

O SENTIMENTO DO ABSURDO DIANTE DE UM MUNDO SEM SENTIDO: UMA ANÁLISE DA OBRA *O ESTRANGEIRO*

Lucas Dias Rebello de Carvalho (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

Este artigo analisou como a forma narrativa do romance *O Estrangeiro* de Albert Camus provoca o sentimento do absurdo no leitor. Para atingir esse objetivo, foi utilizado o método objetivo-analítico desenvolvido por Lev Vigotski. Esse método consiste em analisar como a estrutura, os elementos e a dinâmica da narrativa são organizados pelo artista para produzir uma reação estética. Com isso, buscamos fragmentar a obra com o intuito de retirar seus elementos relevantes e, em seguida, estruturá-los e relacioná-los para estabelecer a dinâmica da narrativa. Podemos observar que um elemento marcante e constante da obra é o conflito entre o protagonista, Mersault, e a sua comunidade, manifestado de diversas maneiras durante a obra. Como esse conflito apresenta diferenças nas partes da narrativa, a presente análise foi dividida nas duas partes que Albert Camus dividiu a obra. Para fundamentar teoricamente o conflito estabelecido, foram utilizados os conceitos de “absurdo” de Albert Camus e de “cotidiano” de Agnes Heller como categorias de análise de *O Estrangeiro*. Assim, a dinâmica do conflito entre as ações absurdas de Mersault e os costumes e normas cotidianas de sua comunidade é responsável por produzir um sentimento de estranheza e mal-estar, ou seja, o sentimento do absurdo no leitor.

Palavras-chave: Psicologia da Arte; *O Estrangeiro*; absurdo

ABSTRACT

This study analysed how the narrative form of Albert Camus's *The Stranger* provokes the feeling of absurdity in the reader. To achieve this objective, it was used the objective-analytical method developed by Lev Vigotski. This method consists of analyzing how the structure, the elements and the narrative dynamics are organized by the artist to produce an aesthetic reaction. Therewith, we sought to fragment the novel in order to select its relevant elements and then structure and relate them to establish narrative dynamics. We noticed that an remarkable and constant element of the novel is the conflict between the protagonist, Mersault, and his community, manifested in various ways during the novel. Since this conflict presents differences in the parts of the narrative, the present analysis was divided into the two parts that Albert Camus divided the work into. To theoretically substantiate the established conflict, Albert Camus's concept of “absurdity” and Agnes Heller's “daily life” were used as categories of analysis of *The Stranger*. Thus, the dynamics of the conflict between Mersault's absurd actions

and the daily customs and norms of his community is responsible for producing a sense of strangeness and discomfort, that is, the feeling of absurdity in the reader.

Keywords: Psychology of Art; The Stranger; absurd.

1. INTRODUÇÃO

A relação entre psicologia e arte pode ser observada em várias situações cotidianas. Seja avaliando a personalidade do artista, o impacto da obra sobre o receptor ou as motivações psicológicas que justificam a ação de personagens, a psicologia está presente para dar uma maior compreensão à obra. Ainda que essa análise psicológica muitas vezes esteja baseada em uma psicologia do senso-comum, ela age como um elemento imprescindível para entender a produção, a recepção e os aspectos internos de obras de arte (CARVALHO, 2007). Segundo Leite (2002), é impossível comentar sobre uma obra sem usar a psicologia, seja a psicologia do senso comum ou a científica. Não se pode descrever uma obra sem mencionar as ocorrências de processos psicológicos, como a imitação, a sugestão, a percepção de formas e a descrição de personagens.

Segundo Barroco e Superti (2014), Vigotski considera que a arte está sempre ligada à realidade objetiva, às relações sociais de certo período histórico. Apesar disso, a arte não se constitui como uma simples cópia da realidade: “A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima deste material algo que não está nas propriedades desse material.” (VIGOTSKI, 1999, p. 308). Levando em conta essa ligação da arte com a realidade de seu tempo, podemos analisá-la para ajudar a compreender um dos momentos históricos contemporâneos mais importantes e cujas ideias desenvolvidas ecoam até hoje em nosso mundo: o período da Segunda Guerra Mundial.

As catástrofes perpetradas na Segunda Guerra Mundial abalaram as crenças no homem como um ser naturalmente bom e no progresso da ciência e da civilização. O ideal de uma sociedade justa e feliz foi questionado pelo indivíduo desamparado diante de um mundo cheio de sofrimento, ódio e injustiça. Com o questionamento das normas e valores universalmente dados e do sentido da vida, o homem não conseguiu achar nenhuma certeza sobre seu mundo absurdo. O dogmatismo religioso e o cientificismo já não eram mais capazes explicar o homem e o mundo. Esse sentimento de espanto e desesperança exerceu uma grande influência em diversos filósofos e escritores, o que determinou a formação da corrente filosófica do existencialismo (PAIVA, 2003).

Uma das obras mais importantes e influentes dessa época foi o romance *O Estrangeiro* do escritor e filósofo francês, nascido na Argélia, Albert Camus. Publicado em junho de 1942 pela editora Gallimard, *O Estrangeiro* é definido como o primeiro

romance clássico do pós-guerra e, segundo Roland Barthes, se configura como um dos mais importantes livros da literatura francesa e mundial (PINTO, 2017). *O Estrangeiro* conta a história de Mersault, um homem que vive uma vida banal. Porém, sua vida é marcada por uma indiferença diante de tudo e de todos. Após receber, indiferentemente, o telegrama da morte de sua mãe, Mersault decide se casar com uma mulher que não ama, vira amigo de um proxeneta e mata um árabe por causa do sol forte. Durante o seu julgamento, Mersault é acusado não pelo assassinato que cometeu, mas pela sua indiferença diante da morte de sua mãe.

O Estrangeiro é um romance que tem o conflito como seu tema essencial. Camus se aproveitou da arte para usar a narrativa como uma forma de gerar tensão no pensamento (ARAÚJO, 2013). Esse conflito pode ser explicado pelo o quê Camus (2018a) chamou de absurdo, o “divórcio entre o homem e a vida, o ator e seu cenário” (p. 20), ou seja, o sentimento de estranheza em relação ao mundo derivado do conflito entre a ânsia humana de unidade, familiaridade e sentido e o mundo silencioso, irracional e sem sentido.

Segundo Sampaio (2016), Sartre, em sua explicação da obra *O Estrangeiro*, divide o propósito de duas obras de Camus lançadas no mesmo ano: *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*. Sartre afirma que *O Mito de Sísifo* é um ensaio filosófico que pretende conscientizar o leitor da noção do absurdo e *O Estrangeiro* é um romance que traz aspectos sensíveis que um ensaio filosófico não alcançaria, procurando incitar no leitor o próprio sentimento do absurdo. Levando em conta esse propósito que Sartre deu a obra *O Estrangeiro*, o questionamento que irá conduzir esse estudo é: como a forma da narrativa de *O Estrangeiro* provoca o sentimento do absurdo no leitor?

Muitas ciências humanas, como o Direito, a Sociologia e a Psicologia, buscam analisar a obra de arte em função de alguma teoria, e não pretendem analisar a obra de arte em função dela mesma, o que acaba reduzindo a obra de arte para encaixá-la dentro de teorias (LEITE, 2002). Essa atitude é prejudicial para se compreender uma obra como *O Estrangeiro*, visto que esta é uma obra clássica e influente de um período marcante da história mundial que ressoa até os dias atuais. Tal forma de analisar a narrativa revela uma limitação no estudo de *O Estrangeiro*, principalmente por parte da psicologia, uma vez que, para Vigotski (1999), análises psicológicas da arte se mostram insatisfatórias, pois a psicologia comumente usa o fenômeno artístico para justificar suas teorias, ou seja, usa a arte apenas como um exemplo de suas teorias psicológicas (CARVALHO; MARQUES, 2011). Assim, o presente estudo fará uso do método objetivo-analítico, explicado mais adiante, com o objetivo de investigar como a forma da narrativa de *O Estrangeiro* provoca o sentimento do absurdo no leitor.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Segundo Machado (2010), Camus não define de forma clara e sistemática seu conceito do absurdo, nos fornecendo, ao invés disso, inúmeras ilustrações. Tal posição também é compartilhada por Araújo (2013), que atribui a confusão com os conceitos de Camus pelo fato deles serem ilustrados por meio de “imagens”, isto é, “uma espécie de ilustração elaborada a partir de um contexto descritivo” (ARAÚJO, 2013, p. 22). Apesar da falta de clareza do conceito, um aspecto recorrente ao absurdo é que ele sempre nasce de uma comparação. O absurdo será tanto maior quanto maior for a distância entre os seus termos da comparação.

A comparação entre os termos do absurdo é sempre uma comparação entre “um estado de fato e uma certa realidade, uma ação e o mundo que a supera” (CAMUS, 2018a, p.45). Dessa forma, o absurdo não está nem contido no homem, nem no mundo, mas se manifesta a partir da presença e do conflito entre esses dois. Assim, o absurdo é o divórcio do homem e do mundo, nascido do conflito entre a ânsia humana de unidade, familiaridade e sentido e o mundo silencioso, irracional e sem sentido (CAMUS, 2018a). Essa definição do absurdo como o divórcio entre o homem e o mundo é denominada por Sartre (2006) como um estado de fato ou a absurdidade fundamental. Ao entrar em contato com a absurdidade fundamental, o homem primeiramente percebe o absurdo pela sensação, isto é, percebe o sentimento do absurdo. Após experimentar o absurdo, o homem pode, então, adquirir a noção ou a consciência do absurdo pela razão (MACHADO, 2010). Segundo Camus (2018a), o sentimento do absurdo pode ser entendido como um sentimento de estranheza ou mal-estar diante de experiências que revelem a absurdidade fundamental. Apesar dessa inesgotabilidade do conceito, Machado (2010) afirma que um aspecto sempre recorrente na definição do absurdo é a relação de confrontação, tensão, contradição e desproporção entre o homem e o mundo.

O *Estrangeiro*, assim como o conceito do absurdo, também é marcado pelo conflito, sendo que, segundo Araújo (2013), esse é o tema essencial do romance. Esse caráter comparativo e conflituoso da obra também é observado por Mariguela (2009), que a define como “um tratado sobre o sentimento absurdo vivenciado nas relações de contraste, distinção e diferença” (p. 163). Portanto, levando em conta o propósito dado por Sartre (2006) à obra, o sentimento do absurdo em *O Estrangeiro* é provocado no leitor devido ao conflito entre o homem e o mundo, isto é, entre seu protagonista Mersault e a comunidade em que ele está inserido.

Para a análise da obra *O Estrangeiro*, o presente artigo toma o termo “absurdo” como uma de suas categorias de análise. Considerando o caráter conflituoso desse conceito, nessa análise se entende como absurdo as ações do personagem Mersault, na medida em que elas estão em contradição e desproporção com as exigências sociais da comunidade em que Mersault está inserido, gerando incômodo, estranhamento e mal-estar nessa comunidade (e, conseqüentemente, no leitor). Com o intuito de contrapor a categoria “absurdo”, decidimos usar o termo “cotidiano”, definido por Agnes Heller, como a outra categoria de análise para explicitar o conflito entre homem e mundo presente na obra pelo rompimento das ações de Mersault com os gestos cotidianos de sua comunidade. A relação entre o absurdo e o cotidiano pode ser observado quando Camus (2018a) constata que o primeiro sinal do absurdo se manifesta no homem como um “singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta” (p. 27). Segundo Machado (2010), quando o sentimento do absurdo vem à tona, a rotina cotidiana é interrompida. O cotidiano não consegue mais manter o sentido do mundo, de forma que “há uma quebra em nosso *modus operandi*” (p. 35).

Heller (2016) define a vida cotidiana como a vida em que todos os homens vivem, sem qualquer exceção. A vida cotidiana é a vida do indivíduo como um ser simultaneamente particular e genérico. A particularidade do homem se deve a sua unicidade e irrepetibilidade, enquanto que sua genericidade é manifestada pelas atividades típicas da condição humana (como a arte e a ciência). Contudo, apesar de ser simultaneamente particular e genérico, um homem não pode nunca expressar ou representar a essência da humanidade. Ninguém consegue se desligar da cotidianidade e se identificar totalmente com as atividades humano-genéricas. Da mesma forma que ninguém pode se desconectar por inteiro das atividades humano-genéricas e viver inteiramente na cotidianidade (HELLER, 2016).

A comunidade é o primeiro representante do humano-genérico para o indivíduo. Posteriormente, o humano-genérico é representado pelos costumes, exigências morais e normas morais da sociedade. Para que o indivíduo possa se movimentar de maneira autônoma na cotidianidade, a comunidade deve mediar a apropriação de costumes e normas morais pelo indivíduo. A moral é, assim, responsável por estabelecer uma conexão entre a particularidade do indivíduo e a universalidade genericamente humana. (HELLER, 2016). Heller (2016) define a moral como “o sistema das exigências e costumes que permitem ao homem converter [...] em necessidade interior – em necessidade moral – a elevação acima das

necessidades imediatas (necessidades de sua particularidade individual)” (p. 19). Assim, a particularidade do indivíduo se identifica com as exigências e ações sociais de sua comunidade.

Além da função de transformação das motivações da particularidade individual, a moral também tem a função de inibição (ou veto) de ações que confrontam os costumes e as normas sociais. Dessa forma, a moral estabelece exigências e normas que intimidam o indivíduo a segui-las, ou seja, que submetem a sua particularidade ao humano-genérico. Por mais transformadora que a moral seja, sua função inibidora nunca é superada, estando presente pela muda coexistência entre particularidade e genericidade (HELLER, 2016). Assim, a categoria de análise “cotidiano” é entendida como a imposição da moral da comunidade sobre as ações de Mersault, tentando fazer com que ele se adeque aos costumes e normas cotidianas.

3. METODOLOGIA

O presente estudo se utilizará do método objetivo-analítico proposto por Vigotski em sua obra *Psicologia da Arte* (1999). O método consiste em analisar a forma da obra de arte, isto é, analisar funcionalmente os elementos, a estrutura e a dinâmica da narrativa para, então, reconstruir a reação estética (ou catarse), isto é, o efeito psicológico que o autor pretendia provocar no leitor. Em outras palavras, deve-se definir a razão da obra ter sido esquematizada desta maneira específica, qual sentimentos ele queria evocar ao lermos a história. Para decifrar sua “fisiologia”, precisamos procurar compreender o sentido da totalidade da obra (VIGOTSKI, 1999).

A reação estética provocada pela obra é definida como uma descarga de energia emocional causada pelas contradições presentes na obra. A forma da obra, ou seja, como o artista organizou o conteúdo, suscita emoções contraditórias (como o estranhamento e a identificação), podendo estas serem tanto conscientes quanto inconscientes (CARVALHO; MARQUES, 2011). Assim, a reação estética transforma as emoções antagônicas suscitadas pela obra em um novo sentimento. O processo de catarse produz, assim, uma reorganização psíquica ao indivíduo, permitindo a vivência indireta de emoções, sentimentos e relações sociais humanas genéricas (BARROCO e SUPERTI, 2014).

Segundo Carvalho e Marques (2011), a obra de arte é vista pelo psicólogo como um sistema de estímulos organizados conscientemente com o propósito de provocar essa reação estética. Ao se analisar a estrutura dos estímulos, recria-se a estrutura pessoal da resposta, permitindo restabelecer a natureza humana da

reação estética sem misturar-se com processos do psiquismo individual. Com isso, garante-se objetividade aos resultados da pesquisa sobre a arte.

Como o método objetivo-analítico consiste em analisar funcionalmente a dinâmica da narração, os elementos e a estrutura da obra para definir a razão da obra ter sido esquematizada desta maneira específica, a análise de *O Estrangeiro* seguiu a divisão da obra estabelecida pelo autor. Com isso, a fragmentação da obra foi feita baseada nas duas grandes partes do romance (sendo que a primeira é constituída de seis capítulos e a segunda de cinco capítulos). Essa escolha se deve ao fato de que as duas partes de *O Estrangeiro* apresentam diferenças marcantes na relação entre Mersault e sua comunidade. Ao fragmentar o texto, buscou-se retirar elementos que apareciam constantemente na história, mostrando a relevância que estes têm para o encadeamento das ideias da obra. Buscou-se, então, relacionar as partes da obra e suas ideias, estabelecendo as categorias do “absurdo” e “cotidiano” para fundamentar a dinâmica dos elementos marcantes da obra, isto é, o conflito constante entre Mersault e sua comunidade durante as duas partes do romance.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

O Estrangeiro foi escrito em primeira pessoa, o que significa que o conflito entre o “absurdo” e o “cotidiano” é relatado pelo ponto de vista do protagonista. As duas categorias de análise funcionam na obra como dois polos distintos que representam o conflito entre Mersault e sua comunidade. O “absurdo” é manifestado pelas ações indiferentes e sem sentido de Mersault diante da moral de sua comunidade, gerando incômodo e mal-estar quando se tentam compreendê-las. O “cotidiano”, por sua vez, é manifestado pela tentativa da comunidade de impor sua moral sobre as ações desviantes de Mersault, fazendo com que ele se adeque, segundo seus costumes e normas, às ações cotidianas. Portanto, o conflito entre o “absurdo” e o “cotidiano”, ou entre Mersault e a comunidade, é a forma como *O Estrangeiro* produz no leitor o sentimento do absurdo, na medida em que a obra busca demonstrar a absurdidade que é a condição humana.

A primeira parte do romance é denominada por Araújo (2013) como pré-reflexiva. Essa denominação se deve ao fato de Mersault não refletir e buscar razões para sua condição, fazendo com que ele não tenha consciência do absurdo. Essa parte, marcada pelo distanciamento entre o personagem e a comunidade, tem como elementos relevantes a indiferença de Mersault diante dos costumes e normas sociais da comunidade e as descrições distantes do ambiente físico e social. A primeira parte é finalizada com o assassinato do árabe, visto que esse acontecimento elimina o

distanciamento entre Mersault e a sua comunidade, marcando um ponto de virada na narrativa.

Já a segunda parte do romance pode ser denominada de reflexiva, uma vez que Mersault, após o seu encarceramento, começa a pensar sobre sua condição atual e adquire a consciência do absurdo. Essa parte, marcada pela relação direta entre Mersault e a comunidade, tem como elementos relevantes a tentativa da comunidade de compreender, por meio do julgamento, as ações de Mersault e a tentativa de a comunidade incorporar Mersault em sua moralidade e cotidianidade (ARAÚJO, 2013).

PARTE I

Na primeira parte do romance, o conflito entre Mersault e sua comunidade está representado pela contradição e dissonância entre as ações indiferentes de Mersault diante dos costumes, normas morais presentes no cotidiano da comunidade. Os elementos que melhor representam o conflito predominante nessa parte da obra são a indiferença de Mersault diante do velório da mãe, diante do relacionamento com Marie, diante da amizade com Raymond. Juntamente com esses pontos, também há várias descrições do ambiente físico e social que corroboram o distanciamento indiferente entre Mersault e o mundo. Por fim, há o assassinato do árabe entendido como um ponto de virada na narrativa que finaliza a primeira parte.

A indiferença e o distanciamento de Mersault em relação ao velório de sua mãe é apresentada explicitamente quando, durante o velório da mãe, Mersault observa a paisagem natural de Marengo:

Quando saí, o sol tinha nascido completamente. Por cima das colinas que separam Marengo do mar o céu estava cheio de manchas vermelhas. E o vento, que passava por cima delas, trazia um cheiro de sal. Era um belo dia que se anunciava. Há muito tempo que não ia ao campo, e sentia o prazer que teria em passear, se não fosse mamãe (CAMUS, 2018b, p. 21).

Nesse excerto, podemos observar como a descrição da paisagem de Marengo reforça o distanciamento entre Mersault e o velório de sua mãe, demonstrado pelo incômodo do protagonista em não poder apreciar o campo por causa de sua mãe. A indiferença de Mersault diante do falecimento da mãe também pode ser observado no fim do segundo capítulo, quando Mersault pensa que se “passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho e que, afinal, nada mudara” (CAMUS, 2018b, p. 32). Assim, Mersault confirma sua indiferença diante do falecimento da mãe ao expressar que a morte da mãe não mudara nada em sua vida.

Há outras duas passagens que demonstram que a indiferença de Mersault diante do velório de sua mãe marca uma dissonância entre o protagonista e a moral de sua comunidade. A primeira é quando Mersault pensa se é adequado fumar durante o velório de sua mãe: “Tive, então, vontade de fumar. Mas hesitei, porque não sabia se podia, diante de mamãe. Pensei: não tinha nenhuma importância. Ofereci um cigarro ao porteiro e fumamos” (CAMUS, 2018b, p. 18). Nesse caso, o próprio Mersault hesita em fumar, questionando se essa ação seria adequada segundo aos costumes e normas sociais. Essa indiferença em fumar diante do caixão de sua mãe será mais claramente condenada pela comunidade durante o julgamento de Mersault na segunda parte da obra. Já na segunda passagem, a ação de Mersault causa uma reação de estranhamento em outro personagem. Logo depois de Mersault entrar na sala do velório, o porteiro do asilo falou que ia desparafusar o caixão para Mersault ver sua mãe. Mersault o deteve. O porteiro, então, perguntou se ele não queria ver sua mãe e Mersault respondeu que não. O próprio Mersault reconhece o estranhamento provocado no porteiro: “Calou-se e eu fiquei constrangido porque senti que não deveria ter dito isso.” (CAMUS, 2018b, p. 16). Assim, esse estranhamento se deve à uma dissonância entre a ação de Mersault e o comportamento esperado pelo porteiro segundo os costumes e normas de sua comunidade.

Outro elemento relevante na primeira parte do romance é a indiferença de Mersault ao relacionamento com Marie. Essa indiferença é manifestada no quinto capítulo, quando Marie perguntou a Mersault se queria casar com ela, ele respondeu que “tanto fazia, mas que se ela queria, poderíamos nos casar” (CAMUS, 2018b, p. 48). Marie perguntou, então, se ele a amava. Mersault respondeu “que isso nada queria dizer, mas que não amava” (CAMUS, 2018b, p. 48). Marie perguntou por que se casar com ela se não a amava. Mersault explicou “que isso não tinha importância alguma e que, se ela o desejava, nós poderíamos casar. Era ela, aliás, quem o perguntava, e eu me contentava a dizer que sim” (CAMUS, 2018b, p. 48-49). Marie observou que casamento era uma coisa séria e Mersault disse que não. Ela se calou por alguns instantes e perguntou se, partindo de outra mulher com a qual tivesse o mesmo relacionamento, Mersault aceitaria a mesma proposta. Ele respondeu que “naturalmente”. Marie então perguntou a si mesma se amava Mersault. Após um momento de silêncio, ela disse que Mersault “era uma pessoa estranha” (CAMUS, 2018b, p. 49) e que o amava por isso, mas que talvez um dia ele a decepcionaria pelos mesmos motivos.

O estranhamento de Marie diante da indiferença de Mersault em relação ao casamento e amor indica uma compreensão destoante entre os dois sobre esses

temas. Enquanto Marie compreende que casamento e amor são coisas sérias que estão intimamente ligadas, Mersault não vê um sentido profundo no amor e casamento, de forma que se casar e amar são ações como qualquer outra ação cotidiana. A dissonância de Mersault com costumes se vê presente mais uma vez quando Marie o define como uma “pessoa estranha”. Esse estranhamento é fruto do conflito entre as ações absurdas de Mersault e as ações cotidianas, na medida em que essas ações cotidianas são influenciadas por costumes sociais que dão uma grande importância ao casamento. Tais costumes da comunidade são assimilados por Marie, que a faz agir da mesma forma que outros em seu cotidiano.

A indiferença de Mersault é mais uma vez acompanhada de descrições do ambiente, o que ressalta o seu distanciamento com o mundo e a moral. Na sua relação com Marie, Mersault descreve seu corpo de forma sexual, expressando desejo por sua amante: “Desejei-a intensamente porque usava um belo vestido de listras vermelhas e brancas e sandálias de couro. Adivinhavam-se seus seios firmes e o queimado do sol lhe dava um aspecto de flor” (CAMUS, 2018b, p. 41). A constante descrição do corpo de Marie e a ausência de descrições de sentimentos corroboram para a tese de que Mersault não vê um sentido profundo no amor e, conseqüentemente, no seu relacionamento com Marie. Como Mersault não vê um sentido profundo para o amor, a finalidade de seu relacionamento com Marie é marcada pelo suprimimento de suas necessidades básicas e imediatas, como o sexo.

O terceiro elemento relevante para a primeira parte da obra é a indiferença de Mersault diante da amizade de Raymond, seu vizinho. Quando se encontra com Raymond, Mersault relata que

no bairro, dizem que vive à custa de mulheres. Mas quando lhe perguntam pela sua profissão responde que é ‘comerciante’. Em geral, não gostam dele. Mas fala frequentemente comigo e, às vezes, passa alguns momentos em minha casa, porque eu o escuto. Acho que o que ele diz é interessante. Aliás, não tenho nenhum motivo para não lhe falar (CAMUS, 2018b, p. 35-36).

Os dois, então, começam a conversar e Raymond, após contar sobre um conflito que teve com uma amante, perguntou se Mersault se importava em escrever uma carta para fazer sua amante se arrepender de tê-lo deixado. Mersault respondeu que não. Ao escrever a carta, Mersault se esforçou ao máximo para contentar Raymond, “pois não tinha razão nenhuma para não contentá-lo” (CAMUS, 2018b, p. 40). Quando Mersault terminou a carta, Raymond se mostrou satisfeito e disse a Mersault: “Agora você é um verdadeiro amigo” (CAMUS, 2018b, p. 40). Contudo, para

Mersault, “tanto fazia ser ou não amigo dele, e ele parecia realmente ter vontade disso” (CAMUS, 2018b, p. 40).

A indiferença de Mersault diante da amizade de Raymond não é apenas ressaltada pelas respostas de “tanto faz” ao pedido de amizade e aos favores, mas, principalmente, pela sua despreocupação com o que a comunidade diz sobre o vizinho. A profissão de Raymond é um aspecto importante para que a comunidade não goste dele, pois vai contra a moral vigente no cotidiano desta. Na segunda parte da obra, a profissão de Raymond e sua amizade com Mersault serão pontos importantes para a condenação do protagonista. Apesar disso, Mersault parece não se importar com as ações “ímorais” do vizinho. Assim, a indiferença ao início de amizade com Raymond é também uma indiferença de Mersault com os costumes e as normas morais cotidianos, gerando um conflito entre as ações de Mersault e a moral presente na comunidade.

Por fim, o assassinato do árabe marca um ponto de virada importante para a compreensão da narrativa. Esse acontecimento ocorre no último capítulo da primeira parte e marca o encerramento desta. Nesse capítulo, há mais descrições da paisagem do que a manifestação da indiferença de Mersault. Porém, essa descrição não é mais tão distante como nos capítulos anteriores. O sol e o calor começam a se impor sobre Mersault, de modo que eles terão uma influência considerável sobre as ações de Mersault, resultando na morte do árabe.

Nesse capítulo, após a briga com os árabes e Raymond entregar o revólver para Mersault, ambos voltaram para a casa de Masson. Enquanto subia a escada, Mersault parou com

[...] a cabeça latejando por causa do sol, desanimado diante do esforço que era preciso fazer para subir as escadas de madeira e voltar a enfrentar as mulheres. Mas o calor era tanto que me era igualmente penoso ficar assim imóvel, sob a chuva ofuscante que caía do céu. Ficar aqui ou partir dava na mesma. Ao fim de alguns instantes voltei para a praia e comecei a caminhar (CAMUS, 2018b, p. 62).

Ao chegar no fim da praia com o intuito de fugir do sol, Mersault encontrou novamente o árabe. Logo que o árabe viu Mersault, ergueu-se e botou a mão no bolso. Mersault pensou que se desse meia-volta, tudo estaria acabado. “Mas atrás de mim comprimia-se toda uma praia vibrante de sol” (CAMUS, 2018b, p. 63). Mersault esperou enquanto “o queimar do sol ganhava-me as faces e senti gotas de suor se acumularem nas minhas sobrancelhas [...] Por causa deste queimar, que já não

conseguia suportar, fiz um movimento para a frente” (CAMUS, 2018b, p. 63). Após dar um passo, o árabe tirou a faca, que refletiu o sol em Mersault. Então:

A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa [...] Foi então que tudo vacilou [...] 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. Compreendi que destruía o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz (CAMUS, 2018b, p. 63-64).

A morte do árabe não é pensada pelo protagonista, sendo destituída de qualquer motivação. Camus, ao escrever que “o gatilho cedeu” (CAMUS, 2018b, p. 64), busca esvaziar a intencionalidade do ato de Mersault (ARAÚJO, 2013). O gatilho, no caso, cede para a imposição do sol. Por meio das descrições de Mersault, podemos observar que a gradual imposição do sol ao longo do capítulo faz com que Mersault não entre na casa de Masson, volte ao fim da praia e, enfim, atire contra o árabe sem qualquer consciência do seu ato.

Portanto, a primeira parte do romance marca o conflito entre Mersault e sua comunidade pela indiferença de Mersault à moral do cotidiano, representada pelos costumes e normas sociais. Segundo Sartre (2006), Mersault é um personagem que gera estranhamento e mal-estar na sociedade, pois ele não aceita suas regras sociais. Ainda que a relação entre Mersault e o mundo, nessa parte, seja considerada distante em relação à segunda parte da obra, suas ações são absurdas o suficiente para provocar no leitor um sentimento de estranheza, pois, segundo Araújo (2013), as ações de Mersault vão contra qualquer padrão de normalidade. Um sujeito dito “normal” não consegue deixar de buscar sentido no mundo, um sentido para a vida e para o amor. Porém, Mersault não chora no enterro da mãe e decide se casar com alguém que não ama. Como todas essas ações são, para Mersault, igualmente sem sentido, elas são igualmente irrelevantes. Por isso, Mersault parece ter sido um personagem criado como uma negação da normalidade, o retrato de um homem que é um *reductio ad absurdum*. (ARAÚJO, 2013). Esse padrão de normalidade da comunidade está presente no cotidiano da obra pelos costumes e normas sociais. Assim, Mersault, ao se opor a um padrão de normalidade cotidiano, também se opõe à moral de sua comunidade. A morte do árabe serve como um ponto de virada na narrativa, pois se quebra o silêncio e a distância entre Mersault e o mundo (ARAÚJO, 2013). Ela inaugura a segunda parte do livro, na medida em que a relação entre Mersault e o mundo é alterada.

PARTE II

Na segunda parte do romance, o conflito entre Mersault e sua comunidade é marcado pela tentativa da comunidade de compreender as ações de Mersault. A relação mais próxima entre o personagem e o mundo se deve ao fato de que Mersault é constantemente questionado pela comunidade (representada pelo promotor) durante seu julgamento. A comunidade busca compreender os comportamentos de Mersault segundo os costumes e normas sociais cotidianas. Contudo, a comunidade se frustra, visto que as ações de Mersault não possuem nenhum sentido ou motivação profunda. Os elementos que melhor representam o conflito predominante nessa parte da obra são a tentativa da comunidade de compreender as ações de Mersault e a comunidade tentar incorporar Mersault de volta à sua lógica moral e cotidiana.

O primeiro elemento relevante nessa parte da obra é a tentativa da comunidade de compreender as ações de Mersault e, conseqüentemente, se frustrando, porque não há nenhuma razão profunda. Essa tentativa de compreensão das ações de Mersault ocorre durante seu julgamento. Nesse caso, a comunidade está representada pelo promotor. Em um primeiro momento, há o questionamento das ações de Mersault por parte do promotor e do juiz. Porém, como as justificativas dadas por Mersault não fazem sentido algum segundo as normas morais e costumes, há um estranhamento causado na comunidade. Assim, o promotor assume a forma de um representante moral da comunidade, julgando as ações indiferentes de Mersault e resultando na condenação do protagonista.

O questionamento da comunidade ocorre em dois momentos. O primeiro ocorre quando o promotor questionou por que Mersault estava armado e voltou ao final da praia. Mersault respondeu que foi por acaso e o promotor concluiu, com uma entonação maldosa, que “por ora, é só” (CAMUS, 2018b, p. 93). Em outro momento, o presidente perguntou se Mersault tinha algo a acrescentar. Mersault disse que não tinha tido intenção de matar o árabe. O presidente respondeu que gostaria que Mersault especificasse os motivos do crime. Mersault, então, “disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol. Houve risos na sala” (CAMUS, 2018b, p. 108). Segundo Mersault, “ninguém parecia compreender” (CAMUS, 2018b, p. 99).

A justificativa de Mersault não são compreendidas pela comunidade, pois elas fogem de qualquer justificação de padrão de comportamento moral e cotidiano esperado pela comunidade. A justificativa do crime dada por Mersault provoca risos na sala do julgamento, pois tal motivação é absurda, isto é, desproporcional em vista

da seriedade do crime cometido. É inconcebível para a comunidade que haja uma justificativa tão “rasa” para um assassinato. A comunidade busca um sentido nas motivações das ações de Mersault. Contudo, Mersault não tem o que justificar, pois suas ações não têm nenhuma motivação profunda. A justificativa de que ele voltou ao fim da praia por causa do acaso também é inconcebível, visto que o acaso não é uma motivação cotidiana pela sua falta de sentido inerente.

Diante da falha na tentativa de compreensão das ações de Mersault, o promotor começa a julgar e condenar moralmente a indiferença de Mersault expressa na primeira parte. Durante o testemunho do porteiro do asilo, este revelou que Mersault não queria ver sua mãe, que tinha fumado, dormido e tomado café com leite junto do porteiro. Após o relato, houve uma agitação na sala e o promotor esbravejou que os “jurados saberão formar a sua opinião. E concluirão que um estranho podia oferecer café, mas que um filho devia recusá-lo diante do corpo daquela que o dera à luz” (CAMUS, 2018b, p. 95). Durante o testemunho de Marie, ela citou a data em que começou a relação com Mersault. O promotor observou que era o dia seguinte à morte da mãe. Quando Marie revelou a praia, o cinema e a ida à casa de Mersault, o promotor, comovido, articulou: “Senhores jurados, no dia seguinte à morte de sua mãe, este homem tomava banho de mar, iniciava um relacionamento irregular e ia rir diante de um filme cômico. Nada mais tenho a lhes dizer” (CAMUS, 2018b, p. 98).

No testemunho de Raymond, quando perguntado pelo promotor qual os meios de subsistência, ele respondeu comerciante. O promotor, então, declarou aos jurados que Raymond era um proxeneta e Mersault era seu cúmplice e amigo. Ainda segundo o promotor, ambos se tratavam “de um drama devasso da pior espécie, agravado pelo fato de estar em presença de um monstro moral” (CAMUS, 2018b, p. 100). Quando foi confirmado por Mersault e Raymond que eles eram amigos, o promotor declarou: “O mesmo homem que no dia seguinte à morte de sua mãe se entregava à mais vergonhosa devassidão matou por motivos fúteis e para liquidar um inqualificável caso de costumes” (CAMUS, 2018b, p. 100). O advogado de Mersault se levantou e questionou: “Final, ele é acusado de ter enterrado a mãe ou de matar um homem?” (CAMUS, 2018b, p. 100). O promotor retorquiu que: “Sim – exclamou com veemência -, acuso este homem de ter enterrado a mãe com um coração de criminoso” (CAMUS, 2018b, p. 100). Segundo Mersault, “esta declaração parece ter tido um efeito considerável sobre o público. [...] compreendi nesta altura que as coisas não iam muito bem para mim” (CAMUS, 2018b, p. 100-101).

O promotor, então, diz que Mersault não tinha alma e que nada de humano lhe era acessível. Ele continuou dizendo que não podiam censurar Mersault por não ter

nenhum princípio moral que “protege o coração dos homens” (CAMUS, 2018b, p. 106), já que não havia a possibilidade de adquiri-los. Contudo, era necessário fazer justiça quando “o vazio de um coração, assim como o que descobrimos neste homem, se torna um abismo onde a sociedade pode sucumbir” (CAMUS, 2018b, p. 106). Em seguida, o promotor afirma que Mersault nada tinha a fazer numa sociedade cujas regras mais essenciais desconhecia e que não podia apelar para o coração dos homens. Por fim, o promotor pediu ao juiz a pena capital pelo horror que sentia “diante de um rosto humano onde nada leio que não seja monstruoso” (CAMUS, 2018b, p. 107). O juiz, então, profere que a sentença final de Mersault é que lhe “cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês” (CAMUS, 2018b, p. 111).

O personagem do promotor funciona como uma representação moral da comunidade. Apesar de não ser o juiz, todas as suas falas são como “sentenças morais” para as ações de Mersault, já que tais “sentenças” parecem ser aprovadas público do julgamento. Com o julgamento e a condenação, podemos confirmar, enfim, que todas as ações desempenhadas por Mersault na primeira parte da obra são absurdas, pois entram em conflito com um padrão de comportamento moral imposto pela comunidade no cotidiano. Ou seja, tais ações são absurdas, pois estão em contradição e desproporção segundo costumes e as normas cotidianas. A tentativa de julgar as ações absurdas segundo a moral da comunidade não funciona pela falta de sentido intrínseca dessas ações. O fracasso em compreender os comportamentos de Mersault faz com que ele seja classificado pelo promotor como uma “alma criminosa”, deslocando o crime de seus atos para seu próprio ser.

O promotor, ao falar do caráter monstruoso e sem alma de Mersault, retira a própria humanidade de Mersault. É importante notar que, nesse ponto da narrativa, não se está mais julgando as ações de Mersault, isto é, não se está julgando o crime, mas sim o próprio homem absurdo. A divergência entre suas ações absurdas com costumes, normas morais se torna, dessa forma, a razão para o julgamento, e não o crime cometido. Isso pode ser observado quando o promotor afirma que Mersault se torna um abismo onde a sociedade pode sucumbir. Ou seja, o próprio ser de Mersault põe em perigo a harmonia cotidiana mantida pela moral, podendo inclusive influenciar o comportamento de outros homens. A função de veto da moral, como explicitado por Heller (2016), pode ser observado, por fim, quando o promotor pede e os jurados concedem a pena capital para Mersault. Com isso, não basta Mersault ser colocado à parte da comunidade, pois ele representa um perigo para a constituição da própria comunidade. Mersault deve ser removido não apenas da comunidade, mas da própria existência.

O último elemento relevante nessa parte do romance é a tentativa da comunidade (representada pela figura do capelão) de incorporar Mersault de volta à sua lógica moral e cotidiana. Isso é feito pelo capelão por tentar convencer Mersault a aceitar Deus para se arrepender de seus pecados.

A divergência entre Mersault e o capelão começa a ser exposta pela falta de vontade que Mersault tem de falar com ele. Durante a conversa, há vários momentos que Mersault explicita estar irritado pela presença do capelão, desejando que ele vá embora. A descrença de Mersault também incomoda o capelão, visto que este não entende e não para de questionar Mersault a respeito de sua falta de fé. Assim, a falta de crença de Mersault é vista como absurda, pois é contraditória com qualquer entendimento cotidiano segundo os costumes, normas morais. Em certo momento, o capelão interrogou Mersault de forma comovida:

Dizia-me ter certeza de que o meu recurso seria acolhido, mas que eu carregava o peso de um pecado do qual precisava me livrar. Na sua opinião, a justiça dos homens não era nada, e a justiça de Deus, tudo. Observei que fora a primeira que me condenara. Respondeu-me que ela nem por isso me lavara do meu pecado. Disse-lhe que não sabia o que era um pecado. Tinham-me apenas dito o que era um culpado. Eu era culpado, ia pagar, nada mais me podiam pedir (CAMUS, 2018b, p. 122).

O capelão replicou: “Está enganado, meu filho [...] poderiam pedir-lhe ainda mais. E talvez peçam” (CAMUS, 2018b, p. 122). Quando Mersault questionou o que mais poderiam pedir, o capelão respondeu que poderiam pedir-lhe para ver. Quando Mersault perguntou o que lhe pediriam para ver, o capelão respondeu: “no fundo do coração, sei também que os mais miseráveis dentre vocês viram sair de sua obscuridade um rosto divino. É este rosto que lhe pedem para ver” (CAMUS, 2018b, p. 122). Ao final da conversa, a irritação de Mersault chega ao máximo, fazendo com que ele despeje toda a sua raiva no capelão: “Comecei a gritar em altos berros, insultei-o e disse-lhe para não rezar. Agarrara-o pela gola da batina. Despejava nele todo o âmago do meu coração com repentes de alegria e de cólera” (CAMUS, 2018b, p. 124). Depois de seu ataque de cólera, os guardas arrancaram o capelão das mãos de Mersault. Depois que o capelão partiu, com os olhos cheio de lágrimas, Mersault se acalmou e, esgotado, acabou dormindo. Ao acordar, Mersault notou que se sentia

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 (CAMUS, 2018b, p. 126).

A segunda parte do romance é iniciada pela prisão de Mersault após a morte do árabe. A morte do árabe é o evento que justifica o julgamento. Contudo, ela é apenas secundária durante o julgamento. O julgamento se resume a uma tentativa da comunidade de compreender Mersault. A indiferença de Mersault causa um mal-estar, um estranhamento na comunidade, o que faz com que o promotor, durante o julgamento, tente atribuir sentido para suas ações. Porém, não há tais motivações, pois Mersault apertou o gatilho apenas por causa do sol. É nessa medida que Mersault pode ser considerado um homem absurdo, já que ele age de maneira indiferente sem qualquer motivação racional, sem qualquer justificação comum. Diante do absurdo que é um crime motivado “pelo sol”, o promotor direciona o julgamento para o caráter “inumano” de Mersault. No fim do julgamento, Mersault é condenado, na verdade, por não ter chorado no enterro da mãe, ou melhor, por ser um sujeito estranho, um estrangeiro à comunidade que se recusa a “jogar o jogo social”. Assim, o julgamento pode ser classificado como um “julgamento metafísico” baseado na exclusão de toda alteridade, isto é, todo contraste, distinção, diferença pela comunidade (ARAÚJO, 2013).

A visita do capelão a Mersault na prisão é a última tentativa da sociedade de apropriá-lo a um sentido único da vida (no caso, Deus), isto é, de adequar esse estrangeiro à normalidade moral e cotidiana da comunidade. Contudo, Mersault rejeita essa imposição do capelão (e da comunidade) e confronta o capelão da única maneira adequada para enfrentar o absurdo: a revolta (ARAÚJO, 2013). O final do romance ilustra o descobrimento da revolta por Mersault, isto é, a consciência e a aceitação da absurdidade fundamental. Segundo Machado (2010), o homem revoltado vive na sua condição sem se resignar, ou seja, tendo consciência de que o conflito entre homem e mundo não pode ser superado. Ele pode, assim, exprimir sua indignação diante da absurdidade fundamental, protestando, questionando e clamando por uma condição mais justa, embora saiba que seu protesto é inútil.

O sentimento do absurdo nascido do conflito entre Mersault e sua comunidade, marcado pelo distanciamento, contradição e desproporção, é também fruto do confronto entre o homem e seu mundo, na medida em que a consciência da absurdidade da vida humana leva a compreensão do caos do mundo, isto é, de sua frieza, injustiça e falta de sentido. Em um mundo privado de ilusões, o homem perde sua familiaridade e acaba se sentindo um estrangeiro. Essa consciência da falta de sentido, de Deus e de clareza da vida ajuda a explicar o título da obra: o estrangeiro é

o homem frente ao mundo, aos outros homens e a ele mesmo (SARTRE, 2006). Portanto, o título do romance, segundo Araújo (2013), indica o sentimento de exterioridade e estranhamento presente na obra.

Por fim, segundo Heller (2016), a arte cumpre uma função de elevar a particularidade individual ao humano-genérico, retirando o homem de seu cotidiano e fazendo com que ele entre em contato com sua condição humana. Mersault, o estrangeiro descrito na obra, escandaliza a sociedade por não aceitar suas regras sociais. Ao lerem o livro, leitores não familiarizados com o absurdo tentam julgar Mersault segundo suas normas cotidianas, o que o torna um estrangeiro para eles. (SARTRE, 2006) Mersault é um estrangeiro, pois ele produz estranhamento e mal-estar, isto é, o sentimento do absurdo no leitor, retirando-o de seu cotidiano e fazendo-o entrar em contato com a absurdidade da condição humana.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo investigar como a forma da narrativa de *O Estrangeiro* provoca o sentimento do absurdo no leitor. Tal reação estética é provocada pelo modo como Camus organizou os elementos, a estrutura e a dinâmica da narração, isto é, duas partes marcadas por diferentes formas de conflito entre o protagonista, Mersault, e os costumes e normas morais cotidianos de sua comunidade. Essa contradição presente na obra é também característica na definição do sentimento do absurdo, já que ele é causado diante do confronto entre o homem em busca de sentido, clareza e unidade e o mundo caótico, silencioso e sem sentido. Como a obra de arte é responsável por retirar o homem de sua cotidianidade e produzir nele uma reorganização psíquica para fazê-lo entrar em contato humano-genérico, *O Estrangeiro* realiza isso na medida em que produz o sentimento do absurdo e torna o leitor consciente da absurdidade da condição humana.

Como Camus, por meio de suas obras, não tem pretensão de esgotar o mundo devido a sua complexidade, esta análise também não compartilha tal pretensão. *O Estrangeiro* é um romance rico de elementos para análises e interpretações, o que justifica seu título de obra clássica da literatura e um dos romances mais importantes e influentes do século XX. Por causa da escolha do método e do referencial teórico, este estudo enfocou aspectos relevantes da obra, mas que não encerram todas as possibilidades de interpretação de *O Estrangeiro*. Assim, futuras análises em psicologia e em outras disciplinas podem se aproveitar das suas concordâncias e discordâncias com este artigo com o intuito de compreender ao máximo a obra *O Estrangeiro*, ainda que não seja capaz de esgotá-lo.

6. REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Pedro Gabriel de Pinho. *O Papel do Escritor em Camus*. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- BARROCO, Sonia Mari Shima; SUPERTI, Tatiane. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 22-31, Apr. 2014.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018a. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch.
- CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018b. Tradução de Valerie Rumjanek.
- CARVALHO, Alex Moreira; MARQUES, Priscila Nascimento. Uma proposta metodológica para aproximação entre arte e psicologia: o método objetivo-analítico de Vigotski. In: FILHO, M., FILHO, R. e AVELINO, Y. *Olhares cruzados: cidade, história, arte e mídia*. Curitiba: editora CRV, 2011.
- CARVALHO, A. Arte e Psicologia: uma relação delicada. In: Núcleo de Estudos e Pesquisas Psicossociais do Cotidiano (Org.) *Introdução à Psicologia do Cotidiano*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2007.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder.
- LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e Literatura*. 5. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MACHADO, Patrícia de Oliveira. *Absurdo, revolta, ação: Albert Camus*. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- MARIGUELA, A. D. B. O estrangeiro de Albert Camus: narrativa literária, alteridade e diferença. *Letras & Letras*, v. 24, n. 2, 24 abr. 2009.
- PAIVA, Rita. Consciência humana e absurdidade em Camus. *Discurso*, São Paulo, n. 33, p. 153-172, dec. 2003. ISSN 2318-8863.
- PINTO, Manuel da Costa. Prefácio à edição de bolso O Estrangeiro, tragédia solar. In: CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 5-9. Tradução de Valerie Rumjanek.
- SAMPAIO, Leandson Vasconcelos. Jean-Paul Sartre e a "explicação de O Estrangeiro" de Albert Camus. *Revista Lampejo*, Fortaleza, v. 9, n. 9, p.155-167, jun. 2016.
- SARTRE, Jean-Paul. Explicação de O Estrangeiro. In: SARTRE, Jean-Paul. *Situações I: Críticas literárias*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 117-132.
- VIGOTSKI, Lev Semionovitch. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1999.