

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP**  
**Júlio de Mesquita Filho- Campus de Assis**

**MARIA CAROLINA CARVALHO DIAS**

**A ESCRITA DO ABSURDO NO ROMANCE *O ESTRANGEIRO DE ALBERT CAMUS***

Assis

2025

**MARIA CAROLINA CARVALHO DIAS**

**A ESCRITA DO ABSURDO NO ROMANCE O ESTRANGEIRO DE ALBERT  
CAMUS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Júlio de Mesquita Filho, Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social) .

Orientadora: Profa. Dra. Carla Cavalcanti e Silva

Assis

2025

|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| D541e | <p>Dias, Maria Carolina Carvalho</p> <p>A escrita do absurdo no romance O Estrangeiro de Albert Camus / Maria Carolina Carvalho Dias. -- Assis, 2025</p> <p>95 f.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis</p> <p>Orientadora: Carla Cavalcanti e Silva</p> <p>1. Absurdo na literatura. 2. Escrita na literatura. 3. Literatura - Crítica e interpretação. 4. Roland Barthes. 5. Jean-Paul Sartre. I. Título.</p> |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## **IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA**

Esperamos contribuir com esse trabalho na divulgação de fundamentos literários, para aplicabilidade de noções teóricas em obras literárias, utilizando fundamentação filosófica e estética. O presente trabalho visa a fortalecer a produção acadêmica da UNESP, garantindo seu reconhecimento tanto no campo nacional quanto no campo internacional, principalmente por se tratar de obras internacionalmente reconhecidas.

## **POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH**

We hope this work will contribute to the dissemination of literary foundations, enabling the application of theoretical concepts to literary works, based on philosophical and aesthetic principles. This study aims to strengthen the academic production of UNESP, ensuring its recognition both nationally and internationally, especially due to its focus on works of international renown.

## **IMPACT POTENTIEL DE CETTE RECHERCHE**

Nous espérons que ce travail contribuera à la diffusion des fondements littéraires, afin de rendre applicables les notions théoriques aux œuvres littéraires, en s'appuyant sur une base philosophique et esthétique. Le présent travail vise à renforcer la production académique de l'UNESP, en assurant sa reconnaissance tant sur le plan national qu'international, notamment en raison de l'étude d'œuvres reconnues à l'échelle mondiale.

Em memória de Pedro Carvalho Dias, meu  
irmão amado.

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MARIA CAROLINA CARVALHO DIAS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.**

Aos 05 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de MARIA CAROLINA CARVALHO DIAS, intitulada **A ESCRITA DO ABSURDO NO ROMANCE O ESTRANGEIRO DE ALBERT CAMUS**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL-Assis, Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. LAURA TADDEI BRANDINI (Participação Virtual) do(a) Universidade Estadual de Londrina (UEL). Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

  
Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à minha orientadora Carla Cavalcanti e Silva, por estar sempre disponível para dúvidas e por compartilhar seu conhecimento tão vasto e com tanto carinho. Tantos livros, textos e pesquisas que me auxiliaram a realizar essa dissertação. Nada disso seria possível sem sua experiência e apoio.

Agradeço imensamente à Faculdade de Ciências e Letras de Assis e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, o lugar onde me trouxe a maior das dádivas: o conhecimento.

Agradeço à minha família, ao meu irmão João Carvalho Dias, por me encorajar a seguir o caminho acadêmico, entregando conhecimento, suporte e carinho, se tornando parte essencial para essa dissertação. À minha mãe Sueli Modesto de Carvalho Dias, por estar sempre ao meu lado e ensinar que a vida foi feita para ser vivida; ao meu pai Orides Dias, por ser o meu suporte.

Agradeço ao João Victor Congio Goularte e à sua família, conquistei um segundo lar por causa de vocês, pude usufruir de um espaço seguro e tranquilo para que pudesse desenvolver essa pesquisa, obrigada por se tornarem minha segunda família.

E à minha madrinha Lucia, por cuidar tão bem do meu emocional, por muita das vezes financiando meu tratamento psicológico e eu nunca vou me esquecer de todo seu carinho, suporte e amor, minha madrinha.

## RESUMO

Albert Camus tornou-se um dos maiores precursores do que Barthes nomeou como escritura branca com sua obra *O Estrangeiro*, estabelecendo um diálogo entre sua filosofia do absurdo e a construção literária do romance, por meio da figura do homem absurdo e sua representação narrativa. A dissertação utiliza-se do princípio do absurdo presente em *O mito de Sísifo*, também escrito por Albert Camus, para investigar como essa filosofia se articula com sua produção ficcional, com base nas críticas literárias de Roland Barthes e Jean-Paul Sartre. Neste trabalho, é proposta uma análise literária da narrativa, marcada por uma escrita direta e simples, e de seu personagem principal Meursault, uma figura indiferente e consciente de sua insignificância diante do mundo, evidenciando o modo como o absurdo se manifesta e se realiza em sua obra.

**Palavras-chave:** absurdo; escritura branca; Albert Camus; Roland Barthes; Jean-Paul Sartre; O Estrangeiro.



## ABSTRACT

Albert Camus became one of the foremost precursors of what Barthes called *white writing* (*écriture blanche*) with his novel *The Stranger*, establishing a dialogue between his philosophy of the absurd and the literary construction of the narrative, through the figure of the absurd man and his narrative representation. This dissertation draws on the principle of the absurd found in *The Myth of Sisyphus*, also written by Albert Camus, to investigate how this philosophy is articulated within his fictional production, based on the literary critiques of Roland Barthes and Jean-Paul Sartre. This study proposes a literary analysis of the narrative, marked by a direct and simple style, and of its main character, Meursault, a figure who is indifferent and aware of his insignificance in the face of the world, highlighting how the absurd manifests and is realized in Camus's work.

**Keywords:** absurd; white writing; Albert Camus; Roland Barthes; Jean-Paul Sartre; *The Stranger*.

## RÉSUMÉ

Albert Camus est devenu l'un des principaux précurseurs de ce que Barthes a nommé *l'écriture blanche*, avec son roman *L'Étranger*, établissant un dialogue entre sa philosophie de l'absurde et la construction littéraire du récit, à travers la figure de l'homme absurde et sa représentation narrative. Cette dissertation s'appuie sur le principe de l'absurde présent dans *Le Mythe de Sisyphe*, également écrit par Albert Camus, pour examiner comment cette philosophie s'articule avec sa production fictionnelle, à partir des critiques littéraires de Roland Barthes et Jean-Paul Sartre. Ce travail propose une analyse littéraire de la narration, marquée par une écriture directe et simple, ainsi que de son personnage principal, Meursault, une figure indifférente et consciente de son insignifiance face au monde, mettant en évidence la manière dont l'absurde se manifeste et se réalise dans son œuvre.

**Mots-clés:** absurde; écriture blanche; Albert Camus; Roland Barthes; Jean-Paul Sartre; *L'étranger*.

## SUMÁRIO

|            |                                                                   |           |
|------------|-------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>   | <b>APRESENTAÇÃO.....</b>                                          | <b>11</b> |
| <b>2</b>   | <b>O MITO DE SÍSIFO E O CICLO DO ABSURDO DE ALBERT CAMUS.....</b> | <b>20</b> |
| <b>2.1</b> | <b>A tragédia de Sísifo.....</b>                                  | <b>20</b> |
| <b>2.2</b> | <b>A consciência do homem absurdo e sua revolta.....</b>          | <b>22</b> |
| <b>2.3</b> | <b>O absurdo e suas outras faces.....</b>                         | <b>33</b> |
| <b>3</b>   | <b>CRÍTICA AO ROMANCISTA ALBERT CAMUS E SUA OBRA.....</b>         | <b>48</b> |
| <b>3.1</b> | <b>Jean-Paul Sartre lê Albert Camus.....</b>                      | <b>48</b> |
| <b>3.2</b> | <b>Roland Barthes e a escritura branca.....</b>                   | <b>60</b> |
| <b>3.3</b> | <b>O Sol para Roland Barthes.....</b>                             | <b>72</b> |
| <b>4</b>   | <b>O HOMEM ABSURDO NO CONTEXTO LITERÁRIO.....</b>                 | <b>78</b> |
| <b>4.1</b> | <b>O Estrangeiro.....</b>                                         | <b>78</b> |
| <b>4.2</b> | <b>A escrita do absurdo: Análise de O Estrangeiro.....</b>        | <b>84</b> |
| <b>5</b>   | <b>CONCLUSÃO.....</b>                                             | <b>91</b> |
|            | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                           | <b>94</b> |

## 1 APRESENTAÇÃO

Albert Camus chegou até mim antes que eu compreendesse plenamente o que significava o conceito do absurdo. E, talvez por isso, tenha me atravessado com ainda mais força. Inicialmente, *O Estrangeiro* foi um encontro desconcertante: uma obra que, com frequência, provoca no leitor o estranhamento, o afastamento e, não raramente, a indiferença. Comigo, no entanto, ocorreu o oposto. Fui imediatamente capturada por aquela linguagem direta, quase seca, e por um protagonista que, longe de me causar repulsa, despertou uma inquietação profunda, um incômodo silencioso que me levou a permanecer e, eventualmente, a transformar esse incômodo em objeto de estudo.

Meursault não se curva às expectativas do leitor. Não oferece justificativas para seus atos, não se explica, não tenta cativar. No entanto, é essa recusa, essa maneira tão particular de habitar o mundo e lidar com os acontecimentos, que me provocou. Como alguém que cresceu amparada pela ideia de que a vida carrega um propósito e que a esperança é uma forma de resistência, me vi confrontada por um personagem que vive o presente com uma lucidez desconcertante, alheio às projeções do futuro ou aos apegos do passado. Meursault me irritava e, ao mesmo tempo, me fascinava. Sua indiferença não era negligência, mas consciência. E quanto mais eu tentava encaixá-lo nos moldes da moralidade tradicional ou das estruturas narrativas às quais estava acostumada, mais ele me escapava e mais eu queria compreendê-lo.

Foi nesse ponto que minha leitura se transformou em pesquisa. À medida que lia as críticas de Camus, seu ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, e os comentários de Barthes e Sartre, percebi que minha inquietação inicial encontrava respaldo teórico e que havia ali uma tensão produtiva entre forma e conteúdo. A escrita de Camus, muitas vezes chamada de escritura branca ou neutra, sustenta a filosofia do absurdo não apenas no que diz, mas, sobretudo, em como diz. Meursault encarna o homem absurdo não apenas por sua atitude diante da morte ou da justiça, mas por meio de uma narrativa que se recusa a oferecer ao leitor aquilo que ele espera, ou seja, sentido, emoção, consolo.

Escolher Camus como centro desta pesquisa foi, portanto, um gesto de retorno: retorno à obra que me transformou como leitora, mas também como pesquisadora. Investigar a escrita do absurdo em *O Estrangeiro* não foi apenas um exercício de análise literária, mas um percurso de compreensão existencial. Não busquei respostas fáceis, nem Camus as

oferece, mas sim formas de pensar, através da literatura, a condição humana diante de um mundo que não responde.

Neste trabalho, proponho uma análise da escrita do absurdo no romance *O Estrangeiro*, considerando as contribuições fundamentais de *O Mito de Sísifo* e o diálogo com a crítica de Roland Barthes e Jean-Paul Sartre. O foco está na construção do homem absurdo e na neutralidade narrativa que Camus adota como estratégia estética e filosófica. A escolha do tema não é meramente teórica, ela nasce de uma inquietação pessoal, de uma leitura que, por ter me incomodado, me moveu. É esse incômodo que, agora, procuro elaborar, com a consciência de que, como disse Camus, “o absurdo só tem sentido na medida em que não seja admitido” (Camus, 2012, p.42).

Albert Camus foi escritor, filósofo e jornalista francês, nasceu na Argélia em 1913 e faleceu em 1960, em consequência de um acidente de carro. Suas obras refletem a vida que cultivava, com um profundo enfoque em questões existenciais e éticas. Ele teve uma infância pobre, após a morte de seu pai na Primeira Guerra Mundial, fato que influenciou sua visão do mundo e da sociedade. Traçou seu caminho como jornalista, filiando-se ao Partido Comunista e fundando a companhia Théâtre du Travail. O percurso literário de Albert Camus o levou a conquistar o Prêmio Nobel de Literatura em 1957, três anos antes de sua morte.

Camus criou, durante sua carreira de escritor, ciclos literários, que se dividem entre o ciclo de Sísifo (absurdo), o ciclo de Prometeu (revolta) e o ciclo de Nêmesis (amor). Cada um deles é composto, quase sempre, por um ensaio filosófico, um romance e uma peça teatral. O ciclo do absurdo, composto pelas obras *O Estrangeiro* (1942), *O Mito de Sísifo* (1942) e *Calígula* (1944), retrata como um homem lúcido e ciente de seus atos reagirá à sua liberdade individual. Nesse contexto, o homem não está mais preso a ideais e à moral coletiva, impostos pela sociedade. Ele age e lida com as consequências de suas escolhas de maneira consciente.

Em *O Mito de Sísifo*, ao mesmo tempo em que esse ideal de homem consciente é elaborado, o dilema filosófico central é apresentado por Albert Camus: o suicídio filosófico, determinando se mesmo vivendo consciente de sua insignificância em relação a grandeza da vida, a mesma vale a pena ser vivida, entrelaçando ainda mais o homem absurdo com o dilema apresentado pelo escritor, ou seja, deixando o homem a mercê de um universo que não faz sentido e que não guarda algo grandioso para ele. Em sua obra *O Estrangeiro*, logo no início da narrativa, o personagem Meursault carrega consigo a indiferença em relação a morte

e mais a frente em sua trama, durante seu julgamento conduz a narrativa com a mesma indiferença, mantendo a reflexão e aceitação do homem absurdo. Porém, se torna necessário o aprofundamento sobre o que é a lógica absurda antes mesmo de aprendermos sobre quem foi Meursault e o que o torna o homem absurdo sob a ótica de seu criador (Camus , 2012, p.42).

E levando ao extremo essa lógica absurda, devo reconhecer que tal luta supõe a ausência total de esperança (que nada tem a ver com o desespero), a recusa contínua (que não deve ser confundida com a renúncia) e a insatisfação consciente (que não se poderia assimilar à inquietude juvenil). Tudo o que destroi, escamoteia ou desfalca estas exigências (e em primeiro lugar a admissão que destroi o divórcio) arruína o absurdo e desvaloriza a atitude que pode então ser proposta. O absurdo só tem sentido na medida em que não seja admitido.

Ao diferenciar a ausência da esperança do desespero, Camus transparece que ao abordar a ausência de esperança, ela não causará necessariamente uma angústia ou desespero, pelo fato de tratar-se do absurdo. A ausência de esperança tem o significado da falta de busca por respostas, por exemplo, o sentido da vida, transformando o ser absurdo em um ser que detém clareza em relação à sua existência insignificante aos olhos do universo e inserindo no contexto absurdo a recusa contínua, ou seja, o homem absurdo não está em busca de explicações irreais ou cósmicas, pois essas “respostas” seriam como a negação do absurdo.

Contudo, ao apresentar essa insatisfação consciente, tornando, assim, o homem absurdo lúcido, Camus não pretende transformar esse homem em um ser infantil e tempestuoso, ao constatar que a vida pode ser vivida sem que haja um significado, mesmo que ela precise de um; esse ser absurdo nasce da compreensão de que sua existência basta, aceitando o divórcio entre o desejo de sentido humano e a falta de respostas de um universo. O autor declara que o absurdo só faz sentido quando não é admitido como resolvido, pois, depositar sua esperança em algo que pode não se concretizar ou esperar que um universo converse com você não causa o efeito do absurdo, visto que o efeito do absurdo seria o enfrentamento.

Prosseguindo com a narrativa de um homem revoltado e lúcido, o ciclo da revolta aborda a realização do homem absurdo, que sente a necessidade de buscar a reparação do que lhe foi lesado, e a busca por algo que dê ao menos o mínimo de sentido à existência e à vivência humana. Esse ciclo é composto pelas obras *A Peste* (1947) e *O Homem Revoltado*

(1951). Por sua vez, o ciclo do amor se diferencia por estar inacabado, devido à morte repentina do autor. Camus tinha pretensão de realizar o lançamento das obras *O Primeiro Homem*, a peça *Don Fausto* e o ensaio *O Mito de Nêmesis*.

O Ciclo de Sísifo será utilizado parcialmente no presente trabalho, pois não iremos abordar a obra *Calígula*. O ensaio *O Mito de Sísifo*, bem como o romance *O Estrangeiro*, abordam, cada qual a seu modo, essa temática. No ensaio, de cunho altamente filosófico, encontramos o desenvolvimento do conceito de absurdo, notadamente do homem absurdo, conceitos que dialogam em seu romance. Ainda que, cronologicamente, Camus tenha publicado *O Estrangeiro* antes de seu ensaio filosófico, como que antecipando literariamente a problemática que viria a ser teorizada e até mesmo explicada em *O Mito de Sísifo*, este presente trabalho irá trilhar o caminho inverso, utilizando inicialmente a filosofia para iluminar os aspectos do absurdo que tomam forma no romance. Ao abordar o absurdo pela ótica filosófica primeiramente, será possível compreender que o absurdo nasce de comparações ou indagações, desta maneira enfatizando a busca incessante da humanidade por sentido, ao mesmo tempo em que se torna necessário lidar com a realidade. (Camus, 2012, p.41).

Há casamentos absurdos, desafios, rancores, silêncios, guerras, e também pazes. Em toda a parte o absurdo nasce de uma comparação. Tenho fundamentos para dizer, então, que o sentimento absurdo não nasce do simples exame de um fato ou de uma sensação, mas sim da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, uma ação e o mundo que a supera. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não consiste em nenhum dos elementos comparados. Nasce de sua confrontação.

Considerando o contexto filosófico e literário do absurdo e do homem absurdo, essa pesquisa foi desenvolvida com o desejo de entender como o absurdo nasce dentro do contexto filosófico e é construído no romance de Albert Camus, no qual o autor utiliza como peça principal a escrita do absurdo. Assim, torna-se possível também partir da chamada escritura branca ou neutra dentro da literatura camusiana proposta por Roland Barthes, a fim de estabelecer um ponto de partida, um diálogo para nossa análise do que chamamos “a escrita do absurdo”. A escritura branca, neutra ou transparente, termos utilizados por Barthes e que serão mais bem detalhados na seção 2, sendo uma escrita objetiva, subtrai as informações pessoais de seu personagem, ou seja, o autor não entrega as emoções do personagem e muito

menos permite acesso do leitor aos seus sentimentos ocultos. Esse diálogo entre o absurdo e a escritura branca será analisado levando em consideração pesquisas filosófico-críticas realizadas anteriormente por Roland Barthes e Jean-Paul Sartre, contemporâneos de Camus e primeiros receptores de seu romance, que ambos estudaram e exploraram a neutralidade em sua escrita. Barthes emprega os termos branca, neutra, transparente e até mesmo inocente para explicar o tipo de escrita de Camus, por outro lado Sartre faz uso do mesmo termo, inocente, porém não da mesma forma que Barthes. Os dois estudiosos, em suas diferentes vertentes de pesquisa, dissertam sobre a neutralidade representada na escrita de Camus, tornando-se fundamentais para que haja uma compreensão de como o homem absurdo foi inserido dentro do romance *O Estrangeiro*.

Ou seja, o objetivo dessa pesquisa será analisar a forma como Albert Camus em seu ensaio filosófico, desvenda a existência de um ser absurdo, e simultaneamente emprega uma forma de escritura, através de sua escrita branca, nitidamente descritiva, analisada por grandes estudiosos como Roland Barthes e Jean-Paul Sartre. Tanto em seu ensaio *O Mito de Sísifo* quanto em seu romance *O Estrangeiro*, Camus apresenta uma figura emblemática e ao mesmo tempo tão simples, o homem absurdo, pois vive constantemente consciente de sua insignificância, mas dentro de sua revolta, aceita seu destino e resiste à sua maneira, lutando por sua existência. Analisando seu ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, o qual apresenta o homem absurdo e o próprio absurdo, iremos estudar a maneira como esses dois elementos associam-se dentro do romance *O Estrangeiro*, ao mesmo tempo em que analisamos a forma como esses dois elementos são retratados em sua escrita do absurdo.

Partimos da discussão do Ciclo de Sísifo, com o foco no trabalho de Albert Camus, especialmente o que interliga o absurdo e a escritura branca. Em *O Mito de Sísifo*, o absurdo surge do divórcio entre a busca humana por uma vida com significado e o silêncio do universo, dessa maneira quando existe o primeiro contato com *O Estrangeiro* e a narrativa de Meursault, causa espanto e desconforto ao leitor, pois a escritura do absurdo evita explicações, tanto do autor quanto do personagem principal, estendendo a narrativa de um homem que se recusa a ter esperança, vivendo lucidamente. Buscamos uma maior compreensão do absurdo e de como o homem absurdo foi inserido no contexto literário por Camus, especialmente em sua obra *O Estrangeiro*.



Conforme as ideias de Barthes, em seu ensaio *O Grau Zero da Escrita* (1953), onde desenvolve uma reflexão sobre a linguagem literária e a busca por uma escrita que se distancie da perspectiva do autor, o ensaio torna-se crucial ao considerarmos o estilo de Camus em *O Estrangeiro*, onde a escrita simples e direta reflete a condição do homem absurdo. O estudo da escritura branca feito por Barthes permite uma nova leitura da obra de Camus, destacando como a forma literária pode influenciar a experiência do leitor e como *O Estrangeiro* dialoga com o absurdo filosófico de Camus, uma obra que apresenta a escritura branca e ao mesmo tempo o herói absurdo Meursault.

Por outra ótica, nos ensaios de Jean-Paul Sartre, *Situações I - Explicação de O Estrangeiro* (1943), o filósofo aprofunda-se nas implicações existencialistas da obra de Camus, apresentando Meursault como uma figura emblemática do homem absurdo. Sartre inicia uma discussão sobre a alienação e a indiferença do protagonista diante do cotidiano, abordando como essa representação ilustra os conceitos centrais do existencialismo. Explorando a relação entre liberdade e responsabilidade, Sartre coloca em evidência a relevância filosófica de *O Estrangeiro* no contexto das reflexões existencialistas. Além disso, em *O Existencialismo é um Humanismo* (1970), Sartre defende a ideia de que a existência precede a essência, enfatizando a liberdade individual e a construção de significado em um mundo absurdo. Essa proposta filosófica cruza com a obra de Camus, onde a busca por autenticidade e a resistência à conformidade se tornam centrais, proporcionando uma base para compreender como a filosofia existencialista dialoga com a narrativa camusiana, enriquecendo a discussão sobre a condição humana e o absurdo.

Porém, antes de abordar o tema do absurdo, é necessário traçar um paralelo sobre a escrita branca, que possibilitou o destaque de Albert Camus no campo literário por trazer uma nova forma de se escrever literatura. A partir do momento em que a escrita branca ou neutra é apresentada por Barthes, a compreensão acerca da escolha de escrita de Camus ganha um novo sentido, principalmente em relação à sua obra *O Estrangeiro*. Sua obra literária não deixa questionamentos sobre as ações de seu personagem principal, pois as entrelinhas não estão presentes em sua escrita. O principal objetivo de uma escrita branca ou neutra é exatamente expor o que está acontecendo durante a narrativa do livro, sem deixar espaços vazios. O que está sendo lido é exatamente o que a escrita deseja expressar.

Ou seja, quando se fala em escrita branca, não há espaço para desvendar o que o autor, o narrador ou o personagem quis comunicar além do que já está expresso na narrativa. Camus não tinha a intenção de incentivar o leitor a transcrever os sentimentos, pensamentos e angústias de seus personagens do Ciclo de Sísifo, principalmente Meursault, em *O Estrangeiro*. A escrita branca seria exatamente o que o autor propôs que fosse. Assim, o momento em que o leitor se depara com tal escrita causa-se o estranhamento, pois não há mais a necessidade de desvendar, mas sim de acolher a escrita tal como ela é.

A literatura tende a buscar novas formas de linguagem literária, principalmente fora de seus paradigmas tradicionais. O que Camus fez foi inovar dentro de um lugar comum, utilizando-se da simplicidade e clareza. O autor constrói sua narrativa dentro de frases curtas e diretas, apresentando ao leitor uma obra concisa e facilmente compreensível. Além disso, a escrita branca apresenta um ponto de vista impessoal do autor. A cada acontecimento dentro da narrativa, a voz do autor é afastada, deixando espaço para que o leitor tire suas próprias conclusões, especialmente quando diante da falta de julgamento, o que evitaria o direcionamento do leitor para um julgamento ou condenação de determinada personagem. Camus se recusa a seguir uma linha narrativa que conduza ou explique os fatos ao leitor, tal qual o narrador onisciente, mantendo, assim, a escrita branca, apresentando apenas os fatos. Porém, apesar de todos esses aspectos dentro da escrita branca, os sentimentos e sensações que despertam no leitor são intencionalmente intensos, pois há uma rica e detalhada descrição tanto dos cenários quanto dos acontecimentos.

Para ilustrar a escritura branca de Camus em *O Estrangeiro*, um exemplo relevante surge logo no início da obra. Camus (2023, p. 13) “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo ‘Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames’.”. A estrutura do parágrafo é direta e objetiva, focada no fato, a morte da mãe, notificada por um telegrama, é apresentada sem rodeios. A incerteza de Meursault sobre o dia exato de falecimento, junto à neutralidade emocional da narrativa, deixa o leitor igualmente confuso e distante de interpretações sentimentais ou morais. O estilo de Camus evita qualquer inferência emocional ou julgamento, fornecendo apenas o que está explicitamente narrado. Esse estilo inovador despertou o interesse de críticos, que passaram a investigar as implicações filosóficas e estéticas da escritura camusiana no contexto literário.

A neutralidade com que Meursault expressa suas experiências e a ausência de um julgamento moral na narrativa de *O Estrangeiro* representam a essência filosófica que Camus imprime em sua obra. A escritura branca proposta por Barthes se mostra como uma manifestação concreta do absurdo existencial, em que Camus elimina qualquer tentativa de interpretar e valorizar os sentimentos do protagonista. Esse estilo literário se alinha profundamente com as ideias de *O Mito de Sísifo*, no qual Camus explora o absurdo como uma característica inevitável da condição humana.

Dessa forma, a pesquisa está estruturada em três seções. Na seção 2, utilizaremos o ensaio *O Mito de Sísifo* para explorar como Albert Camus desenvolve a concepção de absurdo, exemplificada através do mito de Sísifo, ilustrando o confronto entre o desejo humano por sentido e a ausência de respostas do universo. Esse embate é central para a compreensão do ciclo do absurdo que permeia sua obra literária e filosófica. Na seção 3, analisaremos os ensaios de Roland Barthes e Jean-Paul Sartre, que aprofundam tanto a filosofia camusiana quanto o conceito de escritura branca presente na produção literária de Camus, destacando como o autor transporta a ideia de absurdo para sua escrita. Por fim, na seção 4, faremos uma análise detalhada do romance *O Estrangeiro*, identificando e demonstrando como a escritura branca se concretiza na prática narrativa, permitindo-nos estudar, além da teoria, como esse estilo literário constroi uma narrativa capaz de apresentar ao leitor a essência do homem absurdo.

Para aprofundar a análise do absurdo em *O Estrangeiro*, este presente trabalho se apoia em uma fortuna crítica composta por estudos que articulam diferentes perspectivas filosóficas e literárias, para que haja uma análise abrangente e completa do absurdo de Camus. A dissertação de Bruno Oliveira Martinelli (2011) tem como foco uma leitura do absurdo como ruptura entre o desejo humano por sentido e a indiferença do mundo, apostando na persistência como forma de resistência. Vitor Urbano Rosasco (2024), por sua vez, analisa as tomadas de decisões do personagem Meursault, observando sua recusa às normas sociais e morais, reforçando esse afastamento entre personagem e leitor ao analisar como a linguagem usada por Camus não oferece consolo. Já Raphael Luiz de Araújo (2017) analisa a obra como uma forma de moralismo literário, já que Meursault se torna um herói deslocado, que não se encaixa nas ideias tradicionais de virtude ou coragem. Por fim, a pesquisa de Fúvia Fernandes Pereira (2023), a partir dos estudos de Roland Barthes, auxilia na compreensão de como Camus escolhe uma “escritura branca”, ou seja, uma escrita simples, sem julgamentos, deixando o leitor diante do vazio. Juntas, essas pesquisas e análises, somadas às contribuições de Sartre e Barthes, mostram como Camus expressa, por meio de sua literatura, uma forma única de apresentar o absurdo.

## 2 O MITO DE SÍSIFO E O CICLO DO ABSURDO DE ALBERT CAMUS

### 2.1 A tragédia de Sísifo

É necessário dissertar sobre o próprio mito de Sísifo, nome que aparece no *Dicionário de Mitos Literários* de Pierre Brunel (1997), primeiramente com a definição onomástica como um “indivíduo astuto e maquinador”, ou seja, um homem que possuía um nível supremo de sabedoria e utilizou essa mesma sabedoria para poder enganar os deuses os quais buscavam cada qual uma vingança sobre Sísifo. Sísifo engana Asopo ao contar que Zeus era o culpado por sequestrar sua filha, apenas para conquistar uma nascente para seu reino. Após esse primeiro momento, Sísifo tapeia Tânatos (deus da morte) que havia sido enviado por Zeus para dar fim em Sísifo, prendendo-o. Depois desses dois momentos, a principal dedicação de Sísifo é enganar a todos os outros deuses que quisessem ou caçá-lo ou buscar vingança contra ele, pois o mesmo engana Ares (deus da guerra) que liberta Tânatos, com o motivo de que a guerra necessitava de mortos e que Sísifo merecia um castigo em relação à prisão do deus da morte.

Porém, Sísifo com toda sua astúcia e sabedoria, ordenou sua esposa a não realizar seu velório de maneira apropriada à época e, com esse pretexto, burla as regras do submundo de Ares para voltar à terra dos vivos para castigar sua esposa depois de morto. Como esperado, Sísifo não retorna ao submundo, vivendo por muitos anos até morrer de velhice. Dessa vez, todos os deuses enganados estão à sua espera para lhe aplicarem seu castigo: rolar uma rocha até o topo de uma montanha e assisti-la descer de lá todos os dias. Ou seja, Sísifo carregava consigo a primeira vista um destino insignificante, um castigo tão banal e tão sofrido que fez Camus utilizar esse destino para construir seu ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, ao refletir sobre a situação da humanidade, onde há um ciclo de tarefas que coloca uma sociedade em movimento, por exemplo, acordar, trabalhar, estudar e dormir, carregando consigo a insignificância humana.

O autor trabalha à sua maneira, a construção de um ensaio filosófico, baseado na mitologia grega, utilizando o mesmo mito para metaforizar sobre a existência humana, colocando o ser humano no lugar de Sísifo, pois é fato que a humanidade vive em uma incansável busca pelo significado de sua existência em um universo que não oferece qualquer tipo de resposta, ou seja, não existe dentro do universo em que habitamos respostas para

perguntas tão simples e tão complexas ao mesmo tempo, por exemplo, o universo não responde ao questionamento de não sabermos qual papel o ser humano deve desempenhar ou qual o significado de sua existência. Dessa forma, os infinitos questionamentos e a falta de respostas apresentam o absurdo ao receptor das obras de Camus.

Encarando a questão do absurdo pela ótica do autor, é inevitável o sentimento de inquietação. O homem não está preparado para a indiferença do universo, acarretando na terrível descoberta de sua própria insignificância, o que torna impossível ignorar o fator absurdo, presente em sua realidade. Aceitar de forma passiva ou escolher fugir do absurdo é algo que Camus despreza, pois o autor valoriza aqueles que encontram na lucidez a sua revolta. Em sua tese de doutorado Raphael Luiz de Araújo destaca de forma ainda mais clara como o escritor exemplifica suas ideias iniciais em relação ao absurdo (Araújo, 2017, p. 59).

Ao final de *O homem revoltado*, "a medida, nascida da revolta, só pode ser vivida pela revolta. Ela é um conflito constante, perpetuamente despertado e dominado pela inteligência". O domínio se encontra entre o controle sobre si e o redirecionamento, a transposição da dispersão individual para a unidade de uma obra.

Compreender como a imagem do homem absurdo é moldada dentro de sua própria revolta torna-se extremamente importante, dessa forma é possível entender como Albert Camus faz a estruturação de seu pensamento filosófico ao apresentar Sísifo, o ser que representa o homem absurdo, vivendo sem que haja um propósito. A figura emblemática de Sísifo pode também ter outra forma de interpretação, a qual, em hipótese alguma anula a figura de um herói absurdo, mas podemos reconhecer que Sísifo pode e deve ser utilizado como o próprio pensamento de Camus, ou seja, o personagem revela a reflexão filosófica do escritor "Minha hipótese inicial é de que o mito não se apresenta apenas como uma imagem a ser interpretada, mas oferece também uma chave de leitura para a episteme camusiana, isto é, a forma em espiral como ele cria, lê, debate, investiga, conduz seu pensamento." (Araújo, 2017, p. 37).

Porém, não basta conhecer o autor e sua vida, quando finalmente o receptor é apresentado ao absurdo de Camus suas convicções e questionamentos são postos à prova, pelo fato de não haver, assim como destaca Raphael Luiz de Araújo em sua tese *Variações no Mito*

de *Nêmesis nos escritos de Albert Camus* defendida em 2017, uma hierarquia literária, ou seja, uma estruturação que organiza a obra. Simplesmente, pelo fato de que quando o absurdo é transposto para o romance *O Estrangeiro*, todos os que tiveram e terão contato com tal obra, estarão expostos a uma crua realidade, pois enquanto Camus aborda o absurdo em seu ensaio filosófico, o receptor, ou seja o leitor, não se perde dentro de uma narrativa conduzida pelo absurdo, o ensaio filosófico auxilia muita das vezes a entendermos o motivo de tal personagem, tão emblemático e nu quanto Meursault, causar estranhamento, considerando não somente a escritura, que será dissertada e desvendada ao longo desta presente pesquisa, mas encarando o absurdo como a forma de viver do ser humano. A confusão e estranhamento acompanham o receptor do início ao fim, devido ao fato de não existir qualquer pista do rumo que será dado à narrativa e ao futuro de Meursault, assim como destacado, a falta de uma estruturação literária acarreta na falta de sentido, ou seja, não há direção ao qual o autor irá levar o receptor, o leitor não sabe seu destino, tal qual seu personagem principal. Por esse motivo, antes mesmo de abordarmos nosso homem absurdo, o ensaio filosófico se torna muito mais importante.

Portanto, ao empregar a figura emblemática de Sísifo que, mesmo com um destino tão cruel, permanece alheio aos questionamentos do motivo de levar a rocha ao topo da montanha e assistir a mesma descer todos os dias, Camus inicia sua reflexão sobre a necessidade humana por respostas ao mesmo tempo em que não recebe explicação alguma. Tal reflexão define o homem absurdo, pois ele mesmo escolhe viver da maneira mais lúcida possível, mesmo que seu castigo ou destino seja cruel, ele irá realizar suas ações com consciência de sua insignificância, em paralelo com sua liberdade, pois sabe que é livre para fazer suas escolhas, conforme Camus apresenta em seu ensaio filosófico, toda a problemática do absurdo, Sísifo reconhece sua liberdade, mesmo dentro de seu castigo.

## **2.2 A consciência do homem absurdo e sua revolta**

Para que haja um diálogo entre o que foi discutido filosoficamente e o que foi introduzido no romance, Camus aposta em um estilo completamente novo de escrita, onde revolucionaria o modo de fazer literatura, mantendo a narrativa objetiva e com neutralidade. Essa forma de escrita reflete o personagem principal Meursault, onde há total indiferença, assim como é citado por Raphael Luiz de Araújo “*O Estrangeiro* ilustra a insuficiência da

linguagem, que é portadora de uma convenção social, perante a singularidade” (Araújo, 2017, p. 260), transportando a filosofia camusiana em relação ao absurdo para o romance.

Publicado em 1942, esse ensaio fundamenta não apenas as bases filosóficas do ciclo, mas também as do romance *O Estrangeiro*, ao apresentar o homem absurdo, uma figura que vive sem ilusões e que encara a vida em sua forma mais crua. Assim, *O Mito de Sísifo* exerce a função de introdução ao pensamento de Camus, abordando de forma incisiva o confronto entre o desejo humano por sentido e o silêncio indiferente do mundo. Desta maneira, conforme analisamos o ensaio filosófico do autor, podemos compreender a construção de um personagem tão desprendido e indiferente, pois ao mesmo tempo em que vive dentro de uma realidade compartilhada, revela como é importante compreender de onde o absurdo nasce e como ele é evidenciado pelo personagem em seu romance, (Camus, 2012, p.34).

Porém, o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois. Ele os adere um ao outro como só o ódio pode juntar os seres. É tudo o que posso divisar claramente neste universo sem medida onde minha aventura se desenrola.

Iniciar com essa análise ilumina a lógica que permeia o ciclo de Sísifo e prepara o leitor para explorar a neutralidade da escrita de Camus e a indiferença existencial presente em *O Estrangeiro*. Em *O Mito de Sísifo*, o autor aborda diversos temas em relação à vivência humana em sociedade, principalmente a filosofia acerca do absurdo, onde não existe uma busca pelo sentido da vida, apenas a indiferença e a racionalidade predominam. O absurdo não requer o desvendamento dos mistérios da existência humana, apenas a clareza de viver a vida plenamente. Camus inicia seu ensaio centralizando a temática do suicídio, uma questão filosófica extremamente séria para o autor, pois quando o ser humano se depara com uma vida sem sentido ou sem nenhum propósito, predomina-se o questionamento se a vida vale a pena ser vivida (Camus, 2012, p.19).

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem



depois. Trata-se de jogos; é preciso primeiro responder. E se é verdade, como quer Nietzsche, que um filósofo, para ser estimado, deve pregar com o seu exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, porque ela vai anteceder o gesto definitivo. São evidências sensíveis ao coração, mas é preciso ir mais fundo até torná-las claras para o espírito.

Primeiramente, Camus aborda o suicídio por acreditar ser um tema importante, até mais do que se a terra ou sol giram em torno um do outro, pois a brutalidade quando se encara o absurdo da vida pode ser difícil para algumas pessoas. Pode ser nesse momento em que as mesmas recorrem à morte ao se darem conta do questionamento acima citado “a vida vale ou não ser vivida” e para algumas dessas pessoas, a segunda opção prevalece. A partir do questionamento mencionado, o ser humano começa, segundo as palavras de Camus a “ser atormentado” (Camus, 2012, p.20), assim, o confronto do homem dentro de sua própria consciência acaba se tornando o seu próprio tormento, porém o autor ressalta que seria quase impossível fixar o momento exato da tomada de decisão, não haveria como saber os motivos e pensamentos profundos do suicida, “Viver naturalmente, nunca é fácil” (Camus, 2012, p.21).

O autor prossegue argumentando que, ao se suicidar, o indivíduo está, de certa forma, confessando que a vida “não vale a pena”, pois, ao optar pela morte, ele finalmente se dá conta de que a vida não precisa ser uma busca incessante por motivos ou sentido. Muitas vezes, esse esforço constante em buscar um propósito, resulta no reconhecimento do absurdo. Esse reconhecimento pode levar o ser humano a considerar o suicídio como uma resposta ao absurdo, uma tentativa de resolver a angústia de viver sem entender seu propósito. Ou seja, o suicídio aparece como uma reação ao fato de que a vida não tem um sentido intrínseco e não se justifica por si mesma. No entanto, para Camus, a vida “por viver”, sem razão ou explicação, pode parecer sem sentido para algumas pessoas dentro de uma sociedade que espera uma finalidade clara. Esse costume de continuar vivo, sem poder escolher a morte, gera ainda mais estranhamento, pois revela o paradoxo de existir sem uma razão definitiva para isso. Como o autor observa, esse estranhamento diante do absurdo de continuar vivo sem explicação é uma característica fundamental da condição humana (Camus, 2012, p. 21).

Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, o primeiro dos quais é o costume. Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de

qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.

Embora não concorde com a ideia do suicídio, Camus trata o tema com seriedade, reconhecendo sua gravidade. Contudo, ele rejeita o suicídio como uma resposta ao absurdo, pois, ao compreender a condição absurda da existência, o indivíduo não deve fugir dela, mas aceitá-la. O suicídio, como uma tentativa de escapar dessa realidade, é visto por Camus como uma forma de derrota, uma negação da própria vivência absurda. O suicídio em relação ao pensamento camusiano não se aplica somente ao ato corporal, tirar a própria vida, matar a si mesmo, exprimindo uma postura existencial do ser humano. Levando em consideração apenas a abordagem filosófica, o suicídio se torna um símbolo de rejeição a uma vida sem um sentido determinado. Dessa forma, quando o indivíduo abandona sua vida, ele rejeita enfrentar viver uma vida conduzida pelo absurdo, essa existência absurda o faz desistir de si mesmo.

Essa recusa, acaba se tornando natural para algumas pessoas, pois o ser humano nasce com a busca pela resposta de sua existência impressa em seu DNA, dentro da ótica de Camus, o homem absurdo se torna o ser humano que reconhece sua insignificância e abandona a busca por um propósito, por uma resposta, a realidade não é sua inimiga, ele a compreende sem ilusões. Não se entrega à fuga, ao suicídio, ele prefere se revoltar e continuar a viver uma vida sem relevância alguma para o universo. Ou seja, o homem absurdo tem a característica de ser só, porém, não solitário, ele apenas compreende sua autonomia em relação a uma sociedade, vivendo qualquer experiência nova ou repetitiva com a mesma intensidade, pois não há o que esperar de grandioso, não existe um significado, ele encontra-se livre para escolher o caminho que desejar. Para o autor, o absurdo leva o ser humano a confrontar sua própria condição, a olhar para si mesmo sem ilusões. Assim, o suicídio, como uma fuga do absurdo, não é apoiado, pois o homem absurdo aceita sua condição, não a nega (Camus, 2012, p. 22).

Pode-se postular a princípio que as ações de um homem que não trapaceia devem ser reguladas por aquilo que ele considera verdadeiro. A crença no absurdo da existência deve então comandar sua conduta. É uma curiosidade legítima perguntar, com clareza e sem falso pateticismo, se uma conclusão desta ordem exige que se abandone de imediato uma condição incompreensível. Falo aqui, evidentemente, dos homens dispostos a estar de acordo consigo mesmos.

Quando o autor cita os homens que estão de “acordo consigo mesmos” a figura do homem absurdo floresce, pelo fato de ao negar fugir do absurdo, ele opta pela revolta, sendo uma resposta mais plausível, a revolta se torna uma negação do suicídio, porque o homem mesmo sem encontrar sentido para continuar vivendo e encarando a crua realidade de que a vida não significa algo importante, ele deseja vivê-la, dessa forma, não é possível categorizar, segundo o autor, a revolta como uma simples resposta desesperada, a revolta é resumidamente, o homem que decide continuar vivendo a vida tendo consciência da mesma. O homem absurdo aflora após se libertar da esperança, ele se apoia em si mesmo e em seu presente, o que o torna corajoso, realizado e capaz. O homem absurdo se encontra no inconformismo em relação à vida e na lucidez da valorização da consciência, ele almeja ser o mais lúcido possível perante uma sociedade que vive de esperanças e sonhos de um futuro inalcançável, (Camus, 2012, p.39).

As experiências que evocamos aqui nasceram no deserto que não devemos abandonar. Pelo menos é preciso saber até onde elas chegaram. Neste ponto do seu caminho, o homem se encontra diante do irracional. Sente em si o desejo de felicidade e de razão. O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo. Isto é o que não devemos esquecer. A isto é o que devemos nos apegar, porque toda a consequência da vida pode nascer daí. O irracional, a nostalgia humana e o absurdo que surge de seu encontro, eis os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz.

Segundo Camus, o que define o absurdo seria o conflito entre a busca humana por sentido e o encontro com a indiferença de sua existência, ou seja, quando o autor cita o “apelo humano”, quer dizer que há em nossa natureza, quer de maneira voluntária ou não, a busca por um sentido da vida ou o papel que foi designado para o homem que ele deva seguir. Porém, o homem absurdo vive para ter consciência da vida, não aguardando um futuro distante e esse mesmo homem tende a ser revoltado e luta por sua liberdade. Dessa forma, o homem absurdo não se deixa levar pelas amarras de uma sociedade que vive de prazeres imediatos ou que vive sempre no amanhã, talvez seja por esses motivos que o homem absurdo não se deixa levar pelo medo que, por exemplo, algumas religiões impõem, ao anunciarem que o homem que continuar com determinada conduta será condenado a um fim terrível e

eterno. Algumas vezes, como cita o autor, “Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo” (Camus, 2012, p.59), pois ao viver dentro de sua inocência da consciência, despreocupado com as expectativas alheias, vive somente para si mesmo, dentro de suas próprias concepções.

O autor admite que o raciocínio absurdo ronda o suicida, pelo fato de ao contemplar o vazio da vida o suicida se vê em um mundo sem saída, porém para o homem absurdo esse ato pode ser catalogado como uma fuga de sua realidade, assim ele detém o poder sobre si mesmo, já que o homem absurdo não se detém em amarras invisíveis como a moral ou a esperança em algo místico como a religião, não empregando uma imagem de anti religião a Camus, muito pelo contrário, o autor sabe a necessidade da existência do místico, (Araújo, 2017, p. 103).

Camus não anula ou condena a ideologia ou a religião. Trata-se de uma das escolhas possíveis do indivíduo absurdo na sua revolta contra a própria condição. Contudo, em resposta à devoção dos seus contemporâneos a um sagrado que julga transcendental, ele sustenta sua própria escolha, que estima se basear na fidelidade à terra e às suas origens pobres. Ele concede uma liberdade à forma de cada um organizar sua relação com o sagrado, independentemente de ignorar ou não certa doutrina ou religião.

Portanto, o místico não anula o fato de não haver respostas do universo e o homem absurdo não anula o fato de o místico existir. Pois da mesma forma que o suicídio existe, não é necessariamente uma descoberta de que a vida não vale ser vivida, muito pelo contrário, já que o homem absurdo vive seus dias de maneira livre, sendo feliz ou triste, o homem absurdo vive o presente. Por esse motivo, o mito de Sísifo é utilizado como exemplo para a identificação do homem absurdo, pois ao ser condenado, Sísifo poderia recorrer a inúmeras tentativas de fugir de seu castigo, porém escolheu vivê-lo com consciência, prova de sua absurdidade, vive cada um de seus dias repetitivos com consciência, o castigo de Sísifo se torna trágico quando há a identificação do discernimento de Sísifo em relação a sua condição interminável, porém a mesma consciência que lhe traz o trágico, devolve a ele sua autoridade ao decidir como irá viver seus dias (Camus, 2012, p. 123).

Este mito só é trágico porque seu herói é consciente. O que seria a sua pena se a esperança de triunfar o sustentasse a cada passo? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua miserável condição: pensa nela durante a descida. A clarividência que deveria ser o seu tormento consoma, ao mesmo tempo, sua vitória. Não há destino que não possa ser superado com o desprezo.

Assim como para todo homem que trabalha em uma única tarefa todos os dias de sua vida, Sísifo também está condenado ao mesmo fim, porém não há satisfação maior do que contemplar seu trabalho sendo realizado ao final de cada dia, a vitória também faz parte do processo trágico, a obstinação e esforço de Sísifo se tornam exemplos da maneira de viver o absurdo. Pois executar a mesma tarefa todos os dias, não consiste apenas em finalizá-la de maneira automática, há uma satisfação em estar consciente, contemplar e aceitar seu destino é o que deve ser aprendido com Sísifo.

Em seu ensaio *O Mito de Sísifo*, Albert Camus representa a figura de Sísifo como um herói absurdo, pelo fato de lidar com seu destino com completa aceitação, porém sua revolta e desprezo são o que o fazem uma representação do homem absurdo, pois Sísifo tinha toda a possibilidade de se entregar ao desespero e até mesmo optar pelo suicídio. Mas o herói rejeita a necessidade de haver um significado para sua existência, dessa forma ele despreza seu castigo e destino, não aceitando de forma passiva, mas cumprindo o ato de empurrar e contemplar a rocha descendo todos os dias, para simbolizar sua liberdade, pois não se entregou ao desespero, porém não se conformou com seu castigo, ele contempla o trabalho repetitivo como sua própria liberdade.

Sísifo é consciente de sua própria insignificância e como seu castigo é irracional, ele se recusa a buscar esperanças, por exemplo, em um futuro onde o mesmo não precise mais carregar a rocha montanha acima, pois a partir do momento em que o mesmo reconhece que seu castigo não tem fundamento ou significado, ele se torna livre, pois não se rende a uma busca por respostas para sua existência irrelevante. Deste modo, realiza sua tarefa, como um ato de resistência e afirmação de sua liberdade. Sísifo, por ser um herói absurdo, controlou seu destino a sua maneira, transformando o ato de empurrar a rocha e vê-la descer pela montanha, como um ato de revolta, confirmando e aceitando seu destino, pois dessa forma ele poderia afirmar sua liberdade, vive de forma consciente, executa sua tarefa e não sucumbe a

esperanças, ao desespero e por fim, não busca uma resposta do universo (Camus, 2012, p. 124).

Deixo Sísifo na base da montanha! As pessoas sempre reencontram seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e ergue as rochas. Também ele acha que está tudo bem. Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz.

Continuando o esforço de imaginar Sísifo feliz, podemos contemplar o mesmo cotidianamente, observando e vivenciando experiências distintas a cada vez que faz o exercício de rolar a pedra. Cada vez que Sísifo deixa a pedra rolar montanha abaixo e é obrigado a descer até a sua base, não pode ser considerado uma derrota, mas sim um renovo de sua consciência e vida absurda, ao contemplar com lucidez seu destino, Sísifo mais uma vez afirma sua liberdade, pois não está preso a esperanças mundanas ou a um futuro diferente, apenas realiza sua tarefa conscientemente. Dentro de seu ciclo de recomeços, Sísifo é dono do seu destino, nenhum rolar de pedra será como o outro, os fragmentos da rocha, os caminhos da montanha, elementos que não são banais para os olhos lúcidos de Sísifo, ele e sua consciência estão presentes a cada impulso, a cada caminhar. Transformando seu castigo em uma prática de resistência, repetir uma mesma tarefa inúmeras vezes, não retira o valor de quem a realiza com consciência, pelo fato de não ser atribuído valor ao resultado, mas sim ao esforço. Para Camus, viver o absurdo não é ceder ao desespero, mas sim aceitar seu destino como ele realmente é, mesmo em um eterno recomeço.

O cansaço que faz parte da vida de todos os seres humanos é abordado como um despertar do homem absurdo, pelo fato de que o final de sua vida mecânica se aproxima, trazendo para o homem a consciência, ou seja, a revolta da carne, porque traz consigo a estranheza do mundo. Então para que esse mundo se torne compreensível para esse homem, ele o reduz ao seu próprio mundo, já que nunca será possível conhecer o mundo como um todo, então o homem absurdo resume o mundo ao dele e às coisas que ele conhece. O absurdo surge então de um confronto, podendo ser comparado a um divórcio, que existe dentro de cada ser humano, entregando ao homem uma prisão em suas próprias verdades. Dessa forma, o homem que não busca o absurdo, escolhe fugir ou não se dar conta do mesmo, acaba imerso

em filosofias que propõem uma fuga de sua realidade maçante e desconexa (Camus, 2012, p. 42).

Para me ater às filosofias existenciais, vejo que todas me propõem, sem exceção, a evasão. Por um raciocínio singular partindo do absurdo sobre os escombros da razão, num universo fechado e limitado ao humano, elas divinizam aquilo que as oprime e encontram uma razão para ter esperança dentro do que as desguarnece. Essa esperança forçada tem, em todos eles, uma essência religiosa.

Portanto, ao se desprender das crenças místicas e religiosas de uma sociedade, o homem absurdo acaba libertando-se de suas regras, pois mesmo que esse homem passe a ser um homem absurdo ele compreende em sua própria absurdidade e desprendimento que não é completamente livre, pois vive em uma sociedade com preconceitos, julgamentos bons e maus, ética e moral. Porém, saber que não se é completamente livre impede o homem absurdo de ficar preso em uma nostalgia, seja se apegando ao passado ou aguardando um futuro desejado e não concretizado. Para ele, mesmo que viva no absurdo, é preferível viver de sua coragem e raciocínio, não vivendo de regras concebidas por um deus, já que para se viver não é necessário ter um exemplo a ser seguido. E como o homem absurdo não vive sua vida por uma esperança, ele não trabalha à espera de um futuro, acaba se desprendendo desse alibi moral imposto pela sociedade a qual está inserido. Mas de forma alguma, sua autonomia o livra ou o isenta de ser confrontado pelas questões éticas, a questão da noção de justiça é abordada por Camus durante o ciclo do absurdo, pois o autor critica pessoas que estão dentro de normas que ditam verdades absolutas, tanto no âmbito religioso quanto no âmbito ideológico. Pois não há justiça, onde existe somente a submissão, assim como Raphael Luiz de Araújo ressalta (Araújo, 2017, p. 15).

A exclusão e a morte das pessoas devido a ações incitadas por esses discursos muitas vezes têm como autores indivíduos que não estão fazendo nada além de seguir facilmente aquilo que definiram para si como a própria medida de justiça. Às vezes são como funcionários, a exemplo de Adolf Eichmann tal como apresentado por Hannah Arendt, que, sob a alegação de estar apenas cumprindo ordens, consegue, ao mesmo tempo, levar a cabo atrocidades e se absterem da responsabilidade pelos próprios atos.

O homem absurdo pode até ser livre, rejeita o álibi moral imposto por uma sociedade, porém também se recusa a participar de estruturas sociais que acreditam que a violência pode ser feita em nome de uma ilusória justiça. Em seu romance *O Estrangeiro*, o personagem Meursault carrega consigo a indiferença em relação às normas morais, na qual uma sociedade o condena, não por seu crime, mas pelo personagem não estar de acordo com suas regras pré estabelecidas, escancarando uma sociedade hipócrita que acredita estar fazendo justiça, mas cujas pessoas nem ao menos percebem que não tem a mínima importância comparado ao universo que se mantém em silêncio, ou seja, acredita-se que estejam fazendo o bem por estarem empregando a justiça que lhe fora ensinada, sem perceberem que estão presos a um álibi moral que não emprega sentido algum a Meursault e ao crime pelo qual o personagem supostamente deveria estar sendo julgado.

Dessa mesma forma é possível encarar a crença tal qual a justiça, para Camus ao buscar uma crença ou apoio na religião o homem procura fugir da absurdidade, pelo fato de a religião trazer respostas as quais a humanidade tenta solucionar desde o princípio. Deus ou qualquer outra figura de poder ilimitado pode e deve solucionar todos os problemas, basta acreditar ou ter fé, assim o homem busca por proteção à angústia de uma vida consciente. Este homem é o contrário do homem absurdo, que rejeita toda e qualquer forma de fuga da realidade, vive pela revolta, sem precisar de respostas e aceitando a falta de significado que a vida traz. Por existir no presente, o homem absurdo não aceita a esperança, ou seja, a eternidade que uma divindade possa dar a ele ou o famigerado “sonhar acordado” uma vida que não está nem próxima de acontecer, causando por vezes desgosto ao perceber o presente, porque dessa forma ele estará desviando da experiência da vida real e do presente, “Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro. Isto é normal. Mas também é normal que se esforce para escapar do universo que criou” (Camus, 2012, p. 42), ou seja, ao perceber que não existe uma resposta concreta e mágica para sua existência, o homem precisa se desfazer de todas as crenças que criou em seu próprio universo, compreender que basta a si mesmo e escolhe viver o presente, pelo fato de que o futuro jamais poderá ser desvendado ou compreendido, não faz sentido continuar preso a idealização de uma vida. Mas mesmo com suas concepções e crença em si mesmo, o homem absurdo vivencia o distanciamento e exclusão dentro da sociedade, transformando-se em um exilado em um local cheio de pessoas (Camus, 2012, p. 21).



Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo.

Por esse motivo o título do romance *O Estrangeiro* de Albert Camus, se conecta diretamente com a ideia do homem absurdo e com o próprio conceito de absurdo que o autor desenvolve ao longo de sua obra. O protagonista, Meursault, representa o herói absurdo tal qual Sísifo, justamente por sua alienação em relação às convenções sociais e religiosas, sua indiferença diante das normas e expectativas que governam a vida humana. Ele é, de fato, um estrangeiro no mundo, não porque veio de fora, ou de outro país, mas porque se sente desconectado da busca por sentido que domina a existência das outras pessoas. Meursault vive no presente, não se ilude com esperanças ou promessas de algo além da realidade imediata, e recusa qualquer tentativa de se agarrar a respostas fáceis, como as que a religião oferece. Ao longo da narrativa é plausível compreender o motivo de não haver uma conexão direta com seu receptor, ou seja, o leitor não se identifica com o personagem principal.

Ele é, portanto, um estrangeiro não apenas em relação aos outros, mas também em relação à própria ideia de uma vida que poderia ter um propósito ou um significado transcendente. Esse sentimento de estranhamento, de ser um estrangeiro no próprio mundo, é o que define o homem absurdo, alguém que, ao reconhecer a ausência de sentido da vida, não busca consolo em ilusões, mas enfrenta sua condição com uma coragem silenciosa, sem esperar um futuro que não pode ser compreendido. Como Camus descreve, no contexto de seu pensamento filosófico, "um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro" (Camus, 2012, p.42), ele vive intensamente no presente, mas está irremediavelmente separado de qualquer ideia de pertencimento a um futuro redentor. O estrangeiro, portanto, é o homem que se desiluiu com as falsas promessas tanto de uma religião quanto das ideologias, e vive de forma plena e consciente sua existência absurda.

Além da descrença em convicções estabelecidas pelo homem, outra característica do homem absurdo, seria a sua indiferença lúcida para com a vida, mas não a vida absurda, mas sim a vida almejada por todos os seres não absurdos que se entregam a falsas esperanças e crenças sem sustentação. O homem absurdo, ao se tornar indiferente a essas expectativas não se torna menos humano, se torna mais lúcido do papel a desempenhar na Terra, o papel de

viver a vida que lhe foi concedida, pois a única certeza que ele tem é de que um dia essa vida irá chegar ao fim. E mesmo tendo esse tipo de percepção, o homem absurdo não se entrega a um fim desconhecido, apenas continua a viver sua vida conforme deseja no presente. Nesse caso, Meursault é a caracterização do homem absurdo, em momento algum durante sua narrativa o personagem se prende a qualquer tipo de esperança, rejeita a figura do padre ao final do romance e não sonha acordado com seu futuro, pois para ele é algo inimaginável.

### 2.3 O absurdo e suas outras faces

À medida que a ideia do absurdo vai se desenvolvendo ao longo dos ensaios, Albert Camus abre espaço para diferentes formas de o absurdo se manifestar, sendo um dos exemplos que se destaca o do artista. “O artista, tanto quanto o pensador, compromete-se com sua obra e se transforma dentro dela” (Camus, 2012, p.100). A partir do momento em que o artista se desprende de uma realidade imposta, em que a obra de arte precisa necessariamente ser perfeita, cria-se um obstáculo, para que ele se encaixe em uma perfeição imposta, o mesmo artista não consegue se equiparar a sua obra considerada perfeita. Então utiliza-se de suas obras como revolta contra o absurdo, pois ao não encontrar o sentido que procura durante a vida, cria ele mesmo esse sentido e suas próprias respostas, não tendo sua arte como forma de escape do absurdo, mas de confronto, ou seja, o artista cria suas obras como uma maneira de buscar clareza em um universo sem respostas (Camus, 2012, p. 100).

A obra absurda exige um artista consciente dos seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo. Ela não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. O criador absurdo não se apegua à sua obra. Poderia renunciar a ela; às vezes, renuncia.

No desenvolvimento da ideia do absurdo em *O Mito de Sísifo*, Albert Camus expande a manifestação desse conceito para além da filosofia, incluindo a figura do artista. Para o autor, o artista, assim como o pensador, se compromete profundamente com sua obra, mas essa relação é ambígua: ao se distanciar da busca por uma perfeição imposta, ele se vê confrontado com os limites do absurdo. Camus observa que o artista, ao invés de buscar uma obra perfeita ou uma resposta para o absurdo da existência, cria uma obra que é, por si só,

uma forma de revolta contra esse mesmo absurdo. A arte, nesse contexto, não serve como fuga ou consolo, mas como uma maneira de enfrentar o vazio existencial, oferecendo clareza em um universo sem respostas definitivas. O artista consciente do absurdo não vê sua criação como uma solução para o sentido da vida; a obra não é a redenção, nem o fim do processo existencial. O que importa para o criador absurdo não é o produto final, mas o próprio fazer, o ato de criar em si, por exemplo, podemos lembrar a figura de Sísifo, o próprio rolar a pedra é uma realização do ato com consciência, não é atribuído valor para o resultado final, mas sim para o esforço de continuar a mesma tarefa todos os dias de maneira lúcida. A arte não se torna um objetivo, e o artista, muitas vezes, renuncia à sua obra, ciente de que ela, como qualquer outro empreendimento humano, não muda o curso do absurdo da existência. Camus, portanto, destaca que o sentido da criação está no processo, no esforço de dar forma àquilo que, por natureza, é incoerente e insensato.

Para Camus, a obra de arte não precisa ser necessariamente perfeita, ela será necessária como ferramenta para viver o absurdo, “Nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes.” (Camus, 2012, p. 98), dessa maneira, a obra de arte acaba se tornando uma ferramenta de extrema importância para manter a consciência do artista, sendo um mecanismo de reflexão de sua própria existência, por meio da arte a qual reproduz a vivência humana e seus sentimentos, podendo assim o artista eternizar esse tipo de vivência humana, pois quando o artista cria uma obra ele revive a experiência humana infinitas vezes, às vezes de forma mais intensa, proporcionando tanto para ele próprio quanto para o receptor de sua obra uma nova experimentação da vida, ele cria algo que pode ser recebido, interpretado e sentido de infinitas maneiras. O artista consegue utilizar seu cotidiano e suas vivências em obras, elevando o ordinário ao extraordinário, traduzindo o pensamento absurdo, pois não descarta a lucidez da vida, mas a transforma.

Outros casos que exemplificam a imagem do absurdo fora do contexto filosófico, temos a figura do ator, o mesmo irá replicar outras vidas, conforme a narrativa que lhe foi entregue, dessa forma não estará em busca de um significado oculto ou crença no papel em que está desenvolvendo, assim como o homem absurdo, terá discernimento das escolhas feitas e consciência do papel a ser elaborado. Ele pode conhecer inúmeras vidas, e viver várias mentiras, porém terá sempre o discernimento do que é a verdade, ou seja, o ator está ciente de que há uma indiferença do universo quando o mesmo se depara com o absurdo, mas

compreender que interpretar certas mentiras são necessárias para vivência humana, pois as narrativas e papéis interpretados, são o combustível humano para prosseguir dando sentido a vidas dentro do cotidiano monótono, (Camus, 2012, p.82).

O ator dispõe de três horas para ser Iago ou Alceste, Fedra ou Gloucester. Nesse breve período, ele os faz nascer e morrer em cinquenta metros quadrados de tábuas. Nunca o absurdo foi tão bem ilustrado, nem por tanto tempo. Que síntese mais reveladora poderíamos desejar senão essas vidas maravilhosas, esses destinos únicos e completos que se cruzam e terminam entre umas paredes e durante horas? Fora do palco, Segismundo é mais nada.

Camus exemplifica a maneira como o teatro pode traduzir o absurdo, pois ao condensar vidas completamente diferentes em espaços pequenos e com uma curta duração, a experiência humana e o seu vazio traduzem o absurdo que se encontra em um universo que não dará qualquer tipo de resposta, ou seja, ao transpor para um palco diversas vivências, o autor contempla a diversidade que contém a existência humana e seu curto período de tempo, pois ao mesmo tempo que uma peça teatral se encerra, a vida humana também tem um período limitado. E mesmo que haja um tempo limite, Camus destaca a maneira fluida que o teatro pode transformar a visão em relação à vivência humana, pois mesmo sem encontrar sentido e significado dentro do mesmo universo, é possível e necessário encontrar as mais diversas formas de se contemplar a existência humana.

Havendo tantas faces de um mesmo absurdo, a emblemática figura do homem absurdo, citada por Camus em seu ensaio filosófico, está presente na literatura espanhola, particularmente em Tirso de Molina, com seu personagem sedutor e transgressor. Esse mesmo personagem, que foi recriado por vários outros escritores e com variadas formas de literatura, ainda mantém a característica de um homem absurdo, estamos falando de Don Juan. Tanto o personagem de Tirso quanto o Don Juan camusiano, apresentam a lucidez e revolta, quando enfim se deparam com a ausência de sentido. O Don Juan escrito por Tirso de Molina, compreende e é consciente de sua vida, reconhecendo sua realidade perante o universo, onde o mesmo transforma essa consciência e pratica sua liberdade e transgressões. O diálogo entre o Don Juan do mito e o representado na literatura de Tirso, aprimora a compreensão em relação ao absurdo e ao homem absurdo, tanto no meio literário quanto no meio filosófico.

A obra *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra* (1630) escrita pelo autor Gabriel Téllez, nascido em 1579 e conhecido como Tirso de Molina, é uma obra que discorre a sua maneira sobre o homem absurdo e a absurdidade, apesar de estar inserida em um contexto social e religioso diferente, a obra traz consigo questões que permanecem atuais, sendo possível dialogar a obra de Molina com o pensamento filosófico de Albert Camus. Dessa maneira, as duas obras fazem alusão a consciência do homem absurdo. Além de ambas serem compostas por mitos do poder, transgressão e interdito, dentro da chamada tomada de consciência perante a falta de sentido da vida. A revolta da carne é exemplificada como um impulso de negar quaisquer ordens superiores, tornando-se um elemento em comum entre os protagonistas, tanto o Don Juan de Tirso, quando o homem absurdo de Camus, rejeitam qualquer álibi moral, vivendo apenas de sua própria consciência e recusa do que a sociedade impõe.

Ao tratar do assunto mito, se torna necessária a busca da significação do mito e sua contribuição para vida e sociedade. O estudioso Joseph Campbell (1904 - 1987) investigador da mitologia, em uma entrevista com Bill Moyers, discorre em sua obra *O poder do mito* (1988), sobre as diversas vertentes que um mito pode alcançar. Trata da narrativa do herói principal de qualquer mito estudado, um padrão narrativo que apresenta o foco em torno desse herói, de sua trajetória e de seu processo ao se relacionar por vezes, com seu destino, referindo-se algumas vezes, à trajetória da própria humanidade. Exemplifica por vezes que o mito trata do centro do ser humano, guiando em suas questões pessoais e na busca pela experiência da vida, principalmente quando o mito se faz necessário para a compreensão do ciclo da vida, ou seja, a morte, essa jornada interior ao qual todos os seres humanos estão dispostos a viver.

A narrativa do mito, geralmente baseada em uma história de caráter simbólico, com origem sobrenatural e pautada na tradição mitológica, utilizando símbolos e ou arquétipos, onde a narrativa do sagrado é o principal artefato da história, a função do mito se torna basicamente o contar uma história, a explicação de algo relativo a esse sagrado ou à vida, e revelar a interação do íntimo, ou seja, um ser, um deus e o sagrado (sacrifício), o mito com maior conhecimento por parte da humanidade, seria a narrativa de gênese, pois explica o cosmos, o sagrado.

Diferentemente da narrativa do mito, onde não há um autor reconhecido, o mito literário necessita de seu autor, quem formulou a vida da obra, baseado apenas em sua liberdade criativa, onde sua matéria prima é retirada do mito, para se renovar em sua nova face na mitologia literária, possui o fator histórico que causa mudanças em alguns paradigmas e significações diante da sociedade, apresenta em si uma narrativa pré existente, que será apenas modificada pela liberdade criativa de seu autor, quem assina a obra e colherá os frutos da mesma. Dessa forma é possível a visualização da transformação do mito tanto no âmbito literário quanto no filosófico.

O mito de Sísifo foi necessário para que Albert Camus levantasse uma questão de extrema importância em seu ensaio, pelo fato de a vida valer a pena ser vivida, independentemente de suas adversidades, contanto que se viva com consciência. “Esse mito só é trágico porque seu herói é consciente” (Camus, 2012, p.123). Transformando-o assim em seu primeiro herói ou anti-herói da absurdidade. Levando em consideração a dissertação em relação ao homem absurdo e à absurdidade presente no meio dos mitos e no campo literário, a imagem de Don Juan se faz presente para uma maior compreensão sobre a temática, principalmente quando se fala sobre um mito tão conhecido e com tantas releituras. Com suas muitas faces, Don Juan passa de burlador, a absurdo, de poderoso, no sentido de busca de poder, a sedutor, contribuindo para a perpetuação do mito e sua transformação. Essa soma de variações de seu caráter, apresenta Don Juan como um sedutor primeiramente, porém, o que o torna um mito, se caracteriza por sua busca incessante pela burla, o poder exercido para com os outros, essa inquietação por assim dizer, o mantém em um movimento eterno de variações.

Segundo Camus, Don Juan transmite uma imagem clara de sedutor, a sedução o atrai e o fato de poder amar continuamente o conduz ao movimento eterno de seu mito, a multiplicidade do amor o mantém em constante procura por um amor excepcional, por uma conquista além das que já foram experimentadas. Don Juan de Camus quebra as barreiras da concepção de um amor tradicional e cavaleiresco, pois o eterno não lhe agrada, onde não existe o desafio da mudança, a figura de Don Juan não poderá permanecer. E por estar consciente de tudo, do mundo, da sociedade e de suas escolhas, é feliz, por saber o poder que carrega consigo, ao ponto de não se prender em seus amores passados, ele apenas está em busca de sua nova conquista, de seu novo amor. Por ser consciente e estar focado no presente, o donjuanismo de Camus abrange um lado mais real do desenvolvimento do mito Don Juan e de como ele pode ser desenvolvido dentro da literatura. O estar fora dos padrões tradicionais,

pode se afastar do amor ideal, ou seja, o modelo de amor duradouro construído como exemplo a ser seguido, e também pode se afastar da literatura tradicional com moldes e por vezes focado no sentimentalismo e na nostalgia.

Molina, mesmo com seu estilo barroco, não foge aos parâmetros de um mito ao dar vida ao burlador de Sevilla, a narrativa perpetua a imagem de uma busca incansável, de um ser insaciável que muda sua presa, por assim dizer, as mulheres, não por se desapaixonar, ou por perder seu interesse, a ótica de Don Juan apenas muda para uma burla maior, uma aquisição de poder melhor, causando até mesmo a morte, sendo um assassino para cumprir com suas demandas e vontades, a morte não traz temor para Tenório, pelo contrário, ao final da narrativa, aceita sua condenação, pois a morte não pode lhe dar um fim, o mito continuará perpétuo. Mesmo havendo um mistério sobre o verdadeiro autor do mito de Don Juan, Tirso de Molina foi o primeiro a ter uma obra publicada oficialmente sobre tal personagem, em seu livro *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, publicado em 1630, a narrativa gira em torno de Don Juan Tenório, cujo objetivo principal não era a sedução de mulheres e o aumento de sua lista de conquistas amorosas, assim como o mito de Don Juan romântico.

O mito donjuanesco de Molina apresenta seu esforço na arte de burlar, se tornando el burlador de Sevilla, acarretando também na representação do mito do poder, pois além de não procurar a satisfação sexual, mas sim a conquista por algo que ele deseja, não existe punição para Tenório no mundo dos homens, ou seja, ele pode tomar qualquer atitude ilícita sem necessariamente se preocupar com suas infrações e consequência das mesmas. O ensaio filosófico de Camus eleva a sensibilidade para tratar de Don Juan pela ótica absurda “Don Juan, pelo contrário, busca a saciedade” (Camus, 2012, p. 76), pois o desejo por poder e a sede pela burla se renova a cada vítima. Don Juan, o trapaceiro de Tirso, passa a obra seduzindo uma mulher após a outra, conquista o que deseja delas, não sendo necessariamente algo carnal, apenas o ato de burlar e trapacear essas mulheres para seu próprio benefício é suficiente para satisfazer Tenório, principalmente no aspecto social e psicológico, sendo a causa da violência e do silenciamento estrutural. Outros personagens ajudam Don Juan, não para serem a razão da salvação ou da impunidade dele, mas sim para não precisarem arcar com as consequências dos atos de Don Juan.

Segundo Joseph Campbell em seu livro *O poder do mito* (1988), o mito carrega a importância para a contribuição da vida como um todo, ou seja, auxiliando sobre questões

pessoais e na busca por um sentido, sendo necessário sua criação para que haja uma contemplação da sociedade e de como ela se desenvolve em torno desse mito, por exemplo, Don Juan passou de burlador a galanteador ao longo da narrativa moderna, tornando-se um mito eterno, sofrendo alterações, mas jamais caindo no esquecimento. A contemplação de que o mito quando passa a ser um mito literário, possui alguns fatores favoráveis, como a liberdade criativa para o desenvolvimento de uma nova face do mito, o fator histórico que contribui para a compreensão da sociedade quando a obra foi escrita, no caso de Molina auxilia na delação do autor para as atrocidades de uma sociedade que se dizia perfeita e coberta por uma ética e moral inabalável. Dessa maneira, o mito literário em *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630) é uma representação de uma nova face dada a Don Juan.

Em relação a novas faces e narrativas do mito de Don Juan, Albert Camus disserta, trazendo uma nova ótica e relevância para um assunto que já esteve em pauta em tantas formas de expressões artísticas e literárias. Para Camus, a imagem de Don Juan ultrapassa sua máscara de burlador ou sedutor, o fator mais importante é o ser absurdo, a vivência do mundo absurdo e as consequências de uma vida vivida na absurdidade, assim como José Lasaga Medina aborda em seu livro *Las metamorfosis del seductor - Ensayo sobre el mito de Don Juan* (2004), a vida de Don Juan é apenas um tecido de sua liberdade, ou seja, tudo o que se tece e rasga ao longo de sua narrativa é apenas as consequências de suas escolhas conscientes, a inevitabilidade de seu desprendimento em relação a uma conquista, faz com que Camus o distancie do modelo tradicional, pois nesse caso Don Juan sabe e tem consciência de que jamais poderá evitar o inevitável, no caso o sentimento passageiro. Por esse motivo, o Don Juan de Albert Camus se destaca dentre tantos outros, por estar preso ao fator absurdo, por ser consciente e saber que nada pode ser mudado, apenas vivido.

Por ser um anti-herói e gerar uma menor identificação entre os receptores da obra, *O Burlador de Sevilha e o Convidado de Pedra* de Molina com sua linguagem direta, apresenta em sua narrativa o objetivo de criticar a imoralidade de sua época e a impunidade daqueles que possuíam poder, em sua maioria, homens. Tirso de Molina critica todos os níveis sociais e imorais da sociedade de sua época, do mais burguês ao mais pobre. Levando em consideração a inocência não tão latente vinda das personagens femininas, pois em seu modelo tradicional, as personagens femininas possuem uma vulnerabilidade decorrente de sua inocência. Diferente das personagens de Molina, que neste caso procuram uma moeda de troca, em razão



de desejarem algo que Don Juan pudesse favorecê-las, mesmo que sejam levadas a esses atos como forma de resposta às ações de Tenório. Dessa forma, as próprias burladas se tornam burladoras por irem contra as regras e moral da época.

O castigo que está presente tanto no mito de Sísifo quanto na obra de Tirso, é representado de maneiras diferentes em razão de quais personagens foram burlados, no caso de Tenório, por cometer homicídio ao longo da narrativa, se torna o convidado de um jantar por um homem que foi sua vítima, o mesmo aparece em formato de estátua de pedra, o jantar é o castigo de Tenório, com os pratos principais sendo animais peçonhentos, mas como não está arrependido de seus atos e até mesmo desafia a morte, come todo o banquete. “Ser punido lhe parece normal. É a regra do jogo. E sua generosidade consiste, justamente, em ter aceito inteiramente a regra do jogo” (Camus, 2012, p. 79). E por não se arrepender de sua trajetória, Don Juan é levado ao inferno para que possa passar sua eternidade, pois já que as leis dos homens não foram capazes de lhe deter e condenar, a justiça divina lhe caberá e poderá ser pior que a justiça terrena. No caso de Sísifo, a contemplação se torna sua aliada para conseguir suportar seu castigo eterno, ele não está disposto a buscar alternativas de fugas, por exemplo, o suicídio, Sísifo contempla suas escolhas e a consequência delas, tornando-o inatingível em relação ao seu castigo, sempre carregando a rocha ao topo da colina, sempre a assistindo descer, mas nunca se entregando a seu castigo, o aceita, como aceita sua absurdidade, pois para ele não existe nada além do que a rocha e a colina, não se pode enganar ao apegar-se a falsas esperanças ou a escapatórias inexistentes. Sísifo pode apenas contemplar como um dia é diferente do outro, como a vida muda a cada subir e descer da rocha, mesmo sendo seu castigo.

A obra de Molina abre espaço para o diálogo com o ensaio de Albert Camus, pois apresenta um exemplo de herói ou anti-herói absurdo dentro do campo literário, por Don Juan Tenório possuir um código de conduta próprio, lhe falta o álibi moral em relação a suas tomadas de decisões, fazendo cada uma de suas transgressões de maneira lúcida e consciente, “Ele é um sedutor comum. Com uma diferença: é consciente, e portanto absurdo” (Camus, 2012, p. 77). Conforme citado pela pesquisadora e doutora Maira Angélica Pandolfi “A consciência seria, assim, o gatilho para o estado de absurdidade que faz com que Don Juan mantenha uma postura diferenciada em relação ao tempo e às vicissitudes da vida” (p. 01), ou seja, durante toda a narrativa de sua trajetória até sua morte, Don Juan tem plena consciência de seus atos e de como o poder ao qual ele exerce sobre as demais personagens é prejudicial

apenas para quem está sendo enganado, utiliza de seu dom manipulador para alcançar seus objetivos dentro de sua narrativa, sem carregar o peso da culpa ou se apegar a uma esperança de melhora de sua personalidade, aliás, em momento algum Tenório questiona se suas atitudes são louváveis, busca apenas sua própria satisfação, dada pelo poder conquistado a cada vítima que ele burla.

Deve ser esse o fator que mais distancia o receptor de sua história, por estar baseado em uma moral completamente controversa, Don Juan acaba sendo colocado à margem em relação a moral da época, o personagem tem sua honra e a defende, um dos motivos que o fez aceitar o jantar do convidado de pedra, porém sua falta de álibi moral auxilia na perda de identificação com o grande público, por existir sempre uma conduta a ser seguida, uma crença a estabelecer um limite ou a busca por uma esperança idealizada, dessa maneira Tenório não consegue causar identificação, por estar consciente de suas burlas, quando a maioria das personagens busca apenas ser mais uma de suas vítimas inconscientemente. A absurdidade afasta a identificação, pois a imersão em uma esperança ou a falta de consciência própria não torna capaz o receptor da obra criar um vínculo com Tenório, se torna mais importante julgar as tomadas de decisões do personagem ao invés de compreender que o que o torna único é o próprio absurdo ao qual ele está disposto viver. Pois é uma tarefa difícil contemplar uma personagem que vive na absurdidade, não sendo algo comum para os receptores manterem em mente que há seres que vivem em completa consciência e não estão presos a uma moral coletiva.

Don Juan, como um exemplo de homem absurdo versando com a obra de Camus, é destacado como um homem que se torna absurdo por não amar apenas uma mulher em sua vida, pelo contrário, seu amor se manifesta de diversas maneiras por diferentes mulheres, mas com uma lucidez invejável, pois Don Juan não troca de mulher por deixar de amá-la, mas por amar uma outra mulher de uma maneira completamente diferente, sua lucidez e amor são absurdos. Por esse motivo a absurdidade é destacada pelo mito, pois o amar de maneiras diversas tantas mulheres exprime o poder do absurdo, essa busca infinita por um renovo oferecido por suas tantas conquistas “Por isso cada uma espera trazer-lhe o que ninguém nunca lhe deu” (Camus, 2012, p.75), o movimento constante ao qual o aceite da absurdidade se torna completamente impossível, pois como destacado por Camus “Essa vida o completa, nada é pior do que perdê-la. Esse louco é um grande sábio” (Camus, 2012, p.77), enfatizando o comportamento repetitivo de Don Juan.

O donjuanismo tratado por Camus trabalha o mito literário de Molina de forma absurda, na qual o personagem nunca busca uma quantidade de burlas e transgressões e sequer se recorda das mulheres burladas, acrescentando mais um traço absurdo, por sua incapacidade em sentir nostalgia, saudade. Tenório está em busca apenas de satisfazer seus objetivos conforme os mesmos mudam a cada burla. Retornando à ideia de concepção da contemplação de Sísifo, que representa um momento marcante para o homem absurdo, já que trata da tomada de consciência, podemos fazer uma relação. Assim como Sísifo observa a pedra descer a montanha, com tranquilidade e atenção, esse momento caracteriza a aceitação da realidade que lhe foi imposta, Camus (2012, p. 122) reflete sobre essa contemplação.

Vejo esse homem descendo com passos pesados e regulares de volta para o tormento cujo fim não conhecerá. Essa hora, que é como uma respiração e que se repete com tanta certeza quanto sua desgraça, essa hora é a da consciência. Em cada um desses instantes, quando ele abandona os cumes e mergulha pouco a pouco nas guaridas dos deuses, Sísifo é superior ao seu destino. É mais forte que sua rocha.

E mesmo tendo esse tipo de percepção o homem absurdo não se entrega a um fim desconhecido, apenas continua a viver sua vida conforme deseja no presente. Por esse fator extremamente importante, Camus não acredita que Don Juan possa ser triste, a consciência que o acompanha, tanto em seu ensaio filosófico, quanto dentro da obra de Molina, não o torna um ser amargurado e entristecido com a vida, pelo contrário, sua burla, seu galanteio e seu poder, somente servem para enfatizar que um homem consciente de sua realidade pode vivê-la da maneira que lhe convém. No caso de Sísifo, o filósofo arrisca na confirmação de que a felicidade de Sísifo pode ser real, “Assim como, em certos dias, a descida é feita na dor, também pode ser feita na alegria. Essa palavra não é exagerada” (Camus, 2012, p. 123), pelo mesmo motivo de não vivermos o mesmo dia de maneira exatamente igual, mesmo ao seguir uma rotina, Sísifo não teria dias iguais, mesmo dentro de sua eternidade.

Ao tratar da felicidade, não exclui de forma alguma a presença do absurdo, pois eles precisam coexistir em um mesmo terreno para que haja possibilidade de se viver feliz, principalmente para um ser absurdo, por existir apenas um mundo e conhecer apenas uma vida. É necessário compreender, segundo o filósofo, que “A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. São inseparáveis. O erro seria dizer que a felicidade nasce

necessariamente da descoberta absurda” (Camus, 2012, p.123), ou seja, não é por ser um homem absurdo que seria necessário ser feliz, e nem por ser feliz que seria necessário ser absurdo, a felicidade deve lhe pertencer. O ideal de que a felicidade lhe pertence, nasce em Sísifo pelo sentimento de que seu destino é algo próprio dele, não um fardo, apenas alguma coisa a qual é contemplado. Sua luta diária contra a montanha faz da rocha seu lar, algo sólido ao qual ele pode se segurar; além disso, a alegria de alcançar o topo da montanha não poderá ser retirada de Sísifo.

Talvez a contemplação de Don Juan esteja fadada à sua clareza diante da condenação divina, ele sabe que seu futuro no submundo infernal é inevitável, dessa forma não tenta adiar o que se não pode adiar, no caso seu destino, de fato abraça sua condenação por estar ciente sempre de suas burlas, mas a infelicidade não o acompanha, muito menos o remorso. No caso de Tenório, personagem de Tirso de Molina, sua lucidez traz à tona o pior de sua natureza, somando com a impunidade que o cerca, induzindo a consciência do personagem de ser alguém intocável, por não sentir o peso da justiça. E por estar cego com suas próprias percepções do significado de honra e nobreza, Don Juan traz consigo a máscara da frieza de suas atitudes. Mas em todo caso, mesmo que a impunidade exista, não exclui necessariamente a existência de regras, morais e ética que precisam ser seguidas, mesmo que haja um burlador, ainda existem normas a serem seguidas, (Camus, 2012, p.74) o autor afirma que:

Tudo é permitido, não significa que nada é proibido. O absurdo apenas devolve às consequências de seus atos a equivalência delas. Ele não recomenda o crime. Seria pueril, mas restitui ao remorso sua inutilidade. Da mesma forma, se todas as experiências são indiferentes, a do dever é tão legítima quanto qualquer outra. Pode-se ser virtuoso por capricho.

Então, seria correto afirmar que, dentro da filosofia de Albert Camus, as atitudes de Don Juan seriam condenáveis, porém sua personalidade seria compatível com sua teoria, em razão de se tratar de um homem absurdo, acredita que vive sua vida com a maior veracidade possível, por viver conforme sua absurdidade ao qual acredita apenas em si mesmo. Pode ser considerado alguém frio, metucioso e sorrateiro, que vive conforme uma filosofia seriamente delicada, visto que nem sempre estar consciente é algo almejado. No caso de Tenório, ao estar consciente de suas escolhas, a burla e suas tomadas de decisões carregam um peso acima da

moral da sociedade, pois quando Don Juan assume a face do burlador perspicaz racional, não há nada dentro da lei dos homens que possa fazê-lo reconsiderar suas decisões, tendo diversas vezes a ajuda dessa sociedade e olhando com uma lupa para as personagens burladas, o comodismo de ser apenas uma vítima sem se dar conta de sua parcela na burla é mais favorável dentro da narrativa e, para Tenório, conquistar o poder utilizando sua burla o torna um mito, inesquecível.

## **2.4 A revolta do transgressor**

A perseguição pela transgressão é latente na narrativa do mito, George Bataille em seu livro *O Erotismo*, publicado em 1957, disserta sobre essa transgressão do interdito, enriquecendo a narrativa tanto do burlador de Tirso, quanto do homem absurdo de Camus. O interdito estudado por Bataille representa o que há dentro de uma ordem social, pelo fator transgressão, ou seja, o interdito existe para ser transgredido, tanto no nível racional, quando se tem consciência de seus atos, quanto no nível irracional, quando um gatilho proporciona a transgressão desse interdito. Esse tipo de discussão sobre a existência do interdito e o motivo de o mesmo existir é necessária, para que haja uma questão a ser respondida. Por que a existência do interdito é tão importante para a narrativa de Don Juan de Tirso de Molina e para a construção do homem absurdo de Albert Camus? É necessário explicitar a existência da violência para o surgimento do interdito, pois sua função base passa a ser impedir ou diminuir a violência, baseada na natureza humana que não pode ser completamente boa, existe sempre algo animalesco por detrás das decisões humanas.

“Não seríamos atemorizados da mesma maneira pela violência se não soubéssemos, pelo menos se não tivéssemos consciência, obscuramente, que ela poderia nos conduzir ao pior” (Bataille, 1987, p. 42), ou seja, a natureza obscura do homem pode trazer consequências irreversíveis diante de seus atos nocivos. Observando pela ótica do absurdo onde se encontra Don Juan, os interditos violados por Tenório trazem para o mesmo uma consequência a qual ele está disposto a enfrentar, por ter a lucidez de seus atos. Dessa forma há uma correlação entre o donjuanismo de Tirso e de Camus, por estarem inseridos em uma narrativa de burla, de transgressão de interditos morais e éticos. Bataille disserta que mesmo após ser violado, o interdito continua existindo, ele não deixa de ser intangível somente porque alguém decidiu o

transgredir, assim como o Burlador de Sevilha, que passa a narrativa sendo completamente um transgressor de interditos impostos pela sociedade da qual ele faz parte. Dado o exemplo do homicídio, um ato tomado por Don Juan algumas vezes durante a narrativa da obra, o que o leva à sua condenação ao final do livro de Molina. O homicídio é condenável dentro de nossa sociedade e até mesmo no plano espiritual, pois a condenação de Tenório se dá através do submundo e, por ser a caracterização da absurdidade dentro da literatura, aceita seu destino com plena noção de todas as suas burlas.

Ao levarmos em consideração o que Bataille disserta em seu livro, o homicídio, mesmo sendo um ato condenável, a transgressão de um interdito, se torna perdoável em algumas circunstâncias, dado o exemplo da guerra, “A guerra é uma violência organizada” (Bataille, 1987, p. 43), uma ação que se torna praticamente natural e necessária, não retirando a culpabilidade de Tenório, mas trazendo a ótica de um homem absurdo, o qual está destinado a realizar a pior das atrocidades de maneira consciente, pois ele tem o foco em ganho próprio, transgredir o interdito de forma consciente para atingir seus objetivos traçados, não importando a condenação humana, muito menos a condenação divina, “... o que garantia sua inocência era viver. Só na morte ele adquiriu uma culpa, agora lendária”. (Bataille, 1987, p. 80). Já é de conhecimento que a existência do interdito seja para conter a violência, e mesmo que haja a transgressão desse interdito, o mesmo permanece intangível. Para haver o controle das transgressões do interdito, o medo se torna uma ferramenta, tal como a religião, a moral e costumes de uma sociedade. Ao mesmo tempo que a existência da consciência em relação ao interdito é necessária para que haja o medo, para dessa forma impedir a violação do mesmo, isto não se aplica ao caso de Don Juan de Molina e por consequência ao homem absurdo de Camus.

Pois, para Camus, não é necessária a desordem, um gatilho ou um motivo para que haja a transgressão do interdito, ter a consciência de seus atos, torna Don Juan um homem absurdo, pois para ele não seria vital um motivo, ele age conforme sua própria conduta moral. Desprendido desse alibi moral imposto por uma sociedade, o homem absurdo cai em sua própria armadilha da liberdade, de fato ter consciência de tudo que o cerca é libertador, se não encarar o fato de que mesmo liberto, ainda se faz parte de uma sociedade, com suas próprias regras, éticas e morais. E ao trazer o exemplo de Tenório, personagem pertencente à obra de Molina, esse gatilho para romper o interdito não precisa necessariamente existir, porém os motivos para que a transgressão aconteça são importantes, pois para cada burla aplicada por

Tenório, temos apenas as metas traçadas e vontades aplicadas por um homem que a sociedade não poderia condenar.

Mas ao mesmo tempo não se pode encarar o homem absurdo ou Don Juan, como os únicos passíveis de transgredir o interdito, de certa forma, todos os homens são capazes de transgressão, existe apenas uma fachada de calma e um impulso contido, basta um gatilho, uma necessidade e algumas vezes, até mesmo uma guerra, para desencadear uma sucessão de transgressões de interditos. “Desde que se cria um primeiro limite, pode-se deflagrar o impulso ilimitado à violência: as barreiras não são simplesmente abertas, pode ser até necessário, no momento da transgressão, afirmar a sua solidez”. (Bataille, 1987, p. 43).

Para Don Juan de Molina, quando a sociedade traça um limite ao qual ele não pode ultrapassar com suas burlas, ele escolhe ignorar tais limites, comete homicídio pensando somente em seu próprio benefício, se tratando de uma tomada de consciência que ultrapassa os limites pré-estabelecidos de uma sociedade extremamente conservadora e digna das denúncias de Molina, nem mesmo o medo, a religião e uma moral supostamente perfeita, conseguiram impedir as transgressões do homem absurdo de Tirso. Assim como o donjuanismo de Camus que compreende o álibi moral imposto pela sociedade, mas não o acolhe, pelo fato de o homem absurdo ter o seu próprio álibi moral, de certa maneira traçando seu limite entre suas crenças e as crenças de uma sociedade. Dessa maneira, compreender que o interdito existe e pode ser transgredido dentro de tantos tipos de narrativas, traz o necessário para compreender sua existência e condenação, a sua presença é necessária para conter a violência, ao mesmo tempo em que abre parâmetros de até onde a ferocidade humana pode chegar quando se há consciência da mesma. E mesmo que seja apropriadamente necessário um gatilho para o interdito existir e ser transgredido, nem sempre é a regra presente, como podemos ver nos exemplos do donjuanismo de Camus e Tirso.

Nesse sentido, Meursault, protagonista de *O Estrangeiro*, se aproxima da lógica donjuanesca proposta por Camus. Pois, como Don Juan, ele recusa as convenções morais impostas pela sociedade, Meursault também rejeita os códigos simbólicos que conferem sentido à existência humana, sejam eles religiosos, afetivos ou jurídicos. Ambos reconhecem a existência do interdito, mas não reconhecem esse valor como algo absoluto ou sagrado. Meursault não é imoral no sentido tradicional do termo, ele age a partir de sua própria consciência imediata, sem recorrer a justificações metafísicas. Tal como Don Juan, ele

compreende que existem limites, mas escolhe não seguir às regras morais. Ao sustentar sua indiferença diante da morte, do julgamento social e da ideia de Deus, Meursault encarna, assim, a mesma liberdade que define o homem absurdo camusiano, aquele que vive sem promessas e sem esperanças, afirmando sua existência até sua morte.



### 3 CRÍTICA AO ROMANCISTA ALBERT CAMUS E SUA OBRA

#### 3.1 Jean-Paul Sartre lê Albert Camus

É fundamental compreender como Camus e sua obra foram recepcionados por críticos de sua época, sendo um dos principais, Jean-Paul Sartre. Sua crítica foi apresentada em seu ensaio *Situações I: Explicação de O Estrangeiro*, originalmente publicado na revista *Les Temps Modernes*, no ano de 1943. Sartre realiza sua análise utilizando principalmente a filosofia combinada com a crítica, abrangendo tanto o absurdo de Camus quanto suas próprias concepções existencialistas.

Em um primeiro momento, Sartre faz a identificação do personagem principal, Meursault, como uma figura que está em constante recusa. É possível identificar a recusa factual quando, por exemplo, ele não chora no velório da própria mãe, recusando-se a simulação de qualquer tipo de emoção ou ação que é esperada pela sociedade e também pelo leitor da obra. Ao mesmo tempo, a recusa existencial também faz parte de sua narrativa, por exemplo, no momento em que o personagem não procura consolo religioso quando está prestes a encarar sua própria morte, ele recusa qualquer princípio imposto pela sociedade. Essas recusas resultam em uma falta de álibi moral, pois esse homem absurdo se propõe a viver sem fingir ou simular qualquer sentimento que não tenha, ou seja, não está disposto a colocar uma máscara social. Sartre admira a franqueza crua de Meursault, interpretando o personagem como alguém apático e indiferente, porém, revoltado, por estar consciente de seu absurdo.

Tratando ainda sobre como o personagem é apresentado dentro da obra, a dissertação de Bruno Oliveira Martinelli *A filosofia camuflada de Jean-Paul Sartre e Albert Camus*, apresenta o contexto geral da narrativa de maneira direta e extremamente esclarecedora, para compreendermos como Meursault é julgado tanto pelas demais personagens, quanto pelo próprio leitor (Martinelli 2011, p.24).

A princípio, este enredo parece não ter força para ser pretexto de um romance. Mas o esboço de desconfiança se esvai no momento em que a irrelevância existencial é escancaradamente revelada e funde-se ao cotidiano de Meursault, descrita mediante a narrativa seca e direta do autor, fraturando a eventual expectativa de que o romance aspire a qualquer tipo de alento ou “saída” existencial. Camus economiza na descrição, sugerindo um personagem alheio ao mundo e desapegado de desejos.

[...] Meursault, o herói do romance, é um homem despido de sonhos, sem muitas esperanças, que vive uma vida sem aventuras. É um personagem passivo, varrido pelas circunstâncias impostas pelo mundo e pelos outros homens. Mas é justamente a simplicidade do personagem e a indiferença dele em relação ao mundo e a do mundo em relação a ele que são, nessa obra, retratados com genialidade.

Enquanto para Camus o homem absurdo não considera necessário transcender o mundo, ou seja, inventar novas significações para sua existência, Meursault permanece fiel à consciência que tem em relação ao mundo, pois mesmo que não haja resposta do universo, também não existem perguntas feitas pelo personagem. A diferença entre Camus e Sartre em relação ao homem absurdo representado na obra *O Estrangeiro* é que, para Sartre, a consciência traz a liberdade, o homem cria para si seus próprios princípios, não havendo um limite ético, diferente de Camus que não permite dentro da narrativa que seu personagem transcenda, Meursault compreende sua insignificância, vive consciente e revoltado, porém é leal à sua absurdidade.

No texto de Bruno Oliveira Martinelli *A filosofia camuflada de Jean-Paul Sartre e Albert Camus* (2011), é possível compreender que Sartre encara o absurdo como um ponto de partida para que haja a liberdade criadora, ou seja, dentro de sua perspectiva existencialista, Meursault deveria reagir, inventando seus próprios valores, tendo engajamento. Porém, para Camus o absurdo que Meursault vive não tem solução, a imagem que Camus apresenta do personagem é a imagem de um homem que, mesmo consciente do absurdo, continua vivendo sem o sentido do universo, tal qual Sísifo, lúcido de sua realidade. Sendo assim, Sartre e sua crítica são de extrema importância para a leitura de Albert Camus e sua obra, pois *O Estrangeiro* pode ser lido tanto pela ótica do romance quanto pela ótica filosófica, por abordar um tema tão complexo como o absurdo. Sartre por sua vez encara o absurdo como algo que deveria trazer a liberdade do homem e também a responsabilidade de engajar. Por outro lado, Camus acredita que a postura filosófica do personagem se concretiza quando há a aceitação de forma consciente do absurdo.

A ambiguidade que cerca a narrativa de sua obra ocasiona, além da estranheza, certo afastamento do leitor para com o personagem principal Meursault, por não se preocupar em cativar ou criar uma conexão entre leitor e personagem, deixando esse descompasso entre sentir pena do personagem ou condená-lo, sem direito a explicações. Até mesmo durante sua

narrativa, algumas personagens torcem pela libertação de Meursault e outras pedem sua condenação. É necessário que se entenda, sendo a favor ou não de Meursault, que a inocência dele é compreendida não a partir da morte do árabe, mas por suas atitudes e falta de seu álibi moral, principalmente em relação ao falecimento de sua mãe. Todas as atitudes tomadas pelo personagem ao fim do enterro são questionadas como, por exemplo, ao retornar para sua cidade e decidir tomar banho de mar, namorar e assistir à uma comédia, dando espaço para as personagens e ao leitor fazerem um pré julgamento dessas atitudes, mesmo antes de sua condenação final (Martinelli, 2011, p.25).

A articulação que a sociedade, representada pelo júri, fazia entre suas ações, sua moral e sua capacidade criminosa não eram entretanto suficientemente apodíticas a ponto de convencê-lo de seu erro de comportamento fundamental. Nem mesmo o contrário, o evidente absurdo das conclusões advindas de julgamentos morais, completamente desvinculados da ação criminosa cometida, era para ele objeto de contestação ou de defesa. Para Meursault tudo aquilo era apenas estranho. Ele vivia nesse mundo como um estrangeiro por não conseguir ou querer adequar suas ações àquilo que lhe prescreviam como ideal ou correto.

Tendo como exemplo uma das passagens da obra *O Estrangeiro*, o distanciamento começa a ser provocado desde o início da narrativa. Meursault possui consciência das diversas escolhas que faz, compreende o pré-julgamento ao qual está passando e ao mesmo tempo que passa por desaprovação dentro da obra, também causa o mesmo sentimento por parte do receptor. A cena em si faz parte da continuação do velório de sua mãe, na casa de repouso onde ela vivia (Camus, 2023, p. 19).

Quando se sentaram, a maioria deles olhou-me e balançou a cabeça com constrangimento, os lábios todos comidos pelas bocas desdentadas, sem que eu soubesse ao certo se me estavam cumprimentando ou se era apenas um tique. Acredito que me cumprimentavam. Foi nesse momento que me dei conta de que estavam todos sentados diante de mim, meneando as cabeças em volta do porteiro. Por um momento, tive a impressão ridícula de que estavam ali para me julgar.

A descrição em relação às expressões físicas dos personagens ali presentes, somada à incerteza sobre suas intenções, evidencia a escrita camusiana na qual os detalhes são expostos

diretamente, sem que o narrador busque lhes atribuir qualquer sentido profundo. O gesto mecânico de “menear as cabeças” e a dúvida sobre a possibilidade de aquele aceno ser um cumprimento ou um tique, criam um ambiente desconfortável, que reflete tanto a incapacidade de Meursault de se inserir naquele momento de luto, quanto sua estranha percepção diante das convenções sociais. O silêncio entre os personagens é preenchido apenas por gestos involuntários e sons corporais e os pensamentos de Meursault, compondo uma atmosfera opaca, em que a escrita performa o silêncio, pois a cena não acrescenta em nada em relação ao velório, apenas preenche um vazio com uma escrita que apenas expõe. Ao final da passagem, Meursault menciona a “impressão ridícula” de estar sendo julgado, ou seja, uma informação que revela o incômodo da presença dos outros quanto uma sutil culpa mal disfarçada.

Sartre analisa a estranheza causada por Meursault conforme a escritura de Camus trabalha dentro da narrativa, principalmente com sua escrita simples e clara, pois quando o autor faz uso da escrita direta e não prolongada, acaba reforçando a imagem de um personagem indiferente ao mundo à sua volta e suas desventuras, reforçando novamente o desapego da figura de Meursault diante do leitor e, assim, uma narrativa é construída como ferramenta de distanciamento. Camus mantém a narrativa em primeira pessoa, retirando completamente a reflexão emocional de seu personagem, pois somente dessa forma o autor conseguiria distanciar ainda mais Meursault, tanto dos leitores quanto das outras personagens, por lhe faltar o alibi moral, fator central para a tomada de decisões em sociedade. Sartre inclusive compreende que a narrativa de Camus não apresenta qualquer reflexão emocional, pois o homem absurdo não explica seus sentimentos, muito menos os expõe, da mesma maneira que não pretende justificar seus atos. A obra apresenta um personagem que está apenas no plano presente, tudo lhe acontece de maneira imediata, principalmente quando se trata de suas ações, muitas vezes faltando-lhe uma mediação ética e racional. Principalmente quando a narrativa apresenta a falta de justificação para os atos de Meursault, encarnando para Sartre o papel de homem absurdo.

Porém, mesmo compreendendo e aceitando esse homem absurdo, Sartre se opõe ao tipo de reação adotada por Meursault, essa consciência e revolta silenciosa do personagem não convence Sartre, pois para o filósofo, a reação contemplativa ao reconhecer o absurdo e apenas aceitá-lo, foge do engajamento com o mundo. Para Sartre, a liberdade oferecida a Meursault deveria resultar em uma responsabilidade maior, ou seja, o personagem deveria

agir de maneira que pudesse engajar, construindo qualquer sentido por meio de seus próprios atos, ao invés de encarnar um personagem que aceita seu destino absurdo de forma pacífica. Mesmo Sartre admirando a obra *O Estrangeiro* como uma obra que uniu estética e filosofia, o filósofo não aceita a passividade de Meursault diante do absurdo. Levando em consideração a filosofia de Sartre, o homem absurdo deveria agir para transformar o mundo em que estava inserido, não apenas viver de forma consciente e aguardar seu fim (Sartre, 2006, p. 122).

Se Camus tivesse desejado escrever um romance de tese, não lhe teria sido difícil mostrar um funcionário reinando no seio de sua família e depois, subitamente tomado pela intuição do absurdo debatendo-se por um momento e resolvendo-se enfim a viver o absurdo fundamental de sua condição [...]. Mas não foi isso que ele fez, de modo que Meursault, o herói de *O Estrangeiro*, permanece ambíguo mesmo para o leitor familiarizado com as teorias do absurdo.

Sartre complementa a crítica sobre a obra de Albert Camus, *O Estrangeiro*, observando além de sua escritura. Por retratar o absurdo, a filosofia do existencialismo surge como um dos temas que Sartre observa ser importante para sua crítica, pois trata-se da imagem de um homem absurdo, um homem desprendido das normas sociais e despreocupado, a liberdade que Meursault experiencia não é a mesma que Sartre deseja ao personagem, pelo fato de sua revolta ser transmitida por sua passividade. Sabemos que em relação à filosofia camusiana a revolta não é necessariamente um ato de revolução, a revolta para Camus é a aceitação do absurdo, uma maneira de viver o mais consciente possível. Para Sartre, conforme a filosofia existencialista, o homem irá existir primeiro, de acordo com o que vive e com as escolhas que faz. Ele continua seu ciclo de ser porque ele nunca é, sua construção e mudanças são infinitas até o momento de sua morte, ou seja, transformação e engajamento andam juntos para a construção do homem dentro da sociedade.

Ao longo de sua crítica, Sartre irá abordar como a recepção da obra é marcada por um desconforto, o leitor não está preparado para uma narrativa que se inicia rompendo com as expectativas da literatura tradicional, falta sentido e coesão inicialmente, o leitor é recepcionado por um trecho cruel e seco. O choque inicial é substituído por uma construção narrativa que não explica, somente expõe, desde os eventos que ocorrem ao longo da obra até mesmo as atitudes tomadas pelo personagem principal, tudo acontece no presente de forma

abrupta, sem preparar o leitor, sem justificar ao leitor. Meursault e sua indiferença em relação ao mundo e às outras personagens, chocam o leitor, ele é o homem absurdo, não o herói tradicional. Sartre compreende em sua crítica que não há apenas a quebra de expectativa em relação ao modo de escrita do autor, mas também como a filosofia camusiana pôde ser transcrita em sua obra, ou seja, apresentando o absurdo dentro da escrita, com um tom seco, direto dentro do texto (Sartre, 2006, p. 121).

Esse choque, deliberado, é o resultado de seu primeiro encontro com o absurdo. Mas certamente ele espera que ao prosseguir a leitura verá seu mal-estar se dissipar, que tudo será aos poucos esclarecido, fundamentado na razão, explicado. Sua esperança se frustra: O Estrangeiro não é um livro que explica; o homem absurdo não explica, ele descreve. Tampouco é um livro que prova. Camus tão somente propõe e não se preocupa em justificar o que é, por princípio, injustificável. O Mito de Sísifo vai nos mostrar de que maneira devemos acolher o romance de nosso autor.

Além do fator escrita e filosofia serem o centro do ensaio de Sartre, o fator social se torna extremamente importante conforme a narrativa de Meursault caminha para seu fim iminente. Sartre, por exemplo, refere-se ao engajamento como escolhas, pois todas as vezes em que elas são possíveis, principalmente de maneira consciente, existe o engajamento. Esse ponto nos remete ao personagem principal de Albert Camus, já que ele toma todas as decisões conforme sua narrativa e lida com todas as consequências dessas escolhas de maneira lúcida e indiferente, reforçando esse papel de homem absurdo. Por exemplo, Meursault, após passar um domingo sozinho logo depois de enterrar sua mãe, contempla a falta de mudança que a morte causou em sua vida (Camus, 2023, p. 32).

Quis fumar um cigarro na janela, mas o tempo tinha refrescado e senti um pouco de frio. Fechei as janelas, e ao voltar, vi no espelho um canto da mesa com a lamparina de álcool entre pedaços de pão. Pensei que passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho e que, afinal, nada mudara.

A escrita direta e simples acentua a maneira crua como o personagem lida com a realidade da vida que está sendo vivida, sempre no presente, nunca esperançoso ou

aguardando alguma solução divina, Meursault vive o desamparo de ser consciente, mas vive. Camus elabora a narrativa não se esforçando para explicar os motivos que levaram seu herói a tomar determinadas decisões, pelo contrário, Meursault não carece de explicações, pois ele está sempre consciente de suas atitudes. Deve ser por esses e tantos outros motivos que o personagem fica à própria sorte, enquanto aguarda sua sentença, dentro e fora da narrativa, pelo fato de o receptor da obra, ou seja, o leitor já estar disposto a pré-julgamentos, por estar familiarizado com escritas tradicionais as quais entregam de bandeja os desejos e segredos mais profundos de suas personagens, sendo possível desvendar até mesmo seus pensamentos, o que se torna o oposto quando o leitor se depara com a obra de Camus. Ao sondar de onde poderia ter nascido esse estilo e escritura, o crítico disserta que:

Em *O mito de Sísifo*, publicado alguns meses mais tarde. Camus nos deu o comentário exato de sua obra: seu herói não era nem bom nem mau, nem moral nem imoral. Essas categorias não lhe convêm: ele faz parte de uma espécie muito singular à qual o autor reserva o nome de absurdo. Mas sob a pena de Camus essa palavra assume duas significações muito diferentes: o absurdo é ao mesmo tempo um estado de fato e a consciência lúcida que certas pessoas adquirem desse estado. (Sartre, 2006, p.117)

É possível compreender que para Sartre o absurdo é puramente a relação do homem com o mundo, experimentando sua essência humana e transcendendo sua vivência individual em um mundo coletivo, se divorciando dessas expectativas compartilhadas pelo homem (Sartre, 2006, p.119).

Por certo o absurdo não está nem no homem nem no mundo, se os tomamos à parte; mas como a característica essencial do homem é “estar-no-mundo”, o absurdo acaba por coincidir com a condição humana. Também não é o objeto imediato de uma simples noção: ele nos é revelado por uma iluminação desolada. “Levantar, bonde, quatro horas de escritório ou de fábrica, refeição, bonde, quatro hora de trabalho, refeição, sono, bonde, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado no mesmo ritmo” (*O mito de Sísifo*), e depois, de repente, “os cenários desabam” e chegamos a uma lucidez sem esperança.

Em outras palavras, a desolação atinge o leitor quando se constata que Meursault não está em busca de acolhimento ou esperança, o absurdo inquieta por não se prender a crenças humanas, como a religião, por exemplo. O homem absurdo rejeita o eterno e tudo o que causa inquietação em sua existência, pois de fato esse é um dos papéis da religião ao oferecer algo além do mundano, do conhecido, para depositar suas frustrações e causar inquietação pelo fator condenação. “A morte, o pluralismo irreduzível das verdades e dos seres, a ininteligibilidade do real, o acaso – eis os polos do absurdo” (Sartre, 2006, p.118). Porém a morte não assusta o herói absurdo, pelo contrário, se torna apenas mais uma consequência de seus atos, Meursault compreende que a morte será sua condenação. Dessa forma, quando Sartre coloca a morte como uma ferramenta igualadora, ou seja, quando a morte traz para a narrativa a verdade existencial, por ser uma das únicas certezas do personagem, a mesma se iguala aos desejos mundanos e ambições, por já não terem tanta impotência quando igualadas à morte (Sartre, 2006, p. 120).

Mas isso não é tudo: há uma paixão pelo absurdo. O homem absurdo não se suicidará: ele quer viver, sem abdicar de nenhuma de suas certezas, sem amanhã, sem esperança, sem ilusão, sem resignação tampouco. O homem absurdo se afirma na revolta. Ele fixa a morte com uma atenção apaixonada e essa fascinação o liberta: ele reconhece a “irresponsabilidade divina” do condenado à morte. Tudo é permitido, já que Deus não existe e já que morremos.

Ao abordar com naturalidade como o homem reconhece o absurdo que vive, ao estar repetindo sempre o mesmo dia, todos os dias de sua vida, notamos que nesse despertar existe a naturalidade de como se torna possível compreender a existência absurda, mesmo fora de um ensaio filosófico ou uma obra literária. Pois o absurdo acontece no agora, no hoje, Sartre exprime que “não há amanhã, já que morremos”, observando essa ótica mais crua e decisiva em relação ao absurdo, inevitavelmente o leitor consegue assimilar algumas tomadas de decisões de Meursault. No entanto, isso não significa que o leitor esteja disposto a conceder o perdão ao herói absurdo, pois já foi construído o afastamento, o leitor já foi condicionado a continuar julgando Meursault a cada tomada de decisão. Sartre propõe uma reflexão em relação ao título do romance de Camus, pelo termo estrangeiro como título, para transparecer ainda mais esse homem que confronta o mundo (Sartre, 2006, p.120).



Assim já se explica em parte o título de nosso romance: O Estrangeiro é o homem em face do mundo - Camus poderia muito bem ter escolhido para designar sua obra o título de um romance de George Gissing: Nascido no exílio [Born in Exile]. O Estrangeiro é também o homem entre os homens.

Quando se descreve esse homem absurdo na ótica de que tudo se torna possível e permitido, Sartre lhe entrega uma figura de inocente, não como uma criança que não sabe o que faz, mas sim como alguém que entende o mundo em que está inserido, as paixões e temores dessa sociedade, suas religiões e aflições, e apenas as rejeita. Da mesma maneira, o crítico o descreve como um “inocente em todos os sentidos”, apontando esse homem absurdo como um “idiota”, o que o torna um estrangeiro, seria essa rejeição das regras sociais, onde para ele os outros são estrangeiros e para os outros, o estrangeiro é ele. O crítico explica a divisão entre os que amam e os que condenam Meursault (Sartre, 2006, p. 120).

É por isso que alguns o amam, como Marie, sua amante, que o quer “porque ele é estranho”; e outros o detestam por isso, como aquela multidão no tribunal cujo ódio ele sente subitamente crescer em sua direção. E nós mesmos, que ao abrir o livro ainda não estamos familiarizados com o sentimento do absurdo, em vão, tentaríamos julgá-lo segundo nossas normas habituais: também para nós ele é um estrangeiro.

Essa falta do álibi moral que Camus também cita em seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, faz com que esse distanciamento e estranhamento em relação à Meursault seja cada vez maior, pois a partir do momento em que o sujeito não faz uso do álibi moral reconhecido dentro de uma sociedade, ele se torna um estrangeiro no meio dela. Por conta disso, ele será condenado e retornará ao fator inocência, a mesma que lhe falta e não o deixa compreender até onde poderá agir dentro dessa sua liberdade lúcida, podendo causar tragédias e episódios que o transformem no algoz dessa sociedade, em conjunto a sua narrativa consciente, o personagem sabe o que lhe aguarda, porém sua condenação parte não somente do homicídio, mas do julgamento pré estabelecido por várias outras personagens que contribuem para seu fim.

A inocência apontada por Sartre, ao criticar Camus, provém além da representação do homem absurdo em sua obra, em relação a sua escrita, por constatar a falta de cunho político em seu discurso, pois se recusava a comprometer-se com um discurso político, mesmo com críticas a sociedade e suas regras morais. Sartre considerava a escrita de Camus ingênua, pois mesmo ao inovar com seu romance com foco principalmente no absurdo, não conseguia quebrar paradigmas políticos dentro de suas obras, pois Sartre acreditava que a filosofia e a literatura continham papéis extremamente importantes para a revolução política e social.

Conforme a narrativa de Meursault prossegue, provoca no receptor da obra o estranhamento, pelo fato de Meursault levar uma vida cotidiana com amor, colegas e momentos felizes. Porém, como se trata de um homem absurdo, a tomada de consciência em relação à falta de resposta do universo, ou seja, a revolta da carne, se torna crucial, não precisando ser necessariamente um ato de revolta, apenas ter consciência de sua insignificância perante ao mundo e mesmo assim continuar vivendo sua vida de forma lúcida é o bastante. Por viver plenamente no presente, não existe motivos para que o homem absurdo não viva plenamente feliz ou triste, tudo basta conforme sua consciência e momento atual, pois viver o presente também é importante na construção do homem absurdo, ele estará sempre satisfeito com qualquer sentimento que tiver, e ao contemplar sua opacidade, pode ser constatado que sua personalidade apenas é assim pelo absurdo, o crítico ressalta (Sartre, 2006, p. 124).

Se houvesse uma graça do absurdo, seria preciso dizer que ele a possui. Não parece colocar-se nenhuma das questões tratadas n'O mito de Sísifo; não sentimos também que estivesse revoltado antes de ser condenado à morte. Era feliz, deixava-se levar, e sua felicidade de fato não parece ter provado aquela mordida recôndita que Camus assinala repetidamente em seu ensaio e que vem da presença obcecante da morte. Mesmo sua indiferença frequente parece indolência. Como no domingo em que fica em casa por simples preguiça e confessa que "se entediou um pouco". Assim, mesmo para um olhar absurdo o personagem guarda uma opacidade própria. Não é o Don Juan nem o Dom Quixote do absurdo; muitas vezes até poderíamos pensar que o seu Sancho Pança. Ele está aí, ele existe, e não podemos nem compreendê-lo nem julgá-lo totalmente; enfim, ele vive, e é tão-somente sua densidade romanesca que pode justificá-lo a nossos olhos.

Camus apresenta em seu romance uma fórmula inovadora de tratar do absurdo para além da discussão filosófica, por não haver a necessidade de explicar as tomadas de decisões

de seu herói, apenas descreve cada cena que se passa em sua narrativa, pois não haveria como explicar o homem absurdo e o motivo de suas tomadas de decisões, uma vez que não havia familiaridade com seu modo de pensar e agir. Por esse e outros motivos, o ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, se torna necessário para haver, segundo Sartre, uma maneira de “acolher” o romance de Camus. O ensaio filosófico acaba se tornando um artifício para a compreensão de quem seria esse homem absurdo, quais suas características, outros exemplos do mesmo e de que maneira ele pode ser estudado.

A leitura de Sartre em relação à obra *O Estrangeiro* está fortemente vinculada à figura do homem absurdo que, segundo Camus, se define não pela negação da vida, mas pela recusa de explicações para a existência humana. No entanto, é justamente nesse ponto que se aplica a crítica de Sartre, para ele a figura de Meursault permanece ambígua, quase que insuficiente, como realização plena da filosofia do absurdo. Pois para o estudioso, Meursault não consegue traduzir o homem absurdo completamente, principalmente quando se leva em consideração a recusa do personagem em simular qualquer sentimento ou quando ele deixa de adotar justificativas morais para qualquer um de seus atos, ou seja, para Sartre essa postura de Meursault não basta para configurar uma liberdade existencial, pois ela não se desdobra em um projeto de mundo, permanecendo num plano de passividade ética.

Meursault por apresentar uma característica neutra, ou seja, que recusa explicações ou devaneios existenciais, se abstém de atribuir sentido às suas escolhas ou ações, é visto por Sartre não como um personagem que expressa a liberdade em seus atos, mas como um personagem que foge da responsabilidade existencial. Essa crítica faz parte da leitura sartriana, pelo fato de a liberdade estar atrelada a um engajamento ativo no mundo, onde a ação é extremamente importante para criação contínua de sentido. Meursault, pelo contrário, opta por uma espécie de quietude, vivendo em conformidade com o real imediato, para ele viver no presente basta, não tem ambições de mudar qualquer aspecto de sua vida ou das pessoas a seu redor. O que o torna um personagem coerente com o absurdo camusiano, porém, acaba sendo interpretado por Sartre como uma forma de desmobilização da liberdade, porque a figura de Meursault não é utilizada para engajar.

As concepções de absurdo são diferentes para Sartre e Camus, se manifestando de modo evidente na ética do personagem. Enquanto para Camus o absurdo nasce do confronto entre o desejo humano de sentido e o silêncio do mundo, sendo a lucidez a única resposta

cabível, para Sartre exige mais: exige que o homem assuma esse silêncio como ponto de partida para o engajamento, é por esse motivo que Sartre aponta a conduta de Meursault como ambígua, pois falta para o personagem transformar sua lucidez em ação. Embora reconheça a coerência interna da proposta de Camus, quando apresenta a figura de Meursault, Sartre aponta o limite político e filosófico dessa figura que, ao permanecer sem engajamento, ameaça também esvaziar o próprio sentido da liberdade.

Apesar da relevância filosófica da crítica sartriana à obra de Camus, não a tomaremos aqui como base interpretativa do presente projeto. Embora Sartre reconheça a força estética de *O Estrangeiro* e aponte elementos positivos na obra de Camus, o crítico não deixa de apontar a falta de compromisso de engajamento da obra para com o mundo e também da sua existência injustificável (Sartre, 2006, p. 122).

E como a vida mais absurda deve ser a vida mais estéril, seu romance quer ser de uma esterilidade magnificente. A arte é uma generosidade inútil. Não nos assustemos demais: sob os paradoxos de Camus reconheço certas ponderações judiciosas de Kant acerca da "finalidade sem fim" do belo. De todo modo, *O Estrangeiro* está aí, despegado de uma vida, injustificado, injustificável, estéril, instantâneo, já largado por seu autor, abandonado por outros presentes. E é assim que devemos tomá-lo: como uma comunhão brusca de dois homens, o autor e o leitor, no absurdo, para além das razões.

No entanto, o próprio filósofo parece recuar de sua posição mais radical ao admitir que "No entanto, não se deveria ver *O Estrangeiro* como uma obra totalmente gratuita." (Sartre, 2006, p. 124), sugerindo que em Camus a obra prepara o leitor para o "clima" do absurdo, por ter sido lançada antes de seu ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*. Ao contrário da crítica de Sartre, a qual exige um engajamento, em *O Estrangeiro* é necessário a leitura diante da ótica do absurdo e de uma realização de uma nova forma de escritura, a escritura branca, baseada em uma estrutura onde não há justificativas ou explicações. Essa neutralidade da escrita ou a consciência de Meursault não são falhas da narrativa, são componentes que se completam para darem vida a escrita absurda.

Tanto Sartre quanto Roland Barthes entendem a importância significativa da existência das obras de Albert Camus, compreendem o autor como precursor de duas

importantes formas de manifestação literária, quando Camus combina sua escritura branca com a absurdidade em seu romance *O Estrangeiro*, se torna claro como o autor pensou muito bem ao criar o ciclo de Sísifo, combinando primeiro o lançamento de seu romance e logo após a publicação de seu ensaio filosófico, trazendo primeiro o estranhamento e depois o guia para se ler novamente sua obra. Ambos, Barthes e Sartre explicitam como Camus foi cirúrgico ao tratar de um tema, com um novo estilo e uma nova escritura de maneira certa e absoluta.

Considerando o pensamento de Sartre e Barthes, ambos os estudiosos abordam as obras de Albert Camus com uma particularidade única, enquanto Roland Barthes foca sua dissertação e crítica em relação a escritura de Camus, apresentando uma nova forma de se escrever literatura, ou seja, escritura branca ou neutra, inaugurada por Camus, levando em consideração essa escrita que não há justificativas e ou explicações, Jean-Paul Sartre se volta para o absurdo, não o colocando como uma escritura em si, mas sim como essa representação da relação do homem com o mundo, trabalhando mais essa imagem do homem revoltado que Albert Camus tanto explora em sua obra *O mito de Sísifo*.

### **3.2 Roland Barthes e a escritura branca**

A obra barthesiana *O grau zero da escritura*, publicada em 1953, tem papel fundamental para o desenvolvimento tanto do presente trabalho como do desenvolvimento da crítica literária em relação ao autor Albert Camus e suas obras, pois abrange discussões sobre os conceitos de língua, estilo e escritura, onde Barthes apresenta uma reflexão sobre a função do escritor em relação ao uso da linguagem literária. Resumidamente, para Barthes a língua se tratava de uma herança cultural e social, pelo fato de que o ser humano já nasce inserido em uma determinada sociedade, onde se é falada uma determinada língua. Para o estudioso, o estilo era considerado individual, como uma marca única de cada autor, ou seja, algo biológico; por outro lado, a escritura tratava-se de uma escolha feita de forma consciente pelo autor, sua maneira de fazer literatura, ou seja, o autor deliberadamente escolhe determinada escritura para desenvolver sua obra, de forma consciente e ativa, sendo capaz de até mesmo criar uma escritura, transformando-a em uma ferramenta para a sua obra. A Escritura ultrapassa a linguagem, pois além de haver a possibilidade de escolha da escritura e da criação da mesma, ela pode se transformar em algo revolucionário tanto para o meio

literário quanto para o meio histórico. Diferentemente da língua, onde se nasce dentro dela e não há escolha, mas sim adaptação e aprendizagem sobre ela, a escritura vai além do fator natureza, quando não busca apenas comunicar e expressar algo, ela se utiliza da linguagem para a criação de algo novo.

De certo modo, a escritura existe porque antes dela a língua existiu, enquanto esta se estende como um horizonte humano, algo no qual se nasce dentro, aquela se torna a criação da criatura, ou seja, o homem a transforma para ir além da simples comunicação, explicação e expressão. Seguindo o que Roland Barthes apresenta em seu livro *O grau zero da escritura*, a língua é uma herança coletiva, um sistema pronto a ser seguido (Barthes, 1971, p.19).

Isso quer dizer que a língua é como uma Natureza que passa inteiramente através da fala do escritor, sem contudo dar-lhe forma alguma e nem sequer alimentá-la: é como um círculo abstrato de verdades, fora do qual - e somente fora dêle - começa a depositar-se a densidade de um verbo solitário. Ela encerra toda a criação literária, assim como o céu, o chão e a junção de ambos desenharam para o homem um habitat familiar.

Mesmo que Roland Barthes faça a diferenciação entre língua e escritura, a língua permanece fundamental para o desenvolvimento do estilo, pelo fato de ser por meio da língua que o escritor é inserido em um ambiente social coletivo, fornece também ao escritor o material para que possa desenvolver suas obras. Por esse motivo que a escolha da escritura, uma opção unilateral do autor, que não faz questão da herança recebida ao nascer, torna-se sua maior ferramenta, revelando para os receptores de suas obras sua escrita única. Apesar de haverem imitadores de sua estrutura textual, não é possível que haja uma réplica genuína de sua escritura, tornando-se algo incopiável, principalmente quando o assunto é a criação de uma nova escritura. A escritura se torna um ato de escolha, o escritor trata a escritura como uma opção, não apenas uma técnica de escrita, mas uma escolha de como ele irá existir no mundo, principalmente no mundo literário. Quando um escritor opta por um tipo de escritura, ele também está afirmando seu espaço tanto no meio literário quanto na história e, segundo Barthes, é exatamente pela escritura que o escritor se engaja. A escritura, portanto, torna-se um ambiente de liberdade para o escritor, mesmo que dependendo de seu contexto histórico, a

escritura permite que o autor não precise se submeter à sua língua ou ao seu estilo para criar uma obra (Barthes, 1971, p. 23).

Língua e estilo são forças cegas; a escritura é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises Históricas.

Segundo Barthes, “a escritura, pelo contrário, está sempre enraizada num além da linguagem, desenvolve-se como um germe e não como uma linha, manifesta uma essência e ameaça de um segredo, é uma contra comunicação, intimida” (Barthes, 1971, p. 32). Enfatizando o desenvolvimento da escritura, não estando fadada simplesmente a uma sequência de palavras, contendo inúmeras significações, cada detalhe é importante, desde a escolha do vocabulário até a estrutura que o autor irá utilizar, transcendendo à naturalidade da fala cotidiana pois, para a fala, o importante é a continuidade; porém, para a escritura, o valor está em cada palavra. Levando em consideração a revolução que a escritura poderia e até o presente pode causar no meio literário e histórico, diversos autores tiveram a coragem de romper parâmetros e imposições da tradição literária, criando suas próprias formas de fazer literatura, um dos exemplos que Roland Barthes utiliza para dissertar sobre a inovação da escritura foi Mallarmé, (Barthes, 1971, p. 90).

A agraphia de Mallarmé quer criar em torno das palavras rarefeitas uma zona de vácuo na qual a fala, liberta das harmonias sociais e culpadas, felizmente não ressoa mais. O vocábulo, dissociado da ganja dos chavões habituais, dos reflexos técnicos do escritor, é então plenamente responsável por todos os contextos possíveis; êle se aproxima de um ato breve, singular, cuja matidez afirma uma solidão, portanto uma inocência.

Mallarmé utiliza-se dessa musicalidade das palavras para poder dar sentido a sua poética, não empregando o significado bruto e do dicionário a elas, ele não pretende comunicar com seus signos, ele trabalha com o próprio silêncio das palavras, mas sem deixar

que as mesmas se apaguem, pelo contrário, faz uso de como podem se transformar em algo novo apenas com sua sonoridade.

Essa busca incessante à qual a literatura está fadada, ao procurar sempre por uma nova linguagem literária fora da tradição, contribuiu literariamente e historicamente para um maior número de escrituras, por exemplo, Proust ao tratar da relação do homem com sua própria linguagem, conseguiu trabalhar com a opacidade da linguagem, onde cada personagem tem uma linguagem característica, ou quando o autor aborda a totalidade em sua obra, onde dentro de suas experiências o leitor acaba se identificando com o personagem, mesmo quando a experiência desse personagem aparenta ser única. Assim como Mallarmé, que contribuiu para essa reestruturação da ordem literária com sua própria escritura, Barthes traz o escritor e romancista Albert Camus como um novo contribuinte para o aparecimento de novas escrituras.

Barthes nomeia de escritura branca uma nova forma de fazer literatura, pois ao invés de universalizar o mundo ou conduzir o leitor para uma interpretação pré-existente, o autor se nega a oferecer explicações tanto de seus personagens quanto de sua obra. Em *O Estrangeiro*, Albert Camus utiliza essa escritura, adotando um narrador distante, que não faz questão de guiar seu leitor, tanto de forma literária quanto de forma moral, pois não justifica os atos de seu personagem, apenas descreve, passivo ao que acontece com seu personagem Meursault.

É importante ressaltarmos que Barthes utiliza três termos para adjetivar a escritura camusiana, sem se decidir por um exclusivamente. Por vezes, o crítico a nomeia “branca”, “neutra” ou “transparente”, e nesse oscilar de termos, percebemos as tentativas de Barthes em nomear uma escritura inovadora, que busca o silêncio e o vazio característicos da experiência absurda, por meio de palavras. A escritura branca, segundo Barthes, “reencontra realmente a condição primeira da arte clássica: a instrumentalidade” (Barthes, 1971, p. 92), ou seja, trata-se de uma escrita que não recorre ao alibi moral de uma sociedade, sendo do personagem ou do leitor, não impondo sentidos prévios. Essa forma de escrita permite silêncios e espaços em branco, o que torna a experiência de leitura mais distante, pois recusa os mecanismos tradicionais de emoção. A escritura neutra, por sua vez, é aquela que expõe os fatos diretamente, sem rodeios, marcada pelo modo indicativo, recusando as emoções do subjuntivo. Para trabalhar este termo, Barthes toma de empréstimo o conceito de “neutro”, recorrendo à linguística e a certos linguistas que estipulam entre dois termos de uma



polaridade um terceiro termo, denominado termo neutro ou termo-zero. Guardando as devidas proporções, Barthes afirma que o indicativo, com relação ao subjuntivo e ao imperativo, seria um tempo amodal e quando utiliza “escritura neutra” para tratar da escritura camusiana, insiste em seu caráter indicativo e amodal. Já a escritura transparente reforça uma superfície inerte, onde nada está oculto, superfície na qual as palavras transparecem aquilo que dizem, como em uma linguagem instrumental, sem simbolismo ou conteúdos herméticos. Ao optar por esse tipo de escritura, Camus apresenta a essência do absurdo, pelo fato de que não seria plausível o autor entregar explicações dentro de sua narrativa, seria como uma traição ao que a obra busca expressar. Dessa forma, para captar a essência da escritura branca de Camus, é necessário atenção para sua forma de narrar, pois o tom inocente de expor todos os acontecimentos com Meursault está presente em toda a obra. É igualmente necessária a atenção dada em seu distanciamento como autor da obra e ao mesmo tempo o seu estilo que não apresenta interpretações e muito menos julgamentos. Portanto, a forma de narrativa, posição do narrador e estilo, são o conjunto essencial para compreender como o autor deu forma ao inexplicável.

Levando em consideração a necessidade de criar algo novo dentro do meio literário e também construindo uma perspectiva histórica, pode-se dizer que a escritura branca de Camus pode ser estudada não apenas como uma ferramenta literária, mas também como uma réplica do seu contexto histórico e social. Esse ponto de vista é aprofundado na dissertação de mestrado de Fúvia Fernandes Pereira, *Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever*, onde a perspectiva de que a escritura é também uma escolha histórica se faz presente, “o que Barthes pretende ‘[...] é afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo; [...] fazer sentir, enfim, que não existe Literatura sem uma Moral da linguagem’” (Pereira, 2023, p. 23), ou seja, toda escolha em relação à escritura leva em consideração não somente o desejo do escritor de concretizar algo novo, mas trabalha também a posição histórica da sociedade. Camus ao escrever utiliza a escritura branca para sua obra *O Estrangeiro*, tornando indispensável ao receptor compreender não somente a escolha de sua escritura, por exemplo, o distanciamento do narrador, mas também o contexto das escolhas do autor, tal como a objetividade do absurdo.

A escritura branca, estudada por Roland Barthes e um dos focos de sua obra *O grau zero da escritura*, traz em sua essência a representação da recusa dos exageros cometidos pela literatura tradicional. Barthes não anula o estilo quando trata do grau zero da escritura, para o

estudioso, o grau zero da escritura não se trata da ausência do estilo, mas é como uma nova maneira de se escrever, recusando o exagero, o sentimentalismo que provinham da tradição literária. Dessa forma, quando Albert Camus se recusa a seguir as diretrizes de uma literatura tradicional em *O Estrangeiro*, não busca apenas uma inovação da estética de sua escrita, o autor acaba desafiando toda uma convenção literária, apoiada em convenções literárias que escondem a realidade da sociedade da época (Pereira, 2023, p. 75).

Afinal, seu estilo da ausência resiste por esvaziamento e por transparência, por tentar eliminar qualquer juízo de valor, mas ainda assim cria uma escritura. Seu silêncio se dá com palavras, ou ainda, ele se coloca entre as palavras, libertando-as de qualquer polaridade e de qualquer ornamentação. Sua escritura suspende qualquer escala de valoração da linguagem, porque nela nenhum valor é mais comum que outros, nenhum deles se impõem.

Barthes, ao analisar a escritura branca, identifica sua objetividade, ausência de descrição, narração de sentimento do personagem e suas emoções, tornando a escritura de Camus extremamente intrigante, ao proporcionar a quebra de expectativa criada pela literatura tradicional, que recorria frequentemente aos ornamentos e convenções literárias, por desafiar as convenções e regras de uma literatura tradicional. Albert Camus intriga e causa estranhamento ao leitor, por meio de sua escritura, ao tratar de uma realidade sem torná-la fantasiosa, ao mesmo tempo em que mantém sua narrativa simples, sem perder seu valor, ao se negar a realizar a mediação entre narrador e receptor da obra. Assim como Barthes insinua, a escritura branca não é neutra de forma aleatória, a escritura branca é o único meio para revelar o absurdo dentro de sua narrativa. Em *O Estrangeiro*, a escolha da escritura branca acaba sendo inseparável da filosofia do absurdo de Camus, Meursault incomoda o leitor com sua indiferença, sendo ele a representação do homem absurdo, Camus utiliza uma linguagem objetiva para que a absurdidade seja transmitida ao leitor. Desse modo, a escritura branca não apenas apresenta o absurdo, ela traduz o que o absurdo representa por meio da escrita.

Por se tratar de uma escritura branca, a interferência do autor é quase nula quanto à demonstração de suas opiniões diante da narrativa, pois ele prefere e escolhe não tomar um partido em relação às decisões de seus personagens. A obra que não precisa necessariamente entregar o sentido da vida ou de sua narrativa, onde existe esse estilo do silêncio ou o silêncio

do estilo, pois a voz do autor também está de certa forma distante. Todos esses elementos são traduzidos pela obra de Camus, sendo uma das mais reconhecidas *O Estrangeiro*, publicada em 1942, um romance onde o escritor faz uso da escritura branca ou neutra, assim chamada por Roland Barthes (Barthes, 2004, p. 91).

A nova escritura neutra coloca-se no meio dêesses gritos e dêesses julgamentos, sem participar de nenhum dêes; ela é feita precisamente da ausência dêes; mas essa ausência é total, não implica nenhum refúgio, nenhum segredo; não se pode dizer, portanto, que seja uma escritura impassível: é antes uma escritura inocente.

A partir do momento em que a escritura busca diretamente se desvencilhar do estilo, segundo Barthes atingindo o seu grau zero, ou seja, com neutralidade, transparência e inocência, para que seja apenas um meio de comunicação direta, dessa forma buscando sua expressão mais neutra e direta, ao mesmo tempo em que persiste na tentativa de se desvencilhar do estilo do autor, da época e do contexto social. Objetiva-se uma escritura que não seja influenciada por essas marcações pessoais e históricas, pois para o crítico a linguagem teria o poder ideológico muito forte, para reforçar essa ideia a simplicidade na escrita e a clareza, se tornaram também um dos aspectos da escritura branca ou como Barthes destaca, uma escritura inocente.

Ao debater sobre a escritura branca em sua obra, Barthes não a emprega unicamente com a finalidade de comunicar, mas sim como uma recusa às exigências da literatura tradicional. Marcada por sua objetividade e clareza, a escritura branca rejeita o sentimentalismo exagerado da época. Albert Camus faz uso dessa escritura branca em *O Estrangeiro* para entregar ao leitor a experiência do absurdo. Escolhe uma forma mais direta de conduzir sua narrativa, minimizando sua interferência como autor e conduzindo a uma narrativa direta da realidade e de seus acontecimentos, algumas passagens podem servir para exemplificar melhor essa escritura inocente, pois o autor utiliza-se de sentenças simples e diretas, assim como Fúlvia Fernandes Pereira ressalta “Seu silêncio se dá com palavra” (Pereira, 2023, p. 75), a escrita e a narrativa em conjunto focam apenas no momento presente, mesmo ao lembrar do passado, desprovido de emoções, Camus apresenta um modo de narrar com distância, abstendo-se de julgamentos (Barthes, 1971, p. 92).

Essa fala transparente, inaugurada por *O Estrangeiro* de Camus, realiza um estilo da ausência que é quase uma ausência ideal do estilo; a escritura se reduz então a uma espécie de modo negativo no qual os caracteres sociais ou míticos de uma linguagem são abolidos em benefício de um estado neutro e inerte da forma; o pensamento conserva assim toda a sua responsabilidade, sem revestir-se de engajamento acessório da forma numa História que não lhe pertence.

Entendendo que a escritura branca faz parte da recusa às tradições literárias para Roland Barthes, Camus optou por uma escritura que deixa de orientar seu leitor, principalmente tratando do quesito moral, sem lhe oferecer interpretações pré estabelecidas tanto da narrativa quanto de seu personagem principal. O ponto nodal era de utilizar a neutralidade para uma função crítica, ou seja, não estando preso a qualquer tipo de tradição ou forma de fazer literatura. Assim, quando Barthes apresenta a escritura branca como um “modo negativo” (Barthes, 1971, p.92), ele constata que essa escrita dá lugar ao silêncio, a uma narrativa direta e objetiva, entregando ao leitor uma obra na qual ele tenha liberdade de interpretação, apresentando um homem absurdo como personagem principal. Essa escritura realizada em “modo negativo” utiliza palavras para fazer passar o silêncio, esses brancos ou lacunas com os quais o leitor se depara e que lhe fazem experienciar o absurdo por meio da forma. Por exemplo, Meursault ao retornar do velório de sua mãe, decide ir a praia para passar seu sábado, encontra Marie, a mulher que será seu par ao longo da narrativa, e durante um momento de descontração enquanto aproveitam o mar, a escritura inocente se faz presente (Camus, 2023, p. 28):

Depois de nos vestirmos, ficou 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.

Hesitou um pouco, mas não fez nenhum comentário. Tive vontade de dizer-lhe que a culpa não era minha, mas detive-me porque me pareceu já ter dito a mesma coisa ao meu patrão. Isto nada queria dizer. De qualquer modo, a gente sempre se sente um pouco culpado.

Traçando uma linha entre a narrativa da história de Meursault e a escritura branca, Camus afasta sua figura de autor para dar espaço para o narrador/personagem, uma figura aparentemente indiferente o qual será uma ferramenta de extrema importância para que Camus apresente, tanto sua escritura quanto o homem absurdo. A escolha narrativa de suprimir qualquer aprofundamento emocional é deliberada: o silêncio presente na cena citada, por exemplo, é performado pela ausência de explicações. Meursault responde de forma direta à pergunta de Marie, encerrando com uma frase que não desenvolve a própria noção de culpa. O gesto de “ter vontade de dizer” algo e, em seguida, calar-se, revela como a escrita camusiana evita preenchimentos psicológicos e opta por deixar lacunas interpretativas, não há em momento algum a intenção de explicar o que Meursault sente e a natureza de sua culpa. Dessa forma, ao reduzir a escritura a um modo negativo, onde não existe a intervenção social e histórica, apenas a neutralidade da narrativa, Albert Camus inaugura o que Barthes chamou de fala transparente. A escritura não deseja conduzir o leitor, ao determinar o caráter de certos personagens, muito menos condená-los, como no caso de seu personagem Meursault, condenado não pelo homicídio cometido, mas pela falta de sentimentos não abordados e impassibilidade, o que reforça a fidelidade da escritura camusiana. O silêncio, nesse contexto, não é ausência de conteúdo na escrita, mas forma ativa de encenação do absurdo (Camus, 2023, p. 23).

Depois, nós nos afastamos para deixar o corpo passar. Seguimos os homens e saímos do asilo. Diante da porta estava o carro: envernizado, comprido e reluzente, me lembrava um porta-canetas. Ao lado dele estava o agente funerário, homenzinho de roupas ridículas, e um velho com um ar constrangido.

Existe muito mais do que apenas uma descrição do carro, Camus trabalha a performance da linguagem dentro da narrativa de seu personagem principal, pois ao mesmo tempo em que o personagem disserta sobre algo, por exemplo, o carro, Camus está demonstrando como a linguagem performa o vazio, essa passagem não tem importância com o que está acontecendo, porém é escrita da mesma forma e colocada dentro da obra, apenas como forma de performance da linguagem. Meursault, ao presenciar o funeral de sua mãe, possui pensamentos diretos e claros, sem filtro social, ao conduzir essa forma de narrativa, Camus entrega a realidade brutal de seu personagem, por exemplo, ao não proferir a palavra

mãe, mas sim, o corpo. Dessa forma, quando há a ruptura e a apresentação da escritura branca, causa ao leitor o afastamento, onde por vezes na literatura tradicional, era mais importante saber o que determinada personagem estava pensando ou sentindo, por existir uma busca da identificação do leitor com as personagens. Mas Camus não entrega nada de Meursault, se afasta quase por completo, para que uma figura tão emblemática e ao mesmo tempo tão fácil possa ocupar as páginas de sua narrativa, em momento algum revelando seu íntimo, pelo fato de que para a escritura branca isso não existe.

O que sucedeu após Albert Camus publicar sua obra também aconteceu com todos os que se propuseram a criar uma nova forma de fazer literatura: foi dada abertura para outros autores explorarem e replicarem a escritura branca, algo que para Barthes levou essa escritura para um lugar comum, pois a novidade já havia sido feita, a partir de sua publicação e conhecimento, estaria fadada a várias tentativas de reprodução (Barthes, 1971, p.93).

Infelizmente, nada é mais infiel do que uma escritura branca; os automatismos elaboram-se no mesmo lugar em que antes encontrava uma liberdade; uma rede de formas endurecidas abafa cada vez mais o frescor primeiro do discurso; uma escritura renasce no lugar de uma linguagem definida. O escritor, com chegar ao clássico, torna-se epígono de sua criação primitiva; a sociedade faz da escritura uma maneira e o manda de volta, prisioneiro de seus próprios mitos formais.

Ou seja, assim que é inaugurada e, portanto, descoberta por outros autores, a escritura branca passa a ser integrada na Literatura, podendo ser copiada e multiplicada, tornando-se um mito formal do fazer literário. Olhando pela ótica de Roland Barthes, ao mesmo tempo em que há o surgimento de algo novo como a escritura branca de Albert Camus, é quase impossível que não haja a cópia ou a multiplicação dessa escritura, mas mantendo sempre em perspectiva o nome que foi responsável por sua fundação. O que atraiu Roland Barthes também atraiu outros críticos, por exemplo, Jean-Paul Sartre, essa estranheza causada pelo romance de Albert Camus, cativou Sartre a escrever sua crítica literária totalmente concentrada na explicação de *O Estrangeiro*. Dessa forma, é possível analisar uma nova ótica em relação à escritura e ao estilo de Camus e como sua obra continuou sendo objeto de estudo após tantos anos de sua publicação.

A escritura branca, conforme dissertada por Roland Barthes, não representa a ausência de linguagem, mas uma linguagem que se apresenta como resistência à tradição literária, que por muita das vezes utiliza-se de uma narrativa fantasiosa e longa, explicando sentimentos e descrevendo cenários. Trata-se de uma tentativa de neutralidade da escrita, em que a escrita dispensa as variações de estilo para alcançar uma espécie de escrita mais simples e clara. O que implica que a escrita camusiana, essa escrita do absurdo em *O Estrangeiro*, ao invés de mascarar o mundo de seus personagens, aplicando invencionismos na narrativa ou aprofundando-se em questões psicológicas, o autor expõe sem explicar a escritura em sua materialidade branca. A escrita de Camus, nesse sentido, recusa-se a dar direcionamento ao leitor, dando a ele o enfrentamento do absurdo, sem qualquer mediação.

É a recusa à orientação do leitor que coloca a escritura branca no campo da escolha ética e estética. A escolha de Camus, ao aplicar essa forma de escritura, não é apenas uma escolha estética para seu livro, mas também um ato político, pois, ele recusa o estilo da literatura tradicional, não busca com sua obra explicar nada ao seu receptor, optando por não o deixar passivo dentro da leitura. Nesse sentido, a neutralidade em sua escrita, não é sinônimo de passividade, mas de desconforto. A narrativa de *O Estrangeiro* recusa se explicar e muito menos explicar o mundo, o leitor é obrigado a enfrentar a dureza dos fatos e a falta de respostas que a obra também se recusa a dar, a ausência do estilo e a escritura neutra fazem *O Estrangeiro* ser a obra que dialoga com o absurdo (Barthes, 2004, p. 49).

A ausência de estilo não seria, definitivamente, nada mais - em relação ao absurdo - que uma espécie de estilística de consolação, assim como o ateísmo racionalista não passa de um novo salto para a esperança. Mais vale então aceitar, sujeitar o estilo e fazer dele um objeto na medida do desespero absurdo, da felicidade absurda. Se o homem considerar com simpatia - e não com desprezo devastador - o ardor das palavras, seu poder primário de descrição (guerra ao realismo e ao símbolo), reconhecerá no estilo o primeiro instrumento do absurdo, cujo fim é descrever, e não explicar.

Percebemos, a partir desta citação, que Barthes, assim como Sartre, demonstra o quanto o romance de Camus encontra no recurso da descrição uma forma bastante eficaz de fazer experienciar o absurdo; mas em *O Estrangeiro*, a descrição não está a serviço da narrativa, cumprindo o papel de aproximar o leitor dos fatos narrados. Em Camus, parece que a descrição toma o lugar da narrativa, ou seja, é pela descrição de cenas que a narrativa vai

sendo construída, sem, no entanto, recorrer ao artifício do romance tradicional, que é o de organizar os fatos em uma linha em que tempo e causalidade coincidem. São nas descrições, tomadas sem explicações das supostas causas, que o romance de Camus se apóia.

A escritura branca também dialoga profundamente com a própria filosofia do absurdo de Camus. Em *O mito de Sísifo*, o absurdo nasce do confronto entre o apelo humano por sentido e o silêncio do mundo, então a escrita que narra esse absurdo deve apresentar esse mesmo silêncio. Retomando as ideias de Barthes, ele afirma que essa escritura “não implica nenhum refúgio, nenhum segredo”, mas é antes “uma escritura inocente” (Barthes, 2004, p. 91). A inocência aqui não se refere à ingenuidade, mas sim a uma decisão consciente de não fazer julgamentos, pelo fato de o autor se retirar, restando apenas a escrita expositiva. Tal qual seu herói absurdo, Meursault, seu papel como personagem-narrador, carrega o mesmo mecanismo, ele não explica, apenas observa e disserta sobre o que está acontecendo ao longo da obra. Um personagem e uma narrativa opaca traduzem a experiência do absurdo como forma. Essa conexão entre escritura e o absurdo também está presente na leitura de Fúvia Fernandes Pereira (Pereira, 2023, p. 77).

Essa escritura branca, amodal, infiel e sem hereditariedade, inaugurada em *O estrangeiro*, é, para Barthes, uma sorte de modelo – mesmo que não se queira “exagerar demais a importância dessa obra”. Modelo negativo, é bem verdade, pois afasta, por sua confiança em uma “língua básica”, toda significação literária, seu conceito e suas leis, e todos os significantes da escrita; mas também precipita-se, e poderíamos entender esse aspecto como um contrapeso, de certa maneira, positivo dessa escritura em grau zero.

Camus utiliza-se da linguagem para entregar uma experiência inovadora na leitura de sua obra, a crítica aponta o distanciamento e a opacidade em sua escrita e seu personagem principal, mas como uma defensora de *O Estrangeiro*, mesmo que haja esse tipo de estranhamento e distanciamento, a obra se prova capaz de fazer o diálogo entre escritura branca e absurdo, criando em si própria a escrita do absurdo. Não é um livro para causar identificação ou proximidade com o leitor, pelo contrário, a narrativa e seu herói absurdo confrontam o leitor, pois não há consolo, muito menos orientação, se torna necessário encarar, junto a Meursault, o vazio de sentido. Assim como Barthes escreve “Pode muito bem ser que *O Estrangeiro* – sem exagerar demais a importância dessa obra – se eleve um novo estilo,



estilo do silêncio e silêncio do estilo, em que a voz do artista – igualmente afastada de suspiros, blasfêmias e cânticos – é uma voz branca” (Barthes, 2004, p.51). A escritura branca não é apenas uma inovação estética, e vai além de uma nova forma de fazer literatura, a escrita torna-se uma ferramenta para trazer a filosofia do absurdo para além da tese, ela passa a ser forma.

A escritura branca proposta por Roland Barthes em *O grau zero da escritura* oferece um instrumental crítico necessário para compreender a estética de *O Estrangeiro*, sobretudo no que diz respeito à neutralidade da escrita, à recusa dos códigos estilísticos tradicionais e à elaboração de uma escrita marcada pela “inocência”. A partir da leitura complementar do trabalho de Fúvia Fernandes Pereira, foi possível aprofundar a compreensão da escritura branca como uma escolha ética e histórica. Escolher Barthes como uma das lentes teóricas desta dissertação justifica-se, pela possibilidade que sua proposta oferece de articular forma e sentido, sem submeter a análise à busca de um significado filosófico, mas sim da forma da escrita. Levando em consideração que a escritura branca se revela não apenas como uma técnica narrativa, mas como um modo de existência da linguagem literária diante do mundo. Esse ponto de vista será retomado na subseção 4.2, para analisar como a escrita do absurdo toma forma ao longo da narrativa de *O Estrangeiro*.

### 3.3 O Sol para Roland Barthes

Além de seu personagem principal Meursault, um elemento é indispensável na narrativa de *O Estrangeiro* "Exatamente como nas mitologias antigas, ou na Fedra raciniana, o Sol é, em *O Estrangeiro*, uma experiência tão profunda do corpo, que se torna seu destino” (Barthes, 2004, p. 97). Esse elemento mítico acrescentado por Camus potencializa as principais partes de sua obra, sendo elas o enterro de sua mãe, o dia da praia e seu processo judicial. O Sol, em *O Estrangeiro*, é algo além do componente natural ou uma parte do cenário, muito menos uma referência climática. Desde as primeiras páginas da obra, em que Meursault menciona o calor e a claridade como elementos que o incomodam no enterro da mãe, a presença do Sol parece conduzir seus atos, a luz se configura como uma força que atravessa a existência do personagem, se impondo como elemento físico (Camus, 2023, p.25).

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 isso, 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.

O Sol traz para Meursault uma confusão sensorial, sua presença é apenas para entregar desconforto e desorientação ao personagem. A cena do velório de sua mãe explicita esse efeito físico e perturbador, esse elemento físico não carrega clareza, pelo contrário, deixa Meursault sem direção e perdido. O sol, em *O Estrangeiro*, não se apresenta como uma metáfora transcendente, mas sim como pura superfície sensível que afeta a percepção de Meursault. Com esse excesso de luz e cor que compõem a narrativa, o mundo acaba se tornando incompreensível, por ser evidente demais. O excesso e a visibilidade plena impedem o sentido, que Barthes identifica como um traço fundamental da escritura branca: uma escrita que não oculta, mas também não interpreta, que não guia, apenas mostra. Dessa forma, a luminosidade implacável que atravessa a cena do velório compromete a possibilidade de elaboração mais aprofundada e sentimental em relação à morte. O sol, ao desorganizar a relação entre corpo e mundo, performa o absurdo, exatamente porque o revela sem comentar ou sentir, o leitor é obrigado a passar todo esse período do velório e enterro de forma crua, não há explicações ou um propósito maior para esse enterro.

Roland Barthes, em seu ensaio *O Estrangeiro: Romance Solar*, foi um dos primeiros a propor que o Sol ocupa, na narrativa de Camus, o papel de protagonista, não no sentido clássico, mas como transmissor de uma objetividade luminosa que estrutura a percepção, o tempo e o corpo na narrativa. Dessa forma, a luz solar não ilumina para revelar uma verdade escondida, ela expõe, de maneira crua, a superfície dos acontecimentos, criando uma forma de estranhamento que desloca o leitor da expectativa interpretativa e o confronta com a crua realidade do mundo. A cena do velório é extremamente importante para a compreensão do papel do Sol durante a narrativa, como personagem e não apenas como um simples elemento (Barthes, 2004, p. 97).

O sol funerário do início é, visivelmente, apenas condição de uma viscosidade da matéria: suor nos rostos ou amolecimento do asfalto, na estrada tórrida por onde passa o cortejo, tudo é imagem de um meio pegajoso; Meursault não se desliga do

Sol assim como não se desliga dos próprios ritos, e o fogo solar tem a função de iluminar e enaltecer o absurdo da cena.

A luz intensa, constante e sem sombra, e o desconforto causado pelo Sol em *O Estrangeiro*, aproxima-se do que Barthes definiu como escritura branca. A clareza excessiva, longe de oferecer conforto, causa desconforto ao leitor, pois não permite o refúgio e muito menos explicações sentimentais. A luz do Sol se apresenta como uma força impessoal e inevitável, que apenas existe e age, dessa forma o Sol representa além de tudo a realidade, pois sua figura é perpétua, mesmo com uma tragédia, como a morte, o sol não deixará de aparecer. A escrita de Camus, nesse contexto, não cria zonas escuras para que o leitor explore sentidos ocultos, pelo contrário, ela ilumina tudo com tamanha intensidade que a compreensão se torna uma tarefa angustiante, estar diante de uma narrativa tão crua é quase cruel para o receptor da obra. O Sol, portanto, não é apenas símbolo do absurdo: ele o encarna, pois revela um mundo onde tudo está à vista, mas nada faz sentido. Conforme Fúvia Fernandes Pereira analisa “Empenhado em criar uma escrita que nada reivindica e que nada impõe, nem uma boa nem uma má consciência da linguagem, mesmo que nelas acredite, Camus renuncia a toda ênfase e sustenta seu estilo da ausência” (Pereira, 2023, p.103), ou seja, a escritura branca não é neutra por ausência, mas por uma escolha consciente de recusar qualquer efeito de profundidade sentimental, psicológica ou narrativa, o que, em Camus, é diretamente reproduzido pela clareza radical do Sol.

Esse excesso de luz repercute diretamente no herói absurdo Meursault, que se mostra incapaz de se proteger da ação do Sol tanto física quanto metaforicamente. Na cena do crime, por exemplo, sua percepção do mundo está saturada de calor, suor e clareza, ao ponto de sua ação homicida surgir quase como uma consequência inevitável de um corpo fatigado pela luminosidade e pela opressão térmica. É possível acompanhar no desenrolar da cena, a presença marcante e opressora do Sol em *O Estrangeiro*, quase como um elemento essencial para tomada de decisão do protagonista (Camus, 2023, p.64).

No mesmo momento, o suor acumulado nas sobrancelhas correu de repente pelas pálpebras, recobrando-as com um véu morno e espesso. Meus olhos ficaram cegos por trás dessa cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. Esta espada

incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol.

A luz é condição, uma força maior. O Sol também muda ao longo da narrativa, assim como Barthes explica “Na praia, outra figura do sol: esse não liquefaz, endurecem transforma a matéria em metal, o mar em espada, a areia em aço, o gesto em homicídio: o sol é arma, lâmina, triângulo, mutilação, oposto à carne mole e surda do homem” (Barthes, 2004, p.97). Além do elemento solar, a neutralidade que faz parte da narrativa, não apenas recusa explicações morais ou causais, mas reconfigura os próprios vínculos entre sujeito e ação. Meursault não age a partir de uma motivação interna compreensível, mas sob o efeito direto de algo exterior que o ultrapassa. Barthes propõe que o romance camusiano não impõe uma ordem de sentido aos acontecimentos, mas os apresenta sob uma evidência absoluta que desestrutura as mediações habituais. Assim, o Sol funciona como dispositivo que desestabiliza o livre-arbítrio e reforça a tensão entre liberdade e destino no coração da experiência absurda (Camus, 2023, p.62).

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. Todo este calor me apertava, opondo-se a meus passos. E cada vez que sentia o seu grande sopro quente no meu rosto, trincava os dentes, fechava os punhos nos bolsos das calças, retesava-me todo para triunfar sobre o sol e essa embriaguez opaca que ele despejava sobre mim. A cada espada de luz que jorrava da areia, de uma concha esbranquiçada ou de um caco de vidro, meus maxilares se crispavam.

A luz solar atua como metáfora, no plano simbólico, cuja clareza não permite consolo ao leitor. Esse excesso de visibilidade elimina os mecanismos tradicionais de suspensão moral e retira do leitor qualquer apoio interpretativo. A luz branca da narrativa, como observa Barthes, não protege nem consola, ela expõe. Em articulação com os apontamentos da tese de Raphael Luiz de Araújo, essa transparência absoluta pode ser compreendida também à luz da medida ética que Camus buscava em sua obra. A luz, nesse sentido, torna-se uma figura da

hybris moderna, uma superabundância da razão que esvazia o sentido ao expor tudo sem discriminação. Como Nêmesis nos ensinaria, o excesso, mesmo o da claridade, requer o retorno ao limite. Mas o Sol de *O Estrangeiro* não conhece limites, ele cega, desorienta, queima. Através dessa metáfora, Camus propõe uma reflexão sobre a condição humana diante do absurdo. O Sol com toda sua clareza e desorientação confunde nosso herói absurdo, porém não tira do mesmo a responsabilidade de seus atos e muito menos sua consciência, por exemplo, na obra, antes de concretizar o ato do homicídio, o personagem não deixa de ter plena consciência de seus atos (Camus, 2023, p.63).

Pensei que bastava dar meia-volta e tudo estaria acabado. Mas atrás de mim comprimia-se toda uma praia vibrante de sol. Dei alguns passos em direção à nascente. O árabe não se mexeu. Apesar disso, estava ainda bastante longe. Parecia sorrir, talvez por causa das sombras sobre o seu rosto. Esperei. O queimar do sol ganhava-me as faces e senti gotas de suor se acumularem nas minhas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia que enterrara mamãe e, como então doía-me sobretudo a testa, e todas as suas veias batiam juntas debaixo da pele. Por causa deste queimar, que já não conseguia suportar, fiz um movimento para a frente. Sabia que era estupidez, que não me livraria do sol se desse um passo.

Dessa forma, ao considerarmos o Sol como elemento estético e filosófico em *O Estrangeiro*, reconhecemos que a experiência do absurdo não se dá apenas no plano temático ou discursivo, mas se realiza formalmente, através da articulação entre linguagem, atmosfera e percepção, ou seja, a escrita camusiana não apenas descreve o absurdo, ela o encena na materialidade do texto, na clareza da cena, na ausência de sombras. O Sol, nesse contexto, funciona como operador sensorial que amplia a experiência do vazio, desamparando o personagem bem como o leitor. Ele é, simultaneamente, luz e desorientação, esclarecimento e ausência de sentido. Dessa forma, a ênfase solar da narrativa camusiana reafirma o projeto de uma literatura que não explica, mas expõe, que não consola, mas revela e cuja força reside justamente em deixar o leitor sem explicações (Barthes, 2004, p. 98).

Esse misto de sol e nada sustenta o livro a cada palavra: Meursault não está apenas às voltas com uma idéia do mundo, mas também com uma fatalidade - o Sol - extensiva a toda a ordem ancestral de signos, pois o Sol aqui é tudo: calor, sopor, festa, tristeza, poder, loucura, causa e iluminação.

Aliás, é essa ambiguidade entre o Sol-Calor e o Sol-Lucidez que faz de *O estrangeiro* uma tragédia. Assim como em *Édipo em Colona* ou *Ricardo II* de Shakespeare, a conduta de Meursault tem seu duplo num itinerário carnal que nos liga à sua magnífica e frágil existência. O romance, assim, baseia-se não só em filosofia, mas também em literatura: dez anos depois de sua publicação, alguma coisa nesse livro continua a cantar, alguma coisa continua a nos dilacerar, o que é o duplo poder de toda beleza.

Desse modo, a presença constante e inescapável do sol em *O Estrangeiro* adquire uma função que vai além da simbólica, o Sol é um personagem e tem importância narrativa tal qual Meursault. Trata-se de uma força que atua sobre o corpo, o tempo e a percepção do herói absurdo, impondo ao leitor uma experiência de clareza e desconforto. A objetividade crua da luz solar, ao iluminar tudo sem distinções, corresponde também à escritura branca que Barthes identifica: uma escrita que não oferece refúgio psicológico, que não guia a interpretação, mas que se apresenta como superfície saturada, onde tudo é visível e nada se explica. O Sol, portanto, participa da escrita literária do absurdo de Camus, funcionando como portador da clareza que desestabiliza, desorienta e nega sentido. Ao reafirmar o desconforto como condição da leitura e da existência, essa presença do Sol apresenta o compromisso estético do romance com uma linguagem da exposição, não da mediação.

## 4 O HOMEM ABSURDO NO CONTEXTO LITERÁRIO

### 4.1 O Estrangeiro

Nesta seção, irei propor uma análise da obra *O Estrangeiro*, escrita por Albert Camus, a partir da escrita do absurdo, denominada por Barthes de escritura branca. Explorando características da narrativa e do estilo de Camus, notamos que sua escrita reflete a filosofia do absurdo, representada por Meursault, o personagem principal, nosso herói absurdo, dentro do romance, utilizando-se de uma escritura branca, objetiva e sem pré conceitos estabelecidos. A partir das críticas literárias já apresentadas neste presente trabalho, busca-se compreender como Camus dialoga com a sua filosofia absurda, a figura do homem absurdo em sua obra. A análise apresentará principalmente como a escrita do absurdo faz esse diálogo dentro do romance, *O Estrangeiro*, onde o autor se recusa a construir uma narrativa que contenha explicações, ele recusa-se a direcionar o leitor e entregar qualquer sentimento oculto do personagem, pelo contrário, sua narrativa é objetiva e direta, com um personagem que apresenta somente indiferença ao leitor.

Tendo o princípio do homem absurdo e de suas características, Camus traduz essa imagem dentro de sua obra *O Estrangeiro* publicada em 1942. O livro acompanha acontecimentos bizarros na vida do personagem principal Meursault, com um tom monótono da vida cotidiana, porém ressaltando sempre em sua narrativa uma reflexão mais aprofundada sobre a vida. O seu herói vive de acordo com o absurdo, encontrando sua própria liberdade, longe das crenças e moral de uma sociedade, em combinação com a sua crua forma de encarar a vida, tanto por sua indiferença quanto pela realidade nua que Meursault expõe durante a narrativa, pois, assim como Sísifo, continua a viver sem ilusões de um futuro inexistente e observando apenas o presente. Por exemplo, durante o velório de sua mãe, falecida no início da narrativa, o homem absurdo concentra-se em seu desconforto e cansaço, tendo uma desconexão com a parte emocional da cena, não oferecendo um aprofundamento de seus pensamentos e uma longa explicação do que estaria sentindo, ele é o presente (Camus, 2023, p.20).

Eu não tinha mais sono, mas estava cansado e me doíam os rins. Agora era o silêncio de todas aquelas pessoas que me era penoso. Apenas de vez em quando

ouvia um ruído estranho, e não conseguia compreender do que se tratava. Acabei adivinhando que alguns dos velhos, chupavam o interior das bochechas, deixando escapar esses estranhos estalidos. Estavam tão absortos nos seus pensamentos que nem se davam conta disso. Tinha até impressão de que esta morta, deitada no meio deles, nada significava a seus olhos. Mas hoje creio que era uma impressão falsa.

O desconforto físico de Meursault elabora uma cena que está impregnada de sensações corporais, distanciando qualquer envolvimento emocional do personagem em relação à morte de sua mãe, denominada, na passagem citada, de “esta morta”. Meursault sendo o homem absurdo, não expressa em momento algum da obra o luto, levando em consideração o sentido tradicional, não há choro, lamentação ou qualquer sentimento envolvido. Sua atenção está totalmente focada no ruído dos velhos, o mesmo ruído que preenche o silêncio e também o evidencia. Não apenas o silêncio é utilizado como mecanismo literário, mas também é usado para a performance da linguagem na passagem “chupavam o interior das bochechas”. Para a narrativa, esta passagem é, aparentemente, tão importante quanto o velório de sua própria mãe, Meursault prefere pensar em aleatoriedades do que encarar que está vivenciando a morte da sua mãe. Camus utiliza-se de uma escrita objetiva e impessoal, onde os sentimentos não são explicitados, mas performados. A escrita permanece econômica, branca e silenciosa.

O silêncio tem o peso literal e narrativo, tendo uma função estética e filosófica. Além de traduzir a incapacidade de Meursault de se conectar sentimentalmente com a morte de sua mãe, também apresenta a lógica do absurdo, onde o leitor busca um sentido para essa passagem e encontra apenas a indiferença narrativa, tal qual a humanidade busca sentido em um universo que entrega apenas silêncio. Camus recusa-se a preencher os vazios com explicações. Ele coloca Meursault como homem absurdo, que está presente, observa, sente desconforto, mas não compreende e tampouco tenta compreender. O que temos é um corpo em meio a sons desconexos, desconforto físico e silêncio existencial. A narrativa, ao se abster de juízos, convida o leitor a experimentar o vazio, e é nessa suspensão que reside sua absurdidade.

A indiferença para com a morte de sua mãe tem extensão em seu relacionamento com Marie, par do herói absurdo, por passar parte da narrativa apenas sendo indiferente aos sentimentos da moça para com ele, não enxerga motivos para questionar seus próprios sentimentos em relação à ela, apenas contempla o presente de estar em sua presença, não



sentindo necessidade de confrontar o que sente “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, 2023, p.48). A característica de não negar o amor recebido, porém de recebê-lo com indiferença aproxima ainda mais Meursault do homem absurdo, que, por ser literal, não concebe a ideia de ser necessário amar alguém e muito menos declarar seu amor, ao mesmo tempo em que não rejeita Marie e até mesmo vislumbra casar-se com ela. Assim, Meursault vive de maneira pacata e sem muitos acontecimentos, até o fatídico dia do seu encontro com o árabe, a falta de empatia ou a máxima consciência desse personagem pode causar certo desconforto para um leitor não preparado para o tema abordado em *O Estrangeiro*, pois Camus ao escrever à maneira do absurdo, apenas descreve, não explica, deixando ao leitor a análise dos acontecimentos, que são misturados entre presente e passado.

Para além do silêncio, a escrita em estilo telegrama reforça a indiferença e o estranhamento que persistem no romance. Com frases curtas, diretas e informativas, a narrativa elimina qualquer tentativa de aprofundamento emocional, não apresentando qualquer explicação. A escrita distancia-se da introspecção, tendo um narrador que apenas registra os acontecimentos. Essa objetividade pode ser percebida ao longo de toda a narrativa, como no trecho “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” (Camus, 2023, p. 41). Existe uma simplicidade na estrutura do texto e há a ausência de marcas emocionais, reforçando o distanciamento, tanto do protagonista quanto do leitor, pois não existe vestígio de apego emocional para qualquer um dos momentos acima descritos. A própria obra inicia sua narrativa com um telegrama: “Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames” (Camus, 2023, p.13). Camus subtrai de sua obra qualquer excesso discursivo, apresentando o absurdo não apenas em momentos pontuais durante a narração, mas recusando-se a utilizar a escrita como ferramenta de significação.

Conforme a narrativa se desdobra, é possível perceber a linguagem indiferente do narrador camusiano, pois mesmo acreditando na natureza humana, seja boa ou má, o autor decide não tomar partido durante sua escrita, mantendo dessa forma o livro neutro “*O Estrangeiro* tem algo de marinho: é uma espécie de substância neutra, mas um pouco vertiginosa por força da monotonia” (Barthes, 2004, p. 43), deixando para o leitor julgar ou

não ser necessário escolher um lado. Albert Camus não só apresenta o absurdo com o seu personagem principal, como também é fiel aos acontecimentos absurdos e à consciência do mesmo do começo ao fim de sua narrativa.

Levando em consideração a crítica de Barthes para uma escrita branca, *O Estrangeiro* passou a ser um exemplo dessa forma de reflexão do absurdo plasmado na escritura literária. Pois ao se desfazer do ideal de agradar primeiramente o público com uma escrita direcionada, o autor renova uma arte mantendo-se no padrão clássico com infinitas reticências. Camus, ao manter a escrita de maneira indiferente, não tenta necessariamente confundir o leitor de sua obra ou causar falsas esperanças, é evidente em sua escrita a transparência “Por fim, esse estilo não é seco; tem a espécie de ternura familiar das coisas cotidianas e, sobretudo, às vezes chameja, não se prova daquilo que se poderia chamar de irracional do estilo” (Barthes, 2004, p. 46).

Albert Camus não deixa escapar de sua escrita o verdadeiro valor de sua obra ao começar e terminar seu livro sem que o absurdo se perca e se torne apenas um livro *nonsense*, pois organiza sua obra para que o absurdo tenha uma continuidade infinita e não seja uma simples noção ou um testemunho do absurdo tratado. *O Estrangeiro* aborda como um todo a filosofia do absurdo, a partir do momento em que o personagem principal Meursault aceita sua vida como ela é, se desprendendo da conformidade de uma vida mecânica, ele está ciente e consciente de seus atos e escolhas. O que passa a ser sua condenação é a falta de um alibi moral, bem com a empatia em determinados momentos marcantes, assim como Barthes ressalta, o herói absurdo não irá explicar seus atos e muito menos tentará se encaixar em alguma convenção social “Concorda com a cena, mas não com o alibi moral que todos querem atribuir-lhe” (Barthes, 2004, p. 94). E por não estar protegido por um alibi moral, Meursault acaba sendo condenado, não tanto por seu crime, mas pela maneira como reagiu aos acontecimentos marcantes de sua vida. Condenado pelo mundo, Meursault se depara com uma solidão que jamais havia experimentado. Tomada essa consciência de uma solidão infinita, o personagem atinge o ápice do absurdo ao constatar sua realidade e não se apegar a uma esperança ou a algum deus (Camus, 2023, p.115).

Se algum dia sáísse desta prisão, iria assistir a todas as execuções capitais. Acho que estava errado em pensar nesta possibilidade. Sim, porque à simples ideia de me ver

livre uma dessas manhãs atrás de um cordão de polícia, do outro lado, de qualquer forma, à ideia de ser o espectador que veio ver e que poderá vomitar depois, uma onda de alegria envenenada me aflorava o coração. Mas não era racional. Não tinha razão em me entregar a estas suposições porque, instantes depois, sentia o frio tão terrível que me encolhia debaixo do cobertor. Batia os dentes sem conseguir controlar-me.

Em alguns momentos, o herói absurdo pode até mesmo procurar alguma saída ou ter alguma esperança, porém no mesmo instante essa esperança é esmagada pela dureza da consciência de sua realidade. A presença do absurdo na figura de Meursault não se manifesta por meio de grandes reflexões filosóficas, mas sim através da recusa em atribuir sentido aos acontecimentos causados por ele ou por terceiros, Meursault não gastará seu tempo teorizando ou criando cenários fictícios, ele sempre encontrará a fria realidade. Sua postura diante dos acontecimentos transmite sua aceitação crua, não sendo revestida por ilusões. Como Camus aponta em *O Mito de Sísifo*, o homem absurdo “Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno.” (Camus, 2012, p. 73). Meursault, vive no presente, renuncia a qualquer construção simbólica que torne sua existência mais aceitável ou que esteja de acordo com as regras morais. O distanciamento que sua figura causa está precisamente na ausência de escândalo: diante da morte, do amor, da justiça ou da religião, ele permanece alheio às demandas de sentido impostas pela sociedade (Camus, 2012, p.74).

Todas as morais se fundamentam na ideia de que um ato tem consequências que o legitimam ou anulam. Um espírito impregnado de absurdo somente julga que essas consequências devem ser consideradas com serenidade. Está disposto a pagar o preço. Em outras palavras: para ele, mesmo que possa haver responsáveis, não há culpados. No máximo concordará em usar a experiência passada para fundamentar seus atos futuros. O tempo fará viver o tempo e a vida servirá à vida.

Ou seja, Meursault compreende que seus atos terão consequência e está consciente de tudo isso, porém não serão convenções morais ou normas sociais que o farão ter outra vida ou outras escolhas, ele recusa-se a participar desse teatro. Essa recusa também se traduz na escrita, marcada por frases simples, afirmações diretas e descrições sem julgamento. A neutralidade da escrita, acompanhada da neutralidade moral do personagem, cria um efeito de desconforto e estranhamento, onde o leitor está cada vez mais distante do personagem principal, pois não há identificação, ele é tão estrangeiro para os personagens da obra quanto

para os leitores. O silêncio do personagem não é vazio, mas carregado de uma consciência trágica: Meursault reconhece o absurdo do mundo e, em vez de negá-lo, o assume como seu ponto de partida. A sua principal característica reside justamente na lucidez, como aquela que Camus atribui a Sísifo, quando podemos compreender o motivo de ele ser tão importante para entendermos a filosofia do absurdo: “Toda a alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso. Seu destino lhe pertence. A rocha é sua casa.” (Camus, 2012, p. 124). Meursault também conhece sua condição e, ao final do romance, a abraça com uma serenidade aterradora (Camus, 2023, p.124).

Tinha um ar tão confiante, não tinha? No entanto, nenhuma de suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. Sim, só tinha isto. Mas ao menos agarrava esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava a mim. Tinha tido razão, ainda tinha razão, teria sempre razão.

Na cena em que confronta o capelão que insistia em o visitar para falar de Deus e de sua misericórdia, o herói absurdo finalmente diz o que precisava ser dito, ele renega tudo o que Deus representa. Ao recusar os rituais de absolvição social, seja no julgamento, na confissão religiosa ou na expressão de arrependimento, Meursault é julgado não apenas pela morte do árabe, mas por não se comportar como um homem normal, por não entregar à sociedade o que se esperava dele. Sua condenação está atrelada à ausência de remorso, à indiferença em relação à morte da mãe e à falta de explicações emocionais que justifiquem suas atitudes, sendo condenado dentro e fora da obra. Assim, ele encarna a figura de um ser que desorganiza a lógica da norma e impede que haja qualquer aproximação de sua figura. O desconforto que desperta nas instituições é o mesmo que provoca no leitor: uma inquietação que nasce do confronto alheia à expectativa de coerência moral, ele não está disposto a entregar o que esperamos dele, afinal, ele é o herói absurdo. A lucidez de Meursault se torna, então, sua maior ameaça à ordem vigente, não por desafiar essa ordem, pelo contrário, ele entende que será condenado, mas ele afirma sua absurdidade quando compreende que não precisa dela.

## 4.2 A escrita do absurdo: Análise de O Estrangeiro

A análise da escrita do absurdo em *O Estrangeiro* se torna possível quando consideramos que Camus não apenas apresenta uma filosofia, mas a encarna em sua narrativa. A escolha por uma escritura branca, conforme definida por Roland Barthes, é necessária para compreendermos como a obra se desenrola ao apresentar o absurdo. Camus apresenta seu herói absurdo como alguém indiferente, a personalidade Meursault vai além de uma escolha do autor, é uma escolha estilística a qual recusa explicações, julgamentos ou sentimentalismo. Retornamos à primeira frase do romance, cuja escritura branca se impõe na narrativa: "Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei." (Camus, 2023, p. 13). A secura da linguagem, a estrutura objetiva, telegráfica e a ausência de adjetivação emocional apresentam um personagem que se coloca diante da morte com uma neutralidade desconcertante. Não há luto expresso, nem construção simbólica da perda, há apenas o fato exposto e sem filtro. É a escritura branca em seu grau zero, segundo Barthes: a linguagem não apresenta a expressão do íntimo, mas a exposição crua da existência.

Essa escritura se repete em diversos momentos da obra, como na cena em que Meursault responde a seu par Marie: "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." (Camus, 2023, p. 48). Nessa citação, novamente é evidenciado a indiferença afetiva do protagonista, cuja resposta direta traduz uma recusa a qualquer forma de elaboração sentimental. A ausência de entusiasmo diante de uma pergunta que, em uma narrativa tradicional, demandaria uma resposta emocional, é substituída por uma negativa direta, marcada por palavras como "isto não queria dizer nada", anulando qualquer expectativa de profundidade emocional. Dessa forma, a estrutura da narrativa em modo indicativo, aliada à ausência de adjetivação, reforça a neutralidade da linguagem, que se mantém impessoal, sem oferecer ao leitor elementos para interpretar ou humanizar a fala de Meursault. O personagem não busca compreender o que sente, tampouco justificar sua frieza diante da possibilidade de amar. Ele simplesmente constata. Essa recusa à explicação e à causalidade é, como aponta Barthes, uma escritura transparente, que se apresenta com uma escrita despojada de estilo intencional, oferecendo apenas a materialidade do enunciado, sem disfarces ou adereços para embelezar a narrativa.

A escritura do absurdo age com intensidade particular nas cenas de violência, especialmente na cena em que Meursault comete o assassinato do árabe. A descrição do ato se mantém impessoal, distante e desprovida de qualquer elaboração subjetiva: “Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça.” (Camus, 2023, p. 64). A escolha de verbos de ação diretos, por exemplo, “disparei”, e a construção frasal objetiva revelam uma escritura que se apresenta quase como um relatório, isenta de qualquer dramatização. Não existem metáforas, adjetivos ou comentários que amenizem o ato, havendo apenas o relato cru da ocorrência.

É justamente nesse ponto que a presença do sol, já insinuada desde o início da cena, adquire papel decisivo: ele queima, cega e desorienta o personagem, funcionando como força sensorial que pressiona Meursault até o limite do suportável. O sol, assim, não explica o assassinato, mas influencia, transformando tudo em um instante, um passeio na praia torna-se um assassinato brutal. Por esse motivo, a cena evidencia o absurdo, pois o homicídio não é acompanhado de justificativas emocionais, falta ao personagem o álibi moral. Meursault age, e a narrativa apenas registra o ato, como se a morte fosse uma continuidade banal do momento anterior. A escritura do absurdo é reforçada quando o personagem se recusa a atribuir sentido para o crime que acabou de cometer, sustentando o desconforto do leitor e aumentando esse distanciamento que já havia sendo construído desde o início da narrativa, o leitor recebe o acontecimento em sua materialidade, pois a escritura recusa qualquer tentativa de explicação sentimental ou psicológica.

O silêncio, em *O Estrangeiro*, opera como uma das ferramentas mais expressivas da escrita do absurdo, funcionando como recusa deliberada de preenchimento interpretativo. Em passagens como “Marie disse-me que era terrível, e eu nada respondi.” (Camus, 2023, p. 43), Camus utiliza a escrita apenas como ferramenta literária, eliminando qualquer vestígio de dramatização ou emoção. A primeira citação, por sua estrutura breve e direta, tal qual a maioria das frases e diálogos da obra, revela que a interrupção da fala se torna um gesto consciente da inutilidade de qualquer esforço de explicação, não há necessidade de dissertar sobre algo para o personagem. A cena apenas afirma a inutilidade da linguagem diante da experiência absurda, e, por esse motivo, opta pelo silêncio, tanto de Meursault quanto da escrita. A segunda cena, em que Meursault dialoga com Salamano sobre o cão que fugiu, é ainda mais radical em sua neutralidade. A ação se desenrola diante dele, quando Salamano

fala de sua mãe, mas o narrador se limita ao silêncio, sem expressar empatia ou desconforto “Emitiu a opinião de que eu devia sentir-me muito infeliz desde que a minha mãe morrera, e eu nada respondi.” (Camus, 2023, p. 52).

Dessa forma, o silêncio que permeia essas cenas não é ausência de conteúdo, mas presença de um vazio essencial, que convida o leitor a habitar a ausência de sentido junto ao personagem. A narrativa não comenta, não consola, não analisa: apenas mostra. A indiferença de Meursault não existe apenas nos diálogos, existe na ausência deles, ela também performada na escrita, quando a narrativa nega-se a estender qualquer tipo de fala considerada desnecessária, sua opacidade se torna o próprio centro estético e filosófico do romance. Assim, a escrita do absurdo não apenas narra o absurdo: ela o encarna em cada silêncio, em cada recusa de explicação, em cada gesto não interpretado.

A indiferença de Meursault torna-se ainda mais expressiva na maneira como ele lida com os gestos cotidianos, especialmente quando ele os narra com extrema simplicidade e ausência de motivações subjetivas. Um exemplo disso encontra-se no trecho: “Virei minha cadeira e coloquei-a como a do dono da tabacaria porque achei que assim era mais cômodo. Fumei dois cigarros, entrei para buscar um pedaço de chocolate e voltei para comê-lo à janela” (Camus, 2023, p. 30). Trata-se de uma sequência de ações triviais, relatadas em modo indicativo, sem adjetivos, sem introspecção, sem qualquer comentário que aponte intenção ou significado.

Essa escrita e o modo de a narrar, não é aleatória, mas sim coerente com o que Camus busca para sua obra, pois ao descrever a vida como uma sucessão de movimentos automáticos, o autor não atribui valor simbólico ao cotidiano, ele é o que é, tal qual um domingo tedioso. Evidenciando a lógica do absurdo, onde a existência é marcada por repetições que não apresentam um sentido superior, não há nada de especial em nossos movimentos, em nosso cotidiano. O espaço vazio dentro da narrativa não se trata de uma falha na escrita de Camus, pelo contrário, o autor usa como estratégia para reforçar a neutralidade, onde os movimentos são realizados, porém não são explicados. Ele poderia divagar o motivo de Meursault se irritar e narrar “não gosto dos domingos” (Camus, 2023, p. 29), porém escolhe não fazê-lo. É por esse motivo que a escrita do absurdo tem tantas formas de expressar-se, pois narra sem interpretar, recusa o lirismo e desestabiliza as expectativas do

leitor. Meursault não precisa de um propósito para se movimentar, ele vive, mesmo que seja em seu cotidiano banal.

No trecho em que Meursault descreve o ambiente ao seu redor no tribunal e a sensação de estar entre passageiros de um bonde, a narrativa mantém-se fiel à estrutura objetiva e econômica da escrita do absurdo. “Tive apenas uma impressão: eu estava diante do banco de um bonde e todos estes passageiros anônimos espiavam o recém-chegado para lhe observar o ridículo” (Camus, 2023, p. 88). A narrativa é construída a partir de uma percepção sensorial, expressa no modo indicativo e centrada na exterioridade da experiência. Em outras palavras, não há elaboração psicológica ou tentativa de compreender a intenção dos outros; Meursault apenas constata sua percepção do local, atribuindo-lhe desconforto traduzido pela palavra “ridículo”. A escrita do absurdo causa distanciamento: a sensação de ser observado não produz indignação ou angústia, apenas um incômodo passivo que reforça a diferença entre o protagonista e os códigos de conduta de uma sociedade. A escrita, contida e descritiva, evita qualquer adjetivação que pudesse suavizar a cena, o que aproxima a forma narrativa da “fala transparente” estudada por Barthes. Uma escritura que não colore nem interpreta, apenas registra.

Essa mesma estrutura narrativa reaparece no trecho seguinte, em que Meursault observa: “[...] todo mundo se encontrava, se interpelava e conversava como num clube e que se fica feliz por estar com pessoas do mesmo ambiente. Foi assim que interpretei a estranha impressão de estar sobrando, um pouco como intruso” (Camus, 2023, p. 89). A narrativa apresenta o deslocamento que não tem função de um drama existencial, mas o apresenta como uma impressão secundária. A escolha verbal “interpretei” reafirma o caráter imediato e externo da experiência, sem que haja densidade introspectiva. O uso do advérbio “um pouco” enfraquece a emoção da cena, diluindo qualquer tentativa de dramatização subjetiva. A escrita impede o leitor de atribuir explicações ao sentimento de exclusão, reiterando a recusa camusiana de fornecer sentido. Como ocorre em outros trechos do romance, a objetividade da escrita neutraliza o conflito interno, aumentando ainda mais o distanciamento do leitor, tornando a experiência de leitura ainda mais desconfortável.

Os trechos em que Meursault rejeita a figura de Deus, em seus últimos dias de vida, acentuam a radicalidade da recusa por esperança que caracteriza o homem absurdo. Durante a visita do capelão, o personagem deixa clara a sua recusa por uma figura divina: “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" (Camus, 2023, p.120), o narrador novamente utiliza-se de uma explicação simples, no modo indicativo. A resposta dada a essa figura religiosa que tenta oferecer consolo é privada de agressividade ou confronto ideológico. A escrita é direta, sem argumentação: a recusa ocorre pela indiferença de Meursault. A neutralidade é sustentada pela escrita absurda, pois não oferece interpretações do gesto, apenas o apresenta em sua superfície, desprovida de marcas emocionais.

Essa mesma recusa se repete no trecho seguinte, quando Meursault ainda está na presença do capelão: "Queria continuar a me falar em Deus, mas eu avancei para ele e tentei explicar-lhe, pela última vez, que já não dispunha de muito tempo. Não queria perdê-lo com Deus" (Camus, 2023, p.124). O fragmento, de estrutura objetiva e vocabulário direto, reforça a opção por uma escrita que não busca convencer, mas afirmar a honestidade do personagem. Para Meursault, o pouco tempo que lhe resta não pode ser desperdiçado com falsas esperanças e nem com um Deus que o mesmo não creia. Aqui, a ausência de crença não se enuncia com revolta, mas com clareza e de forma direta: trata-se de uma escolha narrativa que desvia da elevação simbólica e se ancora no presente. Meursault, sendo o personagem narrador não dramatiza seu afastamento da fé, tampouco o transforma em momento libertador; a escritura permanece em sua superfície irônica. Durante essa recusa, Camus encena a forma e o conteúdo do absurdo: um homem que morre sem apelo, e uma escrita que o acompanha até o fim sem explicar sua trajetória.

Por fim, a aceitação da própria morte, narrada por Meursault ao final da obra, constitui o ponto máximo da trajetória do homem absurdo e da escrita absurda que a sustenta (Camus, 2023, p.126).

Também me senti pronto a reviver tudo. Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim senti que tinha sido feliz e que ainda o era. 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.

A escrita permanece fiel à neutralidade e transparência que permeia toda a obra. A estrutura é simples, direta, sem adjetivos ou inclinações emocionais que manifestem angústia, arrependimento ou esperança. Ao expressar o desejo de ser odiado em seus últimos instantes, Meursault não se volta para o julgamento alheio nem busca uma forma de sentido reparatório. Trata-se, portanto, da reafirmação de sua condição absurda: a de um homem que encara a morte com lucidez e que se recusa a revesti-la de qualquer esperança. Por esse motivo, o trecho dialoga plenamente com o que Roland Barthes denomina grau zero da escrita, em que a linguagem abdica de efeitos retóricos para deixar o fato em estado cru. A ausência de autoanálise ou sentimentalismo transforma esse momento final, em mais uma cena tratada com o mesmo despojamento formal que caracteriza todo o romance. O leitor, diante de uma frase no condicional e de um desejo de Meursault, não consegue compreender, por fim, as razões de tal desejo, pois ele não recebe essas justificativas. Dessa forma, a escrita não dramatiza o fim iminente: ela o constata, mantendo a objetividade como escolha estética. Camus, assim, não oferece ao leitor a catarse, mas o convida a partilhar da tranquilidade desconcertante de um personagem que reconhece a morte como parte do fluxo da existência de forma consciente. A neutralidade da escritura, tão constante quanto a indiferença de Meursault, realiza, nesse momento, a completa coincidência entre forma e pensamento: para Meursault, morrer, assim como viver, é um acontecimento desprovido de sentido, e a única resposta possível é a consciência dessa ausência.

Meursault encontra a morte sem temor nem esperança, aceitando-a como última confirmação de sua condição absurda. Essa aceitação o liberta: não há clamor por justiça, tampouco súplica por clemência, muito menos ódio da situação que se encontra. O absurdo, que no início da narrativa se apresenta como inquietação e deslocamento, se transforma em serenidade lúcida, ele sempre esteve consciente de sua realidade absurda, até mesmo após sua condenação e certeza da morte. É nesse instante que Camus reafirma sua concepção de herói absurdo, aquele que, mesmo diante do nada, insiste em viver e afirmar sua existência, sem recorrer a ilusões. Meursault não nega o mundo, ele o encara, sem véus, sem promessas, sem esperanças e sem desculpas. É nesse enfrentamento que sua grandeza trágica é estabelecida.

Ao recusar todas as formas de transcendência, ou seja, ao recusar Deus, Meursault não representa apenas uma anomalia moral, mas apresenta a questão filosófica que Camus propõe: e se a vida não tiver um sentido, ela vale ser vivida? Sua atitude, por vezes interpretada como frieza ou indiferença, é, na verdade, uma resposta coerente a um mundo em que o apelo ao

sentido é constantemente frustrado. O que escandaliza em Meursault é justamente sua recusa em fingir que as coisas têm explicação ou propósito, ele não se apega a figuras espirituais. Não há dissimulação, apenas entrega. Como figura literária, ele dá forma à filosofia do absurdo não pela via da argumentação, mas por meio de uma existência levada às últimas consequências de sua própria lógica interna, uma lógica sem sentido, mas não sem consciência.

Dessa forma, a análise desses trechos revela como a escritura branca de Camus é inseparável da construção do absurdo. Não se trata apenas de um estilo literário, mas de uma opção estética e filosófica. Em *O Estrangeiro*, Camus não nos convida a entender Meursault, mas a encarar com ele o silêncio do mundo de forma consciente. A linguagem, nesse processo, não decifra: apenas sustenta o desconforto de estar no mundo sem garantias. Como bem explica Barthes “é a maneira de existir de um silêncio” (1971, p.92).

Por esse motivo, *O Estrangeiro* não deve ser lido apenas como um romance ou crítica social, mas como uma narrativa que encena, com rigor estético e filosófico, a posição trágica do homem diante do silêncio do mundo. A figura de Meursault não convida à identificação emocional, mas à suspensão do julgamento, mesmo que a todo momento ele esteja sendo julgado, tanto pelo leitor quanto por outros personagens. Sua existência marcada pela ausência de sentido, de justificativa e de redenção representa, ao mesmo tempo, um desafio e uma revelação: viver é estar exposto, e aceitar essa exposição pode ser o gesto mais radical de liberdade. Não é terrível nem é triste viver diante da absurdidade do mundo; pelo contrário, é possível ser feliz. Ao final do romance, não existe consolo ou explicações, apenas a lucidez de quem compreende que, mesmo no absurdo, é possível afirmar a vida. A vida é feita para ser vivida.

## 5 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, buscamos compreender de que forma Albert Camus, em *O Estrangeiro*, realiza literariamente a filosofia do absurdo, estruturando sua narrativa por meio de uma escritura que Roland Barthes definiu como branca. Investigamos como essa forma de escrita, marcada pela objetividade, pelo silêncio e pela recusa de explicações ou julgamentos, sustenta a figura do homem absurdo encarnada em Meursault. A partir da articulação entre os textos filosóficos de Camus, especialmente *O Mito de Sísifo*, e a recepção crítica de autores como Jean-Paul Sartre e principalmente Roland Barthes, foi possível delinear os contornos estéticos e conceituais dessa escrita que não busca convencer, comover ou direcionar o leitor, mas apenas expor, com radical clareza, a condição de um homem em confronto com a indiferença do mundo.

A análise dos trechos do romance revelou como a escrita do absurdo camusiana opera de acordo com a filosofia do absurdo: uma escrita que não explica, mas constata; que não julga, mas descreve; que não suaviza, mas entrega o real de forma crua. O modo como Meursault se expressa, com frases curtas, muitas vezes no indicativo, com ausência de adjetivos emocionais, sem justificativas para seus atos, reitera essa escolha estilística que recusa o lirismo e coloca o leitor diante de uma narrativa desconfortável por sua transparência. Por esse motivo, não se trata apenas de uma coincidência entre forma e conteúdo, mas de uma fusão deliberada, na qual a escritura é o próprio espaço em que o absurdo se realiza. Dizer que Camus escreveu um romance absurdo é dizer que ele construiu uma forma narrativa que performa o absurdo, ou seja, uma escrita do absurdo.

No entanto, mais do que aplicar categorias críticas à obra, esta dissertação partiu de uma inquietação pessoal. A escolha de *O Estrangeiro* não nasceu apenas do interesse acadêmico, mas de um desconcerto real vivido na leitura. Meursault me atravessou e segue atravessando, por ser um personagem que não busca agradar, nem se explicar, que não procura abrigo em crenças ou esperanças, diferente da perspectiva pela qual habitualmente encaro a existência. Sua figura, além do distanciamento, causa fascínio e repulsa e, talvez por isso mesmo, permaneça tão viva. Sua recusa a apresentar um álibi moral não é provocação gratuita, mas revelação desconcertante de um modo de estar no mundo, ele afirma sua presença no mundo sendo indiferente ao mesmo. É impossível ignorar Meursault, o que faz ser difícil não julgá-lo. Acredito que a ironia que permeia sua presença, muitas vezes lida como frieza ou apatia, seja, na verdade, a maneira mais clara de Camus nos dizer que ele, o autor, nunca esteve ausente. Ao contrário do que propõe Barthes em *A Morte do Autor*, sinto que Camus está ali o tempo todo, sobretudo nas entrelinhas, ele não deseja conduzir o leitor, porém isso se torna impossível quando existem vestígios de ironia em sua narrativa. É por isso que não posso separar completamente Meursault de seu criador; autor e personagem dialogam durante toda a obra. Há algo profundamente camusiano em sua forma de não se defender, bem como há algo profundamente humano na nossa ânsia por fazê-lo se explicar.

Acredito que, ao tratarmos da escrita do absurdo, sem separar a escritura branca da filosofia do absurdo, nos aproximamos do que realmente Camus propõe em *O Estrangeiro*. A escrita do absurdo, como procurei comprovar, não apenas transmite uma ideia, ela a encarna. Ela é o espaço em que a filosofia se torna literatura, em que o pensamento se transforma em forma, em que o silêncio do universo se faz escrito. E é nesse espaço, marcado pela recusa de sentido e pela exposição do vazio, que encontramos não apenas em minha opinião um romance inovador, mas uma proposta de leitura que radicaliza a condição humana. Em tempos em que insistem em prometer respostas, Camus nos devolve infinitas perguntas, nos mantendo diante da ausência de sentido o tempo todo. Dessa forma, *O Estrangeiro* continua sendo, mais do que nunca, um texto cru.

A contribuição desta pesquisa não se restringe apenas à análise do romance *O Estrangeiro*, mas se estende à compreensão de como a linguagem pode construir um diálogo entre filosofia e escrita. Ao investigar o modo como Camus constrói uma forma de narrar que é, ela mesma, expressão do absurdo, torna-se possível pensar a literatura não como algo que serve apenas para agradar ao leitor, mas como algo inovador que se baseia na radicalidade e na ausência de sentido que estrutura a própria existência. A escrita do absurdo, ao recusar a sedução das metáforas, a justificação moral e o consolo religioso, revela-se como linguagem crua, voltada para a constatação, ela expressará tudo o que for necessário, sem se explicar. Meursault, ao se manter fiel à sua postura diante da vida até o fim, incorpora essa escrita, e é justamente por isso que o distanciamento que causa se sustenta, ele não falha no compromisso com sua condição absurda, tampouco se rende à expectativa do leitor.

Com isso, este projeto abre também a possibilidade de novas leituras do absurdo, em outros autores e contextos literários. Para que outros pesquisadores possam se beneficiar da chave de leitura aqui proposta: a da escritura como ferramenta para dialogar com a filosofia. A opção por analisar a estética da escritura branca, articulada à filosofia do absurdo, não buscou encerrar interpretações, mas ampliar o campo de reflexão sobre a potência literária, principalmente de Camus. Em tempos marcados por saturação discursiva, excesso de interpretações e disputas de sentidos, a escrita camusiana se recusa a dar explicações. *O Estrangeiro*, ao escrever o absurdo, convoca o leitor a enfrentar o desconforto de uma obra que não se explicará, e é nesse ponto que talvez resida sua maior força.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre : L&PM, 1987.

BARTHES, Roland. Inéditos, vol. I: teoria. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. Inéditos, vol. 2: crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Coleção Roland Barthes. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução: Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

MARTINELLI, Bruno Oliveira. *A filosofia camuflada de Jean-Paul Sartre e Albert Camus*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução: Valerie Rumjanek. 59ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2023.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Editora Best Bolso, 2012.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Palas Athena, 2001.

DE ARAÚJO, Raphael L. Variações do mito de Nêmesis nos escritos de Albert Camus. 2017. 321f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LASAGNA MEDINA, José. *Las metamorfosis del seductor* - Ensayo sobre el mito de Don Juan. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

MOLINA, Tirso. *O Burlador de Sevilha e o convidado de pedra*. Tradução: Alex Cojorian. Brasília: Círculo de Brasília Editora, 2004.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. *O mito de Don Juan: sua relação com Eros e Thanatos*. Vitória: Edufes, 1996.

PANDOLFI, Maira Angélica. *Don Juan*. Disponível em: Dicionário Digital do Insólito Ficcional. Acesso em: 17, jul, 2021.

PEREIRA, Fúlvia Fernandes. *Roland Barthes e o que se escreve antes de se começar a escrever*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, São Paulo, 2023.

ROSASCO, Vitor Urbano. *A recusa de Meursault: Depressão, preguiça e dialética da existência*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários e Culturais) - Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, São Paulo, São Paulo, 2024.

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

SARTRE, Jean-Paul. *Que é Literatura?*. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970. Tradução: Rita Correia Guedes.