



A condição absurda em *O Estrangeiro*, de Albert Camus

The absurd condition in *The Stranger* by Albert Camus

Carolina NataleToti¹

Resumo: Neste artigo analisamos o romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus, procurando destacar e explorar os principais temas da narrativa, a saber: o imperativo dos costumes, o acaso, os limites do conhecimento, a equivalência das experiências, a aparência sensível, o presente e o prazer. Tentamos esclarecer, para além do movimento vazio e mecânico dos acontecimentos descritos pelo narrador Meursault, a realidade opaca que ele nos insere.

Palavras-chave: Camus. Estrangeiro. Estranho. Absurdo

Abstract: In this paper we analyze the novel *The Stranger* by Albert Camus, seeking to highlight and explore the main themes of the narrative, as the imperative of customs, the chance, the limits of knowledge, the equivalence of experience, the sensible appearance, the present time and the pleasure. We try to clarify, beyond empty and mechanical motion, the events described by the narrator Meursault, the opaque reality in which he inserts us. We aim to understand the perspective of this strange protagonist, that is, his foreign representation of the world.

Keywords: Camus. Stranger. Foreign. Absurd.

Publicado antes de *O Mito de Sísifo* (2008), *O Estrangeiro* (19--), primeiramente imergiu seus leitores no clima do absurdo. Em contato com a realidade densa, mergulhado em acontecimentos incompreensíveis e sem comentários, o leitor teve o sentimento da condição absurda, sem qualquer clareza conceitual. O ensaio *O Mito de Sísifo* lançado em seguida, instruiu o leitor sobre este mundo opaco. Neste texto, Camus distingue o “sentimento” da “noção” de absurdo: “O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele a funda, simplesmente. Não se resume a ela (...)” (CAMUS, 2008, p. 43). Pode-se dizer que o romance, publicado primeiro, fez seus leitores sentirem o clima do absurdo, provocando a impressão de uma realidade desarrazoada, enquanto que o ensaio comentou e buscou esclarecer o raciocínio absurdo. Como disse Camus, o sentimento do absurdo é anterior à noção e a ultrapassa, de modo que não é possível esmiuçar e compreender completamente o romance. O protagonista Meursault permanece incompreensível mesmo para o leitor já familiarizado com *O Mito de Sísifo*.

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Letras. Doutorado em andamento em Letras.

Isto mostra como Camus deu ao personagem uma densidade própria, sem reduzi-lo a uma mera ilustração da noção exposta no ensaio. Meursault é um personagem indiferente, tranquilo, que se deixa levar somente. Não costuma se interrogar, como ele mesmo vai dizer. Não se inquieta com os problemas que Camus levanta em *O Mito de Sísifo*, não parece revoltado com a nossa condição mortal. De modo que o leitor não pode decifrá-lo nem compreendê-lo totalmente a partir da leitura do ensaio. Esse personagem possui seu caráter próprio. Em seus gestos há sempre algo que nos escapa. E esta impossibilidade mesma de explicar o romance, mesmo após a noção apresentada em *O Mito de Sísifo*, nos mostra a nossa condição absurda: não podemos racionalizar os nossos sentimentos, somos incapazes de elevar à consciência, de conceituar grande parte daquilo mesmo que somos nós.

O Estrangeiro é uma obra em que tudo está organizado para provocar no leitor uma sensação de estranhamento, para introduzi-lo numa atmosfera opaca e inexplicável. Predominantemente descritiva, percorre as imagens sem lhes atribuir significados, não explica, não justifica nem prova. Limita-se a ilustrar o absurdo, o acaso, as contradições insuperáveis, os paradoxos da humana condição.

O leitor acompanha todos os acontecimentos a partir da perspectiva do protagonista Meursault. O foco restritivo do narrador, em primeira pessoa, enredado na história, apresenta uma perspectiva parcial e limitada das situações, o que veta qualquer pretensão de conhecimento objetivo das circunstâncias. Meursault é homem absurdo que vive absorto em uma notável indiferença, em um presente perpétuo no qual o leitor é imerso. Sua visão estrangeira do mundo observa apenas as imagens, o movimento superficial, vazio e mecânico das coisas, sem qualquer profundidade. Registra a sucessão descontínua dos acontecimentos e não percebe nestes nenhuma ligação substancial, nenhum sentido que os unifique: “Camus faz como quando se transporta um estrangeiro para uma civilização desconhecida, que percebe ali os fatos antes de lhes captarem o sentido.” (SARTRE, 2005, p. 129). O mundo é observado em sua irracionalidade e crueza. Entre os eventos não aparecem relações causais, as ações parecem desligadas entre si, os gestos se rompem, não demonstram ordem, nem um fundamento comum.

Camus descreve a pura aparência dos movimentos sem lhes imputar sentido, de modo que os atos parecem desatados. As próprias frases são construídas desta maneira, são breves, rápidas, parecem desconectadas entre si. O romance é quase todo escrito com frases descontínuas, independentes umas das outras: “Quando é absolutamente necessário fazer alusão à frase anterior, utilizam-se as expressões: e; mas; depois; foi nesse momento que; que evocam apenas disjunção, oposição ou pura adição.” (SARTRE,

2005, p. 129). Camus procurou evitar tudo o que pudesse formar relações de causa e efeito, que demonstrasse continuidade entre as ações, de modo que o leitor fica suspenso em uma estranha atmosfera, já que nada se explica ou se fundamenta racionalmente, exceto quando aparecem diálogos. As frases desconexas descrevendo imagens sem significado formam uma sucessão de presentes isolados, instantes sempre recomeçados, separados dos anteriores e dos posteriores. Cada frase é um momento que se esvai, um aqui e agora que não se comunica com o passado e o futuro, um breve ponto no presente. Os instantes não se apoiam entre si, de forma que não existe progressão ou unissonância entre acontecimentos.

Um dos temas frequentes n' *O Estrangeiro* é o imperativo dos costumes. Tanto Camus no ensaio *O Mito de Sísifo*, quanto seu personagem Meursault no romance, afirmam várias vezes a diversidade e a mudança dos costumes, insistem no quanto somos capazes de nos moldar e nos transformar pelo hábito. Talvez por isto o protagonista d' *O Estrangeiro* seja tão indiferente às regras comuns, alheio às formalidades despropositadas, atento antes aos seus sentidos e desejos. Meursault não deixa de se perguntar sobre seu comportamento, mas, sempre, e ele o repete por diversas vezes, acaba considerando a falta de fundamento e "importância" do que para ele são apenas costumes. É o que acontece, por exemplo, quando sente vontade de fumar diante de sua falecida mãe, o que ademais acabará sendo usado contra ele no tribunal: "Tive, então, vontade de fumar. Mas hesitei, porque não sabia se podia, diante de mamãe. Refleti, e concluí que isso não tinha nenhuma importância." (CAMUS, 19-- , p. 14).

A atenção de Meursault permanece voltada para suas próprias sensações, ele observa, registra a movimentação à sua volta e descreve a percepção de seus sentidos, de modo que o leitor é constantemente informado sobre as oscilações do tempo, as cores, os aromas, a luminosidade dos ambientes que ele percorre, fazendo exatamente o que Camus propõe mais tarde em *O Mito de Sísifo*: "(...) enumerar as aparências e se fazer sentir o clima." (CAMUS, 2008, p. 26). Este é o estado comum de Meursault: ele se fixa nas imagens, abandona-se às suas impressões. Relata constantemente a influência das circunstâncias sobre seu corpo e demonstra um especial mal-estar provocado pelo calor excessivo. As situações em que o personagem se encontra sempre interferem nas suas capacidades. O estado das coisas debilita a sua percepção e conseqüentemente a consciência que tem do mundo. Muitas vezes a perturbação dos seus sentidos é tal que ele se mostra incerto sobre a realidade das coisas.

Camus se utiliza muito de um recurso já notado por Sartre, em que o personagem estrangeiro percebe antes as imagens e depois o sentido dos acontecimentos,

estranhando com frequência o comportamento usual das pessoas ao redor, os hábitos comuns. Como pode o leitor compreender este indivíduo tão silencioso, tão espesso e alheio, quando o vê dizendo: “Pensei que passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho e que, afinal, nada mudara.” (CAMUS, 19--, p. 29). Tudo no romance parece arranjado para acentuar a opacidade dos fatos. No decorrer da leitura, várias incógnitas se instalam na mente do leitor que, naturalmente, tenta desvendá-las e, no entanto, não consegue explicá-las.

Para Meursault nada importa, os acontecimentos lhe parecem todos equivalentes. Assim, o vemos repetindo diversas vezes que as coisas não são importantes. Este personagem se refere constantemente ao problema da equivalência das experiências, o que Camus retomará mais tarde em *O Mito de Sísifo*. Uma vez que não é possível apreender a substância das coisas, tudo parece igualmente vazio de significado. Talvez seja esta uma das afirmações mais repisadas por Meursault: a equivalência e a falta de importância de tudo. Quando seu vizinho Raymond procura se aproximar dele, tentando criar algum vínculo, ele simplesmente diz que não se importa em fazer amizade: “(...) ele me perguntou ainda se eu queria ser amigo dele. Eu disse que não me importava (...)” (CAMUS, 19--, p. 34); e mais adiante: “Tanto fazia ser ou não amigo dele e ele parecia realmente ter vontade disso.” (CAMUS, 19--, p. 37). O que é fácil perceber em Meursault é que ele está sempre voltado para seus sentidos, suas alegrias superficiais, mergulhado em impressões físicas, sem qualquer profundidade. Quando está na companhia de Marie, costuma relatar os desejos que sente por ela, vendo seu sorriso, seus seios, seus vestidos. Quando ela pergunta se ele a ama, ele responde que isto nada significa: “Instantes depois, perguntou-me se eu a amava. Respondi-lhe que isto não queria dizer nada, mas que me parecia que não. Ficou com um ar triste.” (CAMUS, 19--, p. 40).

A indolência é a disposição comum deste personagem. Quando acontece a briga entre seu vizinho Raymond e a amante, para Meursault é indiferente servir ou não de testemunha: “Disse que era preciso que eu servisse de testemunha. A mim tanto fazia (...)” (CAMUS, 19-- p. 42). “Tanto faz” e “não me importo”, são expressões que ele repete muito, apesar do pouco que fala. Quando Marie lhe pede em casamento, ele responde mais uma vez que tanto faz. Ela lhe pergunta de novo se ele a ama, ele responde novamente que isto nada significa. A falta de sentido do amor, Camus dirá em *O Mito de Sísifo*, se dá porque ele não passa de uma ideia abstrata. Atribuímos um significado, um modelo idealizado e constante ao que é invariavelmente inconstante, sentimentos descontínuos e variáveis, como se se tratasse de um objeto estável, passível de classificação e síntese. Meursault está sempre mergulhado no presente. O que ultrapassa

o concreto, para ele não existe. Assim toda vez que Marie lhe fala sobre amor, ele afirma a falta de significado do mesmo.

Mas esta indolência toda, este alheamento das coisas, o pensamento de que as experiências se equivalem não significa que Meursault se mantenha apartado do mundo. Pelo contrário, a despeito da falta de sentido, da ausência de profundidade das coisas, ele se apega aos prazeres possíveis da superfície do mundo. Vemos que sempre relata sua satisfação quando envolvido com Marie: “(...) nos sentíamos um só nos nossos gestos e no contentamento.” (CAMUS, 19--, p. 55). Quando entregue ao calor ameno do sol: “(...) estava ocupado em sentir que o sol me fazia bem.” (CAMUS, 19--, p. 55). Ou quando se põe a observar o céu, ou sentir o vento e os aromas que ele traz. Estas são as “mais pobres” das alegrias sem futuro às quais Meursault se atém: os prazeres terrenos, as inesgotáveis sensações que a natureza lhe proporciona.

A famosa circunstância do assassinato do árabe é mais uma das muitas passagens que Meursault entremeia com descrições dos efeitos nocivos do calor. Mas esse trecho é especialmente rico em detalhes, destacando-se pela exposição extensa e pormenorizada das moléstias sofridas. Não se trata mais de uma mera vertigem provocada pelo clima. Aqui o personagem já tem queimaduras e sofre de insolação. Quando reencontra o árabe, Meursault sente receio em se aproximar, mas a lesão causada pelo sol o leva a continuar andando em direção à sombra: “Por causa desta queimadura, que já não conseguia suportar, fiz um movimento para frente.” (CAMUS, 19--, p. 63). Vendo o rival se aproximar, o árabe tira uma faca e com a lâmina faz refletir a luz insuportável do sol no rosto de Meursault.

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 a 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 ensurdecido, que tudo começou. (CAMUS, 19--, p. 63).

Já na segunda parte do romance, depois de um bom tempo preso, Meursault reflete sobre o imperativo dos costumes. Ele diz que com o decorrer dos meses, de certa forma acostumou-se com a situação. Aos poucos deixou de ter “(...) pensamentos de homem livre.” (CAMUS, 19--, p. 80), e passou a ter “(...) pensamentos de prisioneiro.”

(CAMUS, 19-- , p. 80) quanto aos desejos e expectativas cotidianas. Reflete então sobre a capacidade humana de se habituar a qualquer condição, e ainda recorda e cita sua mãe, dizendo que ela sempre afirmava que somos capazes de nos acostumar a tudo.

Nessa época, pensei muitas vezes que, se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação além de olhar a flor do céu acima da minha cabeça, ter-me-ia habituado aos poucos. Teria esperado a passagem dos pássaros ou os encontros entre as nuvens, tal como esperava as estranhas gravatas do advogado, e, como, num outro mundo, esperava até sábado para estreitar nos meus braços o corpo de Marie. (...). Era, aliás, uma idéia de mamãe, e ela repetia com freqüência que acabávamos acostumando-nos a tudo. (CAMUS, 19-- , p. 80-1).

O julgamento de Meursault começa com o presidente do tribunal afirmando a suposta neutralidade e objetividade do processo judicial. Em seguida avisa que vai levantar um assunto sem ligações aparentes com o crime, embora possivelmente houvesse relação, e pergunta se o réu havia sofrido com a morte de sua mãe. Aqui fica evidente a contradição na fala do presidente: ele afirma que pretende dirigir os debates com objetividade e, no entanto, logo em seguida, se põe a questionar sobre os “sentimentos” de Meursault em uma outra ocasião que em nada se relaciona com o crime. O objeto em questão aqui, obviamente nada tem de objetivo: trata-se da natureza, da índole, da alma do réu, que a acusação por sua vez tentará provar que é “insensível”. Assim, várias das testemunhas que depõem no julgamento sequer conhecem o réu ou têm alguma ligação com a ocasião do crime, mas são pessoas que estavam presentes no velório da mãe de Meursault e o problema é o comportamento dele neste dia. Ao decorrer do julgamento, podemos perceber que enquanto o promotor se apoia basicamente em alegações subjetivas, fazendo uma acusação moral do réu, tentando convencer o júri de que Meursault é naturalmente insensível, este por sua vez contrapõe a acusação com respostas sinceras, traduzindo os acontecimentos a partir de argumentos que lhe são comuns: a preponderância dos costumes, o acaso, a influência das circunstâncias.

Quando o promotor salienta o fato do réu jamais ter se mostrado arrependido, Meursault explicita a questão da entrega ao momento presente, refletindo sobre sua inclinação a estar sempre envolvido com o agora, e por isto mesmo nunca ter se arrependido do passado. Meursault é um personagem primitivo, sempre mergulhado no

presente e atento ao concreto, indiferente a metafísicas e a todos os valores que fundamentam a civilização. Vive alheio às normas mais essenciais da sociedade, tal como um selvagem, um estrangeiro. Sente-se inocente porque se encontra numa condição por princípio injusta. Ele não se importa em justificar nada nesta existência que por si só é injustificável.

Não posso deixar de reconhecer, sem dúvida, que ele tinha razão. Não me arrependia muito do meu ato. Mas a sua obstinação espantava-me. Gostaria de tentar explicar-lhe cordialmente, quase com afeição, que nunca conseguira arrepender-me verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã. (CAMUS, 19-- , p. 102).

Tudo se torna mais absurdo quando o promotor, não contente em relacionar o crime ao comportamento do réu no dia do enterro da mãe, passa ainda a relacioná-lo a um parricida que seria julgado ali mesmo no dia seguinte. Como dirá Camus em *O Mito de Sísifo*, o absurdo se consolida quando o que parece impossível se desenrola impassível nos acontecimentos cotidianos. E tão mais absurdo se torna quando o inverossímil se institucionaliza. O promotor acusa Meursault de assassinar moralmente sua própria mãe, diz que seu comportamento é um prenúncio e uma preparação para o crime do parricida, e ainda o declara culpado, também, pelo crime do outro réu. Depois desta argumentação absurda, ele pede a cabeça de Meursault como sentença.

Ao final do discurso do promotor, o réu está perturbado, como sempre, pelo calor, mas desta vez também pelo estarrecimento. Pela primeira vez o presidente pergunta se o réu deseja falar, e eis que Meursault se levanta e inadvertidamente afirma que não pretendia matar o árabe. O presidente lhe questiona a razão dos disparos e ele responde que o motivo foi o sol.

Quanto a mim, estava atordoado pelo calor e pela perplexidade. O presidente (...) perguntou se eu tinha algo a acrescentar. Levantei-me e, como estava com vontade de falar, disse, aliás, um pouco ao acaso, que não tinha intenção de matar o árabe. O presidente respondeu que isto era uma afirmação (...) e que gostaria (...) que eu especificasse os motivos que inspiraram o meu ato. Disse

rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol. (CAMUS, 19--, p. 104).

Vale lembrar que, de fato, o árabe só levou os tiros no momento em que refletiu a luz do sol contra os olhos de Meursault. O que podemos perceber aqui é que mesmo na condição de réu, ele não veste as máscaras do teatro social. Não participa da comédia geral, não encarna um personagem. Permanece com sua sinceridade bárbara e sua indiferença mesmo que seja “consciente do ridículo”, mesmo quando isto possa lhe custar a vida. Não usa disfarces nem no derradeiro limite, quando nada poderia lhe ser mais conveniente: assegurar a própria existência. Desde o início do romance, seja diante do patrão, dos amigos, amante, juiz ou advogado, diante de toda a sociedade, o que prevalece no caráter desse estrangeiro é a transparência.

Segue-se o longo discurso da defesa e enquanto seu advogado discursa, Meursault permanece alheio ao que se passa no tribunal, está atento aos sons que lhe vêm da rua, recordando os prazeres que desfrutava quando ainda estava livre, as sensações as quais ele se entregava e se satisfazia: sempre os aromas, o clima, as cores do céu, a caminhada ao final da tarde, a presença de Marie. Mesmo ali no momento em que outros estão decidindo sobre sua vida e sua morte, ele procura ainda aproveitar, mesmo que à distância, as alegrias que vê se esvaindo gradualmente.

(...) através de todo o espaço das salas e das tribunas, enquanto meu advogado continuava a falar (...). Assaltaram-me as lembranças de uma vida que já não me pertencia, mas onde encontrara as mais pobres e as mais tenazes das minhas alegrias: odores de verão, o bairro que eu amava, um certo céu da noite, o riso e os vestidos de Marie. Tudo o que eu fazia de inútil neste lugar subia-me então à garganta e só tive uma pressa: acabar com isto e voltar à minha cela, para dormir. (CAMUS, 19--, p. 106).

No momento em que a sentença é pronunciada, Meursault enumera os acontecimentos: as frases somente se sucedem, não se atam. A experiência é descrita em toda sua nudez. O leitor acompanha os movimentos sem sentido, sem profundidade do que se sucede. Meursault relata a movimentação no tribunal, ao leitor elas aparecem sem lógica, sem razão.

Portas bateram. Pessoas corriam pelas escadas, não sei se longe ou se perto de onde eu estava. Depois ouvi uma voz surda ler qualquer coisa na sala. Quando a campainha soou novamente e a porta se abriu, foi o silêncio da sala que chegou até mim, o silêncio, e aquela sensação singular que experimentei ao constatar que o jovem jornalista tinha desviado o olhar. Não olhei para o lado de Marie. Aliás não tive tempo pois o presidente me disse de um modo bizarro que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês. (CAMUS, 19-- , p. 108).

Na cela Meursault reflete revoltado sobre sua condição. A passagem que se segue é um exemplo da clara consciência que ele tem da absurdidade dos acontecimentos, da realidade inverossímil em que se encontra, e também de sua visão estrangeira dos fatos. Ele reflete sobre a influência do acaso no julgamento, a fortuidade das coisas que se sucediam na audiência, a ponto mesmo de tudo o que aconteceu poder ter ocorrido de outra forma. Revolta-se por ter seu destino traçado por pessoas que estavam apenas encarnando personagens, assumindo papéis naquele grande teatro que é o tribunal. Indivíduos que em nada se distinguem dos demais e que ainda o condenaram com a autorização de uma mera abstração denominada “povo francês”. Diante de tudo isto ele não consegue ver senão a leviandade, a vanidade do processo que o sentenciou. O absoluto despropósito de um julgamento tão incerto tê-lo condenado à morte certa.

Depois de recusar várias vezes a visita do capelão, eis que este aparece inopinadamente na cela de Meursault, querendo saber o porquê da recusa. Ao responder que não crê em Deus, o capelão insiste na questão e Meursault, mais uma vez, diz que tal assunto não lhe importa: “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, 19-- , p. 116). É claro que Meursault não acredita em Deus e não se importa com esperanças. Este personagem vive quase como um animal, entregue ao concreto, ao presente. Para ele esperanças são tão ilusórias quanto Deuses. Quando o capelão afirma que a justiça divina está acima da justiça humana, e que portanto é preciso arrepende-se da falta cometida, Meursault diz o mesmo que Camus vai dizer no ensaio: nesta condição injusta por princípio, não há como estabelecer valores ou noções como a de pecado. É possível reconhecer apenas que existem responsáveis, porque só o concreto existe. A noção de culpa implica valores, e estes não existem na visão estrangeira de Meursault.

Quando já não aguenta mais o discurso do capelão, Meursault desata a gritar tudo o que sente, afirmando as poucas certezas que possui. Certezas sem futuro, verdades primeiras, inegáveis, limitadas e mortais: trata-se do despropósito da vida ante a morte. Fala sobre a equivalência de todas as coisas frente à condição impotente, injustificável e inexplicável em que nos encontramos.

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-me a esta verdade, tanto como esta verdade se agarrava a mim. Nada, nada tinha importância, e eu sabia bem por quê. Também ele sabia por quê. Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que levava, subira até mim, através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos não mais reais que eu vivia. (CAMUS, 19--, p. 120).

O capelão se vai e Meursault cai exausto na cama. Quando acorda, começa a sentir ainda mais uma vez as prazerosas sensações da noite. Relembra sua mãe e compreende a disposição dela em tudo reviver à beira da morte. Mais do que nunca consciente da morte tão certa e próxima, Meursault se sente ávido de vida. Está inteiramente entregue a este conflito, aberto ao seu destino, e disposto a reviver tudo. Em *O Mito de Sísifo* Camus vai falar sobre a condição do condenado à morte, disposto a tudo e indiferente às coisas que o cercam, apaixonado pela vida e absorto neste embate entre a vida e a morte.

A divina disponibilidade do condenado à morte diante do qual em certa madrugada as portas da prisão se abrem, esse incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama pura da vida, a morte e o absurdo, são aqui, nota-se, os princípios da única liberdade razoável: aquela que um coração humano pode sentir e viver. (CAMUS, 2008, p. 71).

Abandona-se indiferente à indiferença do mundo, e assim se sente igual, liberado, feliz e pronto para tudo. Sem esperanças, arrebatado entre a vida e seu destino de morte, deseja ainda um intenso espetáculo para o dia de sua execução.

Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 19-- , p. 122).

O Estrangeiro é um romance que não procuram explicar e provar, mas antes mostrar a opacidade do mundo e o conflito insuperável da condição humana. A trilogia do absurdo, composta por *O Estrangeiro* (romance), *O Mito de Sísifo* (ensaio), e *Calígula* (drama), foi escrita em plena Segunda Guerra Mundial e, assim como outros escritores de seu tempo, Camus se preocupou com a questão da auto-orientação do indivíduo, da construção de si sem princípios fixos de apoio, perguntando-se "(...) como podemos nos conduzir quando não acreditamos nem em Deus nem na razão." (CAMUS apud TODD, 1998, p. 760). Escrito uma em época de crise, *O Estrangeiro* é representativo de um período no qual os próprios fundamentos da existência foram colocados em questão.

Bibliografia

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, [19--].

_____. **O Mito de Sísifo**. Tradução Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. Explicação de *O Estrangeiro*. In: _____. **Situações I**. Tradução Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TODD, Olivier. **Albert Camus**: uma vida. Tradução Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.