caracterizado como sério e baseia-se em argumentos passionais. Assim o leitor se encontra preso na teia das ambiguidades, levado a um contraste que vai da experiência narrada de um sujeito indiferente, que mata sem remorso, até um sujeito culpado colocado no banco do réu e que não participa de seu julgamento, mas apenas assiste de modo passivo, com a impressão que não se trata de um julgamento de si, mas de uma cena que passa frente aos seus olhos. “Diante do que nos parece uma caricatura de justiça, somos levados, espontaneamente, a tomar o partido do acusado” (Pingaud, 1992, p. 79).

O que há de irônico é que não é só a burocracia do processo em si que desumaniza e institui parâmetros morais para estabelecer o julgamento, ou a redenção através da religião que poderia purgar os pecados do personagem, caso houvesse remorso ou ressentimento, mas a incapacidade da sociedade de tolerar moralmente um indivíduo indiferente, que não é, de modo algum, o que geralmente se espera de um cidadão. Meursault não tem crenças, não tem luto, não tem ambições, não se enquadra, não chora no enterro da mãe e assume que matou apenas por causa do sol em seus olhos. E, dessa forma, Meursault passa de um pacato cidadão para a posição de algoz, que deve ser exterminado, pois é distante da sociedade, é indiferente e não faz parte dos ritos sociais comuns, portanto, é *O Estrangeiro*.

A construção da obra perpassa a realidade e a fantasia. Há nela um mito encarnado, que acompanha o tempo da narração. Com o desenvolvimento da trama, pode-se pensar que o autor tinha como intenção a construção de um imoralista. Entretanto isso não é verdadeiro, pois Meursault é o personagem que se coloca apartado, tanto da sociedade quanto de seu julgamento, ou dos sentimentos convencionais, não tendo como ambição tornar-se exemplo. Ele apenas está ali, como um objeto, expressando a sua verdade inacessível.

Camus em determinado momento faz surgir o seu duplo na trama. Quando o

personagem representa o autor no papel do jornalista que acompanha o julgamento, ao mesmo tempo em que representa a sua antítese personificada em Meursault. Camus havia falado que o seu *L'Étranger* representaria o aspecto negativo do conjunto de suas obras, e que por isso, Meursault foi construído através da indiferença para representar uma parte do ciclo negativo do absurdo. “Há, com efeito, um ciclo do absurdo [ou da negação], que compreende um ensaio, um drama, um romance, presumindo tratar, cada um de sua maneira, do mesmo tema (Pingaud, 1992, p. 50)<sup>22</sup>. Poder-se-ia afirmar que Camus está na obra, pois, como citado acima, o jornalista olha para Meursault, causando “a estranha sensação” (Camus, 1962, p. 89) de ser observado por si mesmo, como em um espelho. O que pode gerar a confusão entre autor e personagem de modo proposital, para tornar a obra ainda mais ambígua.

Isso foi percebido também por Maurice Blanchot que em sua leitura da obra já em 1942 nota que não há um “eu” da narração, mas um “ele” disfarçado. Essa é uma forma de Camus colocar a sua ambiguidade em ação. O autor aparece através da narrativa dos acontecimentos, pois Meursault representa o duplo, ou seja, um personagem que é Camus, ao mesmo tempo em que é fantasia, precisamente quando compartilha com o autor as suas sensibilidades e experiências vividas, sentido às suas angústias e a suas misérias, em conjunto com o seu aparecimento na obra como um jornalista que observa de fora durante o julgamento. A narrativa então se estrutura através desse jogo ambíguo que ao mesmo tempo que Meursault “está em relação a si mesmo como se outro o visse e falasse dele... Ele está completamente à parte. Ele é tanto mais ele mesmo quanto menos parece pensar, menos sentir e quanto menos íntimo é de si mesmo” (Blanchot, 1943, p. 180).

Logo, esse distanciamento faz parte do projeto do autor para que a obra tome a sua dimensão trágica. “Ele tem sua origem em uma ambiguidade narrativa que o paralelismo aparente das duas partes contribui para dissimular. A narração hesita entre duas formas: o diário e o romance, e o narrador oscila entre dois status” (Pingaud, 1992, p. 83). Essa foi a forma encontrada por Camus para fazer com que o seu personagem pudesse expressar, artisticamente, o seu projeto filosófico. “Viver expressando o absurdo será a forma de duplicar a existência, de corrigi-la sem jamais negar o impulso que impele à criação” (Pinto, 1998, p. 160). Meursault é invenção de Camus para transpor o seu “eu” para o personagem. Tem-se assim, por parte do autor, um movimento de renúncia da unidade, colocando o seu duplo, mesmo que seja antitético, para representar o seu pensamento filosófico.

---

<sup>22</sup> O autor está se referindo, simultaneamente, a *O mito de Sísifo*, *Calígula* e por último, ao *L'Étranger*, que ficou no lugar da obra anterior, *A morte feliz*. Pode-se atribuir também a essa conta, outra peça que também representa o negativo, *O Mal Entendido*.



Isso pode indicar mais uma vez a capacidade de Camus de construir a trama tendo como pano de fundo a sua ambiguidade e o seu fazer artístico, para colocar em evidência os aspectos que convergem e divergem acerca de sua filosofia. Com isso, tem-se a intenção de demonstrar que Camus ambientou a trama para representar o negativo de sua filosofia através de um personagem que retira os seus valores do absurdo e da indiferença, ao mesmo tempo em que é inocente sob o peso de uma sociedade que o torna estrangeiro. Camus se justificou várias vezes, afirmando o papel do seu *L'Étranger* no conjunto de suas obras.

Com o capelão, o meu Estrangeiro não quer justificar-se. Encoleriza-se, o que é muito diferente. Sou eu então que explico, perguntareis? Sim, e tenho pensado muito nisso. Resolvi-me a esta solução porque queria que a minha personagem fosse levada ao único grande problema pela via do cotidiano e do natural. Era necessário marcar esse grande momento. Notem por outro lado que não há o resto do livro. Limita-se a responder às perguntas. Antes, eram as perguntas que o mundo nos dirige todos os dias – neste momento são as perguntas do capelão. Defino assim negativamente a minha personagem (Camus, s/d, p. 212).

Ao invés de utilizar-se do termo “ambiguidade”, Camus prefere, desde os primórdios da confecção de seu *Avesso e o direito*, o termo “Alternância”, transpondo esse termo de suas influências. Desde muito cedo, ainda enquanto jovem, Camus leu em Montherlant que

a natureza, que é toda feita de alternâncias, inteiramente composta de contrações e distensões, quer o homem queira quer não, forçá-lo-á a ser ao mesmo tempo, ou melhor, fazer com que alternem nele a Fera e o Anjo, a vida corpórea, carnal, e a vida intelectual e moral. O mérito do homem será de não mais negar este ritmo essencial, por cegueira voluntária, de renegá-lo por receio de inconsequência, ou de lhe fugir com grandes suspiros: o mérito do homem será de conhecer esse ritmo, de se lhe entregar alegremente, como quem é embalado nos próprios braços da natureza (Montherlant, 1963, p. 240)

Dessa exaltação da alternância desponta no autor a ambiguidade, fundamental para a sua compreensão acerca da existência. Está posto o pressuposto fundamental para o absurdo, captado precisamente pela sua sensibilidade. O texto de Montherlant aparece posteriormente, quase que transposto no *Avesso e o direito* de Camus, alguns anos mais tarde<sup>23</sup>.

Assim, com a glória dos sentimentos diversos, experienciados pelo sujeito e que possibilitam alguma felicidade, faz despontar a ambiguidade com a qual Camus se expressou e se fez ouvir no mundo. Camus inventa um tipo de linguagem da felicidade, que ele conheceu ainda muito novo, ao mesmo tempo em que a dor da pobreza o afligia. Esse duplo é

---

<sup>23</sup> Vide *Entre o Sim e o Não*, em *O Avesso e o direito*.

posto em evidência para que Camus esclareça o modo como aparece esse conflito, ou melhor, a ambiguidade, como um dilaceramento provocado pela contradição. São esses os elementos que afligem ao mesmo tempo a existência e a liberdade do indivíduo no mundo. Não é plenamente uma negação em si, mas uma postura ébria que o conduz a confrontar o seu mundo, fazendo-o surgir frente ao indivíduo, através de “um longo suspiro, que traz a indiferença e a tranquilidade daquilo que não morre” (Viallaneix, 1972, p. 72).

A ambivalência do trágico é posta para que desse duplo possa emergir a lucidez, o fundamento que torna viável pensar que é possível a felicidade, mas existe a morte. É possível a felicidade, mas existem a dor e a solidão. Camus utiliza precisamente o termo “comunhão” para se referir ao caráter ambíguo da existência que se manifesta na lucidez. Essa concatenação entre os dois opostos é responsável por colocar o indivíduo face ao absurdo. O duplo está colocado e aparece frequentemente, por meio da comédia e do trágico, de maneira arbitrária, de modo que não podem ser separadas na realidade. “A arte nasce da contrariedade. Generalizamos: A vida nasce da contrariedade. O sentimento contrariado deve ser mais fértil. (Camus, 1972, p. 193).

O jogo de Camus está em colocar o personagem frente ao júri que, apegada a seus valores, principalmente aos valores religiosos, toma a vida de Meursault como algo que não deve ser aceito nem tolerado, pois se a existência de Meursault, enquanto sujeito indiferente, que não se deixa conduzir pelos valores tradicionais e que não é, de nenhuma forma, apegado pelas esperanças advindas da religião. Dessa forma, o personagem atua no sentido contrário, afirmando que é possível viver sem a religião, sem o arrependimento e sem a sua moral.

Dessa forma, a obra não é construída pelo lirismo ou por objetos. Ela é construída diante do sujeito, para que o leitor reaja a ele, de modo a entrar em seu jogo. O personagem é capaz de magoar e perturbar aquele que tenta entendê-lo, pois está escondido em sua ambiguidade, devido à sua estrutura imprecisa e inacabada ao longo da obra, o que leva necessariamente à reflexão para o campo do absurdo, intrigando e acuando o leitor que, frente a isso, não sabe qual lado tomar ou que concluir com precisão.

Chegou-se ao fundamento para se pensar o que levou Camus a se interrogar sobre o destino do homem no mundo. Um mundo que é plenamente indiferente ao ser e que o leva a interrogar a vida através do conflito e do trágico. Dessa forma, Camus construiu o seu pensamento e as suas perspectivas através do elemento que aparece colado à ambiguidade, ao saber, à ironia. Por si, a ironia surge como forma de representar tanto a sensibilidade quanto a ambiguidade, pois é colocada por intermédio do trágico. Ela representa a sensibilidade, pois diante da indiferença do mundo só fica a interrogação, que é reconhecida como falta de uma

explicação que possa dar termo à inquietação humana em busca de um sentido. Assim, a ambiguidade em *L'Étranger* não é apenas um recurso estético ou narrativo, mas um reflexo direto da filosofia do absurdo elaborada por Camus, constituindo-se como o eixo central que articula linguagem, personagem e estrutura narrativa.

### 3.1 O riso e a ironia

Camus se empenhou no desenvolvimento de uma obra capaz de jogar e deslocar a percepção do leitor. O jogo do autor se estabelece precisamente no rompimento da expectativa de sentido, principalmente no âmbito moral, causado pelas ações absurdas do personagem. Para ilustrar esse ponto, toma-se como exemplo o filósofo Henri Bergson e sua ilustração acerca do cômico e de como ele aparece. Para ele, deve existir uma insensibilidade para acompanhar o riso, de modo que o “cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural” (Bergson, 1983, p. 12). A moralidade da obra só pode aparecer na perspectiva do leitor em confronto direto com a realidade de Meursault. O estranhamento provocado no leitor é o responsável por fazer surgir, em contrapartida, o sensor moral que há no âmago do espectador. O personagem está ali para romper com a normalidade da moral, para que, com isso, possa tornar as suas denúncias ainda mais pulsantes ao longo da obra<sup>24</sup>.

Em tudo isso trata-se naturalmente dos meios artísticos e não do fim. O sentido do livro deriva exatamente do paralelismo das duas partes. Conclusão: A sociedade precisa de pessoas que chorem no enterro da sua mãe; ou então, nunca se é condenado pelo crime que se julga ter sido acusado. Aliás, vejo ainda umas dez conclusões possíveis (Camus, s/d, p. 212).

A ironia empregada justifica também o título da primeira grande obra do autor, *O avesso e o direito*. O avesso simboliza o sofrimento e a morte, ao passo que o direito representa o apelo necessário frente à vida. Sendo assim, é preciso considerar primeiro o *avesso* do mundo, para não recair nas explicações e mistificações que fazem a vida se enquadrar em uma forma definida do *direito*. É como se o sentido da vida estivesse sempre em suspenso, sempre no futuro ou além da capacidade do indivíduo de captá-lo e apreendê-lo. Nessa condição, o sujeito se encontra desprovido de qualquer fonte segura que possa lhe

---

<sup>24</sup> Como não haverá espaço para tratar a quantidade de denúncias que Camus, fazendo o papel de escritor, de cidadão e de jornalista deixou em sua obra, citamos ao longo desta dissertação as mais relevantes que interessam ao tema proposto.

trazer o sentido pleno do mundo, se deparando com o mundo que também, assim como no mundo de Meursault, é indiferente e distante. Obriga o sujeito a conduzir a sua existência por meio do caos, para que, só então, se perceba, mediante a sua razão, que é impotente perante os gritos do coração que clama por unidade. Para escapar dessa forma, deve-se começar pelo *avesso* do mundo, pela ironia. Meursault foi pensado para representar esse avesso, pois fora colocado despido de subterfúgios que empalidecem a vida, ou seja, distante do *direito*.

Segundo Camus, o desejo de unificação é uma pulsão presente em todos os indivíduos, resultado da ambição de apreender o uno e o pleno do mundo para atribuir-lhe um sentido. A ideia de unificação surge como uma tentativa de compreender e tornar o mundo inteligível. Para Camus, o movimento da racionalidade consiste justamente nessa tentativa de estabelecer um sentido que torne a realidade menos amarga e mais suportável. É a partir dessa perspectiva que Camus escreve, com fina ironia, uma obra que rompe com a ambição de sentido, ao construir um personagem que escapa da linearidade narrativa. Sua escrita aposta no rompimento e na fragmentação — tanto da narrativa quanto da própria busca de sentido —, inserindo-se numa estrutura que prescinde de um começo e de um fim claramente definidos. Com isso, ao empregar esse recurso irônico, Camus lança o leitor na mesma angústia que atravessa o personagem, fazendo-o experimentar o golpe existencial que marca toda a obra.

A ironia é posta na obra como uma poderosa arma para desconstruir e tornar absurdas as ideias que têm como objetivo sistematizar todo o saber. A ironia e a satirização são postas como possibilidade de autovivenciamento dos elementos que estão operando. Nesse sentido, toda a sua obra expressa a ambiguidade do riso, que está no centro da vida. As emoções de Meursault estão nesse limiar que, frente à morte, resolve representar em sua vida, como um ator, vivendo-a como se fosse espectador.

A desconstrução pela ironia foi utilizada para destruir também no espectador a formação de ídolos ou de heróis. Meursault não se comporta como um herói e não pode ser tomado como objeto de admiração por parte do leitor, precisamente pela forma irônica como foi criado. Logo, a ironia foi inserida para destruir, através do constrangimento causado no leitor, a criação de um exemplo. Pois o leitor tem que lidar com um personagem desprovido de moral e apartado do mundo, sem nenhuma dívida moral ou social para com os demais. Através disso, a ironia vai sendo tecida nesse distanciamento. Esse humor está embrenhado em vários trechos da obra e é percebido na medida em que são narrados.

O ponto de partida responsável por acender a fagulha inicial que conduzirá a obra está em como Camus ilustra a reação de Meursault ao saber da morte da mãe. É esse o primeiro momento da obra e o momento em que a ironia é posta. Pois ela surge desde o início através

da fragmentação tanto do sentido quanto no desenvolvimento do personagem, que, nesse ponto, já se apresenta em sua apatia. E a partir daí a perspectiva do absurdo é tecida em conjunto com a expressão de indiferença. No decorrer da narrativa é permitido ao leitor saber que a mãe de Meursault fora colocada em um asilo; não recebia visitas do filho e a relação entre os dois era distante. Meursault acreditava que iria perder o seu domingo, sempre dedicado ao tédio e ao ócio, caso fosse visitar a mãe.

A indiferença de Meursault não permitiu que ele se importasse com os sentimentos da mãe quando a colocou no asilo, tirando-a de casa e levando-a para um lugar inicialmente desconhecido, com a justificativa de que se pode acostumar a tudo, inclusive ao sofrimento e ao trágico da existência. “Era, aliás, uma ideia de mamãe, e ela repetia com frequência que acabávamos acostumando-nos a tudo” (Camus, 2025, p. 82a). Ao se justificar dessa forma, Meursault está expressando tanto a sua indiferença como a sua irônica forma de lidar com a mãe e com a vida, levando em consideração apenas a sua condição, o seu egoísmo, o seu tédio e o seu ritmo. Essa é uma das principais características que podem defini-lo como estrangeiro, pois se deixa consumir pela indiferença, que o congela em sua contemplação. É uma forma passiva de enfrentar o passar do tempo e a efemeridade da existência, na mesma proporção em que é uma recusa.

Meursault é um ser profundamente consciente da natureza dual e frequentemente paradoxal do mundo. Sua percepção abrange a coexistência do belo e do grotesco, da alegria e do sofrimento, da esperança e do medo. Essa consciência aguçada o confronta diretamente com a efemeridade da existência, um conceito que ele não apenas compreende, mas também teme visceralmente, pois sabe que ela culminará em sua própria morte. Essa iminência da finitude o conduz a um estado de indiferença, como simplesmente a ausência de sentimento, que pode ser classificado como a sua marca da recusa. Essa recusa é a forma de não participar da tragédia humana, intensificada pelas tiranias sociais. A atitude de Meursault é um reflexo de seu enfado latente, do seu tédio existencial, incapaz de encontrar qualquer sentido que o faça fazer parte da sociedade absurdamente patética.

Essa ironia atinge seu ápice no julgamento. Ali, em um cenário onde a justiça deveria prevalecer, a irracionalidade e o preconceito imperam. Ele é julgado não tanto pelo ato do assassinato em si, mas pela sua incapacidade de conformar-se às expectativas sociais e emocionais. A forma como é avaliado – com total arbítrio e um claro senso de vingança, mais do que de justiça – faz despontar a ambiguidade de um sistema que se pretende racional, mas age com base em sentimentos e aparências. Sua indiferença, que a sociedade confunde com crueldade, torna-se o verdadeiro motivo de sua condenação, mais do que o crime cometido.

Nesse contexto, a ironia de Meursault é a sua derradeira arma, uma forma de resistência passiva contra um mundo que o condena por não jogar o jogo de suas ilusões.

É dessa forma que Camus coloca Meursault, como um prisioneiro de um mundo em que há miséria, sofrimento, caos que não se pode escapar. O irônico no personagem é utilizado para protegê-lo de uma latente angústia. Apesar da tentativa de fugir desse sentimento, a angústia pode ser encontrada no personagem em alguns momentos da narrativa, como no momento em que, após o enterro de sua mãe, Meursault decide ir ao cinema ver um filme cômico de Fernandel. Pode-se encarar essa atitude como uma forma de aliviar todo o peso do enterro e da morte através da comédia, o que, em um contexto geral, dá à trama um aspecto cômico.

Perguntei-lhe se queria ir ao cinema à noite. Riu de novo e disse que estava com vontade de ver um filme de Fernandel. Depois de nos vestirmos, ficou muito surpresa de me ver com uma gravata preta, e perguntou-me se estava de luto. Disse-lhe que mamãe tinha morrido. Como quisesse saber há quanto tempo, respondi: – Morreu ontem. (Camus, 2025, p. 28a)

A cena que antecede a ida ao cinema, é o reencontro de Meursault com uma antiga amiga de escritório, Marie, que vai até a praia para tomar sol e nadar. Após voltarem, decidem então ir ver o filme de comédia. Só então Meursault revela o motivo pelo qual utiliza-se da gravata preta, símbolo que estava utilizando para se enquadrar no rito de luto. A gravata preta, que tomou emprestada de um amigo, simboliza essa tentativa de amenizar o seu sentimento de culpa, acaba por resultar no cômico da utilização do objeto de luto, mas apenas como uma máscara para disfarçar a sua indiferença. Utiliza-se o objeto para representar o luto, sem fazer a adesão do rito tradicional de luto.

O ato de ir assistir a uma comédia logo após a morte da mãe, apesar de causar espanto pela indiferença do personagem na cena, expressa a tentativa de refugiar-se da angústia latente. Logo, tanto o riso (provocada pelo filme do gênero comédia) quanto a ironia (depreendido do fato de ir ao cinema imediatamente após a morte da mãe) são colocados para afastar o peso trágico da morte. Aqui, a ironia se apresenta também como uma forma de consolo e defesa diante do desconhecido do mundo. Sabendo que a existência do indivíduo não pode ser explicada, Meursault encara esse destino trágico como se fosse apenas uma olhando apenas para o presente da sua ação. A ambiguidade encadeada na obra flui alternando entre o trágico e a sua diluição pela ironia.

Caberia ainda lembrar que o cinema representa, nesse período, uma forma de distanciamento total em relação à vida, pois é capaz realizar as condições ideais do riso,

mantendo o espectador apartado de si mesmo e dos outros. Dessa forma, ao inserir o filme de comédia de Fernandel nesses termos na obra, Camus estava ciente de que, além de representar as tragédias humanas através do humor, que é característico do cinema, ele também tem o poder de distanciar o indivíduo da tragédia real, para que, com o filme, o riso possa então trazer a leveza sem culpa ou luto. Segundo Minois foi “o cinema que mostrou que se pode rir de tudo e que tudo tem um aspecto risível: a miséria, a guerra, a idiotia, a ditadura, a glória, a morte, a deportação, o trabalho, o desemprego, o sagrado” (Minois, 2003, p. 588). A atitude de Meursault de ir assistir a um filme não só representa a sua indiferença acerca da morte da mãe e de seu desprezo pelo luto, mas também o modo como a sociedade daquele período era capaz de, mesmo com as tragédias da guerra, da segregação social e da miséria, podiam ir ao cinema para tomar distância dos acontecimentos, para poder usufruir das próprias emoções e, principalmente, provocar o cômico para si.

Poder-se-ia dizer que há uma fórmula específica para desenvolver o riso, que é colocando-o frente ao trágico. Essa fórmula trata-se da expressão do maquinal e banal que o personagem carrega durante a obra. O herói age de forma mecânica, apenas reproduzindo os seus hábitos e gestos, sem se importar verdadeiramente com o que está à sua volta. Esse modo de narrar faz com que a sua postura seja percebida pelo leitor como um sujeito engraçado de se observar, apesar do choque que essa mesma indiferença causa, posta no trágico. Camus não exagera, mas torna o hábito cômico quando o associa com a indiferença profunda do personagem em seu cotidiano. Isso vai ao encontro da perspectiva de Bergson, pois para ele, “a verdadeira causa do riso é esse desvio da vida na direção da mecânica” (Bergson, 1983, p. 107).

Outros pontos que marcam tanto o irônico quanto o trágico na obra são o assassinato, que foi cometido, segundo Meursault, apenas pela forma como a lâmina do árabe reflete nos olhos do personagem, ou seja, o incômodo do sol, e que por isso faz disparar um tiro fatal, depois mais quatro<sup>25</sup> tiros em um corpo já imóvel caído no chão. Após isso, discorre o julgamento, que também é responsável por evidenciar o trágico, o patético, o irônico e a ambiguidade, tudo em conjunto.

Durante o julgamento, com as constantes tentativas do juiz de fazer com que Meursault aceitasse o seu Deus e se redimisse perante o tribunal para que, ao menos, nos termos cristãos, fosse perdoado, desenrola-se a ironia de Meursault, com sua postura

---

<sup>25</sup> Os quatro disparos da arma de fogo, narrados como “quatro golpes batidos à porta da desgraça” fazem lembrar os quatro golpes do início da Quinta Sinfonia de Beethoven. 'Assim o destino bate à porta', comentava o próprio Beethoven."

indiferente que não se deixa levar pelas crenças, marcando um rompimento, pois, segundo o juiz, era bastante comum aos demais criminosos nesta altura dos julgamentos abdicar do crime e ir de encontro ao arrependimento. Aqui a “ironia acaba por tornar tudo relativo: religião, Estado, razão, valores e o próprio homem” (Minois, 2003, p. 570).

— Por que recusa as minhas visitas? Respondi que não acreditava em Deus. Quis saber se tinha certeza disso e eu respondi que não valia a pena fazer-me tal pergunta: parecia-me sem importância. Chegou então para trás e encostou-se à parede, as mãos estendidas sobre as coxas. Quase sem dar a impressão de me falar, observou que às vezes nos julgávamos seguros de alguma coisa quando, na realidade, não tínhamos certeza alguma. Eu nada dizia. Olhou-me e me interrogou: — Que acha disso! Repliquei que era possível. Em todo caso, eu talvez não estivesse certo do que realmente me interessava, mas estava totalmente certo do que não me interessava. E, justamente, o assunto de que falava era dos que não me interessavam. Desviou os olhos e, sempre sem mudar de posição, perguntou-me se eu não falava assim por excesso de desespero. Expliquei-lhe que não estava desesperado. Tinha apenas medo, como era natural. — Deus irá ajudá-lo, então — observou. — Todos os que conheci no seu caso se voltaram para Ele. Reconheci que era um direito deles. Isso provava também que tinham tempo para isso. Quanto a mim, não queria que ninguém me ajudasse e justamente me faltava tempo para me interessar pelo que não me interessava. (Camus, 2025, p. 120a)

A forma como Meursault ignora e despreza os acontecimentos geram ainda mais distanciamento do personagem, que, ao ser qualificado tanto pelo júri quanto pela sociedade o torna um assassino frio e sem remorso, que não chorou no enterro da mãe, e que, por isso, está sendo condenado à pena capital. Desse modo, a obra oferece ao leitor esse contraste em que se pode analisar a vida de Meursault e a sua transformação ao longo da obra, principalmente frente a análise da sociedade. Ainda segundo Minois,

o ironista sempre pisa em falso, porque nunca adere completamente ao presente. Ele toca de leve os problemas, jamais se engaja a fundo, não corre o risco do desencanto, pois nunca toma como seu nenhum valor. Eis uma conduta econômica e diplomática, que normalmente permite evitar o desespero. O homem sério é frágil e vulnerável, uma vez que enfrenta o destino de peito aberto, num combate em que se engaja totalmente, expondo-se aos golpes da sorte; pronto para morrer por seus ideais, ele recusa a fuga. A ironia, ao contrário, permite usar de artimanhas com a vida (Minois, 2003, p. 570).

A ironia posta dessa forma serve para que haja o despertar para o mundo, quando evidencia que essas construções morais e sociais, representadas pelo júri, apenas servem para castrar e prender. Pode-se perceber traços do emprego do método socrático, no sentido de desconstruir para evidenciar os problemas. “A ironia é indispensável para nos manter



distantes em relação ao meio, cada vez mais virtual, que nos circunda” (Minois, 2003, p. 571). Meursault é um indivíduo livre, que está levando a sua vida, de modo a afirmá-la, apesar das normas morais. Ele não se rende a determinação das limitações impostas, pois preza apenas pela sua vida habitual e maquinal, onde pode contemplar e viver de seu tédio. Nesse sentido, a ironia pode ser percebida como um sintoma de um espírito profundo, capaz de desmascarar o que há de bruto e bestial no homem, explorando o absurdo na elaboração de um personagem que é, ao mesmo tempo, autômato diabólico e um ser vivo que cumpria com suas obrigações cotidianas, apesar da apatia. Como condenar alguém que vai trabalhar, paga as suas contas, entre todas as outras coisas que preenchiam a pacata vida de Meursault?

Não haveria outra forma que não a sensibilidade, em conjunto com a ironia, para expressar essa profunda liberdade do personagem, proporcionada pelo desapego e distanciamento. “Só através do riso aspectos inusitados do mundo podem ser captados” (Scliar, 2003, p. 111). Por isso Meursault zomba dos detalhes da vida cotidiana, em detrimento de seu conjunto que, através da indiferença e sua aguçada percepção adquirida em seu tédio, desfruta do olhar clínico que evidencia o cômico da vida cotidiana, que está sempre atrelada à busca por um sentido que não pode ser encontrado, apenas camuflado sob a ideia de uma teleologia iminente.

Meursault utiliza-se do sarcasmo para se distrair. Utilizando-se do riso que “permite suportar o insuportável” (Minois, 2003, p. 632). A sua ironia tem a função de desmascarar os exageros ridículos tanto da moral quanto das perspectivas que buscam sentido no mundo. Entretanto, caberia ainda lembrar que esse riso está sempre em uma relação muito frágil com a tristeza, pois, como no caso de Meursault, a tragédia se entrelaça ao riso. Logo, esse cômico pode ser considerado como uma forma desesperada de afirmar a angústia frente ao absurdo que se apresenta, como “uma espécie de amor desesperado pela vida” (Minois, 2003, p. 613). Isso traduz o medo sentido pelo personagem enquanto estava na prisão.

Vocês desmontam seu mecanismo e minha esperança aumenta. Por último, vocês me ensinam que esse universo prestigioso e colorido se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. Tudo isso é bom e espero que vocês continuem. Mas vocês me falam de um invisível sistema planetário em que os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Vocês me explicam esse mundo com uma imagem. Reconheço, então, que vocês enveredam pela poesia: nunca chegarei ao conhecimento. Tenho tempo para me indignar com isso? Vocês já mudaram de teoria. Assim, essa ciência que devia me ensinar tudo se limita à hipótese, essa lucidez se perde na metáfora, essa certeza se resolve como obra de arte. Para o que é que eu precisava de tantos esforço? As doces curvas dessas colinas e a mão da tarde sob este coração agitado me ensinam muito mais. Compreendo que se posso, com a ciência, me apoderar dos fenômenos e enumerá-los, não posso da mesma

forma apreender o mundo. Quando tiver seguido com o dedo todo seu relevo, não saberei nada além disso. E vocês me levam a escolher entre uma descrição que é certa, mas que não me informa nada, e hipóteses que pretendem me ensinar, mas que não são certas. Estranho diante de mim mesmo e diante desse mundo, armado de todo o apoio de um pensamento que nega a si mesmo a cada vez que afirma, qual é essa condição em que só posso ter paz com a recusa de saber e de viver, em que o desejo da conquista se choca com os muros que desafiam seus assaltos? Querer é suscitar os paradoxos. Tudo é organizado para que comece a existir essa paz envenenada que nos dão a negligência, o sono do coração ou as renúncias mortais (Camus, 2025, p. 34b).

Com isso, há um profundo incômodo da falta de sentido e justificativa que o pequeno vislumbre de afastamento das crenças e das ideologias causa e que, assim, os indivíduos buscam a criação de caminhos e explicações capazes de conectá-los ao mundo. Há diversos sistemas de crenças e ideologias, responsáveis por criar uma sociedade atrelada ao materialismo e às crenças dominantes, cujo poder reside em fazer com que os indivíduos sintam-se parte do todo, atribuindo-lhes sentido e motivos para levantar da cama todos os dias. Esse trabalho de buscar por um sentido e de desenvolver um senso de participação exige enormes quantidades de esforço, visto que a moral necessita de representação por parte de seus adeptos, para que possam sustentá-la durante todo o dia. Na contramão dessa perspectiva, Meursault recusa, como fora falado anteriormente.

Essa ação de recusa abre um precedente para assemelhar a postura de Meursault ao Demócrito. No texto apócrifo *Roman d'Hippocrate* narra-se o momento em que, sob o clamor de um grupo de moradores de Abdera, Hipócrates visita Demócrito, pois este estaria exibindo uma conduta que fugia da normalidade. Hipócrates encontra o filósofo junto a um outro homem que, frente a algum motivo não descrito, estava chorando, enquanto Demócrito caía na gargalhada. Hipócrates, ao presenciar a cena, recorre a moral para fazê-lo parar de rir e demonstrar algum senso de empatia. Ao que Demócrito responde que está rindo da loucura da humanidade. Assim, o médico conclui que havia uma grande sabedoria naquela postura.

Meursault, assim como Demócrito, também está posto para escarnecer do sério. Mas ao invés de rir na face do absurdo, age com indiferença para subverter a pantomima que lhe cerca. Não pertence a Meursault o riso, pois, contido em sua indiferença, essa expressão não aparece em sua narrativa. Na obra o riso pertence exclusivamente ao leitor que se depara com tamanha tragédia provocada pelo seu desapego e recusa. Demócrito se exila para melhor compreender a melancolia, quando se depara com a falta de sentido. Meursault também foi um exilado, entretanto não teve interesse em investigar as causas da melancolia, visto que sua vida estava a serviço de desfrutar o seu tédio e contemplação. Assim, o herói está posto para

demonstrar ao seu leitor o absurdo, em sua perspectiva negativa.

Assim, há uma tentativa de “rir de tudo, com espírito sério, metódico, que difunde o niilismo” (Minois, 2003, p. 581) para promover a lucidez naqueles que conseguem captar o caráter disruptivo das ações de Meursault. Suas ações levam o leitor a perceber o vazio dos sistemas morais e limitantes, para que daí faça surgir o cômico frente à falta de sentido, mesmo que esse riso seja uma expressão de desespero. Acerca dessa forma de representar o humor em suas obras, poder-se-ia afirmar que Camus buscou suas influências em André Breton, cujas obras também discutiram sobre o riso no século XX.

Não há nada que o humor inteligente não possa transformar em gargalhadas, até mesmo o nada... O riso, como uma das mais faustosas prodigalidades do homem, e até o deboche, está à beira do nada, dá-nos o nada como fiança (Breton, 1992, p. 868).

Camus fez ecoar a história do riso no século XX, cuja construção se deu através das tragédias que a Europa vivenciou naquele período. Jogar com a moral era desvelar o nada, a banalização e a desvalorização das vidas. Tem-se um personagem indiferente que, no movimento contrário, que é o de valorização da vida, se interessa apenas pelo nada que está à sua frente, fazendo despontar o outro lado que evoca a moral, no sentido de, ao se apartar dos valores, tem-se precisamente o cômico dos valores. No momento em que ele recusa a moral, é o momento em que afirma a sua vida.

O riso é apenas liberdade destrutiva. Rir de alguma coisa ou de alguém é demonstrar que ele nos suscita interesse ou que temos pena dele, por ser como é. Quem ama mais o mundo: aquele que é militante, puritano, revolucionário – quer purificá-lo, torná-lo ideal, impor a utopia a ferro e fogo, ou aquele que ri dele porque se sente parte integrante da comédia, recusando-se a investir nela? Rir é afirmar que não se é deste mundo mesmo estando dentro dele” (Minois, 2003, p. 612).

Sabendo que o riso é uma forma de expressar o desespero frente a falta de resposta, pode-se utilizá-lo também como uma forma para enfrentar o mundo, de modo a situar o indivíduo diante de sua condição, para que assim possa encarar as ameaças e incongruências do horror que se manifesta diariamente, quando tem que lidar com a consciência que pulsa e exige a explicação, sem que se possa alcançá-la. O riso é uma maneira de expressar a condição humana, pois apenas por ele, os aspectos mais inusitados do mundo podem aparecer. O riso não é uma maneira de escapar do absurdo, mas uma maneira de afirmá-lo, pois ele expressa o vazio que há no indivíduo frustrado sem uma justificativa que possa acalmar e

tranquilizar a sua angústia.

A primeira providência do espírito é distinguir o verdadeiro do falso. Mas quando o pensamento reflete sobre si mesmo, o que ele descobre antes de tudo é uma contradição. Inútil esforçar-se aqui para ser convincente. (Camus, 2025, p. 31).

A intenção é demonstrar que não se pode explicar a condição humana, ou realizar a vontade de unidade do ser, cabendo ao indivíduo apenas as experiências e vivências. Segundo Camus, o sujeito compreende “então porque as doutrinas que lhe explicam tudo enfraquecem ao mesmo tempo. Elas descarregam do peso da própria vida e o que é mais necessário, no entanto, é que eu o suporte sozinho” (Camus, 2025, p. 69). Com as ciências, ou melhor, mediante a criação de sistemas diversos e com o racionalismo, tinha-se o intento de demonstrar, captar e apreender a realidade, tornando-a palatável ao sujeito. Porém, tem-se como resultado a tentativa frustrada de abarcar a realidade e compreendê-la. “Pudesse dizer uma vez só: “isto está claro”, e tudo se salvaria. Mas esses homens proclamam à porfia que nada é claro, tudo é caos, que o homem só mantém sua clarividência e o conhecimento preciso dos muros que o cercam” (Camus, 2025, p. 43).

Albert Camus deixou claro que o conjunto de suas obras são irônicas, pois tem como princípio deixar como marca uma grande interrogação, fragmentando os sistemas de pensamento. Tanto nas ações de seus personagens quanto acerca do mundo narrado pelo autor não há um sentido profundo por detrás, mas apenas o fluxo amorfo e sem sentido de ser, que segue o seu ritmo interno. Representar esse universo não seria possível sem o aporte da ironia e da ambiguidade. Camus compreendeu que a ironia poderia funcionar como um meio de despertar e por isso ela é tão essencial para o entendimento do conjunto de suas obras.

### **3.2 A ironia como elemento estrutural em *L'étranger***

A ironia é um tema de difícil definição, devido à pluralidade de suas manifestações. Ela pode ser captada de diferentes formas. Para alguns, a ironia é categorizada segundo o discurso socrático que, através da maiêutica, utiliza-se da confrontação retórica para fazer o indivíduo chegar às suas próprias ideias. Para outros, a ironia é frequentemente associada ao humor e ao cômico, entretanto, sabe-se que nem sempre é o caso. Segundo Duarte (2006), a ironia se estabelece enquanto estrutura comunicativa. Frente a isso, deve-se considerar que o ironista “percebe as dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos cujo propósito se completa no efeito correspondente” (Duarte, 2006, p.

19). Assim, caberá ao leitor detectar as formas do discurso irônico, colocadas na obra através do sentido fragmentado que ela oferece. Ainda segundo Duarte, a ironia exige uma certa atenção do leitor, que deve ser capaz de captar que a linguagem não tem significados fixos e o texto não pode ser compreendido em sua totalidade.

Camus emprega a ironia retórica em seu texto, pois o texto está a serviço de um conjunto de ideias, conforme o pensamento filosófico do autor, que, nesse sentido, se esforça para demonstrar, através da representação de Meursault, o absurdo da existência. No *Estrangeiro*, o absurdo está empregado

de forma intelectual, provocada pelo estranhamento, pelo inesperado e pelo paradoxal que entram em confronto com o habitual. O ouvinte do dito irônico (seu leitor ou receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que ouve (Duarte, 2006, p. 21).

Para o autor, a realidade tem em si uma duplicidade entre o sim e o não, o que caracteriza a alternância. Assim, a obra flutua entre o sim e o não, refletidas nas escolhas que o indivíduo deve tomar frente à vida. Com a oscilação que pode dilacerar e também pode reconciliar o indivíduo com o mundo, tem-se a circularidade da indiferença pelas escolhas. Escolhas essas que podem prender o sujeito ao mundo, até que ele perceba que nesses ciclos não tem importância o que se vai escolher, pois só lhe restam o sim e o não, tornando o resultado indiferente.

A ação de matar o árabe, vista através da perspectiva indiferente de Meursault, demonstra a ironia da ação que havia sido realizada através de um indivíduo que, nessa parte da obra, não consegue perceber o sentido de sua vida. Assim, somos levados a crer que, para ele, se todas as ações ao final se equivalem, tanto faz matar ou não matar, pois o resultado é indiferente. A vida não é o bem maior para Meursault. Ele não demonstra nenhum apego ou amor a ela. Essa é uma expressão bastante distante de um indivíduo que, ao perceber o absurdo do mundo, realiza um salto capaz de abandonar o aporte do absurdo. Assim sendo, abdica da ideia de que tudo se equivale. Diante dessa perspectiva, Camus foi capaz de desenvolver um personagem que mata, guiado por sua indiferença, através de um motivo bastante banal, ao mesmo tempo em que, guiado pela mesma banalidade, o tribunal encena um julgamento e assim também resolve matar, aplicando a pena de morte, através da concatenação de palavras (a interpretação distorcida do passado de Meursault), o que torna o julgamento ainda mais irônico, com características da paródia, para emitir a condenação à morte, de modo que, ao final, tanto as ações para o indivíduo quanto no âmbito existencial e

social se equiparam.

Desse modo, toda a trama e a existência – aqui precisamente a representada por Meursault – tem que ser expressa através do irônico. “Toda a minha obra é irônica” (Camus, p. 439), assume o autor. Camus afirma, anos mais tarde, acerca da presença do elemento irônico em suas obras que “nessa simultaneidade de avessos, desarma-se a unidade de nossa vida” (González, 1982, p. 27).

Aqui, compreendo o que se denomina glória: o direito de amar sem medida. Existe apenas um único amor neste mundo. Estreitar um corpo de mulher é também reter de encontro a si essa alegria estranha que desce do céu para o mar. Daqui a pouco, quando me atirar no meio dos absintos, a fim de que seu perfume penetre meu corpo, terei consciência, contra todos os preconceitos, de estar realizando uma verdade que é a do sol e que será também a de minha morte. Em certo sentido, é justamente a minha vida que estou representando aqui, uma vida com sabor de pedra quente, repleta de suspiros do mar e de cigarras, que agora começam a cantar. A brisa é fresca e o céu, azul. Gosto imensamente desta vida e desejo falar sobre ela com liberdade: dá-me o orgulho de minha condição de homem. No entanto, já me foi dito várias vezes: não há nenhum motivo para estar orgulhoso. Mas creio que há muitos: este sol, este mar, meu coração saltando de juventude, meu corpo com sabor de sal e o imenso cenário onde a ternura e a glória se reencontram no amarelo e no verde. E para conquistar tudo isso, preciso aplicar minha força e meus recursos. Tudo aqui me deixa intacto, não abandono nada de mim mesmo, não me revisto de máscara alguma: basta-me aprender pacientemente a difícil ciência de viver, que equivale muito bem a todo o *savoir-vivre* dos que tentaram desiludir-me (Camus, 1979, p. 39).

É nesse sentido que Camus vai expressar a chamada *alternância* entre o sol que está para a vida, mas que ao mesmo tempo provoca o tédio e ilumina a morte, como foi com o enterro de sua mãe, em que a cerimônia teve como marca o calor do sol, responsável por atenuar o sofrimento naquela situação. Ao mesmo tempo que o sol, o mar e a praia expressam beleza e a imensidão que acalentam o espírito, a existência está frente à morte, à dor e à angústia de existir. Essa beleza exige do espectador certa lucidez, para que de algum modo possa também desfrutar dessa ambiguidade cômica, que alterna entre a natureza e a tragédia. É precisamente o que faz Meursault, quando se coloca em uma posição distante da vida comum, dedicando boa parte dela à contemplação lúcida do mundo e de suas belezas, ao mesmo tempo que busca certo distanciamento do mundo com sua indiferença.

Não é possível existir sem se deparar com a ironia da falta de justificação, nesse movimento que alterna entre as certezas dogmáticas e as suas fragilidades, na tentativa de justificar e dar unidade ao mundo. O irônico serve para evidenciar ao leitor a frieza e a indiferença. Cabe lembrar que o absurdo expresso pelo autor tem como princípio as situações

mais banais da vida cotidiana, pois reflete o despertar que não pode ser previsto, mas pode ser desencadeado ao virar a esquina, perceber-se no reflexo do espelho ou apenas olhar para o céu e se deparar com a sua grandeza. Frente à imprecisão, cabe a sensibilidade que alterna entre o sério e o irônico, de modo a despertar a percepção de que o mundo não tem sentido e é trágico. Apenas o escárnio é uma atitude razoável. Camus compreendeu esse movimento simultâneo e o expressou desde muito cedo, ainda quando tinha 22 anos de idade em seu *Avesso e o Direito*.

Bela verdade. Uma mulher que se abandona para ir ao cinema, um velho que não é mais ouvido, uma morte que nada resgata, e, então, do outro lado, toda a luz do mundo. Que diferença faz isso, se tudo se aceita? Trata-se de três destinos semelhantes e, contudo, diferentes. A morte para todos, mas a cada um a sua morte. (Camus, 2003a, p. 55-56)

Esse duplo caracteriza o irônico, provocador do riso no espectador, pois “serve ao mesmo tempo para afirmar e submeter” (Minois, 2003, p. 17) o espectador à banalidade das ações tanto dos personagens apresentados como de uma perspectiva do leitor para Meursault. Poder-se-ia dizer que o irônico fundamenta a obra, principalmente, ao impor ao leitor a frieza de Meursault. É essa a atitude do personagem criado por Camus. Ele é um indivíduo que, frente ao trágico, provoca um riso decadente devido à sua indiferença, visto que suas ações estão distantes do que se espera no âmbito do comum, do que é cultural ou tradicionalmente criado pela experiência humana. Há então a fragmentação e a quebra da expectativa de sentido gerada pelo constante rompimento e fragmentação mediante as ações, que foram naturalizados através das ações tomadas por Meursault. O personagem no romance de Camus se recusa à sujeição aos ritos tradicionais, pois está apartado do mundo, como um estrangeiro. Tal distanciamento faz surgir o cômico, rompendo e fragmentando o sentido da obra, desde as suas primeiras palavras, fazendo da moral um jogo, que deve ser jogado pelo leitor conduzido por um espírito ébrio, que absorve a obra justamente através de sua embriaguez, frente à ambiguidade que a obra exige.

Não chorar no enterro da mãe; não se deixar afetar pela notícia de seu falecimento, mas se importando apenas com a notícia ambígua acerca do dia em que a mãe faleceu; fumar no velório da mãe com a ideia de que ela não se importaria, pois está morta; tornar a vida maquinal e habitual, desprovida de qualquer ambição, seja ela no âmbito do trabalho ou no âmbito individual, sem se importar em morar em um lugar sujo e desorganizado, como é ressaltado acerca do lugar em que Meursault morava; levar a mãe para o asilo, mesmo contra a sua vontade, com a ideia que ela poderia se habituar a qualquer condição; a ideia de usar

uma gravata preta, que representa o luto, porém, sem sentir remorso ou luto pela perda pela mãe, visto que o ato de utilizar a gravata é uma adesão vaga, com a impressão de que o símbolo não tem valor; ir ao cinema e assistir a um filme de comédia de Fernandel com sua ex-colega de trabalho, Marie, por quem Meursault sente despertar em si alguns desejos sexuais, mas apenas isso, mesmo sendo no dia seguinte ao enterro de sua mãe. Todos esses fatos narrados compõem os elementos que contribuem para o teor irônico da obra, que contrasta com o que se espera no campo do comum, de modo a construir o sujeito que pode ser classificado como indiferente e, mais precisamente, estrangeiro.

Camus estava ciente da ligação entre o riso e o sentimento que confronta o indivíduo também através do medo, que nesse caso é a aproximação da perspectiva do ser com a morte. É por isso que o autor utiliza-se do sério como o julgamento do seu assassinato ou a morte de sua mãe, para empregar a ironia, fazendo o sério parecer vazio frente ao emprego da pantomima. Segundo Minois “a proximidade do riso com o medo e com a morte é muito significativa” (Minois, 2003, p. 45). A ironia aqui aparece como elemento fundamentalmente trágico, ambientado especificamente pela comédia e pela ironia. Logo, esses elementos se encarregam de tecer e apontar para o trágico, que guia o leitor à reflexão acerca dessa completa falta de sentido da existência, justamente ao romper com o sério.

O rompimento com a aparente seriedade que há no texto serve para fragmentar ainda mais a condição do personagem central. Ao final da obra, quando os personagens responsáveis por julgar Meursault pelo crime de assassinato se apegam à encenação, ao invés de se aterem as provas e aos fatos narrados, o cômico desponta no jogo entre o apego do tribunal por suas verdades, ao mesmo tempo em que trata-se apenas de uma justiça fundamentada no absurdo, que tem como objetivo o bode expiatório diante do crime de assassinato cometido por uma espécie de burocrata desprovido de ambições. Logo, o júri, investido em seu papel, trajando suas máscaras, ao invés de tornar o julgamento um acontecimento trágico, torna-o cômico, pois se passa como uma encenação de atores improvisando no palco, uma paródia frente aos acontecimentos relatados para a realização da sentença, de modo a provocarem uma espécie de riso.

Assim, tem-se de um lado a representação de um indivíduo (in)deferente e estranho, tanto ao mundo quanto a si mesmo. Estranho, pois não se sente como réu no julgamento, mas se sente um espectador estrangeiro. E, do outro lado, um tribunal patético. Isso não seria possível sem o cômico, que desvela a desordem, o caos e a contestação, que revelam a síntese da relação de Meursault com o mundo. O que faz o leitor perceber a estrangeiridade de Meursault é justamente o seu modo desajustado e indiferente, preso a sua vida habitual,



cercada pelo tédio, mas que ainda assim é culpado pela morte de sua mãe e por ter negado o Deus cristão oferecido pelo tribunal.

Dessa forma, a ambiguidade atravessa toda a dimensão moral de Meursault e da obra, resultando na ausência de seriedade, que fora perpetrada pelo cômico, ao não admitir que o julgamento tenha a seriedade exigida pelo caso. Cabe mencionar, a respeito da perspectiva do humor na obra durante o século XX, no período em que foi escrito *L'Étranger*, uma visão que converge com a forma utilizada por Camus para expressar o seu humor, pois havia “uma forma específica do grotesco, pessimista, devastadora, niilista, convindo perfeitamente a um mundo que parecia ter perdido todas as referências” (Thiériot, apud Minois, 2003, p. 587). Logo, o humor produzido seguiu o mesmo caminho em sua forma de representação, tomando formas obscuras e jogando com o absurdo da vida, para que tudo tenha um sentido frágil e superficial, como no caso do homicídio e do julgamento. Duas ações sem valor, que, ao final, tornaram-se equivalentes.

Camus, enquanto jornalista, empenhou-se em tecer críticas acerca da formação do bom senso e da honestidade, alertando que no cenário pós-guerra havia perigos para tal. Para o autor, há um perigo em querer ser melhor, pois dessa forma, acaba por uma condenação em julgar o pior, e por vezes, aquilo que é menos bom. Essa abordagem tinha a intenção de alertar sobre o perigo de aderir a sistemas morais que, embora visando o bem, poderiam levar à tolice. Deve-se atentar, segundo o autor, a que “a atualidade é exigente, e a fronteira que separa a moral do moralismo é incerta” (Ibidem). Apesar da boa intenção, acaba-se por vezes assumindo vertentes que expressam o moralismo fajuto, capaz de mentir e enganar em proveito próprio, ainda que por meio da moral. Como escapar desse perigo? Segundo Camus, deve-se utilizar a ironia. Uma das funções de Meursault foi realizar essa forma irônica através da representação de seu julgamento, pois ainda segundo o autor, a época não pertencia à ironia. Pode-se notar no desenvolvimento da narrativa que o júri o condena não pelo crime que cometeu, mas pela sua indiferença e falta de remorso, que a sociedade considera imoral. Assim, fica evidente que o período em que estavam foi tomado pela barbárie e pela tragédia que se embrenhou no meio social, de modo a se adequar e replicar a violência por meio de máximas morais extraídas daquele contexto de guerra e profundo sofrimento.

Assim, o personagem não se deixa subjugar pelos valores que o cercam e que estavam no caminho contrário de sua posição indiferente. Com a perspectiva do grotesco do mundo, desvelada através do humor, Meursault coloca-se no jogo da ambiguidade, se deixando levar, criando os seus próprios valores na medida em que o acaso se apresenta. Não se deixa determinar e não se impõem regras. A tudo afirma para si, por mais absurdo que possa

parecer, colocando-se com a postura de rejeitar a negação da vida pelo niilismo. A negação do niilismo, é expressa por Camus em seu *Mito de Sísifo*, argumentando que a vida deve ser vivida em todos os momentos, de forma quantitativa, de modo que não se pode negar o momento presente. Meursault, ao negar, afirma sempre o que é contrário, jogando com a moral, e assim emprega meios de superar o niilismo, de modo a aceitar a vida e negar qualquer forma de negá-la. Nega com veemência a proposta de redenção oferecida pelo juiz e pelo capelão, pois aceitá-la seria recorrer ao niilismo de negar a sua existência<sup>26</sup>.

Quando Marie lhe faz o pedido de casamento, Meursault apenas responde que sim, sem dar demasiada atenção ao caso. “À noite, Marie veio buscar-me e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que se ela queria, poderíamos nos casar. Quis, então, saber se eu a amava. Respondi, como aliás já respondera uma vez, que isso nada queria dizer, mas que não a amava” (Camus, 2025, p. 48). Afirma que aceitaria o pedido mesmo se fosse feito por qualquer outra mulher, pois, para ele, parece natural casar-se com alguém, apesar de deixar claro que não a amava, mas que isso não faz diferença alguma.

Nesse jogo, sua vida é rigorosamente guiada pelos hábitos, sem recusar ou negar o acaso e a contemplação diante de seu tédio. Ele está posto no mundo para afirmar o que aparece, mesmo que o acaso o coloque diante de algo que lhe é contrário à moralidade. É essa a marca de sua *estrangeiridade*. É esse o tom que o autor imprime em sua obra. Os relatos de Meursault seguem uma linha suave, sem demonstrar sentimentos. Em vários momentos a atmosfera sugere a ocorrência de algum movimento que poderia tornar-se o ápice da obra, o seu ponto máximo. Entretanto, através da frieza, Meursault apenas ignora ou deixa passar, com a sua habitual apatia e frieza, dando o tom do romance que, assim como um *Jacques*, o *Fatalista* de Diderot, o ápice da obra nunca chega, mas sempre é retomado ironicamente enquanto ideal distante. Apesar de haver a morte do árabe como final da primeira parte do livro, o julgamento decorre em sua calma, sem ápices. Da mesma forma em que antes da sentença final, a obra acaba abruptamente. Ou seja, o ponto alto, o clímax nunca é atingido.

Albert Camus diz que “um homem é sempre vítima de suas verdades. Uma vez que as reconhece, não é capaz de se desfazer delas” (Camus, 2025, p. 46). Meursault não tem verdades. Ele é o projeto de indivíduo que se desvia de qualquer verdade moral para exaltar o seu tédio e as suas experiências frívolas e anódinas, que lhe permite apaziguar as suas dores existenciais. Não há um objetivo ou uma consolação ao longo da obra. A obra acaba do

---

<sup>26</sup> Apesar dessa negação ao niilismo, não há um movimento expressivo em direção à revolta. Nessa parte da obra, Meursault está apenas vivendo a sua vida quantitativamente, sem considerar a revolta como forma de fugir de seu absurdo.

mesmo jeito em que começa, causando um estranhamento no leitor, rompendo com qualquer expectativa. No começo é a indiferença acerca da morte da mãe. Ao final, é a iminência da chegada dos agentes que levarão o personagem para cumprir com a pena de morte decretada.

Para melhor compreender essa sequência de desastres trágicos e cômicos, é necessário o emprego da embriaguez. Elemento fundamental que caracteriza Meursault para que, dessa forma, se possa adentrar em contato com a realidade do personagem, pois “para um homem sem antolhos, não existe espetáculo mais belo que o da inteligência lutando contra uma realidade que o ultrapassa” (Camus, 2025, p. 69). Para sustentar a sua filosofia, é preciso enfrentar o ambíguo presente na composição de seu pensamento. Contradição que é sentida pelo autor:

ante a contradição essencial, sustento minha humana contradição. Instalo minha lucidez no meio daquilo que a desmente. Exalto o homem diante do que o esmaga e minha liberdade, minha revolta e minha paixão se reúnem assim nessa tensão, nesse discernimento e nessa repetição desmesurada. (Camus, p. 73)

Ao se expressar, ele coloca o pensamento a percorrer o duplo do termo, na palavra expressa para, com isso, confrontar a inteligência de quem o lê, como ele mesmo declara que “a inteligência, que geralmente consideramos como uma coisa clara e metódica, não passa de um obscuro e tortuoso labirinto, em comparação com essas presciências imediatas” (Camus, 1960, p. 184).

Camus aponta como os conceitos carregam a ambiguidade, através da inteligência: “Absorver-se nessa certeza sem fundo, sentir-se doravante tão estrangeiro em sua própria vida a ponto de aumentá-la e percorrê-la sem a miopia do amante, eis aí o princípio de uma libertação” (Camus, 1960, p. 184). Para que o ser se reconheça em sua libertação, é necessário perceber-se frente à “falsa liberdade” que o cotidiano oferece. Liberdade em relação ao mundo e a eternidade, indagado por sua própria certeza, ao ponto de sentir, mesmo diante de si mesmo, como alguém estranho ou estrangeiro.

A relação entre as palavras “estranho” e “estrangeiro” deve ser levada em consideração, pois nelas também se encontram a ambiguidade que o autor desejou imprimir em sua obra. No francês, os dois substantivos são sinônimos, pois remete a algo que é diferente. No português, por conta da tradução, pode não haver essa ligação, reduzindo o título apenas a alguém que é estrangeiro, além de estranho diante de suas ações.

Assim, eu extraio do absurdo três consequências que são minha revolta,

minha liberdade e minha paixão. Apenas com o jogo da consciência transformo em regra de vida o que era convite à morte - e recuso o suicídio. Conheço, sem dúvida, a surda ressonância que se estende ao longo desses dias. Mas só tenho uma palavra a dizer: é que ela é necessária. Quando Nietzsche escreve: "Parece claramente que a coisa mais importante no céu e sobre a terra é *obedecer* por muito tempo e numa mesma direção: com o passar dos dias, surge daí alguma coisa pela qual nos vale a pena viver sobre esta terra como, por exemplo, a virtude, a arte, a música, a dança, a razão, o espírito, alguma coisa que transfigura, alguma coisa de refinado, de louco ou de divino", ele ilustra uma moral de grande discernimento. Mas também mostra o caminho do absurdo. Obedecer à chama é ao mesmo tempo o que há de mais fácil e de mais difícil. É bom, contudo, que o homem, confrontando-se com a dificuldade, se julgue de vez em quando. Está sozinho para poder fazê-lo (Camus, 2025, p. 77b).

Poder-se-ia dizer que a ambiguidade no pensamento de Camus remete, muito frequentemente, a suas leituras de Nietzsche<sup>27</sup>, que o levaram a refletir sobre a alternância e embriaguez, cujo conceito foi fundamental para que o autor pudesse estruturar a sua percepção de absurdo. Acreditar que há um sentido no mundo pode levar o indivíduo a fixar valores, regras, que têm precisamente o efeito contrário do que se espera na busca de um sentido, pois acaba por esvaziar a vida ainda mais. Já o absurdo, em sua imprecisão, pode conduzir até a embriaguez, condicionando o indivíduo à lucidez, para que, dessa forma, possa perceber o mundo absurdo em que vive. Poder-se-ia dizer que há um paradoxo entre a necessidade da embriaguez, ao mesmo tempo em que se exige a lucidez para apreender o mundo.

A ironia na obra ganha o contorno do pensamento do autor, na indiferença de Meursault, através de seu julgamento que, não empregando uma redenção ao final da obra, caracteriza a existência como algo perecível, mais tempo ou menos tempo, os indivíduos estão condenados à morte, de modo a tornar a existência uma comédia desesperada. Assim, contraria-se a perspectiva de que é possível contornar essa cruel e trágica condição. O personagem não pode ser romantizado, pois visa demonstrar a contradição da esperança, quando coloca o acaso como o agente responsável por guiar a existência. Independentemente da escolha, “em todos os casos, as vidas se equivalem” (Camus, 1979, p. 202).

O homem absurdo é aquele que não contesta, simplesmente porque sabe que nada do que fará terá sentido a ponto de imprimir lógica num mundo no qual o absurdo está indesejavelmente presente. O desejo de lógica é vão. O absurdo reina e cabe a nós nos conformarmos a ele como melhor pudermos (Martinelli, 2011, p. 38).

<sup>27</sup> Não é incomum as citações a Nietzsche nos escritos de Camus. Ele o cita em diversas obras, como no seu *Mito de Sísifo* e principalmente em seus *Carnets* quando disserta sobre a música, publicado em Junho de 1932, na revista *Sud*.

E é exatamente assim que Camus se depara com o sentimento de absurdo, como um paradoxo irresolúvel, frente à necessidade esmagadora de encontrar um sentido, encontrar a unidade que pudesse justificar não só a vida, mas também os motivos que levam a buscar os prazeres, as riquezas, as vaidades, a glória ou o poder que, ao final, são todos usurpados pela morte. O fato da vida não ser infinita, ter que lidar com a sua condição degradante que necessariamente leva à morte, torna as ambições todas absurdas. Ao representar um personagem como Meursault, livre de ambições, diante da pseudonormalidade instaurada, desvelam as máscaras dos indivíduos. Indivíduos que, trajados de cidadãos, frente à sociedade e aos seus ritos, tentam buscar um sentido na esperança e no futuro. Entretanto, apenas conseguem evidenciar o vazio e o sem-sentido.

Portanto, em sua escrita tanto a ironia como o risível, são responsáveis por inserir o indivíduo no mundo, para que ele possa enxergar lucidamente a imprecisão que o cerca, e assim, sentir e experienciar o possível, sem apreendê-lo, como o autor mesmo nos relata que “por vezes, preciso escrever coisas que em parte me escapam, mas que provam justamente o que em mim é mais forte do que eu” (Camus, 1960 p. 47). A ironia foi o elemento estruturante da obra de Camus, responsável por causar o efeito que o autor queria provocar no leitor, pois “são os filósofos irônicos que fazem as obras apaixonadas” (Camus, 2009, p. 131).

#### 4 CAMINHOS PARA O ABSURDO: A EVOLUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO FILOSÓFICA EM CAMUS

Cabe analisar, frente ao que foi demonstrado, como o absurdo aparece na obra. Para Camus, o absurdo é, pelo menos em um primeiro momento, a vertigem que há no indivíduo acerca da finitude. É o estabelecimento do divórcio entre o homem e a sua existência, como se houvesse uma diferença entre o ator e o cenário onde a cena é representada. É o sentimento que priva o espírito do sono necessário à vida, de modo latente, fazendo com que a falta de sentido seja irremediável.

Para que o absurdo pudesse ser representado, Camus empreende na construção de personagens para encarnar sua filosofia, em paralelo com o seu *L'Étranger*, pois haviam formas diversas de representá-lo, e Meursault é mais uma maneira de representar o desenvolvimento filosófico do autor, não sendo o único. *L'Étranger* compõe um caminho para chegar ao ponto de convergência de sua filosofia. Desperta o interesse à ambição de Camus de escrever perspectivas de sua filosofia, cada uma a seu modo, para que o absurdo não só pudesse ser apreendido, mas também experienciado através de sua arte.

Camus estabelece uma espécie de sistemática entre suas produções literárias e teatrais, tecendo teias que possibilitam a convergência entre elas. *L'Étranger* encontra-se com a tragédia de *O mal entendido*, através de um recorte de jornal, em sua cela, e expressa o seu julgamento: “esses fatos parecerão a alguns perfeitamente naturais e a outros, pelo contrário, inverossímeis” (Camus, 2025, p. 84); o caso Meursault aparece discretamente em *A peste*: “No meio de uma conversa animada, ela falara de uma prisão recente que alvoroçava Argel. Tratava-se de um jovem que matara um árabe numa praia” (Camus, 2017 p. 52)

Por esses retornos, sua situação romanesca fortuita, para traçar a trilogia do crime absurdo, fechado sobre si como um delírio, e incompreendido por aqueles que não participam de seu universo. O autor nos faz saber assim que ele se obstina, e não constrói somente personagens, mas relações” (Mounier, 1972, p. 62).

A análise das perspectivas romanescas, permite enxergar com mais clareza e de forma abrangente o papel desempenhado por Meursault na representação da filosofia camusiana acerca do absurdo e, no caso do seu *L'Étranger*, em sua perspectiva negativa do absurdo, através de um indivíduo que é incapaz de criar o sentido de sua própria existência.

No primeiro romance de Camus, que foi considerado como uma espécie de esboço para o que viria depois em *L'Étranger*, começado no ano de 1936 e concluído nos últimos meses de 1938, *A morte feliz*, foi o romance em que o seu herói carregou quase o mesmo

nome do herói de *L'Étranger*<sup>28</sup>. Essa obra apresenta um aspecto diferente da filosofia absurda de Camus, de modo que, após algum tempo, abandonou-a para se dedicar ao que viria posteriormente, que marcou verdadeiramente a ascensão de sua Filosofia. Segundo Jean Sarocchi, o romance que antecede o ápice do absurdo em Camus, *A morte feliz*, talvez tenha sido abandonado pelo autor devido ao fato de que “o melhor do romance não é romanesco” (Pingaud, 1992, p. 59). Isso leva a crer que o estilo não agradou a Camus, levando-o a intensificar a busca, através de outro escrito, para melhor representar sua concepção de absurdo.

*A morte feliz* narra a vida de um indivíduo que planeja o assassinato de seu amigo, *Zagreus*, para que possa roubar-lhe a fortuna e então, viver, sem a preocupação de ter que sobreviver, e com isso, despertar a sua lucidez através do ócio, com todas as suas necessidades atendidas pelo dinheiro. Desse modo, poderia desfrutar de uma vida dedicada à contemplação e ao tédio, aguçar a sua percepção acerca da efemeridade, frente ao sol que queima sua pele, conformado com a limitação de uma vida finita e a sua consequente enfermidade, capaz de lhe dar cabo à vida. Camus relata que, nessa obra, o personagem principal é um jogador, pois planeja, em seus mínimos detalhes, a morte e o roubo de um amigo, para que possa assim, viver uma vida com seu dinheiro, e no futuro obter uma “*Morte feliz*”. Segundo o autor, essa obra trata do “homem que compreendeu que, para viver, era necessário ser rico, que se entrega inteiramente a essa conquista, obtém êxito, vive e morre feliz” (Camus, s/d., p. 55).

Essa primeira obra, assim como *L'Étranger*, reflete as experiências de Camus: sua infância em Belcourt, a miséria vivida e o gosto pela contemplação do mar e do sol. A mãe também tem o seu lugar, porém de forma mais discreta, pois ela é morta logo no começo, quando o personagem ainda era criança; ele não chora no enterro; vai para um orfanato e vive uma vida solitária e miserável. Assim como no *L'Étranger*, carrega os primeiros aspectos da noção de absurdo, cuja obsessão está em tratar sobre a morte. Entretanto, o autor não se deu por satisfeito quanto às suas descrições tímidas tanto do absurdo, segundo a sua filosofia, quanto para a representação de suas experiências e suas concepções, que estavam pulsantes no escritor. O projeto não consegue abarcar a tragédia, principalmente a que ocorre no pós-guerra, diferente do *L'Étranger*, que carrega a crítica acerca da organização social pós

---

<sup>28</sup> Em *L'Étranger*, o personagem principal é Meursault; já em *A morte Feliz*, o personagem principal é Mersault, fazendo uma referência direta ao mar (mer = mar em francês). Diferente do herói de *A morte Feliz*, Meursault (com a letra U), ressalta o aspecto da morte em seu nome (em francês ‘mort’); já em Mersault, a ideia da morte está estampada explicitamente no título da obra. Caberia ainda lembrar que esse nome estava na cabeça do autor desde a década de 30, devido a sua influência tanto do bairro em que viveu, como nas obras que leu durante a sua formação.

Segunda Guerra Mundial.

Camus pôde aprimorar a sua escrita e refinar a sua concepção filosófica, principalmente pelo contexto pós-guerra em que estava inserido, pois tal evento representou a profunda miséria, a barbárie e a destruição, o que naturalmente, impactaria também na produção filosófica e literária. Segundo Mounier, “os anos confusos da ocupação perturbam os nascimentos literários” (Mounier, 1972, p. 59) da época. Esse conjunto de fatores foi responsável, inicialmente, pelo afastamento de seu primeiro *Mersault*, para a construção concreta e refinada de um personagem capaz de expressar o estranhamento, a estranheiridade e principalmente, o que o autor tinha compreendido como absurdo.

Outro retrato do absurdo está em *Calígula*. Peça que abarca o absurdo em uma perspectiva diferente das outras duas, pois o seu herói, *Calígula*, é um imperador com muito poder nas mãos, possibilitado pelas suas riquezas, de modo que assim é capaz de realizar todos os seus desejos e vontades em seu reino. Entretanto, esse personagem se depara com o mal maior irremediável da condição humana, a finitude da existência. Com a morte de sua irmã e amante, *Drusilla*, busca uma espécie de vingança, para que o absurdo possa ser escancarado para os outros que, aparentemente, vivem sem percebê-lo ou tentam apaziguá-lo disfarçando esse sentimento através de objetivos da vida cotidiana. Para fazê-lo, busca evidenciar como a vida é frágil, utilizando-se do seu poder para matar e de sua perversão para assim, demonstrar como os valores que cercam a vida também são frágeis. Dessa forma, pode-se descobrir e representar que todos os indivíduos estão condenados à morte e não podem ser felizes, pois a efemeridade os impede.

Ainda assim, Camus, segundo Quilliot, não se sentia seguro em relação a *Calígula*, pois não considerava a obra, em sua totalidade, como uma tragédia autêntica que pudesse representar com precisão aquilo que o autor sentia e pensava. Ele buscava ainda algo que pudesse expressar a contemporaneidade e os seus problemas existenciais.

Calígula buscava a morte num suicídio superior, não a sofria como um destino absurdo. Havia em sua ação ambição pedagógica demais; e mesmo que o jogo não tivesse correspondido à sua expectativa, ele permanecia, de ponto a ponto, o condutor do jogo. Camus queria uma tragédia moderna e mais pura, em que o trágico aparecesse em sua nudez (Quilliot. 1970, p. 133).

Os dois personagens apresentados, diferem de *Meursault* acerca da metodologia empregada para transmitir a perspectiva do absurdo. O primeiro ponto que deve-se observar, é acerca da proposta em *Meursault* de ser o representante da perspectiva do negativo do



absurdo. No seu *L'Étranger* foi capaz de abarcar o absurdo da condição humana através da sensibilidade e da tragédia individual, integrando as experiências individuais do autor a miséria, a tragédia solar e o cinismo<sup>29</sup>.

Encontra-se algo parecido a Meursault na personagem de *O Exílio e o Reino*, Janine que, ao se dar conta de sua efemeridade, percebe que não pode ser feliz. Se vê exilada dentro de si mesmo, distante da felicidade e colocada frente a efemeridade. Janine tenta recorrer a contemplação para apaziguar a sua angústia, entretanto, não é o suficiente para que ela possa se distanciar do sentimento de absurdo. Ela está submersa dentro de si, cercada pelos muros do absurdo, que são constituídos pela sua própria consciência que, ao se dar conta tanto do absurdo quanto do devir, a isolam do mundo. O tempo para a personagem desempenha o papel de espaço limitado, de fronteira que não pode ser transposta, anulando o campo do possível, de modo que, através dele, vislumbra a sua finitude e, conseqüentemente, a morte. Desse modo, o autor expressa o que seria o sentimento de absurdidade, ligando-o ao temporal para evidenciar o mal maior da vida: a morte.

Na literatura dos séculos XIX e XX, encontram-se personagens que carregam alguns traços semelhantes às representadas por Meursault, cujas características podem auxiliar em uma análise acerca das características do herói de *L'Étranger*. Tanto Bartleby como Des Esseintes contribuem para um entendimento do personagem indiferente e exilado que encontramos, frente ao que Camus estava empreendendo para demonstrar o absurdo. Quando olhamos para essas obras, além de perceber a absurdidade representada, pode-se também analisar as estruturas psíquicas que se assemelham a de Meursault.

A indiferença do personagem, que dita o tom irônico da obra, pode ser percebida no autor que foi uma das grandes referências de Camus, frequentemente citado pelo autor, principalmente em sua crítica literária "*A inteligência e o cadafalso*". Trata-se do escritor norte americano Herman Melville. Melville escreveu *Bartleby, O escrivão*, em 1853. Toma-se aqui como exemplo essa obra, apesar de pouco citada por Camus, pois a construção do personagem toma um rumo bastante próximo da construção de Meursault. Bartleby é um copista, resignado e silencioso, que através de sua lentidão e letargia, expressa a sua

---

<sup>29</sup> A utilização do adjetivo "cínico" compreende o personagem e a trama de sua vida. Marcel Arland o descreveu como um "cínico sem querer", devido a comédia encenada por Meursault durante a obra, desde a sua primeira frase até o último momento do personagem. Para falar do cinismo de Meursault, deve-se levar em consideração a ambição de Camus de descrever um personagem indiferente e às avessas. Geralmente, encontram-se indivíduos cínicos na sociedade, em que apenas as suas palavras têm a intenção de fazer com que todos os valores sejam negados, o que ao final, resulta em um cínico hipócrita, pois não reproduz as suas ações com base em suas palavras. Já Meursault, não é cínico nas palavras, mas cínico nas suas ações. Matar o árabe e colocar a culpa no sol ou a recusa em crer nas superstições são ações cínicas, que corroboram com a sua condenação. Assim, a sua desgraça está em sua franqueza, não em palavras, mas em ações, tornando todo o seu passado indecente.

indiferença ao mundo e a produção, como forma de manifestar o seu absurdo.

A construção desse personagem passa pelo irônico, principalmente nas frequentes recusas de se habituar a vida “comum” que lhe era exigida, sempre expressando a sua recusa em fazer qualquer atividade que o distancie de sua infindável contemplação, através da máxima “prefiro não”. Autocontido, sem passado e sem futuro, sem menção a seus familiares, Bartleby desempenha o papel do personagem separado do meio social que espera a sua morte, sem se importar em que momento ela irá chegar. Todas as suas expressões são para que se mantenha firme como um autômato, evitando o diálogo, se mantendo preso e exilado dentro de si. Melville concebeu uma obra cuja base também por meio da ironia da recusa em meio a sua vida, representando o trágico da vida, preso em sua cabeça, cercado por demandas que o condicionam a deixar de ser quem é, mas ainda resistindo por meio da recusa. Ele recusa, afirmando a sua identidade, mesmo que tal recusa resulte em sua deterioração física e social.

O segundo personagem é Des Esseintes, um exilado que recorre ao tédio e ao isolamento como refúgio tanto moral quanto social, em seu papel ridículo e burlesco. Personagem principal da obra *Às avessas*, de Joris-Karl Huysmans, está imobilizado no tempo, sem inventar ou criar. Estático apenas absorvendo o que lhe chega. Muito raramente empenha-se em reordenar as coisas à sua volta, pois não participa do mundo em que vive. Despreza a burguesia e demonstra a sua indiferença pelas práticas sociais. Apesar das tentativas de fugir, era consumido pelo tédio que lhe imobilizava e o prendia dentro de si. Em uma das cenas, quando decide viajar para explorar outros ares, decide viajar para a Inglaterra. Antes de embarcar no navio, encontra um Pub inglês em sua cidade e sacia a sua vontade de viajar, retomando o seu tédio e a sua vida indiferente. Não demonstra sequer um átomo de fantasia ao longo da obra. Apenas a sua indiferença e a contemplação vaga em meio ao absurdo que irrita os nervos, tanto do personagem, quanto do leitor. Desse modo, há nas obras citadas fragmentos do que viria constituir o *L'Étranger* posteriormente, visto que Meursault carrega algumas características bastante semelhantes, como a indiferença, cuja intenção era retratar o absurdo do período em que foram escritos, o absurdo da condição humana e principalmente, a letargia presente nos três personagens.

Poder-se-ia dizer que o *L'Étranger* consiste em expor “uma certa concepção de homem que a inteligência se esforça em colocar em evidência em meio a um pequeno número de situações” (Camus, 1960, p. 12). Assim como Bartleby e Des Esseintes, Meursault também se apega a sua condição, através de sua recusa em mentir para escapar do destino. Durante o seu julgamento, quando lhe é perguntado o motivo pelo qual matou o árabe, responde de forma breve e fria que havia sido por causa do reflexo do sol em seus olhos. Muito diferente

do que geralmente acontece com os acusados de um assassinato que, sempre quando contam a sua história, em meio ao direito de defesa, procuram meios que justifiquem os seus atos, para que a pena seja reduzida ou ele não seja necessariamente condenado, tomando assim parte na trama teatral do julgamento. Já Meursault, não recusa a responder à verdade dos fatos e dos seus sentimentos, mesmo que o levem até o patético da confissão literal. Isso também serve para diferenciá-lo dos outros dois personagens, *Calígula* e *Mersault* que, preocupados com as suas ambições e os seus ideais, aceitam jogar o jogo tanto da moral quanto da vida, tentando se beneficiar nela, mesmo que seja através das trapagens, mas sem abrir mão da trama moral. Neles se justifica a ideia de que “o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, [mas] também me devolve e exalta, pelo contrário, minha liberdade de ação” (CAMUS, 2025, p. 70). Esses personagens, diferentes de Meursault, estão prontos para agir e reagir no mundo. Já Meursault, com sua indiferença, afasta-se dos julgamentos convencionais, não se permitindo fazer parte, imóvel e estrangeiro.

Meursault encarna uma espécie de inocência absurda. Ele experimenta essa condição durante a sua vida. Sabendo que para a existência não há solução, ele permanece no absurdo, preso no ponto de partida, que se encerra na gratuidade de viver. O personagem não reconhece o “não”, mas apenas o avesso da existência. Sabe da morte e da solidão, experimentando-as em sua vida, de modo a sempre dizer sim. Permite que o absurdo tenha êxito. Meursault acomodou-se a ponto de aceitar a injustiça, pois se reconhece impotente e sem forças para eliminá-la, julgando o mundo e o seu caos como equivalentes, pois não há o que escolher, visto que, ao final, tudo se equivale. E, assim, escolhe o silêncio. “Disse-me que eu era descrito como tendo um caráter taciturno e fechado, querendo saber o que eu pensava disto. Respondi: É que não tenho muita coisa para dizer. Então eu me calo” (Camus, 2025, p. 137a).

Assim, a obra se mantém fiel ao propósito de Camus, carregando até o final a marca do projeto inicial, expresso em seu *Avesso e o direito*. Para melhor ilustrar essa perspectiva, faz-se necessário lembrar que essa obra foi construída através da perspectiva artística do autor. Camus expressa a sua concepção de arte em um dos seus escritos de juventude, da seguinte forma

duas grandes teorias se afrontam: o Realismo e o Idealismo. Segundo a primeira, a Arte deveria ser exclusivamente uma imitação da Natureza, a reprodução exata da Realidade. Eis uma definição que não só degrada como destrói a Arte. Rebaixá-la a uma imitação servil da Natureza é condená-la a não produzir senão coisas imperfeitas. Com efeito, a parte mais importante da emoção estética é dada pela nossa personalidade. O Belo não existe na Natureza – somos nós que lá o pomos. O sentimento de Belo que experimentamos perante uma paisagem não provém da perfeição estética

dessa paisagem. Provém do fato de esse aspecto das coisas se encontrar de acordo perfeito com os nossos instintos, com as nossas tendências, com tudo o que constitui a nossa personalidade inconsciente. E isto é tão verdadeiro que a mesma paisagem demasiadamente vista, demasiado contemplada, acaba por nos aborrecer (Camus, 1960, p. 141).

Esse fragmento pode nos fornecer uma ideia acerca do que Camus pretendia ao construir o personagem Meursault, não como algo acabado, mas como um enigma, como um desafio à arte, que se coloca em um lugar que não permite a análise completa, pela sua simplicidade e sinceridade, para causar tanto o estranhamento quanto uma repulsa no leitor desavisado, de modo que o conceito de *estrangeiridade* perpassa a sensibilidade do leitor e da condição do personagem na obra. Colocando Meursault frente à indiferença de um mundo que exige do indivíduo uma interpretação, sem se deixar interpretar, ao mesmo tempo em que lhe fornece a tragédia, como acontece no enterro de sua mãe em que o céu estava aberto e o sol esplendoroso, ou em sua beleza que permite os momentos em que Meursault contemplava o barulho das ondas do mar frente ao sol. Com o seu *L'Étranger*, Camus encontrou o segredo da sua arte que, para ele, está em dizer menos, ao passo que isso vai no sentido contrário, de não se esgotar em nenhuma interpretação.

#### 4.1 Meursault: o estrangeiro no cotidiano

Meursault é um personagem vazio, desprovido de criatividade em seu cotidiano, vivendo somente com o que tem disponível. Não tem qualquer ambição. Sente-se realizado com as pequenas conquistas cotidianas, como ir ao cinema, ir à praia ou comprar algo para comer ou beber, como um vinho ou um pedaço de linguiça à noite. Apega-se apenas à realização de seus desejos possíveis e próximos, como a possibilidade de realizar suas vontades mais imediatas, como a necessidade sexual, realizada com Marie, mas sem se comprometer em uma relação, pelo menos em um primeiro momento. Não porque não queria uma relação, pois ele não expressa de forma objetiva o que realmente quer, apenas porque para ele tanto faz. Tudo isso sem criar expectativas futuras ou esperanças, para que não seja frustrado, pois pretende viver para si mesmo em sua infundável contemplação, aceitando a sua vida, e recusando o que lhe é alheio.

Meursault não gostava de “perder” o seu domingo, dia reservado à contemplação da vida cotidiana das pessoas que passavam em frente a sua varanda, absortas em suas existências e seus propósitos. Observava tais cenas enquanto fumava, imaginando as vidas vazias que carecem de significado, mas que, ao mesmo tempo, não cessam de procurar um

motivo para continuarem vivos. Meursault foi capaz de compreender o “sem sentido” da existência através dos gestos de esforço que as pessoas fazem em busca de objetivos imediatos.

Os laços responsáveis por unir as pessoas às coisas parte do sofrimento, como uma espécie de libertação, já que o sofrimento acaba por dar algum significado à rotina estafante, que leva a crer que o esforço rumo aos objetivos podem conceder razão para continuar. Assim, as pessoas “comuns”, diferentes de Meursault, estão diante da vida buscando os seus significados através do que lhes é posto no cotidiano, como as relações de trabalho, o lazer, os cuidados diários ou até mesmo frente ao tédio sem que desponte um “porquê”.

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. “Começa”, isto é o importante. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é um retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo. Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento. Em si, a lassidão tem algo de desalentador. Aqui devo concluir que ela é boa. Pois tudo começa pela consciência e nada vale sem ela. Estas observações nada têm de original. Mas são evidentes: isto basta por algum tempo, até fazermos um reconhecimento sumário das origens do absurdo. O simples “cuidado” está na origem de tudo (Camus, 2025, p. 27,28).

Camus, enquanto filósofo e jornalista, entendia que a labuta diária, no cotidiano, é uma volúpia, cujo objetivo está em conduzir a população a manter-se fiel a si, através da vaga sensação de que se pode encontrar o sentido da existência através do trabalho e das rotinas cotidianas. Agir dessa forma, de fato, impede o questionamento acerca da existência, visto que, como afirma o autor em seu *Mito de Sísifo*, o questionamento parte da entrega do indivíduo à contemplação e ao tédio, que guia para o “porquê”. O trabalho e os objetivos postos pela sociedade, em demasia, embrutece o indivíduo, que se vê limitado e sem o tempo necessário para a contemplação e para o olhar para si.

Dessa forma, o indivíduo prende-se em direção à objetividade do mundo, se desinteressando de sua própria existência. O trabalho alienado designa uma atividade puramente exterior, dando a vaga impressão de que o indivíduo pode se encontrar através da produção. Assim, o sujeito, inserido no mundo, sente-se na obrigação de fazer parte desse ciclo, exercendo uma atividade e adotando um estilo próprio, acreditando que pode encontrar a sua subjetividade. Entretanto, o que geralmente acontece é o contrário disso, pois o trabalho

e a brutalização torna o sujeito alheio a si e à sua realidade, que agora ganha a máscara de conquistas, cujo valor só existe enquanto fetiche.

Há obras em que o acontecimento parece natural ao leitor. Mas há outras (mais raras, é verdade) em que é a personagem que acha natural o que lhe acontece. Por um paradoxo singular, mas evidente, quanto mais extraordinárias forem as aventuras da personagem mais sensível se tornará o natural da narrativa: é proporcional à diferença que se pode sentir entre a estranheza da vida de um homem e a simplicidade com que este a aceita. [...] É nessas contradições que se reconhecem os primeiros sinais da obra absurda. O espírito projeta no concreto sua tragédia espiritual. E ele só pode fazê-lo por meio de um paradoxo permanente que dá às cores o poder de expressar o vazio e aos gestos cotidianos a força de traduzir as ambições eternas (Camus, 2025, p. 150-151b).

Camus se aproveita do entendimento comum acerca do trabalho e da alienação para promover, através de Meursault, o avesso irônico da perspectiva acerca da crença de poder encontrar um sentido na existência pelo trabalho ou pela rotina. Meursault foi o personagem ideal, capaz de transformar o cotidiano em total absurdo para o leitor. Apenas um sujeito estranho e estrangeiro, apartado da sociedade, sem ambição e desprovido de remorso, poderia fornecer uma visão capaz de desnudar a realidade absurda em que estamos presos. Segundo Camus, para representar o absurdo, é necessário “um jogo de contrastes paralelos que será preciso lhe dar vida” (Camus, 2025, p. 151b).

Camus conseguiu em Meursault apresentar o que seria explicado posteriormente em seu *Mito de Sísifo*, acerca do absurdo como o problema fundamental de sua filosofia. A consciência desse absurdo nasce no imediato momento em que é lançada pelo indivíduo perdido em seu cotidiano, com um simples “por quê?”, que ecoa sem resposta pela indiferença do universo. Isso consiste na incapacidade humana de determinar, em categorias, o que é o indivíduo, apesar da racionalidade que ele carrega; racionalidade que, então, carrega em si o absurdo que é despontado através do olhar para si diante do mundo. Logo, a ausência de uma forma específica que compreenda o que é o indivíduo no mundo torna a vida uma trama que se desenrola como em um teatro, mas que, de modo algum, o ator pode ter o seu questionamento existencial resolvido acerca do que é, do que faz, do que representa, e todas as questões da existência que fermentam sem resposta.

Tendo frente a si somente a certeza de sua condição efêmera, que o faz sentir a existência sendo levada pelo tempo, se esvaindo por entre suas mãos que, no vazio, tentam apreendê-la, mas sem sucesso. Essa é a formulação do problema da morte, que percorre o todo da obra de Camus, exprimindo o problema principal da vida, como sendo a fatalidade

que ultrapassa em gênero e grau todas as demais fatalidades da existência. “Ela [a vida] não me satisfaz, pois sei que ela me será tirada, ou ainda, porque ela me satisfaz tanto que eu sinto o horror de perdê-la” (Camus, 1960, p. 96).

No projeto inicial do *L'Étranger* Camus tinha a intenção de dar ao romance o nome que marca a trajetória de seu personagem ao longo de toda a narrativa. Elemento esse que dá força ao texto, de modo a colocar o personagem entre “o natural e o inverossímil” (González, 1982, p. 62), que condiz com a proposta inicial de ambientar a ambiguidade sob diversos aspectos no texto. Emmanuel Roblès, amigo pessoal do autor, registra a intenção de seu amigo, em sua obra biográfica, quando relata que: “Camus lia manuscritos para Charlot ou trabalhava em um romance, *L'Indifférent*. Sem dúvida, esse era o primeiro título de *L'Étranger*” (Roblès, 1959, p. 23, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Essa estranheiridade não se restringe apenas a sua condição enquanto um estranho na Argélia, condenado ao seu tédio e ócio, mas também a si mesmo no mundo. Além disso, há um problema de tradução. No caso do português, o contexto em que Meursault é apresentado, pode-se atribuir a ele também a ideia de que não é apenas um estrangeiro, mas é também, frente ao mundo, um ser completamente estranho em seu modo de viver e de estabelecer contato com os demais, apesar da aparente vida normal que leva. Têm-se aqui, então, duas perspectivas simultâneas que o autor quis evidenciar ao leitor através da narrativa. (1) Trata-se do descolamento moral causado no leitor que, diante da vida de Meursault, se vê confuso, tendo que julgá-lo acerca da sua fria e estranha postura, tanto na morte da mãe, quanto na morte do árabe, (2) mas que, ao final, tendo o júri empreendido exatamente dessa forma, ou seja, julgando e condenado Meursault por ser um estranho e não ter feito o luto de sua mãe, o leitor se sente confrontado pela paródia encenada pela justiça, que condena Meursault à pena de morte não por ter matado o árabe, mas por não ter chorado na morte da mãe. “Na nossa sociedade, todo homem que não chora no enterro de sua mãe corre o risco de ser condenado à morte”. Assim, o autor, com maestria, insere o seu personagem em um mundo ambíguo em que ele não é acabado nem definido, mas apenas experienciado pelo seu leitor.

Meursault neutraliza, através de sua percepção, os acontecimentos trágicos e absurdos, pois, para ele, as coisas são vazias de significado ou de uma divindade, e, dessa forma, não há eternidade nem esperança possível para o indivíduo consciente. É um movimento de

---

<sup>30</sup> O que pode ter levado Albert Camus a escolha do título final foi a sua tese para a *agrégation* (texto escrito como requisito para a obtenção do *Diplôme d'études Supérieures* na Universidade de Argel), sob o tema de *Métaphysique chrétienne et neoplatonismo*. Segundo Cláudio Willer, Camus tinha a intenção de interpretar a modernidade como um “retrato da sensação de ser estranho no mundo que o ‘eleito’ gnóstico tem” (2010, p. 20). A referência diz respeito ao *Livro do Estrangeiro*, um texto gnóstico de origem *setiana* que encontra-se nos livros chamados apócrifos.

naturalização do inverossímil, no sentido de transformar o incomum e o estranho em meras banalidades da realidade, como se fossem acontecimentos normais e aceitáveis. “Transformar as práticas do personagem naturais para ele mesmo, ao invés de acomodar o leitor” (Pinto, 1998, p. 140). Essa é a ambição de Camus. Trata-se de descrever o pensamento absurdo para normalizá-lo no cotidiano. Assim, Meursault é desenvolvido como um personagem que, apesar de fazer parte da sociedade, é alheio a ela, estranho a si mesmo e aos seus semelhantes, ao universo. É o personagem que se sente pronto para tudo viver e reviver, para a felicidade, a eternidade, mas que pela sua fraqueza tanto de seus pensamentos, quanto de sua força física e moral, se entrega à angústia, à fragilidade, à incerteza. Vive ligado ao mundo por desejo, mas, ao mesmo tempo, entedia-lhe, admitindo que apenas a contradição e o inverossímil são suas verdades naturais.

Tanto *L'Étranger* como *L'Indifferent* seriam capazes de expressar a pretensão de Camus de criar um personagem que representasse o indivíduo capaz de romper com as fronteiras entre o extraordinário e o cotidiano. Segundo Camus, o seu personagem tinha que representar “um homem que busca a vida onde ela é representada ordinariamente (casamento, boas condições, etc.) até se aperceber de repente, lendo um catálogo de moda, o quanto ele é estrangeiro em sua vida (a vida como ela é considerada nos catálogos de moda)” (Camus, s/d., p.49). Essa foi a primeira formulação consciente de sua obra. Assim, “Estrangeiro” também diz respeito ao indivíduo que é distante, correspondendo à semântica da palavra “indiferente”, ao passo que também estabelece um distanciamento da sociedade, das ambições, das relações. Ao longo da obra, essas palavras vão tomando forma no desenvolvimento do personagem. Além disso, caberia também a aproximação da palavra francesa “*Bizarre*”. Essa palavra, em tradução literal, aporta o sentido de estranho, e o estranhamento é justamente a sensação que a leitura da obra traz através da formação estética do personagem.

O conceito de *Estrangeiro* apresentado na obra não se limita apenas à ideia de um sujeito que veio de outro país e que por isso é estrangeiro. Camus buscou com esse conceito expressar também a noção de exilado. O conceito de exílio, inicialmente, remete ao indivíduo que é obrigado a viver fora de seu país natal, distante da terra em que se identifica e onde formou as suas raízes. Mas em Meursault, esse conceito, para ser compreendido, deve ser estendido até os campos da metafísica, para poder tomar sua forma filosófica e assim possa ser assimilado como o estado do indivíduo em um mundo que não lhe pertence, um mundo em que não há correspondência com as suas exigências racionais que, ao lhe negar as respostas às suas perguntas essenciais acerca da existência, torna o indivíduo um exilado em sua própria terra, exilado dentro de si mesmo e exilado do universo eterno de que ele não faz



parte.

Assim sendo, esse sujeito, quando toma consciência de sua condição, vê-se jogado em um universo súbito de ilusões, passando a se sentir na condição não só de um estrangeiro, mas de um exilado, apartado. Ao mesmo tempo, vê-se sem recursos, privado de suas lembranças, em uma pátria perdida e sem esperanças de uma terra prometida. Esse exílio é metafísico, psicológico e social, tendo como consequência os sentimentos de solidão e o abandono. É como se o indivíduo, ao se deparar com o mundo, dê-se conta de sua condição de estrangeiro, exilado em sua pátria, de modo a tornar-se uma criatura errante, cega nas trevas, tendo que lidar com a crueldade de uma condição trágica e limitada.

Esse sentimento nasce através do abandono das relações sociais, por meio de sua indiferença, para se lançar nas questões que aportam o absurdo, ou seja, que não podem ser respondidas, mas que, ao mesmo tempo, tornam o sujeito lúcido e consciente de sua condição e suas limitações, ao mesmo tempo que o torna estrangeiro, estranho em seu mundo e em sua sociedade. Desse modo, há o duplo sentido acerca da interpretação do personagem que, em sua vida, está exilado tanto no âmbito social ao tomar a indiferença como princípio de suas ações, quanto no âmbito metafísico, quando, frente à sua lucidez, não consegue atingir as respostas buscadas nesse mundo que não lhe pertence. O problema é lançado ao indivíduo que então se vê na condição de abandonado e condenado a viver em um mundo que não é o seu, na impossibilidade de encontrar o autor de seu exílio. Apesar do autor não expressar diretamente esse problema, pode-se extrair essa problemática de seu personagem absurdo, quando se observa a relação de Meursault com o mundo, contemplando a sua insignificância efêmera diante do eterno indiferente.

*L'Étranger* reproduz, também, a maneira de se sentir estranho e estrangeiro na terra natal, pois a obra coloca, a todo momento, a imprecisão como tecido de fundo para fugir ao leitor. Onde precisamente pode-se encontrar Meursault em sua totalidade? Por qual motivo ao mesmo tempo em que ele é inocente (*c'est pas m'a faute*<sup>31</sup>), essa mesma inocência deságua em seu crime de homicídio, desorganizando então toda a trama, que se passava apenas sobre a vida de um sujeito aparentemente normal, que não soube viver o luto da perda da mãe? Desse modo, onde se pode falar que Meursault é estrangeiro? Quando ele se torna indiferente? É ao esboçar desprezo pela morte da mãe ou por matar friamente um árabe? Ou quando ele se separa do mundo, torna-se excepcional, a ponto de ser percebido como tal? Assim, o romance escapa, evidenciando o sentimento tanto de Camus, enquanto escritor argelino desolado na

---

<sup>31</sup> “Não é minha culpa”. Meursault repete essa sentença várias vezes ao longo da obra, para expressar a sua ausência e a sua distância dos acontecimentos.

França, como seu pai também o fora na Primeira Guerra Mundial, como a representação das pessoas que viveram no período durante e no pós-guerra, que, diante do conflito, estavam completamente perdidas e desamparadas, sem qualquer resposta ou redenção. Todos os escritos de Camus passaram por essa questão colocada em seu tempo.

Essa forma de demonstrar o sentimento através do romanesco tem como pano de fundo clarificar a concepção de uma sociedade apartada de sua humanidade pela guerra, entre os anos de 1939 e 1945, frente à destruição e ao holocausto. Se Meursault é indiferente, também o é para demonstrar a crítica de Camus ao Estado Nazista frente ao absurdo de matar mecanicamente, na casa dos milhões. Assim, tanto as vítimas do holocausto quanto das batalhas empreendidas nesse período teriam de recomeçar frente à miséria e à desolação provocadas não só pela perda da vida habitual, mas também por toda a destruição causada durante o conflito. É deste modo que a obra também expressa essa imprecisão vivenciada por aqueles que estavam perdidos, tendo frente a si o mundo sem respostas, vivenciando suas misérias nas formas do horror e da tragédia mais inimagináveis que a Segunda Guerra provocou.

Meursault é o personagem que está preso em um mesmo lugar, sem dar o passo inicial que, para Camus, deveria ocorrer, pois seguindo a ordem de suas obras, o absurdo é um ponto de partida que deve dar lugar à revolta. Meursault não é um revoltado. Muito diferente disso, ele está preso em seu vazio, lúcido e consciente acerca de sua condição, aceitando o que lhe é oferecido pela vida, disposto a tudo aceitar frente ao seu tédio conformado. Camus enfatiza que o absurdo é o primeiro momento, o início de um despertar do indivíduo. Assim, em Meursault não há revolta, pois o personagem está preso no absurdo, retirando os seus valores dessa falta de sentido sem se importar com o resultado, porque, ao final, eles se equalizam.

Foi preciso encontrar-se na miséria para despertá-lo para a possibilidade de felicidade. “A felicidade de existir (tal como a dor da pobreza) não constitui um simples espetáculo. Camus conheceu-a através de ‘finas e breves’ emoções. Contenta-se, agora, em recordá-las” (Viallaneix, 1972, p. 72). Ao mesmo tempo em que sentia na pele as dores da miséria, sentia também o sol, o silêncio que evoca a paz, para então exprimir a indiferença, que remonta à ambiguidade de sua existência. É a narrativa de sua história, enquanto testemunha, que foi responsável por transformá-lo em um sujeito lúcido, capaz de projetar a sua dor em sua arte, narrando com sobriedade a própria tragédia. “Esse Meursault que se mostra, sob certos pontos, tão insensível, tão frustrado e como que anestesiado, revela por outro lado um refinamento do gosto, uma delicadeza requintada” (Sarraute, 1956, p. 24). É uma tragédia que é descrita carregada de simplicidade, impondo-o a escrever a sua crônica da miséria e da

pobreza.

Segundo Camus, “a nossa única justificação, se é que há uma, é de falar, através de nossos meios, para aqueles que não podem fazê-lo” (Camus, 1960, p. 1092). Essa ideia pode ajudar a compreender a perspectiva da crítica (incluindo Sartre) de que, afirmando que havia uma mudança brusca na perspectiva estilo da narrativa depois do assassinato, no capítulo seis, é que iria despontar a tomada de consciência de Meursault. Entretanto, essa perspectiva não se sustenta, pois havia, desde o início da narrativa, a partir da morte da mãe de Meursault, uma preparação para a tragédia que iria culminar na prisão e, conseqüentemente, em uma narrativa que, agora afastada dos hábitos anteriores de um funcionário de escritório, que inicialmente apenas descreve a vida do personagem e seus cenários em seu cotidiano, passa a se ater à subjetividade objetiva de Meursault, enquanto julgado e condenado, ainda em sua cela. Segundo Fitch,

essa mudança de perspectiva narrativa foi preparada de antemão pelas evocações de sua confusão mental e sensorial no dia do enterro, logo no primeiro capítulo. Esse desabrochar da subjetividade de Meursault já se anunciava nas breves indicações fisiológicas que pontuavam os capítulos anteriores (Fitch, 1960, p. 43).

Sugerir que houve uma mudança na narrativa que guia Meursault a uma tomada de consciência frente à sua pena de morte é ignorar que, desde o início, a recusa do personagem e o seu silêncio foram suficientes para expressar a sua condição psicológica e a sua consciência profunda do mundo em que estava confinado. Meursault se apresenta como um indivíduo consciente de seus atos, como fica evidente na cena em que impede Raymond de atirar friamente no árabe, no capítulo seis. “Mas sem tirar os olhos do adversário Raymond me perguntou: — Acabo com ele? Pensei que se respondesse não ficaria excitado por si próprio e dispararia, com certeza. Disse unicamente: — Ele ainda nada disse. Disparar assim seria um golpe baixo” (Camus, 2025, p. 61). Trata-se de Meursault impedindo, conscientemente, um assassinato frio e bárbaro, pelo menos em um primeiro momento, quando se oferece para guardar a arma. Com isso, evidencia que Meursault seria capaz de tomar uma posição e optar pela revolta. Entretanto, escolhe viver a vida resignado e contido em sua imobilidade letárgica.

Frente às características apresentadas no início deste capítulo que evidenciam a recusa de Meursault, pode-se estabelecer o diálogo com esses outros dois personagens da literatura mundial, Bartleby e de Des Esseintes. Ambos carregam como princípio a recusa em fazer o que lhe é pedido direto e indiretamente, conduzidos por uma vida sem brilho, levados pelo

tempo. Meursault expressa essa recusa de várias formas, como o seu apego a dizer a verdade, que é uma forma de recusa de aderir a mentira; o seu silêncio frente às perguntas durante o enterro da mãe; a recusa em sentir o seu luto de forma tradicional, e a sua condição de estrangeiro, que é uma recusa de fazer parte. Bartleby expressa sua recusa quando é solicitado ou quando se oferece alguma função, permanecendo fiel à sua negação. Já Des Essent, se recusa a ser algo acabado e definido, pois escolhe o seu exílio, que é a recusa em si de viver em sociedade. Todas as formas de recusa expressam o grau de consciência dos personagens, pois não seria possível tal recusa, se não houvesse a capacidade de expressar a sua posição frente às imposições que lhes eram colocadas.

Todos esses se apresentam através do cansaço que “está no final dos atos de uma vida mecânica, mas inaugura ao mesmo tempo o movimento da consciência” (Camus, 2025, p. 27). A recusa expressa por meio da indiferença é uma expressão irônica que desconstrói a legitimidade da ação, tornando-a absurda. Para Meursault, permanecer em um único lugar o deixa bastante satisfeito, como quando está em seu quarto ou em sua varanda, apenas contemplando o absurdo que, em sua narração, torna-se irônico ao evidenciar a falta de sentido que cerca a vida das pessoas, caminhando com trajetos definidos através de objetivos vazios, como voltar de jogos ou do teatro no domingo à noite. Essas paredes de seu apartamento, pelo menos no cômodo em que escolhera para morar, dão-lhe a noção de lugar e de identidade, como se assim pudesse obter uma certa segurança. Isso configura os muros externos e internos de sua consciência. Essa forma de estar contido pode figurar metaforicamente as suas barreiras psicológicas, ou o que Camus chamou de *muros do absurdo*.

Essas barreiras estão postas para evidenciar a recusa de “uma paz envenenada que a displicência, o sono do coração ou as renúncias mortais proporcionam” (Camus, 2019). Meursault está consciente que não pode saber, por isso recusa. A sua recusa é a expressão do distanciamento com o mundo. No caso de Meursault, há uma passividade frente ao que se apresenta, com uma aceitação do tempo, de um indivíduo que joga o seu próprio jogo, restrito ao seu modo de enxergar o mundo, rejeitando desempenhar um papel na frágil moral da sociedade. “Perguntou-me, depois, se eu não estava interessado em uma mudança de vida. Respondi que nunca se muda de vida; que, em todo caso, todas se equivaliam, e que a minha aqui não me desagradava em absoluto” (Camus, 2025, p. 48).

Nessa mesma passagem, Meursault relata que, anteriormente, quando ainda era estudante, tinha ambições, como subir de cargo e tomar para si um papel no mundo em que pudesse representar. “Quando era estudante, tinha muitas ambições desse gênero” (Camus,

2025, p. 48). Entretanto, quando se depara com o absurdo, percebe “que essas coisas não tinham real importância” (Camus, 2025, p. 48a). Essa é uma das poucas passagens em que o personagem revela que, antes de se deparar com o absurdo, a sua vida ainda estava rodeada pela busca de objetivos, pois “antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê)” (Camus, 2025 p. 70), porém, “tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível” (Camus, 2025 p. 71). A fala do personagem favorece a identificação de que, desde o início, está implícita a sua consciência do absurdo.

Trata-se de movimentos indefinidos, que escorrem muito rapidamente nos limites de nossa consciência; eles estão na origem de nossos gestos, de nossas palavras, dos sentimentos que manifestamos, que acreditamos experimentar e que é possível definir. Eles me pareceram e me parecem a origem secreta de nossa existência (Sarraute, 1956, p. 8).

Aqui estão contidos os *muros do absurdo* em que Meursault havia sido apanhado. A característica desse aprisionamento é a de fomentar o sentimento de exílio, de estrangeirismo, que teve sua origem na perda de familiaridade com o mundo, desencadeada pela origem das ações refletidas pela consciência. É o sentimento de não pertencer, visto que o cenário, aquilo que dava a impressão de real, que iludia acerca da possibilidade de apreensão do mundo e da vida, desmorona, evidenciando que não há um sentido e que inevitavelmente, o indivíduo está posto no mundo para morrer, fazendo com que, independentemente das escolhas, ao final, tudo se equivale.

Trancafiado em seu exílio, Meursault não se distrai. Em seus momentos de lazer pode contemplar o mar e o sol, apesar da sua dor e do inerente cansaço que, em Meursault, se assemelha ao peso de uma derrota. O sol brilhava em vão e o mar, por mais que fosse o seu objeto de contemplação, não representava nada além do vazio frente a sua grandeza e aparente imobilidade no tempo. O sol que o ilumina, ao invés de libertá-lo, aprisiona. É a fonte de iluminação da tragédia humana, responsável por fazer desmoronar os cenários. Esse desmoronamento pode acontecer, segundo Camus, em situações diversas, a qualquer hora, “numa esquina qualquer, o sentimento de absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer” (Camus, 2019, p. 25). É quando o indivíduo se situa no tempo, experimentando a sua efemeridade, frente à desumanidade do homem e ao seu exílio no mundo. É nesse contexto que Camus evidencia a miséria de existir.

No caso de Meursault, o sentimento de estrangeiridade desperta sua angústia. É o sentimento aterrorizante de se sentir só que não permite que o indivíduo se sinta seguro.

Meursault não se sente pertencente, pois está diante do horror de ser exilado, angustiado pelo absurdo. Essa separação com o mundo, que lhe veio através da descoberta da falta de sentido, é o sentimento que lhe domina. Esse sentimento ganha forma pela razão, gerando o seu próprio paradoxo. Quanto mais racionalista, no âmbito do absurdo, mais a angústia e o não pertencimento lhe tomam conta. Enquanto Meursault estava absorto em sua vida cotidiana, tanto na primeira parte da obra, enquanto levava a sua vida tediosa e indiferente, quanto na segunda parte, em que está contido na sua cela, preso dentro de si mesmo, amparado por sua nostalgia, percebendo o tempo como o eterno presente de que não faz parte, sofre a sua dor passivamente. Tudo isso foi engendrado pelo movimento da consciência que, ao se dar conta de que o tempo não é mais aquele da vida real, mas aquele de um presente desmesuradamente ampliado, sente-se impotente no mundo.

Para afirmar a angústia em Meursault, é preciso primeiro identificar a sua consciência. Ao observar Meursault pela superfície, nos deparamos com a sua aparente “ingenuidade” e “inconsciência”, como acreditava Maurice Blanchot, afirmando que “o verdadeiro, o modo constante do homem, é um: não penso, não tenho nada a pensar” (Blanchot, 1943, 259). Entretanto, Meursault vai deixar a sua consciência transparecer, ao expressar o sentimento profundamente refletido ao seu advogado. “É claro que amava mamãe, mas isso não queria dizer nada. Todos os seres normais tinham em certas ocasiões desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam” (Camus, 2025, 69). Um outro momento que chama a atenção é em sua conversa com Salamano que, ao perder o seu cachorro, se encontra em desespero. O diálogo que discorre faz com que Meursault lembre de sua mãe. “Não sei por quê, pensei na minha mãe” (Camus, 2025, p. 46). O comportamento, que até então parecia frio e distante, aqui revela a sua consciência. A sua mãe também era importante, mas ele era incapaz de demonstrar o seu apreço.

Segundo Sarraute, isso representa a profunda consciência do personagem de que, apesar de ser apenas um funcionário, simples e rude, há nele um espírito de um verdadeiro antípoda. Dizer que ele representa o “antípoda” releva Meursault através de sua consciência lúcida e trágica, como um sujeito que delibera livremente acerca de sua vida, frente ao desespero que as convenções sociais lhe provocam. Meursault, visto dessa forma, é um sujeito atravessado pelo absurdo, pelo vazio e por sua lucidez insuportável. Isso também é revelado ao final da obra, quando se dá conta de sua iminente execução, revelando (agora mais objetivamente) a sua profunda consciência, quando se sente “pronto a tudo reviver” (Camus, 2025 p. 126).

A fúria voluntária, própria dos verdadeiros intelectuais, com a qual ele cultivava a sensação pura, seu egoísmo muito consciente, fruto de alguma trágica experiência da qual trouxe, graças a essa sensibilidade excepcional que é a sua, um sentimento agudo e constante do nada (não nos teria ele deixado entender que outrora, “quando (era) estudante, (tinha) muita ambição...”, mas que, “quando (teve) de abandonar (seus) estudos, (compreendeu) muito depressa que tudo aquilo não tinha importância real”), aproximam *O Estrangeiro* de *O Imoralista* de Gide (Sarraute, 1959, p. 27).

Quando se dá conta de que irá morrer, sem saber precisamente quando, com a iminência dos guardas que o levarão para a guilhotina e de que o seu recurso não será aceito, a sua angústia é acentuada e encontra-se diante do desespero. Dessa forma, “Camus queria fazer aparecer o nada interior de seu herói e, através dele, nosso próprio nada” (Sarraute, 1956, p. 21). Apesar do autor não ter deixado explícito as condições psicológicas do personagem, elas aparecem em fragmentos quando se “enxerga apenas o que ele deixa transparecer” (Sarraute, 1956, p. 21).

#### 4.2 Ausência de revolta

Acerca das distinções entre o absurdo e a revolta, Camus assinala, em seu ensaio *O homem revoltado*, “na experiência do absurdo, o sofrimento é individual”, enquanto que, na revolta “ele ganha a consciência do ser coletivo, é aventura de todos” (Camus, 2003, p.35). Através da indiferença, Meursault não se importa se esse sentimento é comum a todos os indivíduos e, como foi ressaltado anteriormente, não o faz por falta de consciência, mas por escolha individual. Assim, poder-se-ia afirmar que não há, de forma legítima, um movimento de revolta por parte do personagem. Para ele, apesar da morte ser um mal, ela é algo irremediável e natural, ao passo que o indivíduo deve aceitá-la. Frente à morte da mãe, não há o que fazer. Segundo Meursault, a morte “era uma coisa que, mais dia, menos dia, tinha de acontecer. Essa era também a minha opinião” (Camus, 2025, p. 40).

O ódio de Meursault, ao final da obra, quando ele propõe que uma multidão assista à sua execução, é uma forma de confirmar a sua estranheiridade no mundo, um tipo de aceitação plena da sua pena de morte, demonstrando a sua indiferença. Não só pelo horror da pena, mas pelo absurdo da execução. Meursault é considerado uma exceção, um estranho. Dessa forma, enquanto os homens possuem uma visão turva pelo lugar comum, o personagem experiencia uma catarse: sua condenação à morte não tem sentido, porque todos os homens estão a ela condenados, e ele está consciente de que, através de sua execução iminente, ele poderá tudo reviver. Essa não é uma passividade, mas uma forma aguda de sua angústia,

frente à sua consciência que constata a efemeridade. A catarse, na Filosofia grega, trata-se da purificação das emoções. No caso de Meursault, essa purificação diz respeito à recusa profunda da esperança, da mentira e da hipocrisia, deixando-o livre para abraçar a “terna indiferença do mundo” (Camus, 2025, p. 126). Essa postura é uma forma de “abolir a revolta consciente [para] eludir o problema” (Camus, 2025, p. 111).

Enquanto Meursault estava em sua cela, após o seu recurso ser indeferido, ele é confrontado por uma espécie de capelão, responsável por “redimir” aqueles que estão condenados à pena de morte. Meursault se manifesta de forma ativa contra esse indivíduo. Essa forma de se expressar poderia ser caracterizada como o momento de revolta em Meursault. Entretanto, nos moldes discutidos ainda no *O homem revoltado*, essa revolta seria apenas superficial, pois, nesse momento de frenesi, o personagem é consumido por uma raiva cega frente a alguém que apresenta a Meursault a redenção, perante a sua angústia da iminência da conclusão de sua condenação.

Segundo Camus, esses indivíduos “divinizam aquilo que os oprime e encontram uma razão para ter esperança dentro que as desguarnecem. Essa esperança forçada tem, em todos eles, uma essência religiosa” (Camus, 2025, p. 47). Com isso, a reação de Meursault de recusar com veemência o que o capelão lhe ofereceria não é um movimento de revolta, mas uma forma de permanecer fiel ao seu absurdo. Aceitar a redenção significa uma mudança radical de suas convicções. Isso não seria razoável para Meursault, que, durante toda a obra, assume a postura de dizer a verdade, eliminando os subterfúgios utilizados pela sociedade que, através da mentira e das máscaras, continua sua vida longe do desespero, eliminando o absurdo através da crença e da esperança. Assim sendo, Meursault permanece fiel a si mesmo e ao seu absurdo até o final. Essa atitude de Meursault leva em consideração a sua postura absurda que, consciente que a esperança costuma aparecer “sob seus rostos mais patéticos” (Camus, 2025, p. 129), insiste em sua “ascese absurda” (Camus, 2025, p. 129).

A esperança de uma redenção, tanto pelo sofrimento quanto por uma humilhação é explicitamente recusada por Camus e representada por Meursault. Camus estava interessado, com isso, em representar o personagem capaz de fazer aparecer o problema entre a gnose e a religião. Segundo o autor, “a gnose buscou uma solução especial na qual a Redenção e o conhecimento estão unidos” (Camus, 2007, p. 47). Trata-se da crítica acerca da religião, estabelecida por aqueles que tomam essa doutrina como verdadeira e como fundamento para alcançar a redenção, o perdão e obter a unidade, responsável por aguçar o vazio do indivíduo. Dessa forma, a recusa é expressa para revelar o desacordo de Meursault na crença de encarnação como a “solução dos gnósticos” (Camus, 2025, p. 47b). Logo, não é propriamente



uma revolta, mas a expressão de sua consciência de que essa doutrina não é capaz de esclarecer o seu vazio existencial e nem alcançar a sua tentativa de conciliar o conhecimento e a salvação.

Meursault não se deixa levar tão facilmente pela esperança do eterno. Ele está firme em sua desesperança, negando com veemência tudo aquilo que nega a vida, como a redenção e o niilismo. Niilismo esse que, para o autor, é a negação desta vida frente a uma outra vida pós-morte. O que se entende como niilismo aqui trata-se dos “sintomas do niilismo passivo, uma desagregação cultural, a tão conhecida crise de valores” (Mádoz, 2007, p. 22). Essa forma do niilismo é recusada com veemência por Meursault, pois ela diz respeito à “autodestruição, esperança” (Mádoz, 2007, p. 22)<sup>32</sup>.

Essa recusa reflete a concepção de que a religião é uma maneira de afastar o homem de sua própria vida. Ir de encontro a um Deus porque se desapegou da terra e a dor lhe separou do mundo. Assim, o niilista não é aquele que não acredita em nada, mas aquele que acredita no que vê. Ao negar o capelão, Meursault está não só recusando a sua proposta niilista, como também se recusando a contrariar a sua consciência, que foi obtida através do absurdo. “E o que constitui o fundo do conflito, da fratura entre o mundo e o meu espírito, senão a consciência que tenho dela?” (Camus, 2025, p. 66). Segundo Camus, para manter-se no absurdo, deve-se ter uma “consciência perpétua, sempre renovada, sempre tensa” (Camus, 2025, p. 66).

Insistamos de novo no método: trata-se de obstinação. Em certo ponto do seu caminho, o homem absurdo é solicitado. Na história não faltam religiões nem profetas, mesmo sem deuses. Pedem-lhe para saltar. Tudo o que ele pode responder é que não entende bem, que isso não é coisa evidente. Só quer fazer, justamente, aquilo que entende bem. Afirmam que aquilo é pecado de orgulho, mas ele não entende a noção de pecado; talvez o inferno esteja ao final, mas ele não tem imaginação suficiente para vislumbrar esse estranho futuro; talvez perca a vida imortal, mas isso lhe parece fútil. Querem que reconheça sua culpa. Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que ele exige de si mesmo é viver somente com o que sabe, arranjar-se com o que é e não admitir nada que não seja certo. Respondem-lhe que nada é certo. Mas isto, pelo menos, é uma certeza. É com ela que tem que lidar: quer saber se é possível viver sem apelação (Camus, 2025, p. 67).

A vida em seu presente é o que conta para a tragédia do absurdo, que é individual.

---

<sup>32</sup> Segundo Mádoz, pode-se identificar a similaridade entre os conceitos de Niilismo e Absurdo. Aquele em Nietzsche e este em Albert Camus. A autora estabelece a diferenciação entre o niilismo passivo e o niilismo ativo. Em Camus, uma forma de niilismo ativo está de acordo com os moldes da revolta. Já o niilismo passivo diz respeito a aceitação da crença de redenção e da esperança, que são classificadas como formas de autodestruição do indivíduo.

Nesse aspecto, o absurdo se separa da revolta. O absurdo de Meursault exige a sua liberdade diante das regras sociais. Entretanto, a revolta não admite a forma como o absurdo aborda a liberdade que, na perspectiva de Meursault, está em falar a verdade, ao mesmo tempo em que se admite também o assassinio. A revolta “é a exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo” (Camus, 2025, p. 68). Meursault é cínico o suficiente para dizer “sim” ao homicídio, consciente de que o “absurdo apenas dá um equivalente às consequências”. A revolta é o equilíbrio entre o sim e o não, *O avesso e o direito*. A preocupação de Meursault é com o seu “eu”, de maneira individual, e não com o “nós” comunitário. “Ela é a presença constante do homem diante de si mesmo” (Camus, 2025, p. 68). A revolta tem como propósito ser coletiva, de modo a abarcar os outros e a sociedade, frente à solidariedade. Meursault não desenvolveu essa competência, mesmo frente às injustiças que lhe cercavam. Ele era incapaz de expressar tanto o seu luto quanto a solidariedade, que envolve o coletivo.

A revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível. Mas seu ímpeto cego reivindica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece. A revolta clama, exige, ela quer que o escândalo termine e que se fixe finalmente aquilo que até então se escrevia sem trégua sobre o mar. Sua preocupação é transformar. Mas transformar é agir, e agir, amanhã, será matar, enquanto ela ainda não sabe se matar é legítimo. Ela engendra justamente ações cuja legitimação lhe pedimos. É preciso, portanto, que a revolta tire suas razões de si mesma, já que não consegue tirá-las de mais nada. É preciso que ela consinta em examinar-se para aprender a conduzir-se (Camus, s/d, p. 35).

Meursault aceita o que é, consciente de que não poderia mudar nada à sua volta. Ele está consciente de sua condição desde o início. A descrição de absurdo em Camus indica que é necessária a lucidez para perceber o absurdo. Segundo Mádoz, “o sentimento absurdo é, portanto, expressão humana da ‘lucidez frente à existência’, um despertar violento da consciência que se afasta assim da rotina vital para levantar o problema metafísico fundamental: o sentido da existência” (Mádoz, 2007, p. 17). Nessa postura há uma sabedoria que não é propriamente uma resignação passiva, mas uma aceitação lúcida e ativa. Meursault representa o indivíduo que assume, através de sua postura, que “Deus está morto” (Nietzsche, 2004, p. 105). Esse apelo se dá através de seu desinteresse pela moral, devido ao apego ao que é plenamente humano, pois acredita estar atrelado ao seu corpo e ao que ele pode sentir. Essa postura não é um grito de revolta, mas é também uma recusa da moral que carrega resquícios do cristianismo “sob as aparências da moral” (Camus, 2004, p. 51). Assim, não há precisamente uma forma de revolta, mas uma maneira de conservar a sua lucidez, obtida

através do absurdo, que não pode ser relacionada com a esperança, visto que, para Camus, a esperança foi um dos piores males que escaparam da caixa de Pandora.

Da caixa de Pandora, em que fervilhavam os males da humanidade, os gregos fizeram sair a esperança depois de todos os outros, como o mais terrível de todos. Não conheço símbolo mais comovente. Pois a esperança, ao contrário do que se imagina, equivale à resignação. E viver não é se resignar. (Camus, 1965, p. 76, tradução nossa)

Camus assume alguns tipos de esperança, como a do amor, pois para ele “o amor exige um pouco de futuro” (Camus, 1962, p. 1367). Entretanto, para Meursault não há essa possibilidade. O personagem demonstra isso por meio da recusa de sua liberdade, quando não faz questão de se defender no tribunal, pois apenas se apegava à liberdade de sua consciência, ou seja, apenas a liberdade de contemplar, mesmo que seja dentro de uma cela, ou a liberdade para o amor, não se deixando resignar por nenhuma influência externa, seja por Marie ou pela mãe. O que lhe faz permanecer é a sua lucidez, concedida pelo absurdo.

Há um detalhe que deve ser observado, pois para Camus tanto a desesperança quanto o desespero são sentimentos que acometem o indivíduo frente ao cálculo frio de situações, como por exemplo a que acomete Meursault, frente à condenação à pena de morte. Assim, esse sentimento aparece em Meursault quando ele está diante da iminência da sua execução pelo Estado. Ele se desespera e a sua desesperança aumenta cada vez que não há uma resposta exata de quando será levado para a forca. Assim, lança mão de sua vida habitual para se resignar à sua pena. Quando Meursault se coloca na posição de não esperar o amanhã, demonstra a sua grandeza para viver o eterno presente. Logo, não é um sentimento de revolta pleno, mas uma reação de quem está perdendo a possibilidade de continuar a repetição infundável de sua vida. Mesmo que, de certo modo, assuma a sua condição finita, para ele, não importa.

No fundo, não ignorava que tanto faz morrer aos trinta ou aos setenta anos, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos. Afinal, nada mais claro. Hoje, ou daqui a vinte anos, era sempre eu quem morria. Neste momento, o que me perturbava um pouco no meu raciocínio era esse frêmito terrível que sentia em mim ao pensar nesses vinte anos que faltavam para viver (Camus, 2019, p. 118).

Em meio ao seu desespero frente à pena de morte, Meursault escolhe se recolher. “Em um certo grau de despojamento, nada mais leva a mais nada, nem a esperança, nem o desespero parecem justos, e a vida inteira resume-se a uma imagem” (Pinto, 1998, p. 166).

Essa atitude é uma tentativa de retomar sua passividade frente a um mundo que exige sua adaptação, mas que não lhe oferece respostas. Para ele, não há verdade absoluta a ser seguida. Assim sendo, o personagem pode ser melhor compreendido como o herói que nega as mentiras, em favor da aceitação e da verdade da sua vida. Ou seja, a perspectiva de herói para o autor não é a de um personagem idílico, que frente à sua aventura poderia encontrar a redenção ou a felicidade.

Diferente disso, como fora falado anteriormente acerca do inacabamento da obra, o herói representado por Meursault é aquele que recusa a existência de um Deus, ao mesmo tempo em que demonstra a coragem de seguir com a sua vida normal e ordinária, apesar de todo o caos que o cerca. Para Meursault, nada supera as volúpias do ócio. Ele não é capaz de trocar essa delícia por qualquer outra atividade. O que importa é o seu momento, em que pode escarnecer da absurdidade do mundo. É isso que o torna um herói, a sua insistência frente à vida cotidiana e habitual, despida de máscaras e disfarces, sem esperar que ao final tenha alguma recompensa, pois, para ele, o que vale é a vida que se apresenta no instante. Fazendo com que sua existência tenha como fundamento o recomeço frente às situações que lhe foram colocadas, demonstrando coragem, como fora o caso de Sísifo, mas agora também através da incapacidade de se adaptar ao mal irremediável que é a morte.

A revolta, no âmbito metafísico, nasce da consciência do absurdo. Ela é a busca pela unidade, “contra sua condição e contra toda a criação” (Camus, 2003b, p. 39). Para Camus, a revolta é obstinação, recusa, confronto, protesto. O indivíduo absurdo está consciente da impossibilidade de resolver a sua falta de unidade ou encontrar uma resposta capaz de apaziguar a sua condição. Não há possibilidade de encontrar uma resolução no mundo. Visto por esse ângulo, o sentimento de revolta é uma consequência do absurdo, como sua forma de superação. É uma forma de se sobrepor ao absurdo. Assim sendo, a revolta seria uma atitude que pudesse superar “o demônio das filosofias do absurdo, o niilismo” (Ricoeur, 1996, p. 82).

Meursault está preso ao seu absurdo. Não caminha em direção à revolta. Pode-se afirmar isso com base na resignação do personagem, que não expressa indignação, não protesta e também não tem como objetivo a melhoria de sua vida atual, porque sente que tais formas são vazias. Ele aceita carregar a sua vida, sem esperança, com tudo que ela lhe pode oferecer, tanto as angústias como as pequenas alegrias. A sua indignação apenas diz respeito à ideia de abandonar o absurdo.

Meursault aceita a vida. Ele não se deixa levar pelo “não” que seria necessário para um movimento de revolta frente à sua condição. Não esboça qualquer reação, mesmo com a visível injustiça de seu julgamento. Apesar de ser sincero diante do tribunal, ainda assim

recebe a sua condenação à pena de morte. A sinceridade faz de Meursault uma exceção. Será condenado precisamente por ser estrangeiro, enquanto exceção. O promotor, ao proferir a sentença, concluiu que “no dia seguinte ao da morte da mãe, este homem tomava banho de mar, começava uma ligação irregular e assistiu a um filme cômico. Nada mais tenho a dizer” (Camus, 2025, p. 138). Desse modo, cabe o questionamento acerca de sua posição passiva, que não reage, de modo a sustentar o absurdo até o final. Como foi apresentado anteriormente, Meursault não é alheio ao seu absurdo de viver. Diferente disso, ele está consciente de sua condição, mas incapaz de dar o passo adiante que, nos termos de Camus, teria de ser a revolta.

Tomando Meursault como um sujeito incapaz de fazer o movimento em direção à revolta, deve-se também compreender por qual motivo ele está estagnado nesse sentimento. Visto que o absurdo é o incômodo que surge no indivíduo, frente ao desamparo que torna a sua vida sem sentido, marcado pela ineficiência da tradição filosófica que, segundo Camus, através do uso da razão, buscou dar à existência o sentido e a unidade que faltam ao indivíduo, mas que ainda, segundo o autor, não obteve êxito nessa empreitada. Para Camus, no absurdo “só se encontrará aqui a descrição, em estado puro, de um mal do espírito” (Camus, 2025, p. 15).

Se o absurdo foi o mal-estar de Meursault, seria coerente, de sua parte, fazer o movimento que poderia levá-lo à sua superação ou à sua dissolução completa. Meursault poderia ter escolhido tanto a revolta, como o passo seguinte de sua tomada de consciência, como poderia ter optado pelo suicídio como forma de superar a sua existência, suprimindo-a, através do que Camus chamou de niilismo absoluto. Mas por qual motivo não se movimenta nem para a revolta nem para o suicídio? Cabe ressaltar ainda que o personagem, frente a sua condição de desamparo, não estava inconsciente. Meursault tem plena consciência de sua condição e de seu vazio, como já fora demonstrado anteriormente. A vida de Meursault, após a sua tomada de consciência, era carregada pelo vazio. Isso fica claro quando ele expressa que “quando tive de abandonar os estudos, compreendi muito depressa que essas coisas não tinham real importância” (Camus, 2025, p. 48). Ao que tudo indica, houve uma passagem do personagem entre uma vida com objetivos em que o absurdo não era percebido e uma tomada de consciência, em que tudo perde o sentido de repente:

amanhã tudo mudará, amanhã. Repentinamente descobre que amanhã será igual, e depois de amanhã, e todos os demais dias. E esse irremediável descobrimento o esmaga. Ideias como essas fazem alguém morrer. Por não poder suportá-las, alguém se mata. Ou se se é jovem, faz frases com elas

(Camus, 2025, p. 35a).

Meursault não escolheu o suicídio, assim como não escolheu seguir adiante, pois está preso no tempo, inerte no presente. Está entre os dois abismos, sem se mover para o passo que o levaria para a revolta, se arrastando pela vida. “O que tinha a fazer era sufocar esta sensação, imaginando o que seriam os meus pensamentos daqui a vinte anos, quando, apesar de tudo, chegasse a hora [da morte]” (Camus, 2025, p. 118). Apesar de seu evidente mal-estar, não encontra a via de superação do absurdo, ainda que no horizonte da consciência, que só seria possível através da revolta. Meursault reivindica a sua existência no presente, negando aquilo que poderia negar a sua existência, como a religião e a mentira.

Desse modo, a crítica impressa por Camus muito se assemelha à ideia de Victor Hugo, quando diz que “um condenado à morte deve ser, portanto, uma coisa bem temível, para que a sociedade o trate de maneira tão traiçoeira” (Hugo, 2018, p. 151). Trata-se do ressentimento da sociedade acerca da condição de Meursault que, ciente de seu absurdo, resolve dedicar-se a si mesmo, individualmente, incapaz da solidariedade que o absurdo poderia desencadear, quando reconhecida a condição do sujeito no mundo, que fora traduzida como absurdo. Com isso, Meursault expressa o seu próprio ressentimento, imprimindo o terror da pena de morte àqueles que irão assistir à sua execução. “Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio” (Camus, 2025, p. 126). Portanto, a indignação final de Meursault nas últimas páginas da obra não pode ser classificada como revolta efetivamente, pois o personagem está submerso na inércia de sua melancolia, sem solidariedade necessária para a Revolta camusiana<sup>33</sup>.

### 4.3 A forma poética e a melancolia

Segundo Camus, “a partir do momento em que é reconhecido, o absurdo é uma paixão, a mais dilacerante de todas. Mas o problema está em saber se podemos viver com nossas paixões, saber se podemos aceitar sua lei profunda, que é a de queimar o coração que ao mesmo tempo elas exaltam” (Camus, 2025, p. 36). O que Camus quer evidenciar, através do absurdo, é o distanciamento que há entre a consciência e o mundo, pois o indivíduo é um estrangeiro no mundo em que vive. Assim, ele aborda através do absurdo, em consonância com o sentimento de *estrangeiridade*, uma maneira de enxergar a volúpia que faz nascer a

---

<sup>33</sup> Para a melhor compreensão acerca do conceito de revolta em Camus, recomenda-se a leitura da obra *O homem revoltado*, do mesmo autor.

liberdade. Liberdade essa que dá sobre os hábitos e as explicações que buscam encerrar a condição humana, a evidência do contraditório, expresso aqui pela arte, para evidenciar que “não há amor de viver sem desespero de viver” (Camus, 2018, p. 100).

A vida para Camus não é uma simples paixão selvagem ou imperiosa, mas uma condição que nada pode justificar; é algo que lhe falta, como um sentimento de ausência. Por isso Meursault não atribui nenhum valor além do absurdo, afirmando o rompimento que há entre ele e o mundo, não atribuindo à vida nenhuma intensidade. Então aparece ao indivíduo consciente o paradoxo dessa perspectiva, pois trata-se de recusar um sentido e guiar-se sobre a ideia de que a vida “será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver” (Camus, 2025, p. 67). Entretanto, quanto mais consciência tiver acerca desta vida, mais o indivíduo fará para “manter diante de si o absurdo iluminado pela consciência” (Ibidem). É precisamente o que acontece com Meursault que, frente ao seu absurdo, permanece imóvel nele, abolindo a revolta que poderia tirá-lo de sua condição.

Usar a palavra “absurdo” foi a maneira encontrada por Camus para expressar a falta de sentido e a ausência de um fundamento para a vida, evidenciando o desejo fundamental de unidade que há no indivíduo, enquanto ruptura entre o ser e o mundo, através do reconhecimento de sua condição. Segundo Camus, se o indivíduo “fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido ou, antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo” (Camus, 2025, p. 66). É esse o distanciamento vivenciado por Meursault que, quando afirma que poderia viver dentro de uma árvore (Camus, 2025, p. 82), poderia se habituar àquela situação, desde que pudesse contemplar a passagem do seu eterno presente, pois estava plenamente consciente de sua condição e de seu absurdo.

O absurdo não é, com efeito, um conceito neutro, um puro produto da especulação abstrata. Procede da experiência vivida e, como tal, é sentido antes de ser formulado. Se não possui o rigor lógico de uma educação, tampouco tem sua secura. Funda-se sobre ‘evidências sentidas pelo coração’; as razões se apresentam depois (Madoz, 2006, p. 18).

Quando observamos de perto as características de Meursault, percebemos que suas expressões dialogam com um outro conceito, amplamente utilizado na tradição filosófica, que também pode ser observado em Meursault. Trata-se de Melancolia. Analisar Meursault sob a ótica da melancolia poderá explicar o seu modo de vida que atravessa o injustificado, impedindo qualquer julgamento moral ou conceitual definitivo sobre as escolhas e ações, pois dessa maneira, busca-se evidenciar que Camus, ciente dessa condição, direcionou o seu personagem para expressar esse sentimento, em seu ponto de partida, como ele mesmo

afirmou que “estas observações nada têm de original. Mas são evidentes” (Camus, 2025, p. 28). Desse modo, desenvolveu o seu personagem para representar a impossibilidade de se viver no absurdo. Ainda segundo o autor, nas “grandes obras, os sentimentos profundos significam sempre mais do que se tem consciência de dizer” (Camus, 2025, p. 25b).

O seu pensamento não busca explicar a melancolia em si e nem discuti-la, deixando apenas a expressão desse sentimento através da representação, o que levou o conceito a passar despercebido. As tentativas de justificar a postura de Meursault conduziram inevitavelmente a uma repetição monótona e circular, incapaz de alcançar uma definição estável, pois sem evidenciar a melancolia não se pode chegar ao âmago do problema expresso pelo personagem, ficando na superfície de o descrever como absurdo. Desse modo, cabe investigar, através das pistas implícitas deixadas por Meursault, elementos que possam relacionar sua postura com a tradição filosófica que explicou a melancolia no âmbito existencial, cujos estudos antecedem o que Camus está nomeando como absurdo.

Camus esclarece que a vida não é um conceito, mas um fato pulsante, uma experiência que se esgota no instante. Isso poderia explicar o motivo pelo qual, em determinado momento, o autor se distanciou da palavra “absurdo” que, durante um período, estava sendo utilizada para definir a completude de sua filosofia e não só a postura de Meursault. O absurdo, enquanto conceito filosófico utilizado por Camus, diz respeito ao início do seu pensamento e funciona como uma espécie de trampolim que serviria para a revolta. Ele foi utilizado para explicar um momento muito particular de seu pensamento abarcado pelas primeiras obras do autor, para assim evidenciar e representar a necessidade da tomada de consciência, representada por seus personagens, para atingir e mover o leitor.

Após *L'Étranger*, Camus escreveu *O mito de Sísifo*, que foi responsável por se estabelecer, através do ensaio filosófico, como o marco inicial, “um prefácio, a descrição, se você quiser, o ponto zero” (Camus, 1965d, p. 1422), afirma Camus na carta a Pierre Bonnel, datada de 18 de março de 1943. Firmar o ponto zero significa privar-se de todas as supostas certezas, lançar-se à dúvida hiperbólica como questão de vida ou morte. “Constatar a absurdidade da vida não pode ser um fim, mas somente o começo” (Camus, 1965d, p. 1419), assevera o franco-argelino. O absurdo não é o ponto de chegada de seu pensamento, mas apenas o ponto de partida para ir de encontro à sua filosofia da revolta. É por isso que a grande tarefa camusiana consiste na superação do absurdo pela revolta, o que não implica a eliminação do problema. *O mito de Sísifo* em francês ‘*Le mythe de Sisyphe*’, em sua pronúncia no idioma de Camus, soa como ‘*O mito decisivo*’, sugerindo então um caminho, uma escolha necessária para a vida do sujeito que tomou consciência do absurdo.



A tragédia não é que estejamos sós, mas que não possamos sê-lo. Eu daria às vezes tudo no mundo para não estar mais ligado por nada ao universo dos homens. Mas sou uma parte desse universo e o mais corajoso é aceitá-lo, e a tragédia ao mesmo tempo (Camus, 1989, p. 60).

A obstinação de Camus em superar o absurdo encontra-se nas obras posteriores. Em Meursault, há a demonstração da impossibilidade da vida no absurdo. O autor estava consciente de que não poderia se distanciar do mundo e, assim sendo, quis representar essa separação através do seu personagem, Meursault. Por esse motivo, se empenha, através da arte, para expressar o seu amor pela humanidade, através de seu engajamento no âmbito estético e, assim, prover um personagem improvável, distante e apartado, que não busca o reencontro com o mundo, mas se afunda em si mesmo, desperto de que não há liberdade sem a segurança do eterno, pois a sua vida é efêmera, finita. “Nada serve tão bem à arte quanto um pensamento negativo” (Camus, 2025, p. 130).

A minha inclinação mais profunda, mais segura, é para o silêncio e também para o gesto quotidiano. Para escapar ao divertimento, à fascinação do maquinal, foram-me necessários anos e anos de obstinação. Mas sei que fico de pé graças a esse esforço e que se deixasse um só instante de acreditar nele, cairia no precipício. É assim que me conservo fora da doença e da renúncia, levantando a cabeça com todas as minhas forças para respirar e para vencer. É a minha maneira de desesperar e é a minha maneira de escapar ao desespero (Camus, 1960, p. 314).

Essa posição do autor trata-se de sua reivindicação de construir a sua antítese, que está representada em Meursault. Camus se engaja para construir o seu retrato antitético, ilustrando o estágio em que o indivíduo está posto e permanece imóvel, incapaz de ir adiante e desenvolver a revolta; a melancolia aparece como a ótica possível para compreender e explicar com profundidade o personagem. Enquanto sujeito imóvel, apartado do mundo e entregue à sua condição passiva diante de sua consciência, Camus trilha o caminho oposto e concebe o seu personagem através do fazer artístico, evidenciando que “nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras” (Camus, 2025, p. 112). Para evidenciar o seu ponto de que não se pode viver como Meursault, Camus o representa de maneira pedagógica e engajada, para saciar a sua potência criativa, ao mesmo tempo em que se sacia enquanto se vê em Meursault. Sabendo que não há unificação do real, ele empreende em imitá-lo através do duplo, fazendo com que o artista possa recriar a vida pelo poético. “Todo pensamento que renuncia à unidade exalta a diversidade. E a diversidade é o lugar da arte” (Camus, 2025, p. 132).

Outros escreveram por tentações opostas. E cada decepção das suas vidas dá azo a uma obra de arte, mentira urdida com as mentiras das suas vidas, mas os meus escritos sairão das minhas horas de felicidade. Mesmo naquilo que eles tiveram de cruel. Preciso de escrever assim como preciso de nadar, porque o corpo mo exige. (Camus, s/d, p. 20)

Mais uma vez, cabe lembrar que, para a concretização do projeto, Camus buscou escrever obras no âmbito do romance e não as encerrar no ensaio filosófico, para que seus conceitos fossem sentidos e representados. É por esse motivo que os romances de Camus ficam em aberto, pois “não se trata de uma definição. Trata-se de uma enumeração dos sentimentos que podem conter absurdo. Mesmo acabada a enumeração, não esgotamos o absurdo” (Camus, 2019, p. 107). Com isso, é possível começar a observar em Meursault onde a melancolia aparece e como ela se relaciona com o personagem. Camus havia lido em Baudelaire que “o absurdo é a graça das pessoas que estão cansadas” (Apud Grenier, 2014, p. 69). Pode-se dizer que essa foi a fagulha inicial para a criação do seu exilado. Esse cansaço no personagem, advindo do rompimento consciente com o mundo, é a razão pela qual Meursault está imóvel. É essa a inação explicada pela melancolia.

Em Meursault a vida não tem preço nem valor, é apenas a expressão plena do presente. Meursault foi construído para representar a vida em desarmonia com a natureza, enquanto rompimento, apartado do mundo e preso dentro de sua consciência do vazio. O distanciamento causado pelo rompimento que há entre Meursault e o mundo dá forma ao personagem exilado. Ele é também estrangeiro quanto às relações sociais. Um homem completamente só, que permanece fiel apenas a si mesmo. Para o personagem, o tempo não importa em si, pois o que importa são os momentos que podem ser vividos. É como se Meursault vivesse em um eterno domingo, ocioso, observando aqueles cuja vida faz sentido em meio ao trabalho e à produção. Não há como limitar os horizontes de Meursault, pois ele é um sujeito que, apesar do silêncio, é profundo em todas as suas ações, deixando aparecer a sua consciência em raros momentos. Surge então a dúvida pois, se Meursault estava consciente de sua condição, por qual motivo não se movimenta?

A concepção de felicidade de Camus pode contribuir para esclarecer esse problema em Meursault. Para o autor, a felicidade não estava na abundância ou na posse de bens materiais. Camus, como já fora discutido, não teve uma vida de riquezas. Ele experimentou uma vida desprovida de bens materiais, com poucos recursos. Entretanto, ele relata que a sua pobreza real não foi a sua maior infelicidade, porque a “luz aí espalhava suas riquezas” (Camus, 1967, p. 6), o que faz entender que a felicidade para o autor, está na simplicidade. Simplicidade essa representada por Meursault. Mas por qual motivo Meursault, que aparentemente tinha o

necessário em sua vida, sem excesso, com a aparente estabilidade, um emprego fixo, a possibilidade de contemplar a luz e o sol, mulheres para saciar os seus desejos, o tempo para contemplar e nadar e tempo para desfrutar de sua vida, não consegue, ao longo da obra, atingir a felicidade? Cabe lembrar que o personagem foi concebido com a intenção de demonstrar o negativo e o início da perspectiva absurda, demonstrando a impossibilidade da vida neste estágio.

Apesar de sua vida permitir a contemplação, ela não contribui em nada com a sua felicidade, pois, para ele, a contemplação era utilizada como o refúgio do seu interminável presente, fazendo com que o seu sofrimento fosse amplificado, nesse retorno consciente entre a contemplação do mundo diante de si e o peso de sua existência em um mundo injusto e cruel. Há em Meursault uma espécie de “medo [que] toma consciência de si mesmo e torna-se angústia, ambiente perpétuo do homem lúcido, ‘no qual se reencontra a existência’” (Camus, 2025, p. 35b). Em outro momento, Camus expressa que “a renúncia à beleza e à felicidade sensual a que ela está ligada, o serviço exclusivo da desgraça, exige uma grandeza que me falta” (Ibidem, p. 81). Enquanto Camus cria a sua estética “por um esforço incessante que consigo criar” (Camus, 1962, p. 314), Meursault está imóvel. Essa seria a grandeza de Meursault que através da sua indiferença e passividade, está preso, longe da criação estética, resistindo à vida, sem reações que pudessem tirá-lo de sua condição de imobilidade. Isso não se observa nos demais personagens do autor que, diferente de Meursault, *Calígula* e *Rieux*, tomados aqui como exemplo, são reconhecidos pela força ativa de criação da sua realidade, apesar de carregarem consigo a consciência do absurdo.

Meursault é um sujeito fragmentado, indiferente. Marcas que representam a sua condição de lucidez acerca da falta de sentido. Frente a isso percebe-se então que não há qualquer traço de ambição ou de interesse que não seja os desejos mais primitivos de seu corpo, restando aos demais apenas a indiferença. Ele não sabe bem o que procura, desse modo não se obstina. Reconhece que sente uma necessidade de sentido e significação, como se houvesse um desejo por unidade, algo que pudesse explicar a sua existência, frente ao infinito e ao grandioso do universo, mas que não pode obter qualquer tipo de resposta além de uma realidade injusta. Busca o refúgio para o seu tédio, que toma conta de sua existência, como foi descrita na primeira parte da obra, por meio da passagem do tempo de forma enfadonha e tediosa. Já na segunda parte, quando assiste passivamente ao seu julgamento, aceitando a sua nova condição de recluso<sup>34</sup>, é obrigado a recorrer à nostalgia. Meursault está submerso em sua

---

<sup>34</sup> Toma-se aqui como pressuposto que a narração da primeira parte da obra foi a maneira encontrada pelo personagem para passar o seu tempo, recorrendo à nostalgia para resistir aos seus dias em confinamento em sua

angústia, consciente de que “nesse plano, pelo menos, não há felicidade se eu não puder saber. Esta razão universal, prática ou moral, esse determinismo, essas categorias que explicam tudo fazem o homem honesto dar risada” (Camus, 2025, p. 35b).

O tédio aparece no indivíduo através do vazio de si, como se houvesse uma falta da falta, ou melhor, uma falta de si mesmo, visto que no personagem não há nem mesmo um desejo de si ou o desejo de alguma realização. Como não há uma transcendência que poderia corresponder às indagações metafísicas do sujeito, que, por sua vez, busca desesperadamente um diálogo com algo que possa resolver as suas inquietações, ele se vê entregue ao vazio tal qual Sísifo que, entediado pela repetição do processo diário de trabalho, se limita à sua condenação de repetir todos os dias a mesma vida. Assim, a sua percepção de vazio é justificada, pois nesse estado o vazio se alastra, tomando-o por completo, colocando-o em confronto, incapaz de subtrair-se à sua lucidez. O indivíduo contempla a sua existência frente a um tempo em suspenso, sem nenhum tipo de novidade que possa lhe tirar dessa condição.

O autor tinha profundo conhecimento acerca dos conceitos pascalianos, como a ideia de *divertissement*. Segundo Pascal, o indivíduo recorre a subterfúgios para se distanciar de si mesmo e da verdadeira condição existencial, como uma forma de escapar ao tédio. Sabendo disso, Camus buscou representar o tédio para possibilitar o reconhecimento da condição de si mesmo, sem paixões, sem afazeres, levando o seu personagem ao encontro de seu vazio e da sua insuficiência no mundo. Meursault se deixa levar pelo tédio, encarando a sua condição de frente. O herói estava consciente dos males que o tédio poderia causar e mesmo assim decide vivê-lo. O problema é que, ao olhar para si diante do tédio, Meursault apenas encontra o vazio da inação e da imobilidade. Desse modo, busca pequenas doses de subterfúgio para não ser afetado em demasia por esse mal, visto a sua condição já melancólica. Recorre à contemplação e ao hábito, mesmo que ainda sujeito a seu tédio, sem dele se desviar por completo. Estava consciente de que o tempo poderia transcorrer pela ilusão de seus desejos mais banais, como tomar um vinho e contemplar a rua, ou desfrutar de seu domingo, isolado do mundo. Estava entre desesperar-se de sua condição e o tédio. Por isso, em dado momento, busca aliviar-se de seu profundo tédio por breves períodos.

Na segunda parte, quando já não é mais possível viver em seus hábitos, já que se encontra no vazio de sua cela, recorre à nostalgia como uma forma de atenuar o seu tédio.

---

cela, revivendo os seus hábitos no pensamento. Apesar de que, em se tratando de nostalgia, o conceito também se aplica à primeira parte da obra, pois a sua definição remete a um indivíduo que não pertence aquele lugar, ou seja, é um estrangeiro. Desse modo, há na primeira parte a nostalgia de não pertencer ao mundo, enquanto na segunda parte, essa nostalgia estende-se também ao fato de Meursault não mais pertencer a sua vida, pois está confinado.

“Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima desprovida de sentido torna estúpido tudo o que nos rodeia” (Camus, 2025, p. 33b). As suas preocupações estavam voltadas para a busca de uma maneira de passar o tempo, sem recorrer a subterfúgios que julgava risíveis, como a participação ativa em seu julgamento, que, para ele, não passava de pantomima. “A não ser por estes aborrecimentos, não me sentia muito infeliz. Todo o problema, ainda uma vez, estava em matar o tempo. Acabei por não me entediar mais, a partir do instante em que aprendi a recordar” (Camus, 2025, p. 83a). Mesmo para Meursault, o peso sufocante do tédio era demasiado para suportar, e então é assolado pelo mal da nostalgia, que se manifesta como objeto perdido. Aqui, perde-se não só o tédio que lhe possibilitava a contemplação, mas também os seus hábitos.

Nesse movimento, desenvolve sua capacidade de perceber a dissolução de si frente ao tempo, a sua efemeridade, de modo a aumentar o seu vazio. O vazio que lhe consome é amplificado pelo enfado, a ponto de que nada mais lhe interessa no mundo além de suas memórias. Nesse ponto, a nostalgia toma conta de Meursault e se alastra, de modo a fazê-lo “matar o tempo” (Camus, 2019, p.). A nostalgia aparece como uma forma de fazer esse retorno a si mesmo, possibilitando, frente ao vazio da existência e ao distanciamento, a imagem de um ser que, para viver, não precisa de algo externo, mas apenas de si mesmo. Meursault vive em sua heresia de ser estranho para o mundo, consumido em sua solidão. A nostalgia é um conceito bastante utilizado pelo autor, que para ele liga-se ao absurdo, pois o “pensamento do homem é antes de mais nada a sua nostalgia” (Camus, 2025, p. 62), ou seja, tomar consciência do absurdo é sentir-se como estrangeiro. A nostalgia, em conjunto com a lucidez, possibilita ao indivíduo perceber o seu desamparo. Isso aguça ainda mais a falta de Meursault em sua melancolia.

“Assim como a razão soube aplacar a melancolia plotiniana, ela fornece à angústia moderna os meios de se acalmar nos cenários familiares do eterno” (CAMUS, 2025, p. 62). Meursault não está apaziguado. Ele vive a sua angústia e o seu desespero diante da impossibilidade de explicar a existência e suas contradições, cansado e frustrado de não encontrar as respostas. O apaziguamento, buscado nos prazeres da vida, torna-se também vazio para o sujeito desperto, evidenciando a sua condição de estafa. “Em si, a lassidão tem algo de desalentador” (Camus, 2025, p. 28b). Incapaz de “saber se pode viver nele [no absurdo] ou se a lógica manda que se morra por ele” (Ibidem), recorre ao tédio, que lhe serviu durante a sua vida habitual, antes de seu crime. Na ausência de algo que possa lhe conceder o sentido de sua existência, volta-se para o seu “eu”, através da nostalgia, e encontra-se como sujeito em desamparo.

Desde o início Meursault busca representar o vazio de sua existência, numa tentativa de demonstrar que o real é privado de um sentido, de uma explicação possível. Encontrar a explicação poderia apaziguá-lo de todas as suas faltas e inquietações. Essa é a sua fórmula que arrasa e devasta o leitor, pois nada deixa de subsistir atrás de si. O vazio simboliza na obra o objeto perdido do personagem, que não pode ser encontrado nem satisfeito, como fonte de sua inquietação existencial<sup>35</sup>. Para encobrir a falta e o vazio – que foram adquiridos por meio da consciência e da lucidez, gerando a necessidade de criar uma fuga do mundo – tem-se uma busca vã e sem sentido que resulta na angústia, frente ao devir implacável da existência, responsável por levar o indivíduo ao esgotamento de si. Segundo Camus, essa sensação é precisamente o absurdo. Meursault, sem ter aonde se apoiar, preenche o seu tempo com a nostalgia<sup>36</sup>. A nostalgia está presente em toda a estrutura do pensamento do autor. “A nostalgia, como tal, está presente em toda parte na obra de Camus. Ela está sobretudo no absurdo” (Mélançon, 1979, p. 73). Esse conceito serve para identificar o indivíduo separado e apartado, como se estivesse perdido ou exilado no mundo. Poder-se-ia dizer que remete a um desejo de algo que não existe mais ou nunca existiu. Assim, a nostalgia de Meursault aparece amalgamado com a sua indiferença, sua falta de ambição e o seu tédio, atuando como seu emplastro, que lhe permite aguentar os dias que se seguem enquanto está confinado em sua cela, ao mesmo tempo em que é a expressão do tempo e do espaço perdido. Antes de sua prisão, poderia resguardar-se em seu tédio, mas como até isso lhe é tirado, em seu confinamento resta-lhe apenas a nostalgia.

Meursault, apesar de sua honestidade, não recusa nem diz sim. Pois se dissesse sim, seria rapidamente derrotado; se dissesse não, seria considerado um inútil ou um revoltado e muito provavelmente não sobreviveria. Além disso, seria atribuído a ele um papel social. Ele se mantém no suspense que distancia os demais, de modo a não participar integralmente da sociedade. É um excluído que desarticula as entranhas sociais e morais, de forma que não se pode atribuir-lhe nenhuma situação social. A ausência de um *sim* ou de um *não* demonstra que havia o nada de vontade. Não é uma vontade de nada, que se torna desejável na condição do indivíduo que não alcançou a sua lucidez, mas um nada de vontade, que através de sua lucidez constatou que nada lhe restituirá o que lhe falta. É um negativismo para além de toda negação. Meursault é um indivíduo sem referências, sem posses, sem propriedades, sem

---

<sup>35</sup> Aqui cabe lembrar que tal não anula a condição do personagem que, lúcido de sua condição, está imóvel no mundo, devido a sua inquietação angustiada.

<sup>36</sup> A palavra nostalgia advém de duas raízes gregas, *nostos* que significa “voltar à casa” e *algia* que quer dizer “anseio”. Apesar dos conceitos derivarem do grego, a palavra foi forjada pelo suíço Johanes Hofer, em 1688, relativamente recente, se comparada a história da melancolia. .

qualidades, sem particularidades, de modo que o seu papel está todo no âmbito do negativo.

Para acentuar a condição melancólica de Meursault, Camus buscou empregar uma forma de escrita que não só faz o leitor experienciar o modo de vida do personagem, mas de dar forma ao negativo representado pelo personagem. Desse modo, cabe então a linguagem empregada, com a intenção de evidenciar como ela foi o motor para a expressão da melancolia do herói. Para isso, Camus empregou uma escrita fundada na “personalidade do narrador [que] explicaria ao mesmo tempo tanto a sua falta de expressividade do conjunto quanto a intensidade poética das passagens descritivas” (Barrier, 1962, p. 8, tradução nossa).

A sua primeira expressão na obra já torna evidente a característica do narrador sem expressividade, que ao narrar deixa como pano de fundo a sua melancolia. A sua preocupação com a ambiguidade da mensagem enviada pelo asilo, acerca da morte da mãe, é o exemplo ideal acerca do seu estilo seco. Essa forma de compreender e expressar-se é o traço que tudo contamina. Surpreende então o leitor o uso do *passé composé*<sup>37</sup>, que irá permear toda a estrutura linguística, responsável por ditar a sua atmosfera. Chama a atenção, pois esse modelo serve para tornar a obra seca, através da linguagem direta, capaz de reproduzir a estagnação melancólica da obra, assim como também representa o silêncio do personagem durante todo o seu julgamento, para demonstrar a condição melancólica do personagem em seu âmago – j'ai été interrogé plusieurs fois (Camus, 2025, p. 67). Tomando essa parte como exemplo, pode-se verificar o uso do *passé composé*, para descrever algo que, nos demais romances, pela densidade do fato, poderia ser descrito através do *imparfait*, que traria a densidade do acontecimento, sem a marcação do tempo. Entretanto, utiliza-se o *passé composé*, para demonstrar o profundo desinteresse de Meursault, como se a sua prisão apenas significasse um acontecimento banal cotidiano e corriqueiro, como ir pegar um copo d'água.

Apesar da obra contemplar a subjetividade do narrador, o autor utiliza-se do *passé composé*, que naquela altura não era comum nos romances. Essa técnica foi empregada para tornar o subjetivo, objetivo<sup>38</sup>, rompendo com a escrita tradicional, que para desenvolver os seus personagens, utilizava-se do *passé simple*. “O *passé composé* dá aos atos verbais uma espessura que o *passé simple* não pode lhes dar, conferindo à narração um efeito analítico”

<sup>37</sup> O *passé composé* no idioma francês, é utilizado para as ações finalizadas no tempo, tendo como correspondência no português o pretérito perfeito. Na literatura da língua francesa, o mais comum seria o *passé simple*, que seria equivalente ao pretérito imperfeito do indicativo, representando as ações ou estado de ser incompleto ou em andamento.

<sup>38</sup> Essa estratégia de Camus foi amplamente debatida. Sartre classificou a obra como um conto filosófico, rejeitando-a como romance. Além disso, a obra toma uma forma de relato, testemunho, de modo a torná-la autêntica. Diferentemente do *passé simple*, o *passé composé* corresponde a linguagem falada, que aproxima o leitor do narrador que, apesar de estar posto frente a sua subjetividade, não se deixa revelar, dando a obra a característica de uma narrativa objetiva, com ações finalizadas no tempo.

(Barrier, 1962, p. 52, tradução nossa). O uso do *passé simples*, segundo Barthes, é a “expressão de uma ordem e, por conseguinte, de uma euforia. Graças a ele, a realidade não é nem misteriosa, nem absurda, é clara, quase familiar” (Barthes, 1953, p. 134).

A estratégia de utilizar o *passé composé* abala o leitor habituado à literatura tradicional, transformando a estrutura da obra em algo particular. Isso foi necessário para estabelecer a atmosfera da obra, enquanto produção que tem como objetivo demonstrar o absurdo carente de revolta, por meio do personagem melancólico, que expressa o seu vazio não só com a sua indiferença, mas também com distância de narrar os acontecimentos. Para a expressão do vazio, Camus emprega o discurso indireto, de través, ofuscando a subjetividade do personagem que, apesar de ser ele a narrar, permanece na superfície, de modo objetivo. Narrando a sua perspectiva de maneira indireta, recorre à ironia para que a narração sempre esteja no tempo que está se fazendo, evidenciando a complexidade do cenário estabelecido, pois é inacessível ao leitor, precisamente pela sua objetividade que não se deixa perpassar. Desse modo, o fundo literário, ou seja, os aspectos estilísticos no âmbito da produção romanesca, foi neutralizado, deixando-se dissolver pela “presença ativa de signos *a-literários*<sup>39</sup>” (Barrier, 1962, p. 11, tradução nossa).

Os elementos que pertencem àquilo que chamamos de escritura neutra de *L'Étranger* são elementos ativos ao longo da narrativa. Longe de serem neutros, eles neutralizam os signos literários que o autor não poderia – ou não queria – evitar (Barrier, 1962, p. 11, tradução nossa).

Desse modo, a descrição do mundo de Meursault nos parece estranho, ao mesmo tempo em que o personagem, em suas ações desprendidas do mundo, também é estranho. Esse efeito ocorre devido a técnica empregada para fazer aparecer as ações cotidianas como derrisórias, mecânicas e sem nenhuma significação, como podemos observar na descrição do choro do companheiro da mãe de Meursault: “[...] O rosto de Pérez quando, pela última vez, juntou-se a nós próximo da aldeia. Grandes lágrimas de abatimento e de dor corriam-lhe pela face. Mas, por causa das rugas, não fluíam. Espalhavam-se, juntavam-se e formavam um espelho d’água naquele rosto destruído” (Camus, 2025, p. 26). Nota-se que o narrador leva em consideração os objetos ou os fatos alheios a qualquer sentido. Não é o sentimento de Pérez o centro da descrição, mas o acúmulo de lágrimas nas rugas do personagem, de modo que não é permitido ao leitor acessar de mais perto Pérez, restando apenas acompanhar os acontecimentos sob a ótica de uma mecânica vazia de significações e irônica. O emprego do

---

<sup>39</sup> Signos que não correspondem à tradição literária daquele período, como indica Barthes, em *O grau zero da escritura*.



*passé composé* é o responsável por conferir aos fatos narrados o isolamento, minando a importância dos acontecimentos. Toda a significação, por meio da descrição dos eventos narrados, toma o aspecto utilitário dos gestos.

Camus tinha como objetivo evidenciar o tempo presente do personagem, relacionando as experiências de Meursault com as suas sensações no momento em que elas estão sendo narradas. A obra torna-se incolor diante da frieza do narrador, apesar das imagens poéticas e as metáforas estarem contidas em seu interior, descritas por meio do distanciamento de um personagem ciente da existência de tais relevos, mas que as observa através de uma perspectiva que é empregada para o esvaziamento da realidade, tornando tudo ao seu modo. O uso predominante do *passé composé*, do momento da morte de sua mãe como um acontecimento, até a morte do árabe e sua consequente prisão, confere à narrativa o tom de relato oral, plano e direto, correspondente ao seu personagem, que está estagnado em seu tempo, sem qualquer perspectiva de futuro ou esperança. Esse tempo verbal foi capaz de traduzir a estagnação melancólica de Meursault, pois estão amalgamados com os fatos narrados, que estão sendo contados objetivamente, sem a inserção da subjetividade do narrador, paralelamente com o fato da obra tratar-se de um monólogo, entretanto, recorre-se desse modo, a objetividade. Ou seja, as coisas que aparecem apenas são, sem nenhum peso, pois o narrador é indiferente e objetivo a elas. Assim, o estilo adotado torna-se a razão de ser da obra.

Porque poderia ter ouvido passos, e meu coração poderia ter arrebatado. Mesmo que o menor resvalar me atirasse de encontro à porta, mesmo que com a orelha colada à madeira eu esperasse loucamente até ouvir minha própria respiração, apavorado por achá-la rouca e tão parecida com o estertor de um cão, no final o meu coração não arrebatava e eu ganhava mais vinte e quatro horas (Camus, 2025, p. 118).

O trecho citado evidencia o recurso utilizado pelo autor, como o elemento capaz de neutralizar o peso de toda a cena. Apesar de demonstrar o seu desespero, pela iminência da chegada dos guardas, o narrador mergulha mais uma vez na narração analítica dos fatos vazios de sentido, como o ato de escutar a sua respiração e lembrar de sua mãe dizendo que “nunca se é completamente infeliz” (Camus, 2025, p. 116), pois apesar da sua situação, ainda era possível expressar certo contentamento com o ganho de mais 24 horas de vida. É como se, ao deslocar a percepção que estava centrada no desespero, Meursault neutralizasse a narrativa, fazendo com que o desespero deixe de ser relevante, removendo o peso da cena. Esse tipo de escrita serviu ao autor para ilustrar uma humanidade estrangeira, descrita por um personagem

apartado de si mesmo e do mundo, através do exercício da escrita que busca a objetividade e o afastamento. O peso da narração não ganha ênfase, para que dessa forma a narrativa seja capaz de gerar a sensação de um presente contínuo e sem hierarquia. Tudo tem o mesmo peso – a morte da mãe é igual a um banho de mar, ou ir ao cinema –, refletindo assim no estado melancólico do personagem, pois há uma visível inaptidão em valorar e priorizar os acontecimentos em seu decorrer. Essa estrutura é adequada para descrever a vida de um personagem tomado pela melancolia, pois o seu estilo seco e neutro remove o brilhantismo do herói, evidenciando a sua condição existencial, que é incapaz de se mover para algo, preferindo adaptar-se ao devir.

Segundo Fitch, a intenção de Camus foi a de representar Meursault como um estranho em sua natureza, e não pelas circunstâncias (Fitch, 1960, p. 48). Caso contrário, a obra teria um outro tom, de modo a preparar o leitor acerca do que viria, como sugere Fitch. Aqui, o comentador sugere que a obra poderia ter começado a partir da entrada do capelão na cela de Meursault<sup>40</sup>, comunicando ao leitor o que viria e o processo de desenvolvimento do personagem, a partir da morte da mãe, que iria, em seu decorrer, resultar no assassinato e em sua prisão, mantendo uma relação de causalidade no desenvolvimento linear da obra. Porém, a obra não se desenvolve dessa maneira, já que se inicia com o mergulho do leitor na vida letárgica do personagem, que é encontrado em sua inércia terrivelmente lúcida, sempre levado pela imprecisão do acaso que, em seu devir, sempre tem como pano de fundo Meursault em sua melancolia.

Diante do vazio, o personagem é construído frente às antíteses, aos antagonismos inconciliáveis. A ambiguidade gerada por tais antíteses, provoca o dilaceramento do personagem ao longo de sua existência. A incerteza corroeu a capacidade de Meursault de estabelecer objetivos para sua vida. Ele percebe a relevância unicamente de sua recusa e de seu absurdo. O personagem inclina-se ao negativo da perspectiva de Camus. A convicção de que nada vale a pena acompanha o personagem desde suas primeiras manifestações. Ele se exime de participar, consciente de seu próprio vazio e de sua diluição. Vive a vida a cada instante, ciente de que tudo emana ilusão, e opta por não se apegar a ela, preferindo a absurdidade de sua existência. O olhar do personagem permanece sempre desinteressado. Não importa se está diante do Sol ou em uma cela escura; ele se sente igualmente confinado diante do céu e da terra, que para ele também funcionam como as paredes de sua prisão. Poder-se-ia

---

<sup>40</sup> “Pour la troisième fois, j’ai refusé de recevoir L’aumônier... Je le verrai bien assez tôt, quand ils viendront me chercher, au petit matin, pour me conduire à la guillotine... C’est avec la mort de maman que tout a commencé... J’ai reçu un télégramme de L’asile... etc.” (Fitch, 1960, p.19)

falar que essa forma de enxergar a sua realidade compõe o que o autor explica em seu ensaio filosófico como *muros do absurdo*, ou seja, está consciente de sua incapacidade de sair de sua condição, como que preso não só em sua cela, mas na vida que nada contribui para restaurar a sua unidade perdida. Está constantemente em confronto com o Sol, diante do tempo que o transcende. Não nutre a expectativa de vivenciar uma eternidade que não seja a do momento presente.

Representando os sentimentos de seu personagem através do afastamento e do estranho, Camus utiliza sua genialidade poética para incluir elementos oriundos da tradição filosófica, responsáveis por gerar a atmosfera do mundo narrado. No seu tom contido, a narração seca de Meursault aporta elementos poéticos que aparecem nos momentos em que o personagem faz a descrição das paisagens e dos ambientes. O elemento poético utilizado pelo autor que mais chama a atenção e se estende ao longo de toda a obra é o Sol. É através dele que Camus irá reproduzir a relação do seu personagem com o peso da existência advinda da melancolia. O Sol não é apenas o astro sem relevância ou aleatório inserido no contexto, mas um poderoso símbolo poético que encarna, de forma análoga, a implacabilidade e o peso de Saturno na vida de Meursault. O sol é o componente fundamental da tragédia representada, pois incarna o duplo e o ambíguo. Ele aparece como o fator que aquece e causa bem-estar no personagem, acompanhando-o ao longo de toda a obra, de modo a amplificar a sua indiferença ao mundo. “Depois, deixei de prestar atenção a este cacoete pois estava ocupado em sentir que o Sol me fazia bem” (CAMUS, 2025, p. 46a). O Sol proporciona os momentos de prazer de Meursault: “Ao largo, começamos a boiar, e no meu rosto voltado para o céu o Sol afastava os últimos véus de água que me corriam pela boca” (Ibidem, p. 46). Ele é o astro responsável por despertar a volúpia: “Adivinhavam-se seus seios firmes e o queimado do Sol lhe dava um aspecto de flor” (Ibidem, p. 41).

Mas no despontar de sua ambiguidade, o Sol também será o responsável por corroborar, através da iluminação, com toda a tragédia. No enterro da mãe, o Sol é o elemento responsável por clarear a tragédia da morte e da condição humana no ritual fúnebre. Na cena da praia, o Sol aparece para iluminar todas as ações que transcorrem desde a chegada de Meursault, gerando o seu prazer, até o ato final da primeira parte, em que acontece o assassinato do árabe por Meursault. “Raymond, a praia, o banho, a briga, outra vez a praia, a pequena nascente, o Sol e os cinco disparos de revólver” (Ibidem, p. 71). Essas antíteses são postas para traduzir a desarmonia entre a contemplação do Sol e a iluminação das tragédias, causando prazer em momentos em que podia senti-lo e desfrutá-lo, apesar de sua letargia, quando “estava meio adormecido por este Sol na minha cabeça descoberta” (Ibidem, p. 58),

do mesmo modo que vivencia as suas tragédias enquanto o “Sol caía quase a pino sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável” (Ibidem, p. 58). Ao dizer que o Sol foi o responsável pelo assassinato, Meursault está evidenciando que o astro é a origem de seu mal-estar, levando-o a matar não por vingança, mas pelo incômodo letárgico que lhe era causado pela luz que não poderia iluminar a sua condição, mas estava presente em sua tragédia.

Esse papel duplo desempenhado pelo Sol forma as antíteses que traduzem o desacordo e o combate com o mundo no personagem, constituindo as tensões que o caracterizam frente à desarmonia e à ambiguidade. Esses elementos estão presentes desde o início da obra, aparecendo já no enterro que, no seu decorrer, aponta a todo momento para a efemeridade, a indiferença, a imobilidade do personagem diante do trágico e como parte de seu exílio. “Parecia-me que o cortejo ia um pouco mais depressa. À minha volta era sempre a mesma paisagem luminosa, plena de Sol. O brilho do céu era insuportável. Em dado momento passamos por uma parte de estrada que fora refeita havia pouco. O Sol derreteria o asfalto” (Ibidem, p. 25). O Sol iluminava a marcha, causando sofrimento, calor, tornando-o ainda mais pesado. Os males e a tragédia aparecem como efeitos da antítese da unidade, como representação da fragmentação do personagem durante a sua vida. Essa fragmentação é o que atormenta o personagem, pela sua característica ambígua e finita, em detrimento de sua busca pela unidade. Colocado no mundo sem explicação, iluminado pelo Sol que corrobora com a contemplação, dando a impressão de onipotência ao indivíduo que, clarificado, iluminado, tem a ilusão de que pode saber tudo, ao mesmo tempo em que é o astro que confronta, queima as vistas, faz arder e aclara a tragédia e o sofrimento, que nada pode explicar, apesar de tudo iluminar.

O Sol é o responsável por desencadear a lucidez do personagem, pois esclarece a sua finitude, frente ao astro que rege a vida, ao mesmo tempo em que a destrói. Nos momentos em que o personagem contempla o astro, surgem a lucidez, o sentimento de finitude, a sua efemeridade, tudo em conjunto, diante da imensidão das coisas iluminadas pelo sol. O sentimento causado pelo Sol está de acordo com a expressão de sua indiferença no mundo, pois ele gera a sua letargia e imobilidade, imprimindo no personagem a sua vontade de nada. O Sol pode despertar algum contentamento. O que é coerente com a postura do personagem, que nada reivindica na vida. Ao mesmo tempo em que também causa sensações desagradáveis de tontura, dor de cabeça, náusea. Assim, o personagem fica posto frente à lucidez de que tudo o mais não vale a pena. Ele faz com que o personagem sinta a sua falta de significado no mundo, com a sua grandeza e poder, clareando, de modo a possibilitar a visão, ao mesmo

tempo em que evidencia que o indivíduo é impotente para conhecer ou se livrar de sua condição finita absurda. Cabe lembrar que a *Revolta* proposta por Camus não diz respeito a superação do absurdo, mas o seu enfrentamento, o que não é o caso de Meursault.

Há nuances narradas em pequenos trechos que podem ajudar na compreensão da dimensão poética colocada na obra, como quando a enfermeira responsável pelo enterro, de forma suave, consegue traduzir a ambiguidade e a fragmentação da existência, através de uma colocação que Meursault compreende no âmbito metafórico, como sendo o símbolo da existência decadente. Ao dizer que “se andarmos devagar — disse ela — arriscamo-nos a uma insolação. Mas se andarmos depressa demais transpiramos e, na igreja, apanhamos um resfriado” (Ibidem, p. 26), ela consegue ir ao encontro do personagem já desperto que, em sua condição contemplativa, é capaz de compreender a sutileza da reflexão por ela expressa.

Apesar da descrição simples, objetiva e analítica acerca do efeito do Sol durante a caminhada fúnebre, a enfermeira consegue descrever, poeticamente, o dilaceramento provocado pelo absurdo, que será refletido por Meursault durante a sua prisão. Para Meursault, não há meio-termo. Levar a vida contemplando a passagem do tempo, sem atribuir esperanças ou um futuro, experienciando-a em seu fluxo; ou ignorar a consciência e acelerar, em busca de objetivos diversos disponíveis em meio à profusão ilusória e alienante, para que apenas ao final, se possa lidar com o “resfriado”, que, no âmbito da existência, pode ser entendido como a morte. “Lembrei-me, então, do que dizia a enfermeira no enterro de mamãe. Não, não havia saída, e ninguém pode imaginar o que são as noites nas prisões” (Camus, 2025, p. 85). A posição escolhida por Meursault para levar a sua vida é explicada mais à frente, contendo a mesma delimitação da metáfora pronunciada pela enfermeira.

Nessa época pensei muitas vezes que se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação além de olhar a flor do céu acima da minha cabeça, eu teria me habituado aos poucos. Teria esperado a passagem dos pássaros ou os encontros entre as nuvens tal como esperava aqui as estranhas gravatas do advogado, e, como num outro mundo, esperava até sábado para estreitar nos meus braços o corpo de Marie (Ibidem, p. 81).

Cabe mais uma vez ressaltar que não há nem o vislumbre da revolta, pois o personagem está imerso em sua condição. Meursault escolhe “andar devagar”, mesmo que ao longo do percurso pegue uma insolação, recorrendo ao conforto de sua letargia e imobilidade. A insolação pode ser compreendida como a manifestação poética dos efeitos causados pela melancolia. É a forma de estar suscetível a essa condição, visto que, como explicado anteriormente, atribui-se ao Sol, na obra de Camus, a mesma característica causada pelo

planeta Saturno aos melancólicos, como acreditavam os antigos. O personagem está posto na obra carente de unidade, preferindo a passagem do tempo em seu fluxo natural e habitual, ao invés da esperança vaga e ilusória de outra vida, onde o Sol não teria importância, pois seria ignorado, e, assim, não despontaria a lucidez. Escolhe viver o absurdo, aberto ao que o caos tem a lhe oferecer, encarando a iluminação solar de sua tragédia. Desse modo, pode contemplar as contradições imanentes da existência, que só se deixam entrever pelo espectador mais atento. Assim sendo, toma-se como exemplo a expressão dos contrastes presentes, responsáveis por gerarem a atmosfera melancólica da obra.

Por cima do carro o chapéu do cocheiro, de couro curtido, parecia ter sido moldado nesta lama negra. Eu estava um pouco perdido entre o céu azul e branco e a monotonia destas cores, negro pegajoso do asfalto aberto, negro desbotado das roupas, negro laca do carro. Tudo isto, o sol, o cheiro de couro e de esterco do carro, o do verniz e do incenso, o cansaço de uma noite de insônia, me perturbava o olhar e as ideias (Ibidem, p. 25).

O contraste está presente entre o brilho que irradia do Sol e a sua antítese, descrita através do “negro” presente no cenário. Assim, no fluxo de cores e no brilho do Sol, aparecem o “negro” da lama e do asfalto, o “negro” desbotado das roupas e o “negro” do carro. Há um destaque especial pela cor negra nessa passagem para ambientar a contradição, como se o Sol que irradia a luz fosse o responsável por fazer aparecer o negro, o seu contraste acerca da iluminação, marcando o fúnebre da narração. Deve-se considerar que há uma relação do “negro” com a melancolia, pois ela se manifesta pela via simbólica, como fica claro ao analisar a etimologia da palavra “melancolia”<sup>41</sup>. Essa diferença de contrastes são índices de uma transgressão como capacidade de ultrapassar e exceder as noções que pressupõe a existência frente às normas estabelecidas, que demarcam limites. Logo, para que Meursault pudesse exercer esse papel, tinha de ser um estranho, o indivíduo que vem de fora, para melhor captar as estruturas sociais e seus absurdos. Capaz de perceber o que está intrínseco, que passam despercebidos pelos “nativos”, mesmo que todo mundo receba a mesma quantidade de raios solares. É Meursault o herói que, ao ser iluminado pelo astro, pode enxergar as estruturas e compreender que não há resposta satisfatória. Camus estruturou o seu personagem com um lirismo despojado, organizado por meio da sobriedade exigida pela atitude do narrador durante a narração.

---

<sup>41</sup> Etimologicamente, o termo melancolia encontra suas raízes no grego *melankholía*, composto pelos radicais *mélas* (negro) e *cholé* (bile). Conforme aponta Starobinski (2016), essa nomenclatura herda os preceitos da medicina humoral, na qual o equilíbrio da saúde dependia da proporção entre os fluidos corporais, sendo a melancolia o resultado direto da combustão ou do excesso da bile negra.

O que nos interessa aqui acerca da melancolia é o fato de que ela está no âmbito da experiência existencial, expressa pelo rompimento do personagem, que o leva à inação moral e existencial, constituindo assim uma paixão do absurdo que não se consome nem se exalta, mas que o paralisa. Uma condição existencial envolta em uma aura filosófica, tendo o absurdo como o diagnóstico que o autor dá ao mundo, enquanto a melancolia é a condição existencial que impede Meursault de avançar. O sentimento de Meursault está inscrito no âmbito filosófico, e não na perspectiva médica atual. A sua melancolia se dá pela verdade do mundo que ele experiencia. A sua melancolia não é aprendida, mas vivenciada e captada nas nuances narradas na obra. Ela é uma forma de representar a vida como algo sem sentido, em sua velocidade natural. O sentimento que se experimenta em Meursault, através da leitura da obra, apesar de ser transcrito em palavras, não pode ser totalmente compreendido. Essa experiência verbalizada transfigura-se em uma dimensão afetiva na estrutura do vivido, marcado pelo poético.

Através da letargia, o cansaço que o leva à indiferença, é possível fazer uma associação, com base na poética de Camus, com a melancolia implícita de Meursault, que poderia alçar voos altos na vida, como quando obteve a proposta para ser promovido em seu emprego, mas que entende que a vida é uma condição temporal, e que, por isso, nunca se muda de vida. Ele expressa a “indiferença pelo futuro” (Camus, 2025, p. 73). Ele não está interessado em mudar de vida, bastando-lhe a que ele já tem. Meursault “saboreia uma liberdade em relação às regras comuns” (Ibidem, p. 71), mas não se move. As oportunidades estavam postas. A amizade com Raymond, o relacionamento com Marie. Esses subterfúgios não eram atrativos, pois o ócio é a sua única grande volúpia.

Mostrou-se descontente, ponderando que eu respondia sempre à margem das questões, que não tinha ambição e que isto era desastroso nos negócios. Voltei então para o meu trabalho. Teria preferido não o aborrecer, mas não via razão alguma para mudar minha vida. Pensando bem, não era infeliz. Quando era estudante, tinha muitas ambições desse gênero. Mas quando tive de abandonar os estudos, compreendi muito depressa que essas coisas não tinham real importância (Camus, 2025, p. 46a).

Meursault demonstra a sua estafa consciente, afirmando a impossibilidade de mudar de vida, pois “este é o seu campo, lá está a sua atuação, que ele subtrai a todo juízo, exceto o próprio. Uma vida maior não pode significar para ele uma outra vida. Seria desonesto” (Camus, 2025, p. 81). A sua cabeça em toda a obra é algo pesado, profundo e silencioso. A ausência de conceitos em Meursault deve-se à tentativa de não se esconder por detrás deles. Ele busca mostrar, com a sua maneira de viver, a verdade da vida, sem nenhum tipo de

subterfúgio que poderiam negar os sentimentos por meio de conceitos que os reduzem. Essa foi a luta empreendida por Albert Camus ao recusar explicações sistemáticas. Meursault não tem ânimo para se movimentar, pois prefere a imobilidade do mundo. “O absurdo não liberta, amarra” (Camus, 2025, p. 82). Os seus banhos de mar servem para que possa combater a secura que sua existência melancólica tende, pois seu corpo é desidratado pelo sal, pela areia e, principalmente, pelo Sol.

O personagem, enquanto um jovem que mora sozinho, com um emprego estável, diante das possibilidades postas à sua frente, como a consolidação de sua carreira ou a proposta de matrimônio, a aproximação de Raymond com a intenção de desenvolver laços de amizade... Entretanto, está imobilizado, sem fazer escolhas, guiado por sua condição melancólica que dita o ritmo de sua existência, fruto de sua lucidez, tomado pelo medo. Esse sentimento é derivado do terror advindo da descoberta de sua condição efêmera. Essa inquietação, segundo o autor, ultrapassa a categoria do raciocínio, deixando o indivíduo sem ter onde se firmar, pois as certezas não podem sustentá-lo mais. “Quando esse medo toma consciência dele mesmo, se transforma em angústia, o clima permanente do homem lúcido ‘em que a consciência se redescobre’” (Camus, 2025, p.). Está cercado por uma sociedade que espera algo. Seja como amigo, como funcionário, como marido, como filho. Mas sua posição de não se mover é inabalável, pois não tem algo em que se obstinar. “Tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar utiliza a esperança” (Camus, 2025, p. 83). Ele está em ruínas, deixando-se se dissolver no tempo, com o seu desinteresse profundo pela vida. “Seguro de sua liberdade com prazo determinado, de sua revolta sem futuro e de sua consciência perecível, prossegue sua aventura no tempo de sua vida” (Camus, 2025, p. 81). Está sempre com o seu olhar distante de quem contempla a inutilidade e não se obstina. Chama a atenção a referência ao olhar, pois é um tema caro à reflexão acerca da melancolia. Tanto Meursault encara os outros quanto ele se sente observado pelos demais à sua volta.

Em vários momentos da narrativa, Meursault aponta para a forma como as pessoas o observavam. Ao longo da narrativa, há 114 representações sobre o *olho* e o *olhar*. Poder-se-ia assumir que o olho e o olhar constituem símbolos para representar a culpa sentida por Meursault e a forma empregada para captar essa percepção, frente a sua *estrangeiridade*. Sente-se julgado pelos demais, carregando a culpa de não fazer parte, de modo a aprofundar o abismo que há entre o personagem e o mundo. No caso do olhar de Meursault, a sua percepção do mundo é melancólica, como ressalta Maxime Préaud: “É [...] um olhar de viés, que não se fixa precisamente em nada mas vê o que existe entre os mundos, na vibração das esferas. O melancólico vê, conscientemente, as imagens subliminais” (Préaud, 1987, p. 24). O



olhar de Meursault é sempre vazio e cansado, de modo a não conseguir atribuir a si o sentido e a importância que os demais dão à vida cotidiana. Com o mundo posto à sua frente, em seus símbolos e seu sentido aparentemente muito bem definido, em que as pessoas trabalham e vivem suas vidas, sentem luto e socializam, Meursault olha de viés a tudo isso.

Depois deles, pouco a pouco, a rua ficou deserta. Acho que os espetáculos tinham começado em todos os lugares. Só se viam na rua os comerciantes e os gatos. O céu estava puro mas sem brilho por cima dos ficus ao longo da rua. Na calçada em frente, o dono da tabacaria pegou uma cadeira, instalou-a diante da porta e sentou-se a cavalo, apoiando-se com os dois braços no encosto. Os bondes, há pouco cheios, estavam quase vazios. No pequeno Café Chez Pierrot, ao lado da tabacaria, o empregado varria a serragem na sala deserta. Era realmente domingo (Camus, 2025, p. 30).

O olhar do personagem é uma tentativa de captar as nuances que passam despercebidas pelos outros, mas que na contemplação minuciosa podem ser captadas, apesar de constantemente desprezadas. No trecho citado, enquanto contemplava a varanda de seu quarto, ele observa a vida das pessoas. Com a sua sensibilidade, consegue captar a melancolia que o domingo à noite é capaz de provocar com o crepúsculo. A narrativa não esclarece com conceitos o aspecto melancólico, mas consegue descrever as suas características. Ficar toda a tarde de domingo observando, imóvel na varanda, é uma forma de resignação, caracterizada pela inação de Meursault frente a tudo o que acontece. Ele está estático frente à sua dor de existir, se negando a tomar qualquer outra ação que não seja a contemplação.

Nos dois principais momentos da trama (1) a morte e o enterro da mãe e (2) o assassinato do árabe, Meursault faz alusão à possibilidade de perder a visão por uma cegueira eventual. Durante o velório, Meursault descreve que

por ter fechado os olhos, a sala pareceu-me de um branco ainda mais brilhante. Na minha frente não havia uma única sombra, e cada objeto, cada ângulo, todas as curvas desenhavam-se com uma pureza que me feria os olhos. Foi neste momento que entraram os amigos de mamãe. Ao todo eram uns dez e deslizavam em silêncio, na luz que cegava. Sentaram-se, sem que uma só cadeira rangesse. Eu os via como nunca vira ninguém até então (Camus, 2025, p. 73).

Outro momento chama a atenção acerca do sentimento de perder a visão. Durante o seu encontro com o árabe na praia, nos últimos momentos da narrativa em que Meursault encontra-se em liberdade, ele narra que “A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa. [...] o suor acumulado nas sobrancelhas correu de repente pelas pálpebras, recobrindo-as com um véu morno e espesso. Meus olhos ficaram cegos por

trás desta cortina de lágrimas e de sal” (Camus, 2025, p. 64). O crime cometido por Meursault parte do paroxismo melancólico que o aflige. O sol, astro da melancolia na obra, cuja poética na obra retrata Saturno, cega, através de seu peso, a razão e precipita o ato de puxar o gatilho. O crime não é fruto de ódio, mas da insuportável tensão entre a indiferença do herói e a pressão cósmica do mundo. Aqui se sela o destino do estrangeiro, não pela maldade, mas pela inércia trágica que o guiou até aquele momento.

Esses dois momentos são significativos na narração. Quando há a ameaça de perder a visão por uma cegueira eventual, Meursault sente-se constrangido, realçando o seu sentimento de estrangeiro, pois diante de sua angústia, só lhe restava a contemplação, e com isso, os olhos tornam-se o veículo de percepção intensa capaz de apaziguá-lo. Há também a impressão de estar sempre sendo observado, julgado, condenado, como se estivesse sido colocado em uma espécie de “observatório”, para ser alvo de uma vigilância constante. Isso aumenta a carga de sentimentos do personagem.

Estar diante dos amigos da mãe no asilo pode ser visto como algo capaz de cegá-lo, ferir os olhos, como uma forma de castigá-lo. Colocá-lo em um lugar em que estava sendo observado e julgado. Isso amplia o seu sentimento de sentir-se culpado, como se tivesse sido ferido, não só pela luz, mas também pelos olhares à sua volta. Sente-se então ameaçado, como se corresse o risco de também perder a visão, pela luz que lhe cega e pelos olhares. Isso amplia o seu distanciamento. Durante o seu encontro com o juiz responsável pelo seu caso, seria natural que Meursault abrisse mão de sua indiferença e aceitasse a redenção proposta, reconciliando e integrando o herói tanto com a religião quanto com a sociedade.

Meursault sente-se intimidado, mesmo por fatos que ultrapassam a sua competência, como no caso da morte da mãe ou no que o seu patrão sentiria acerca de suas folgas. A sua perene culpa frente aos outros é afirmada em muitos momentos, como uma espécie de medo ou de receio diante da moralidade que exige o esforço do indivíduo para fazer parte do todo. Meursault, que se porta como um estrangeiro, um corpo estranho embrenhado na sociedade, sente que foi colocado à parte, de modo a sentir-se culpado a cada olhar que lhe pesa. O peso sentido perpassa a moral e lhe atribui o fardo experimentado. É uma espécie de opressão, sentida como carga interna. Ele não sabe ao certo de onde vem essa força, como já foi mencionado, pois ela não poderia ter sua proveniência de conceitos, mas de sentimentos aportados pelo desconhecido, pelo absurdo.

Ao acordar compreendi por que meu patrão se mostrara aborrecido quando lhe pedi meus dois dias de licença: hoje é sábado. Tinha, por assim dizer, esquecido, mas ao levantar-me, essa ideia me ocorreu. Meu patrão muito

naturalmente pensou que eu disporia, assim, de quatro dias de folga, contando com o domingo, e isso não lhe podia agradar. Mas, por um lado, não é culpa minha se enterraram mamãe ontem em vez de hoje e, por outro lado, teria tido de qualquer maneira o sábado e o domingo livres. Isto não me impede, é claro, de compreender o meu patrão (CAMUS, 2025, p. 27a).

A tristeza pela falta de um sentido, quando não encontrado nas entranhas da religião, pode ser compensada pela busca de uma moral capaz de sistematizar e adequar o mundo. É uma tentativa de ingressar no bem e na esperança, apesar do esforço resultar em inacabamento. Esse inacabamento é representado por Meursault, que evidencia o ridículo do julgamento e da proposta, tanto no aspecto religioso quanto no aspecto moral, retratando assim a falência das crenças. Meursault exerce pelo vazio uma forma de preservar e afastar a sua vida das crenças, pois não poderiam salvá-lo de sua condição; é pelo silêncio que Meursault faz transparecer o seu desprezo pelas crenças daqueles que o cercam, demonstrando o poder que o vazio exerce. Consciente de que tudo o mais carece de algum sabor que valha a pena, ele faz reinar a sua indiferença, através de sua letargia que o imobiliza.

Durante a obra, percebe-se que em Meursault há *nostalgias incertas*. É latente que ele sofra de alguma falta. É essa falta que lhe faz pesar a cabeça, puxando-o sempre para baixo, como uma pedra em suas costas que lhe esmaga, simbolizando o sofrimento que lhe corrói, cada vez que reflete sobre o seu interior. Uma falta metafísica que lhe retira o sentido do mundo e o joga no vazio da existência. A culpabilidade está no desejo de saber. Mas como isso não lhe é possível, tem que carregar o seu peso até o final. E assim o faz, de forma arrastada, se esgueirando no tempo. A imagética do peso que dá concretude a essa força é causada pelo sentimento de culpa. A culpa e a nostalgia estão juntas no personagem. Etimologicamente, o vocábulo nostalgia deriva das raízes gregas *nóstos* (regresso) e *álgos* (dor), configurando-se, em sua gênese, como a 'dor do retorno'. Refere-se à tristeza causada pelo afastamento de seu país; em sentido amplo, aplica-se ao arrependimento ou saudade de um estado passado considerado melhor; no sentido filosófico, define o estado do homem que aspira a uma ordem de coisas diferente daquela que é experimentada no presente. No caso de Meursault, ela se manifesta pela falta. Falta essa que não é explicada, mas é representada.

O conceito antigo de *Nostalgia*, segundo Mélançon, está presente em Camus em seus escritos, inserido no absurdo. Esse conceito seria o responsável por designar o indivíduo separado de algo. Logo, também separado da unidade e de uma verdade, como uma necessidade inerente ao ser. Segundo o comentador, aquele que é capaz de representar o absurdo, sofre então de nostalgia. “Onde há o homem, aí há nostalgia” (Mélançon, 1976, p.

53). Para o autor, o absurdo não poderia existir fora da nostalgia, pois os sentimentos despertados pelo absurdo, são os sentimentos de *nostalgia de unidade*, *nostalgia de clareza intelectual*, *nostalgia de duração e de eternidade*, e *nostalgia de absoluto*. Desse modo, compreende-se que a nostalgia está associada ao sentimento de *estrangeiridade* que Camus busca provocar em seu leitor, em conjunto com a latente culpa expressa.

A partir do que foi apresentado, constata-se que o personagem carrega o peso de haver tudo destruído no mundo, devido a sua separação e a carga derivada de sua condição melancólica. Essa destruição operada pelo personagem, não existe sem culpa, de modo a amplificar a sua melancolia. Desse modo, para representar a ambiguidade presente na obra, concatenada com a constância do Sol, poder-se-ia utilizar, no âmbito poético, a expressão “Sol negro”<sup>42</sup> para representar a tragédia da trama. A melancolia não contradiz o absurdismo; ela o habita como a sua ascese do negativo. Enquanto o absurdismo camusiano busca a superação pela revolta, a melancolia de Meursault é o testemunho da impossibilidade de habitar o absurdo sem o amparo da ação. Foi necessária essa representação do esvaziamento de sentido, através da perspectiva da imobilidade, para evidenciar como a vida de Meursault é uma demonstração, no âmbito do negativo, da impossibilidade de se viver no absurdo, resultando na condição melancólica que, ao invés de libertar o indivíduo das tramas sociais, o amarra em sua letargia.

---

<sup>42</sup> Expressão poética e paradoxal utilizada por Gérard de Nerval em *El Desdichado*.

## CONCLUSÃO

Durante a pesquisa sobre a obra *L'Étranger* foi possível observar nuances e interpretações possíveis que, durante algum tempo, não foram abordadas pelos principais comentadores. Isso ocorre pelo fato de tratar-se de uma obra literária, escrita pelo filósofo que tinha como certo que, para ser filósofo, é necessário escrever romances em detrimentos de tratados filosóficos que, segundo o autor em suas críticas (contidas principalmente em seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo*), reduz o saber, tirando-o do absurdo, para tornar-se algo sentido e captado pelo indivíduo, mas que ao mesmo tempo, não lhe pertence e lhe escapa. Partindo dessa posição, Camus imprimiu em sua obra os traços da ambiguidade da condição do ser, que, nesta obra, composta através do fazer artístico do autor, fornece ao leitor suas características abstratas, responsáveis por invocar a ambiguidade e a ironia em todo o seu cenário, como ferramentas da desconstrução que, por meio do simples e banal, pôde provocar e espantar o leitor através de Meursault.

Dessa forma, a presente dissertação buscou identificar na gênese da obra como o absurdo encontrado na vida de Meursault tem, como pano de fundo, uma estrutura poética que faz aparecer a melancolia na condição do personagem, apartando *L'Étranger* da interpretação corrente que durante décadas o encerrou na tradição do pensamento absurdo. Propõe-se vislumbrar a obra de Camus pela ótica da melancolia, como sendo a condição do indivíduo consciente de seu absurdo, mas imobilizado devido a sua condição. Para identificar o conceito de melancolia, foi preciso encontrar como Camus desenvolveu o seu pensamento e seu personagem, tendo como base as suas memórias e vivências, cujo resgate data desde a sua infância até a sua fase como jornalista e escritor. Desse modo, foi possível identificar as características responsáveis por moldar o desenvolvimento do personagem, que, por se tratar de um indivíduo cuja descrição aponta para um ser profundamente apático e indiferente, acaba por despertar a sensibilidade do leitor durante a narrativa, ramificando-se entre as características de uma vida simples e corriqueiras até a oposição que, através da ironia, extrapola a simplicidade para gerar o conflito com o leitor na relação criada na obra, gerando, dessa forma, o espanto e o distanciamento, como propõe o título – *L'Étranger*.

O autor utilizou-se da ambiguidade e da ironia para ampliar a obra e afastá-la da literalidade de suas experiências e vivências para que, através desta extensão, pudesse desenvolver o seu pensamento filosófico, atribuindo ao seu personagem a imagem de sua antítese direta, que resultou em Meursault. Para chegar a tal conclusão foi necessário investigar as vivências do autor e interpretar como elas estão colocadas de maneira contrária

ao autor na obra, que se empenha em descrever a perspectiva contrária acerca de sua vida, para que a partir deste ponto a sua poética melancólica pudesse ser desenvolvida no texto.

Uma das primeiras pistas que levaram até a melancolia foi o fato da obra estar posta, na cronologia de escrita de Camus, no âmbito do negativo. Essa classificação coloca de antemão a vontade do autor de representar um indivíduo cujo modo de vida não deve ser tomado como um exemplo, mas sim como uma expressão artística do autor. Tendo isto então como ponto de partida, pôde-se avançar e identificar no cenário e no desenvolvimento estático do personagem como o sentimento de melancolia se apresenta e gera as suas consequências no decorrer da trama. O sentimento que mais chama a atenção é precisamente o da indiferença, despontada desde a primeira frase da obra. A indiferença aparece de maneira intrínseca à inação e letargia do personagem que, diante do mundo que acontece à sua frente, é incapaz de abdicar de seus hábitos que, para ele, estão postos apenas para que o tempo possa passar.

A causa da letargia, amalgamada com a lucidez e o grau elevado de consciência do personagem, tem como fundamento o elemento que aparece em toda obra e está intrínseco às experiências do autor, na sua terra natal e na sua perspectiva artística, que é o Sol. Esse elemento está posto tanto para o autor como para o personagem que vivencia e experimenta as suas consequências. O Sol é o elemento que, ao representar a claridade e a lucidez, é então o agente causador da letargia e da imobilidade, assim como Saturno fora colocado como o agente simbólico da melancolia na tradição do pensamento filosófico. *L'Étranger* é uma obra do negativo, cujo objetivo é ressaltar a posição do autor no plano da existência, não como exemplo, mas como demonstração do indivíduo atingido pela melancolia, que está preso, impossibilitado de dar o seu passo adiante em sua vida, circunscrito na pantomima de uma sociedade que não experiencia a solidariedade humana, que está fundamentada no niilismo do século XX.

Para chegar até a melancolia, foi preciso desvelar a obra através dos pequenos detalhes lá colocados que, na filosofia de Camus, não tinham como intenção esclarecer, mas demonstrar a sua filosofia através do forte apelo aos sentimentos e sensações causados no leitor. Com o cenário desenvolvido para causar estranhamento, através de personagem sem passado e sem futuro, estático no presente, com uma aguda indiferença, sem se mover ao longo da narrativa, colocado de maneira passiva e relativa acerca dos valores e tradições sociais, Camus pôde desenvolver uma linguagem própria no seu romance. Apartado, assim como o seu estrangeiro, dos moldes literários que, em sua maioria, utilizam-se do *imparfait* (imperfeito), o autor, com base nas suas experiências e vivências, utilizou-se dos moldes da

sua língua natal, para representar a frieza do personagem, expressos pelo *passé composé* (passado composto). O uso desse estilo, como uma escrita que Barthes chamou de “*escrita branca*”, Camus desenvolveu a ironia da desconstrução através do observar indiferente, que a tudo pode observar, mas não está disposto a participar. Dessa forma, foi possível encontrar a melancolia como estrutura da poética do autor.

Com esse estudo espera-se levantar questões acerca das interpretações vigentes sobre o existencialismo no âmbito do absurdo. Não basta apenas encerrar o personagem em uma classificação e julgá-lo como absurdo, para posteriormente embrenhar-se em perspectivas que aniquilam a existência por meio da ideia de que não há sentido em viver. Para Camus, houve um desenvolvimento filosófico, que passou por várias fases de produção literária e filosófica, com profundo diálogo amigável, ou não, com os pensadores de seu tempo no âmbito da Filosofia. O seu pensamento foi amplo e possibilitou pensar a existência e a moralidade frente ao personagem que não se enquadra no mundo, deixando livre o caminho para refletir sobre a condição existencial do indivíduo adoecido diante de uma sociedade problemática, tanto no seu século como na posteridade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRIER, M. G. *L'art du récit dans L'Étranger d'Albert Camus*. A. G Nizet. Paris, 1962.

BARRETO, Vicente. *Camus: Vida e Obra*. José Álvaro, Editor S.A. Rio de Janeiro, 1970.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. 2º Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

BERGSON, Henri. *O riso. Ensaio sobre a significação do cômico*. 2º Ed - Rio de Janeiro. Zahar, 1983.

BLANCHOT, Maurice. *Faux Pas*. Paris: Gallimard, 1943.

BRETON, André. *Oeuvres complètes*. Paris, ed. de la Pléiade, 1992.

CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 52.

CAMUS, Albert. *Textes Complémentaires*. 1965, p. 1424.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953.

\_\_\_\_\_. *“Christian Metaphysics and Neoplatonism”*. Translated with an introduction by Ronald D. Srigley. Columbia: University of Missouri Press Columbia and London, 2007.

\_\_\_\_\_. *Albert Camus – Acceptance Speech*. Nobel Prize Outreach AB 2024. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/camus/25332-albert-camus-acceptance-speech-1957/>. Acesso em: 2 mar. 2026.



- \_\_\_\_\_. *Escritos de juventude*. Lisboa. Ed. Livros do Brasil, Lisboa, 1972.
- \_\_\_\_\_. *O Estrangeiro*. 67ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2025a.
- \_\_\_\_\_. *Le mythe de Sisyphe*. Essais. Paris: Gallimard, 1965.
- \_\_\_\_\_. *L'Été*. Essais. Paris: Gallimard, 1965c.
- \_\_\_\_\_. *L'homme révolté*. Essais. Paris: Gallimard, 1965d.
- \_\_\_\_\_. *"L'Intelligence et L'Échafaud", Théâtre, récits, Nouvelles*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF/Gallimard, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Textes complémentaires*. Essais. Paris: Gallimard, 1965e.
- \_\_\_\_\_. *Lettres à um ami allemand*. Essais. Paris: Gallimard, 1965f.
- \_\_\_\_\_.
- \_\_\_\_\_. *Actuelles II*. Essais. Paris: Gallimard, 1965g.
- \_\_\_\_\_. *Actuelles I*. Essais. Paris: Gallimard, 1965h.
- \_\_\_\_\_. *Discours de Suède*. Essais. Paris: Gallimard, 1965i.
- \_\_\_\_\_. *Noces*. Essais. Paris: Gallimard, 1965j.
- \_\_\_\_\_. *El hombre rebelde*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Editorial Losada, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O mito de Sísifo*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989b.
- \_\_\_\_\_. *Carta a Jean-Paul Sartre*. In: SARTRE, Jean-Paul; CAMUS, Albert. La polémica de Sartre-Camus. Ediciones elaleph.com, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2025b.

\_\_\_\_\_. *O homem revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Cadernos (1935-1937). A esperança do mundo*. Trad. Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.

\_\_\_\_\_. *Primeiros cadernos*. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.

\_\_\_\_\_. *L'Artiste et son temps* », conférence prononcée le 14 décembre 1957, à l'Université d'Upsal, in Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

\_\_\_\_\_. *Carnets II. Janvier 1942 – mars 1951*. 1964. Disponível em: [classiques.uqac.ca/](http://classiques.uqac.ca/). Acesso em: 10 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. *O avesso e o Direito*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

\_\_\_\_\_. *O primeiro homem*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

CAMUS, Albert. *Escritos de juventude*. Com um ensaio de Paul Viallaneix. Tradução de José Carlos Gonzalez. Lisboa: Livros do Brasil, 1972. p. 72.

CHAMPIGNY, Robert. *Sur un héros païen*. Paris: Gallimard, 1959. p. 31.

DOSSE, François. *A saga dos intelectuais franceses. Volume I: À prova da história (1944-1968)*. 1 ed. - São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Alameda, 2006.

FAVRE, Frantz. *Montherlant et Camus; Une lignée nietzschéenne*. France: Minard, 2000.

FITCH, Brian T. *Narrateur et narration dans l'Étranger d'Albert Camus: Analyse d'un fait littéraire*. Archives des lettres modernes, n° 34: 1968.

FRIEDRICH, Hugo. *Montaigne*. Paris, Gallimard, 1993.

GRENIER, Roger. *Albert Camus, Soleil et ombre. Une biographie intellectuelle*. Paris: Gallimard, 1987.

GONZÁLEZ, Horácio. *Albert Camus: A Libertinagem do Sol*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Às Avestas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011.

HUGO, Victor. *O último dia de um condenado*. Tradução Joana Canêdo. - São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

JANKELEVITCH, Vladimir. *L'Ironie*. Editeur: FLAMMARION, 1964.

KHAN, M. Masud R. *De la nullité au suicide*. Nouvelle Revue de Psychanalyse: Figures du vide, Paris, n. 11, p. 155-175, printemps 1975.

MADOZ, I. C. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. La vida como obra trágica. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2006.

MASUD, R. Khan. *De la nullité au suicide*. Gallimard, Paris. 1975.

MARTINELLI, Bruno Oliveira. *A filosofia camuflada de Jean-Paul Sartre e Albert Camus*. 2011. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-15122011-1625\\_09/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-15122011-1625_09/)>. Acesso em: 1º jul. 2013.

MELANÇON, J. Marcel. *Albert Camus. Analyse de sa pensée*. Les éditions universitaire Fribourg, 1976.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, le scribe*. Paris: Édition Gallimard, 1995.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOUNIER, Emmanuel. *A esperança dos desesperados*. Tradução de Naumi Vasconcelos. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.

MONTHERLANT, Henry. *Essais de Montherlant*. France: Éditions Gallimard, 1963.

NICOLAS, André. *Albert Camus*. France, Paris. Seghers, 1966.

PINGAUD, Bernard. *La voix de Camus*. In: PINTO, Manuel da Costa (org.). *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon*. Paris, Essais sur le Roman. Gallimard, 1956.

SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos. A melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia*. São Paulo, Editora Schwarcz. 2014.

REY, Pierre-Louis. *L'Étranger: Albert Camus*. Paris: Ed. Hatier, 1981.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*. Les éditions de minuit, 2012.

ROBLÈS, Emmanuel. *Le frères de soleil. De l'académie Goncourt*. France: Éditions du Seuil, 1995.

QUILLIOT, Roger. *La mer et les prisons. Essai sur Albert Camus*. France, Éditions Gallimard. 1970.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* / Ian Watt; tradução Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.