

# O ABSURDO E O IRÔNICO EM “O ESTRANGEIRO”, DE ALBERT CAMUS

THE ABSURD AND THE IRONIC IN “THE ESTRANGER”, BY ALBERT CAMUS

Roseane Grazielle da SILVA<sup>1</sup>  
Eunice Terezinha Piazza GAI<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo identificar os aspectos que caracterizam o absurdo na obra *O estrangeiro*, de Albert Camus. Pretendemos ainda apontar aspectos irônicos presentes no romance, estabelecendo possíveis confluências entre as suas dimensões absurda e irônica. Para isso, utilizaremos pressupostos presentes em outras obras do escritor francês como *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, assim como referencial teórico pertinente ao tema em questão.

**Palavras-chave:** *O estrangeiro*. O absurdo. Ironia.

**Abstract:** The present work aims to identify the aspects that characterize the absurd in the work *The stranger*, by Albert Camus. It is also intended to point ironic aspects present in the novel, establishing possible confluences between the absurd and ironic dimensions. For this, assumptions present in other works of the French writer will be used, such as *The myth of Sisyphus* and *The Rebel*, as well as relevant theoretical background to the subject in question.

**Keywords:** *The stranger*. The absurd. Irony.

## O filho do sol, da miséria e da morte<sup>3</sup>

A obra do escritor Albert Camus *O estrangeiro*, publicada em 1942, é um livro que causa um particular incômodo em seu leitor. Camus centraliza suas obras entre duas vertentes – a primeira dedicada à temática do absurdo – uma reflexão sobre as incongruências da vida humana, como é o caso do referido *O estrangeiro*, além de *O mito de Sísifo* e *Calígula* – enquanto a segunda vertente tem como objeto de estudo o sentimento de revolta. Nessa perspectiva, figuram *O homem revoltado*, *A peste* e *Os justos*.

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Endereço eletrônico: roseanesilva@mx2.unisc.br.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Endereço eletrônico: piazza@unisc.br

<sup>3</sup> Camus assim se declarou, conforme comentário contido na obra *De Proust a Camus*, de André Maurois. Os fortes raios solares argelinos exerceram grande influência em Mersault, personagem da obra *O estrangeiro*, conforme veremos adiante.

No presente artigo, visamos a analisar a obra *O estrangeiro* sob uma dupla perspectiva – a ótica do absurdo e a irônica – buscando estabelecer suas possíveis oposições e confluências. Utilizaremos como aporte teórico, além de *O estrangeiro*, outras obras de Camus, como os já citados *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, bem como ensaios críticos voltados à análise de sua obra, e estudos acerca do conceito de ironia.

Albert Camus nasceu no seio de uma família humilde da Argélia, em 1913. Muito cedo, perdeu o pai, na batalha do Marne, durante a Primeira Guerra Mundial. Cresceu sob os cuidados do irmão mais velho e de sua mãe, Catherine. Após concluir os estudos primários, a mãe de Camus pretendia colocar o filho em alguma oficina, onde o jovem aprenderia um ofício com um mestre artesão. O professor de Camus, Louis Germain, entretanto, convenceu-a a arranjar uma bolsa de estudos para o filho em um liceu argelino. Germain achava o jovem inteligente demais para exercer uma atividade tão simplória. Apesar da oposição familiar, Camus conclui os estudos e ingressa no curso de Letras.

Contudo, em 1931 as expectativas por ele acalentadas – concluir a graduação, arrumar um bom emprego como professor e proporcionar algum conforto à sua mãe, já envelhecida – acabaram por não se concretizar. O até então saudável e prestigiado estudante é atacado pela tuberculose. Camus interrompe suas atividades para cuidar da sua saúde. Mas após curar-se é impedido de ocupar cargos em escolas, devido aos registros de sua doença nos exames médicos.

Até atuar como jornalista e escrever peças de teatro, Camus ocupou cargos temporários, como auxiliar de escritório, vendedor e escriturário. Na imprensa, foi ensaísta do *Alger republicaine*, fechado após seus editores recusarem-se a acatar as normas da censura, impostas devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial. Camus então parte para a França, empregando-se no *Paris Soir*. Novamente, os textos passam pelo crivo de censores e o escritor, inconformado com a situação, retorna para a Argélia, com o rascunho completo do romance *O estrangeiro* e parte de um ensaio, *O mito de Sísifo*. Camus morre precocemente no ano de 1960, em um acidente de carro, deixando inconcluso *O primeiro homem*, seu romance autobiográfico – cumprindo ironicamente sua afirmação contida nas notas do texto de que o romance ficaria inacabado.

### **O absurdo em *O estrangeiro***

Em termos filosóficos, o absurdo se refere à tendência humana de tentar encontrar significado para a vida e sua incapacidade de a ele chegar. Trata-se, portanto, de um paradoxo.

Na obra *O estrangeiro*, é a presença da dimensão absurda e irônica – das quais trataremos nas seções seguintes – que confere profundidade à obra. O enredo é aparentemente simples –

Mersault, personagem central da trama, é um homem sem perspectivas, sem ambições para o futuro. Vive imerso em uma rotina monótona, observando a vida alheia, praticando ações triviais – como recortar anúncios de jornais que inexplicavelmente “o divertem” e sem envolver-se sentimentalmente com nenhum indivíduo. A trama tem início com a morte de sua mãe, que vivia em um asilo de uma cidade vizinha. Ao contrário do que se poderia esperar de um sujeito que perde um ente querido, Mersault não se comove: “hoje, minha mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. [...] Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem” (CAMUS, 1979, p.155).

A ausência de sentido para os fatos cotidianos é expressa ao longo de toda a narrativa. Assim, ao chegar à cidade para participar do funeral, Mersault também não se importa de não ver o rosto da mãe, cujo corpo se encontra fechado no caixão. Não influencia em nada vê-la uma última vez. Essa atitude surpreende o diretor do asilo que questiona o motivo de sua recusa. Ele não sabe explicar-lhe. A personagem também não vê problemas em fumar ou tomar uma xícara de café com leite durante o velório da mãe. Afinal de contas, diante da morte, já não havia mais nada a fazer.

O momento do enterro causa-lhe grande incômodo, não devido à morte em si, mas por causa do sol escaldante. Mersault não chora. Apenas o velho Perez, companheiro de sua mãe, aparenta comoção. Os idosos do asilo que passaram a noite velando o corpo da mulher não dirigiram nenhuma palavra ao filho. Apesar disso, para sua surpresa, vieram-lhe “todos a apertar a mão – como se esta noite em que” não haviam “trocado uma só palavra tivesse aumentado a [...] intimidade” entre eles (CAMUS, 1979, p.165).

Mersault é um observador do comportamento e cotidiano alheios. Por isso, quase nada lhe passa despercebido, inclusive os possíveis julgamentos que as pessoas fazem dele. Assim, no momento em que os idosos a ele se juntam no velório de sua mãe, a personagem assevera que

A maioria deles olhou-me e abanou a cabeça embaraçadamente, os beiços comidos pelas bocas desdentadas, sem que tivesse percebido ao certo se me estavam a cumprimentar, ou se era apenas um tique. Julgo que me cumprimentavam. Foi nesse momento que reparei que estavam todos em frente de mim, balançando as cabeças, em volta do porteiro. Por instantes, *tive a impressão ridícula de que estavam ali para me julgar.* (CAMUS, 1979, p.163, grifos nossos)

Mas não foi essa a única ocasião em que a personagem sentiu-se julgado. Apesar da aparente compreensão dos residentes do asilo – em especial, do diretor, que concordava com as desculpas dadas por Mersault por sua ausência e pelo fato de ter colocado a mãe no asilo, chegando, inclusive, a dizer que a idosa se aborreceria ao seu lado – ou seria, na verdade, o contrário? – eles condenavam seu comportamento. Mais um exemplo disso se encontra na

passagem: “Disse ao porteiro, sem me voltar para ele: - Está aqui há muito tempo? – Ele respondeu imediatamente: - Cinco anos – *como se estivesse desde sempre à espera da minha pergunta*”. (CAMUS, 1979, p.160, grifos nossos). De fato, os residentes do asilo, incluindo sua mãe, esperavam sua visita há muito tempo. Ela, no entanto, só ocorreu no momento da morte materna.

No entanto, nenhum sentimento de remorso corroía Mersault. Sua ausência no asilo era justificada pelo cansaço provocado pelas viagens, pela falta de recursos para manter a mãe consigo ou pelo fato de a idosa estar em melhor companhia com pessoas de sua idade no asilo. Além disso, para a personagem, tudo era uma questão de hábito. Sua mãe estava habituada àquela rotina e não seria fácil adaptar-se a outro estilo de vida.

Depois do reconfortador fim do funeral, Mersault retorna à cidade. No sábado, encontra “Maria Cardona, uma antiga datilógrafa do escritório, que [...] desejava em tempos” (CAMUS, 1979, p.175). Ambos nadam juntos em uma casa de banhos. Após vestirem-se, Maria surpreende-se ao vê-lo com uma gravata preta e questiona se estava de luto. A personagem responde que sua mãe havia morrido no dia anterior. Nesse momento, Maria esboça

Um movimento de recuo, mas não fez nenhuma observação. Tive vontade de lhe dizer que a culpa não fora minha, mas detive-me porque me pareceu que já havia dito isso mesmo ao meu patrão. Isso nada queria dizer. De qualquer modo, fica-se sempre com um ar um pouco culpado. (CAMUS, 1979, p.175-176)

A reação de Maria não era ocasionada por uma possível culpa de Mersault pela morte de sua mãe. O que a faz recuar é o comportamento da personagem, que no dia seguinte ao falecimento, já está em uma casa de banhos com ela se divertindo. Mas ele não compreende isso. Para ele, as convenções socialmente determinadas sobre a morte não têm valor, porquanto a morte é definitiva e incompreensível. Para Mersault, nada mudava: “pensei que passara mais um domingo, que mamãe já estava enterrada, que ia regressar ao meu trabalho e que, no fim das contas, continuava tudo na mesma” (CAMUS, 1979, p.181).

Agora, cabe escrutinarmos um pouco mais sobre o interessante comportamento dos vizinhos de nosso protagonista, Raimundo e Salamano. O primeiro não era bem querido pelos vizinhos, porque era considerado um explorador de mulheres. Certo dia procura Mersault, em busca de conselhos sobre o que faria com sua amante, que, pensava, estava enganando-o. Também pergunta a Mersault se gostaria de ser seu amigo. A personagem responde ao lojista – era assim que se apresentava – que lhe era “indiferente ser ou não amigo dele” (CAMUS, 1979, p.191).

Como é perceptível, nos atos do protagonista e em suas reações diante das situações que vislumbra com os homens que dele se aproximam, há um acentuado conformismo diante da natureza paradoxal do existir. Para Mersault, de nada adiantam convenções sociais ou atitudes moderadas dos homens para serem bem aceitos: no fim das contas, a morte e o inexplicável são os elementos que regem o mundo. Esslin (1968) alude à relação da escritura da narrativa de *O estrangeiro* com a eclosão da Segunda Guerra Mundial na Europa. O conflito redimensiona a consciência do homem, que

[...] vive um mundo que se dividiu em uma série de fragmentos desconexos e perdeu seu objetivo, mas que não tem mais consciência desse estado de coisas e do seu efeito desintegrador sobre suas personalidades, são colocados frente a frente com uma representação exagerada desse universo esquizofrênico. (ESSLIN, 1968, p. 358)

Como Esslin salienta, as representações que compõem a obra de Camus são exageradas, a fim de melhor assinalar a dimensão absurda da existência humana. A personagem que protagoniza a narrativa não apresenta nenhum tipo de preocupação com os julgamentos alheios. Seus atos são movidos por apelos sensoriais e não há qualquer tipo de arrependimento ou mudança de atitude por parte do protagonista. Esses são traços fundamentais da estética do absurdo.

Mersault ouve os planos de vingança de Raimundo e responde serem “interessantes” as ideias de provocar um escândalo e fazer a amante ser presa pela polícia de costumes como prostituta, surrá-la ou marcar seu rosto. Para a personagem, parece compreensível que o vizinho tenha ímpetos de castigá-la. Da mesma forma, Raimundo, aludindo ao falecimento da mãe da personagem, corrobora sua opinião: “explicou-me então que soubera da morte da minha mãe, mas que era uma coisa que, mais dia, menos dia, tinha que acontecer. Era essa, também, a minha opinião” (CAMUS, 1979, p.192). Podemos dizer que ambos encaram os acontecimentos de forma similar, com o que eles denominariam de “lucidez”.

Após ter posto em prática seus planos e a briga com a amante ter provocado a chegada da polícia, Mersault vai com Raimundo à delegacia, testemunhar a seu favor. Contudo, ser fichado na polícia não abala o lojista, muito menos o protagonista:

Sáimos e Raimundo ofereceu-me um copo de aguardente. Depois quis jogar uma partida de bilhar e ganhou-me por pouco. A seguir, queria ir a um bordel, mas eu disse que não, porque não tinha vontade. Então voltamos lentamente para casa e ele voltou a dizer até que ponto se sentia contente por ter conseguido castigar a amante. Achei-o muito simpático comigo e *pensei que era um momento bem agradável*. (CAMUS, 1979, p.197-198, grifos nossos)

É interessante o comportamento racional assumido pela personagem. Ao invés de simplesmente vivenciar os momentos, reflete sobre eles. Além disso, considerar “agradáveis” momentos vividos em plena tensão – ambos os vizinhos saíram de uma delegacia – causa estranheza. Nesse ponto, a noção do absurdo é novamente destacada.

Em um mundo no qual a busca de apoio na transcendência foi abalada, em que as certezas inexistem diante das constantes transformações da ciência, a ótica absurda objetiva

[...] dar ao homem consciência da realidade última de sua condição, de incutir-lhe novamente o sentido de deslumbramento cósmico e de angústia primordial que perdeu, de sacudi-lo de uma existência que se tornou mesquinha, mecânica, complacente e privada da dignidade nascida da consciência. Pois Deus está morto, mais do que para ninguém, para as massas que vivem de dia a dia e que perderam todo o contato com os fatos – e mistérios – básicos da condição humana com os quais, anteriormente, se mantinham em contato por meio do ritual vivo de sua religião, que os tornava parte de uma verdadeira comunidade e não apenas átomos numa sociedade automatizada. (ESSLIN, 1968, p. 346)

A noção do absurdo visa trazer o homem à consciência sobre sua própria condição. Em uma sociedade que valoriza questões financeiras e vigia o comportamento dos indivíduos, julgando aqueles que fogem às regras socialmente impostas, há um distanciamento das reflexões metafísicas. É nesse contexto que o homem absurdo – aqui representado por Mersault – incomoda os demais, cegados diante dos parâmetros de uma comunidade incapaz de refletir profundamente sobre a natureza de ser humano.

Mas abandonemos momentaneamente a análise da relação de Mersault e Raimundo, que culminará no desfecho final da personagem. Revisitemos agora o comportamento de Salamano. O homem que se aproxima do protagonista é um idoso que vive às turras com seu cão, que tem uma doença de pele e é por ele espancado e insultado sem quaisquer motivos aparentes. O velho arrasta-o com força e leva-o para passear, mal deixando o cão fazer suas necessidades na rua. O homem absurdo se depara em uma ocasião com a dupla no corredor. O vizinho puxa o animal para casa e reclama, entre xingamentos, que ele estava sempre ali. Assim vive Salamano com o amedrontado companheiro há oito anos. Um dia, porém, o bicho foge. Paradoxalmente, ele se desespera ante a possibilidade de não voltar a vê-lo. Mersault procura ajudá-lo:

Eu disse-lhe então que se dirigisse à Câmara e que lho devolveriam, caso pagasse o imposto. Perguntou-me se esse imposto era muito caro. Eu não sabia. Neste momento, encolerizou-se: - *Dar dinheiro por aquele cão nojento??! Ele que rebente por aí.* (CAMUS, 1979, p.199, grifos nossos)

Apesar da recusa em pagar uma quantia em dinheiro pela volta do cão, o velho Salamano ainda questiona Mersault, como se precisasse aliviar sua angústia convencendo-se do retorno do

antigo companheiro: “[...] - Não o vão apanhar, pois não, Sr. Mersault? Vão devolvê-lo, não vão? *O que vai ser de mim?! O que vai ser de mim?!*” (CAMUS, 1979, p.199). Nesse momento, o idoso demonstra que o cão que tanto abominava lhe é importante. Tanto é que o protagonista percebe que o vizinho, “pelo estranho barulho que [...] chegava através da parede, [...] estava a chorar. Não sei por quê, pensei na minha mãe” (CAMUS, 1979, p. 200). O comportamento aparentemente frio de Mersault é quebrado por essa tomada de consciência: sua mãe também era importante, mas ele não conseguia demonstrar seu apreço.

Ao que parece, Salamano simboliza o comportamento daqueles que amam, mas são incapazes de demonstrar esse sentimento. Esse modo contraditório de agir pode ter se originado em seu envelhecimento, já que o idoso relata a Mersault que adotara o cão ainda filhote e alimentara-o com mamadeira. Quando surgiu sua doença de pele, tratara-o com pomada, o que não adiantou. Seu comportamento foi, portanto, o de um dono zeloso, quando jovem. Salamano ainda conta ao vizinho que não teve uma vida feliz. Na juventude, tinha planos de entrar no teatro, mas acabou por trabalhar na estrada de ferro. Não se arrependia, porque recebia uma pequena pensão. Também não foi feliz com a esposa, mas a ela se habituara. Da mesma forma, sentia-se agora incapaz de adotar outro animal, como sugerido por Mersault, porque estava habituado ao desaparecido.

Tudo se resume, dessa maneira, ao hábito. Ambos os homens estavam habituados aos fatos e não possuíam ambições. Conformavam-se diante do absurdo da existência. É pontual o fato de o choro de Salamano ter feito o protagonista lembrar-se da mãe que igualmente envelhecida, padecia de sofrimentos semelhantes aos do companheiro. À falecida mãe de Mersault, não restava muito a viver ou a sonhar. Por isso o idoso agora não sabia bem o que fazer de sua vida e estendendo as mãos com um gesto envergonhado, pela primeira vez cumprimenta o vizinho. Este sente as escamas de sua pele, que o aproximavam da imagem do cão que, a ele tão semelhante, lhe provocava paradoxal desprezo.

De forma análoga a Raimundo, Salamano entende o comportamento de Mersault em relação à sua mãe e afirma que sabe que ele dela gostava. E assevera discordar da opinião da maioria de seus vizinhos do bairro, que o condenavam por tê-la colocado no asilo. Mais uma vez, fica evidente o julgamento a que o protagonista era submetido em decorrência de seus atos e de seu comportamento perante a sociedade.

Antes de passarmos à fase final do romance, vejamos como age Mersault em relação à Maria. Ele se envolve com a ex-colega, mas não sente nada mais do que atração física pela moça – novamente, os apelos sensoriais mostram sua força. Ainda assim, Maria lhe propõe casamento, na esperança de reverter o seu estranho comportamento. A personagem então lhe responde

Que tanto me fazia, mas que se ela de fato queria casar, estava bem. Quis então saber se eu a amava. Respondi, como aliás respondera outra vez, que isso nada queria dizer, mas que talvez não a amasse. – Nesse caso, por que casar comigo? – disse ela. Respondi que isso não tinha importância e que, se ela quisesse, nós podíamos casar. [...] Maria observou então que o casamento era uma coisa muito séria. Respondi: - Não. – Maria calou-se durante uns instantes e olhou-me em silêncio. Depois, falou. Queria simplesmente saber se, vinda de outra mulher com a qual estivesse relacionado de outro modo, eu teria aceito uma proposta semelhante. Respondi: - Possivelmente. (CAMUS, 1979, p.203)

Mersault demonstra mais uma vez total desapego às convenções sociais, nesse caso, os valores que regem o matrimônio. Para a personagem, nem mesmo o amor é um sentimento nobre: trata-se simplesmente de uma questão de hábito. Por isso, tanto faz casar-se com Maria ou com qualquer outra mulher.

Analisemos as partes finais do romance. Maria e Mersault são convidados por Raimundo a passarem o domingo na casa de seu amigo, Masson, na praia. Quando estão esperando o ônibus, porém, notam que estão sendo seguidos por um grupo de árabes, fato que já havia sido aludido por Raimundo. Entre o grupo de árabes, está o irmão de sua ex-amante. Nada ocorre nesse momento e o grupo chega à praia. É válido mencionarmos um fato peculiar: o dia ensolarado em que Maria acorda radiante contrasta com a “cara de enterro” de Mersault. À personagem, o dia cheio de sol parecia o símbolo de uma bofetada.

A impressão negativa deixada pelo elemento solar permeará os acontecimentos que seguem. Esses acontecimentos não serão positivos, pelo contrário: a primeira vez em que o sol é mencionado por Mersault, ele desempenha uma função negativa, devido ao funeral de sua mãe. A presença do sol marca, por conseguinte, a iminência de uma tragédia.

Os amigos almoçam e tomam banho de mar sem maiores preocupações. Quando saem para caminhar, Mersault, Masson e Raimundo avistam os árabes novamente. O confronto ocorre e Raimundo é ferido com uma navalha. Raimundo entrega uma arma a Mersault, para o caso de os árabes os atacarem novamente. Mersault estava pronto para atirar, já que fazê-lo ou não tanto fazia. Mas os árabes recuam e o trio retorna para casa, a fim de tratar as feridas de Raimundo.

Mersault deixa Raimundo na casa, mas impactado pela forte luz solar, não sobe as escadas. Retorna sozinho à praia, onde encontra um dos árabes descansando. Os momentos que antecedem seu ato final são de intenso suspense:

Era o mesmo sol do dia em que a minha mãe fora enterrada e, como então doía-me a testa, sobretudo a testa, e todas as suas veias batiam ao mesmo tempo debaixo da pele. Por causa desta queimadura que já não podia suportar mais, fiz um movimento para a frente. Sabia que era estúpido, que não me iria desembaraçar do sol simplesmente por dar um passo em frente. Mas dei um



passo, um só passo em frente. E desta vez, sem se levantar, o árabe tirou a navalha do bolso e mostrou-ma ao sol. A luz refletiu-se no aço e era como uma longa lâmina faiscante que me atingisse a testa. [...] Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou. Sacudi o sol e o suor. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia [...]. Voltei então a disparar mais quatro vezes contra um corpo inerte, onde as balas se enterravam sem se dar por isso. E era como se batesse quatro leves pancadas, à porta da desgraça. (CAMUS, 1979, p.222-224)

A ação que mudará em definitivo o destino da personagem ocorre, sem nenhum motivo racional aparente. Mersault é preso e seu caso, inicialmente, não desperta atenção. No decorrer do processo, entretanto, tudo muda e o réu passa a ser julgado pelo comportamento insensível que teve diante da mãe, agravado pelo depoimento de colegas e de Maria, que assumiu ter se encontrado com ele um dia após o falecimento de sua mãe. O fato de ter auxiliado Raimundo a vingar-se da amante e de ter disparado quatro tiros contra um corpo inerte agravam sua situação. O anticristo – como é chamado pelo juiz – acaba condenado.

Mersault passa cinco meses na prisão, aguardando o julgamento final. Antes de ser interrogado formalmente, o advogado o questiona se algum dia sentira pena de sua mãe. Mersault afirma que não tinha condições de responder a essa pergunta, mas que gostava de sua mãe. De qualquer modo, asseverou ele, “todos os seres saudáveis tinham, em certas ocasiões, desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam” (CAMUS, 1979, p. 229). E explicou ao defensor que suas “necessidades físicas perturbavam frequentemente os meus sentimentos” (CAMUS, 1979, p.230). Por estar muito cansado e sonolento não lembrava bem o que havia ocorrido durante o enterro da mãe. Mersault declara que, no entanto, preferia que a mãe estivesse viva. O advogado então pergunta se nesse dia ele reprimira seus sentimentos, ao que responde que não. Ao perceber o olhar de repulsa do advogado, reflete que “desejava afirmar-lhe que eu era como toda a gente, absolutamente como toda a gente.” (CAMUS, 1979, p.231). A personagem, consciente de que isso não adiantaria, se cala.

Para se habituar à condição de prisioneiro, Mersault passa a lembrar de suas recordações anteriores a cadeia. Um dia encontra entre as tábuas da cama um pedaço de jornal que

Relatava um acontecimento cujo início faltava, mas que devia ter sucedido na Tchecoslováquia. Um homem partira de uma aldeia para fazer fortuna. Ao fim de vinte e cinco anos, rico, regressara casado e com um filho. A mãe dele, juntamente com a irmã, tinha uma estalagem na aldeia. Para lhes fazer uma surpresa, deixara a mulher e o filho noutra estalagem e fora visitar a mãe, que não o reconheceu. Por brincadeira, tivera a ideia de se instalar num quarto como hóspede. Mostrara o dinheiro que trazia. De noite, a mãe e a irmã tinham-no assassinado a martelada e atirado o corpo no rio. No dia seguinte de manhã, a mulher do desgraçado viera à estalagem e revelara, sem saber, a

identidade do viajante. A mãe enforcara-se. A irmã atirara-se num poço. Devo ter lido essa história milhares de vezes. *Por um lado, era inverossímil. Por outro lado, era natural.* (CAMUS, 1979, p. 247-248, grifos nossos)

O paradoxo apresentado na história lida por Mersault – que a apontou como inverossímil e concomitantemente natural – pode ser interpretado como o absurdo da própria existência. Por mais inacreditável que esse acontecimento soe, ele pode ter acontecido verdadeiramente.

No julgamento final, os depoimentos de Perez, do diretor do asilo, de Celeste – dono do restaurante em que Mersault fazia as refeições –, de Raimundo, Masson, Salamano e de Maria são ouvidos. Mas o juiz não leva em consideração as afirmações daqueles que defendem Mersault, levando em conta apenas a frieza do réu durante os funerais de sua mãe. Nesse momento, o protagonista confessa para si mesmo: “tive uma vontade estúpida de chorar, porque senti até que ponto toda esta gente me detestava” (CAMUS, 1979, p.259).

Incomodado com o discurso da acusação, o advogado de defesa interpela se estão acusando o réu de ter matado um homem ou de ter morrido sua mãe. O acusador responde afirmativamente que o acusa de ter “assistido ao enterro da mãe com coração de criminoso” (CAMUS, 1979, p.267).

Após um longo discurso, em que discorreu sobre a ausência de alma e de princípios morais no réu, o acusador lembrou aos jurados que no dia seguinte seria julgado no mesmo tribunal um filho acusado de matar o próprio pai. E por isso, declara que “o homem ali sentado naquele banco é igualmente culpado do crime que o tribunal vai julgar amanhã. E como tal, deverá ser castigado. [...] Peço-vos a cabeça desse homem” (CAMUS, 1979, p.274). O pedido é atendido e Mersault é condenado à pena capital.

No período que antecede sua execução, Mersault dá-se conta de que a única coisa interessante na vida de um homem era assistir execuções. Se pudesse sair da prisão, refletiu ele, assistiria a tantas quanto pudesse. Esse estranho pensamento é oriundo de uma descoberta crucial:

Pois bem, morrerei”. Mais cedo do que os outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que morrer aos trinta ou aos setenta anos, tanto faz, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos. No fim de contas, isto era claro como água. (CAMUS, 1979, p.288)

Confrontar-se com a única certeza humana, a morte, era o que realmente importava. O momento e as circunstâncias em que tal fato se daria, não tinham a menor importância. Por isso, Mersault exaspera-se com as tentativas de conversão do padre que fez-lhe uma visita:

Que me importava a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importava o seu Deus, as vidas que se escolhem, os destinos que se elegem, já que um só destino podia eleger-me a mim próprio e, comigo, milhares de privilegiados que diziam, como ele, ser meus irmãos? [...] Que me importava se, acusado de um crime, era executado por não ter chorado no enterro de minha mãe? O cão de Salamano valia tanto como a mulher dele. [...] Quase sufocava, ao gritar essas coisas. Mas já me arrancavam o padre das mãos, já os guardas me ameaçavam. Foi ele, no entanto, quem os acalmou. Olhou-me uns instantes em silêncio. Tinha os olhos cheios de lágrimas. (CAMUS, 1979, p.297)

A descoberta de Mersault diz respeito à falta de sentido das coisas diante da infalibilidade da morte. Todos os seres humanos estão condenados. Por que então viveria, amaria, trabalharia, ambicionaria melhor posição social se estava fadado desde que nascera ao fim? Solitário e a espera de seu final definitivo, o protagonista conclui que

Tão perto da morte, a minha mãe deve ter-se sentido libertada e pronta a tudo reviver. Ninguém, ninguém tinha o direito de chorar por ela. Também eu me sinto pronto a tudo reviver. Como se esta grande cólera me tivesse limpo do mal [...], eu abria-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fora feliz e que ainda o era. Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 1979, p.298)

Somos colocados novamente diante de um paradoxo: prestes a morrer, Mersault sente-se pronto a tudo reviver. Sua solidão seria amenizada diante de uma multidão que aprovaria sua execução. Estamos, pois, ante o absurdo. O sentimento do absurdo se constitui no inexplicável, em um movimento ambivalente do sim e do não. O absurdo se faz presente em cada ato da personagem: na indiferença à morte materna e à amizade de Raimundo; ao possível casamento com Maria; à possibilidade de mudança de local de trabalho; aos motivos que o levaram a matar um homem. Em um dia em que o homem é tomado de lucidez, o homem desperta. Assim,

Acordar, bonde, quatro horas de escritório ou fábrica, refeição, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o "por que" desponta e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. (CAMUS, 2004, p.27)

O espanto do homem lúcido provém do absurdo, da falta de sentido da ordem mundana. Mersault não é um assassino, um sociopata: ele é, de fato, um homem comum, mas consciente do absurdo da vida. A personagem revela aquilo que é aparentemente inverossímil e natural ao homem. Um homem pode ter preguiça de visitar a mãe idosa em um asilo; pode ainda ser indiferente à morte já esperada da mesma; pode desejar a morte de quem ama; pode julgar

compreensível – ainda que não aceitável – o espancamento de uma mulher; pode ter suas ações modificadas em virtude de necessidades físicas; pode matar um homem sem ter motivos razoáveis para tanto. Mediante o caráter paradoxal da existência – nascer e viver com uma única certeza – a iminência da morte – o homem absurdo a tudo observa reflexivamente. No momento em que são impostas sanções por seu crime – a condenação à morte por assassinar um homem e não demonstrar sentimentos por sua mãe morta – Mersault não reage. Isso porque,

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

Acerca das distinções entre o absurdo e a revolta Camus assinala, em seu ensaio *O homem revoltado*, “na experiência do absurdo, o sofrimento é individual”, enquanto que na revolta “ele ganha a consciência do ser coletivo, é aventura de todos” (CAMUS, 2003, p.35). Assim, o primeiro passo de um sujeito que se sente estranho é o reconhecimento da universalidade desse sentimento a todos os homens. Podemos perceber esse movimento de revolta em Mersault no momento em que ele se dá conta de que toda a humanidade está condenada à morte. A personagem propõe ainda que no dia de sua execução seja assistido por uma multidão que o receberia com ódio, aplacando desse modo, sua solidão. Nesse momento, vemos uma atitude semelhante à do titã Prometeu: apesar de as razões que levaram os personagens a agir contra as normas socialmente – ou divinamente, no caso do mito grego – estabelecidas serem distintas, ambos enfrentaram as consequências de seus atos. No caso de Mersault, a punição foi aceita e cumprida. Já no caso de Prometeu, a punição foi vista como uma injustiça e cumprida na perspectiva de sua libertação futura. A revolta que moveu Mersault e Prometeu tem cunho metafísico, pois as personagens não aceitaram a natureza da condição humana.

Mas ainda que o comportamento de Mersault – o homem absurdo – cause estranheza, já que aquilo que não é familiar não é aceito pela humanidade, sua condenação é paradoxal. Isso porque Mersault representa comportamentos que poderiam potencialmente ocorrer em qualquer ser humano. Os homens, porém, não conseguem compreendê-lo, julgando seus atos a partir de uma única perspectiva, aquela compartilhada pela maioria. Mersault é considerado uma exceção, um estranho. Dessa forma, enquanto os homens possuem uma visão turvada pelo lugar comum, a personagem experiencia uma catarse: sua condenação à morte não tem sentido, porque todos os homens estão a ela condenados.

De forma análoga, viver – e nenhuma preocupação decorrente desse ato – não tem sentido. Assim, conforme Malraux citado por Maurois (1965, p. 367), um dos primeiros nomes a destacar o termo absurdo teoricamente, “a ausência de finalidade dada à vida tornou-se uma condição da ação. Essa ausência libera a ação. Se nada existe, pode-se ousar tudo”. Nesse caso, é aconselhável ao homem viver despreocupadamente, sem quaisquer ambições, pois todas as vidas redundarão na morte. A existência individual, contudo, sofrerá consequências de seus atos.

A morte – o próprio paradoxo da vida – revela a inutilidade de viver. Em decorrência disso, Camus conclui que “esse mundo não é razoável em si mesmo” (CAMUS, 2004, p.35). Contudo, mais uma vez o contraditório se apresenta, na insistência dos homens em compreender o mundo. Assim, “quando o pensamento reflete sobre ele mesmo o que descobre é, inicialmente, uma contradição” (CAMUS, 2004, p.30). Também sob o signo do paradoxal está outro fenômeno linguístico presente em *O estrangeiro* – a ironia. Vejamos agora como se configuram alguns aspectos irônicos da obra.

### **O irônico em *O estrangeiro***

A segunda dimensão latente em *O estrangeiro* é a irônica. A ironia é um fenômeno de difícil definição, pois pode ser considerado sob diferentes ângulos. A sua primeira definição provém do discurso socrático que com sua maiêutica – arte de provocar incertezas – conduzia os interlocutores à conclusão de que nada sabiam. O sentido assumido pela ironia é, portanto, de interrogação.

Muecke (1995) alerta também para o fato de a ironia ser definida muitas vezes qualitativamente, o que leva a dificuldades semelhantes à definição de conceitos como arte e poesia. Além disso, a ironia é frequentemente coadunada com o humor, o cômico, a paródia e a sátira, com as quais nem sempre está relacionada.

Duarte (2006) ressalta que o discurso irônico é uma estrutura comunicativa. Como estrutura comunicativa devemos considerar a instância que produz a ironia, ou seja, o ironista o qual “percebe as dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos cujo propósito somente se completa no efeito correspondente” (DUARTE, 2006, p.19), isto é, na recepção adequada do leitor, que perceberá as artimanhas do discurso irônico. Conforme Duarte, podemos perceber no discurso irônico:

Presença de três elementos – emissor, receptor e mensagem;

Presença da ambiguidade – que possibilita o entendimento distinto do habitual;

Presença de um código particular – uma vez que a ironia se dirige a um elemento real, o leitor. Este será valorizado se compreender o sentido irônico da mensagem que lhe é dirigida ou será vítima dela, se não a compreender;

Ironia no nível da palavra, situada em um contexto e não no nível da língua. Um dito irônico deve ser entendido em seu suporte real – em nosso caso, no texto, e não dele desvinculado;

Aqueles que usam ou percebem a ironia são congregados – é o caso dos personagens Salamano, Raimundo e Mersault que apresentam valores semelhantes e por isso, se compreendem mutuamente.

Para Duarte, a ironia exige um leitor atento, não passivo, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto pode apresentar armadilhas das quais deverá participar, sob pena de não compreendê-lo em sua plenitude.

Dentre as três formas de ironia propostas por Duarte, a Ironia retórica, a Ironia *humoresque* e a Ironia romântica, é possível classificar *O estrangeiro* como uma obra de Ironia retórica. Isso porque o romance está a serviço de uma ideologia, de um conjunto de ideias do autor, que busca tecer reflexões sobre o caráter absurdo da vida e, em obras posteriores, como *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, dar continuidade às suas teorizações sobre a validade ou não de viver, as possibilidades de resolução do absurdo através do suicídio e a revolta decorrente desse conflito.

No caso de *O estrangeiro*, é perceptível que os pressupostos irônicos retóricos atuam

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

O que causa desconforto no leitor da obra em pauta é o modo de agir da personagem principal, Mersault, que contradiz o comportamento da maioria dos homens. Mersault age contra a lógica humana de almejar mais, de conquistar sucesso pessoal ou profissional, de desejar impor-se. A personagem nada deseja e não se importa com o futuro. Para Duarte, a ideia de partidos em oposição é crucial na ironia retórica. Em *O estrangeiro* essa oposição é dada pela incongruência do comportamento do protagonista em relação ao comportamento reconhecido por nós, receptores do seu discurso.

Outras personagens – como Salamano e Raimundo – também contrariam as expectativas dos leitores em relação ao comportamento aceitável para um ser humano. Salamano é violento

com seu cão, mas quando o perde se desespera e compreende que sua vida não tem mais sentido. O animal que tanto agrediu – e que paradoxalmente a ele se assemelha, devido a sua doença de pele – era-lhe importante. Mas é somente no momento da perda que a personagem percebe o quanto amava o animal. Raimundo, por seu turno, que até então era apaixonado pela amante, muda seu comportamento e a espanca, porque pensa que ela o está enganando. Quando a polícia bate em sua porta e entra em sua residência, a moça espancada está aos prantos, enquanto ele “tinha um cigarro na boca e um ar melífluo” (CAMUS, 1979, p.195), ou seja, trejeitos doces, suaves, que destoam da brutalidade de seus atos. Nesse caso, segundo a terminologia de Muecke, estamos diante de um caso de incongruência irônica.

O caso lido por Mersault em um jornal – de um jovem que retorna a sua cidade rico e é morto por sua mãe e irmã que desconhecem sua identidade – pode ser interpretado como um caso de ironia de eventos. A associação do elemento solar com acontecimentos trágicos e não positivos, como ocorre na maioria das situações, pode ser considerado mais um caso de incongruência irônica.

Por fim, o que pode ser considerado uma das grandes ironias de *O estrangeiro* é a condenação de Mersault que se dá em razão de sua frieza com relação à morte da mãe e não propriamente ocasionada pelo crime que cometeu. Devemos lembrar que a acusação afirma em seu julgamento que Mersault é igualmente culpado pelo crime que o tribunal julgaria no dia seguinte – o caso de um filho que matou o próprio pai. Nesse caso, podemos afirmar que estamos diante de uma ironia dupla, conforme a teorização de Muecke, na medida em que a justiça pretende conceder oportunidade de defesa às duas partes – a acusação e a defesa de Mersault. Nenhuma das partes é detentora da verdade absoluta, mas possuem razões aceitáveis para suas alegações. Acusação e defesa, entretanto, não consideram justas as opiniões do adversário, por preconceito ou paixão na defesa de suas ideias. Aqui, a ironia não está no papel do juiz, mas no próprio caso, que aparenta favorecer uma das partes – no caso do romance, a acusação –, mas na realidade, frustra ambos, porquanto não existe verdade absoluta e ela inexiste unilateralmente.

Além disso, a epifania de Mersault – de que toda a humanidade está condenada a perecer, cedo ou tarde – invalida sua condenação, que foi apenas antecipada. Contrariando o senso comum de que é possível mudar de vida, a personagem apresenta uma ótica desprovida de romantismos em relação ao ato de viver. Para a personagem, não é possível mudar de vida e, “em todos os casos, as vidas se equivaliam” (CAMUS, 1979, p.202). *O estrangeiro* parece validar essa tese, já que o comportamento humano é permeado pela contradição, pelo acaso, pela ironia e

pelo sentimento de estranheza oriundo de nossa paradoxal condição de seres que almejam a permanência, mas que são marcados pela transitoriedade.

### **O absurdo e o irônico – considerações finais**

É relevante considerarmos também o título da obra – *O estrangeiro* – a fim de coadunarmos as reflexões que fizemos até o momento. Quando lemos o título da obra em questão sem ler o texto por inteiro, acreditamos se tratar de uma narrativa acerca de um sujeito oriundo de outro país ou região. Porém, a leitura da obra integral torna perceptível que o título funciona como um sinal de alerta para o leitor: trata-se de uma narrativa sobre um indivíduo *estranho*, com o qual não nos reconhecemos e que por isso causa-nos repulsa. Entretanto, como vimos anteriormente, as atitudes de Mersault podem ser as atitudes de qualquer ser humano, apesar de nossa dificuldade em reconhecê-lo. Logo, ele é um estranho, um desconhecido, assim como todos os seres humanos o são, tanto para si mesmos quanto para os demais indivíduos. No caso do título, estamos diante de uma ironia *humoresque*, conforme definição de Duarte (2006), pois a ambiguidade é mantida – o estrangeiro é Mersault e é concomitantemente toda a humanidade.

Podemos considerar que *O estrangeiro* evidencia, através dos paradoxos que engendram a ironia e o absurdo de nossa existência que

O homem, sendo quase a única destas formas criadas, que logo serão des-criadas, deve reconhecer que não pode adquirir qualquer poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo. Não obstante, ele é impelido ou, como se diz agora, “programado” para compreender o mundo, para reduzi-lo à ordem e coerência, mas qualquer expressão de seu entendimento será inevitavelmente limitada, não só porque ele próprio é finito, mas também porque pensamento e linguagem são inerentemente sistemáticos e “fixativos”, enquanto que a natureza é inerentemente elusiva e proteica. (MUECKE, 1995, p.39)

*O estrangeiro* apresenta uma questão crucial: reconhecer nossa natureza contraditória, que abarca pretensões de permanência através do conhecimento, que sabemos limitado, assim como nossa própria existência. Uma das chaves para compreender nossa natureza pode estar em reconhecer a si em Mersault, personagem que se contrapõe – ao mesmo tempo em que complementa – o Prometeu de Ésquilo. Enquanto Prometeu atua como herói – transgredindo leis estabelecidas pela divindade para favorecer aos homens, personificando a vontade de saber e de ser mais, Mersault é o anti herói, o sujeito que desvela a inutilidade de viver, uma vez que viver também significa morrer. Essas posturas, aparentemente díspares, podem ser complementares, porque fazem parte das tendências humanas.



## Referências

- CAMUS, Albert. *Estado de sítio; O estrangeiro*. Traduções de Maria Jacintha e Antônio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p.VII-XXV e p.151-298.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Tradução de Valerie Rumjanek. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Alameda, 2006.
- ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- MARTINELLI, Bruno Oliveira. *A filosofia camuflada de Jean-Paul Sartre e Albert Camus*. 2011. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-15122011-1625\\_09/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-15122011-1625_09/)>. Acesso em: 1º jul. 2013.
- MAUROIS, André. *De Proust a Camus*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1965.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

Chegou em: 09-02-2017

Aceito em: 14-03-2017