

**A FUNÇÃO DOS SENTIMENTOS PROFUNDOS E O SENTIMENTO DO ABSURDO  
NA REFLEXÃO EXISTENCIAL DE ALBERT CAMUS.**

**THE FUNCTION OF DEEP FEELINGS AND THE FEELING OF THE ABSURD IN  
ALBERT CAMUS'S EXISTENTIAL REFLECTION**

Alberto Luiz Silva de Oliveira

Mestre em filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP-PE) e Doutorando em  
Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4805-3753>

E-mail: [albertoluz968@hotmail.com](mailto:albertoluz968@hotmail.com)

**RESUMO:**

Este trabalho tem como objetivo apresentar a dinâmica entre a noção de sentimentos profundos e o sentimento do absurdo na reflexão existencial de Albert Camus. Tendo em vista que o absurdo é um dos conceitos de maior relevo na obra existencial de Camus, encontramos algumas questões que convergem para o entendimento da dinâmica entre consciência e mundo, que se apresentam na obra como um elemento indispensável para compreender como o autor argelino ilustra a condição humana e a ideia de unidade com o mundo. Na tentativa de elucidar essas questões, este trabalho irá estabelecer um diálogo com a bibliografia fundamental do autor sobre o tema, assim como com obras de comentadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Absurdo. Existência. Metafísica. Nostalgia.

**ABSTRACT:**

This paper aims to present the dynamics between the notion of deep feelings and the feeling of the absurd in the existential reflection of Albert Camus. Considering that the absurd is one of the most prominent concepts in Camus's existential work, we encounter some issues that converge to understand the dynamics between consciousness and the world, which appear in his work as an indispensable element for comprehending how the Algerian author illustrates the human condition and the idea of unity with the world. In an attempt to elucidate these issues, this paper will establish a dialogue with the fundamental bibliography of the author on the subject, as well as with works of commentators.

**KEYBOARD:** Absurd. Existence. Metaphysics. Nostalgia.

**INTRODUÇÃO**

A obra de Albert Camus figura como uma das produções referenciais no âmbito existencial e ético do período contemporâneo. Seu caráter multidisciplinar de produção textual tem proporcionado várias abordagens e leituras dos problemas fundamentais abordados pelo autor argelino. Ou seja, é comum encontrarmos a obra de Camus sendo pesquisada em várias áreas do conhecimento, em temas que se apresentam a partir de problemas existenciais, éticos e políticos (Bernardo, 2023, p. 15). O pensamento existencial de Camus pode ser demarcado a partir das obras publicadas entre 1937 e 1945; são as obras da juventude do autor, que têm como temas fundamentais a absurdade e a finitude. Esses temas são amplamente estudados nos trabalhos sobre o autor por sua influência no cenário filosófico e literário contemporâneo. É nítida, nos textos de Camus, a influência da tradição existencial e sua tímida aproximação à fenomenologia husserliana, como se tornou comum na tradição da filosofia francesa oriunda do século XX. Entretanto, há em Camus um modo próprio de observar a condição humana, e esse modo próprio perpassa, como foi comentado anteriormente, sua multidisciplinaridade ao apresentar seus problemas e conceitos.

É importante salientar que essa multidisciplinaridade do autor não está disposta de forma aleatória. Justamente os estudos temáticos da obra de Camus estabelecem uma nítida continuidade dos temas trabalhados em cada obra. Essa interconectividade temática atende a uma ideia própria do autor de construir uma reflexão filosófica a partir de grandes problemas, e não propriamente de grandes sistemas abstratos. Há uma primeira diferenciação necessária para o entendimento apropriado da estrutura bibliográfica de Camus: uma preocupação inicial em produzir um pensamento traduzido a partir de imagens e problemas filosóficos. Não é por acaso que o primeiro ensaio filosófico de Camus inicia com um problema fundamental que será refletido mediante outros elementos essenciais para o autor.

Podemos afirmar que há, na obra de Camus, uma prevalência de problemas filosóficos antes de chegarmos aos conceitos filosóficos. A abstração sistemática não é um modo de pensamento que protagoniza a construção das imagens que Camus busca evidenciar em seus textos. Há uma preferência por mediar a abstração a partir de estruturas imagéticas e, como veremos no decorrer deste artigo, de sentimentos que participam profundamente da construção existencial da obra do autor argelino. É a partir desse prisma que podemos apresentar de forma mais nítida os elementos que este trabalho abordará.

O primeiro elemento é justamente evidenciar como a dimensão afetiva é fundamental e estruturante no pensamento existencial de Camus. Diferentemente de outros autores da tradição

ocidental, Camus parte de uma perspectiva afetiva para evidenciar, primeiro, a compreensão da própria ideia de existência. Essa perspectiva afetiva parece compor uma primeira camada de reflexão, antes mesmo de se configurar em uma esfera conceitual. O que posteriormente chamamos de conceitos, para o autor, tem uma dimensão anterior e profunda que fundamenta os modos como a existência pode ser experienciada. O sentimento do absurdo é propriamente um desses sentimentos que atravessam, inicialmente, a percepção existencial do autor.

O segundo elemento que buscaremos investigar é a relação entre sentimento e conceito, ou sentimento e hábito, que são, aparentemente, ambientes de performance dos indivíduos diante do mundo e dos outros indivíduos. Uma vez que possamos compreender a relação entre sentimento e conceito, ou sentimento e hábito, poderemos entender o que Camus pensa sobre a ideia da condição humana no âmbito da “lucidez” ou consciência do absurdo, elementos fundamentais para seu pensamento existencial.

Por fim, o terceiro elemento almejado nesta exposição é apresentar como o sentimento do absurdo se entrelaça à ideia de unidade com o mundo e, uma vez proposta a condição de unidade com o mundo, refletir a partir de quais categorias existenciais ou epistemológicas essa unidade se manifesta. Para tal abordagem, é necessário estabelecer uma reflexão bibliográfica por algumas obras que constituem esse momento de produção do autor, comumente chamado de “tríptico do absurdo”<sup>1</sup>, e algumas outras obras oferecem comentários e reflexões sobre as considerações de Camus no âmbito do absurdo.

## **1. OS SENTIMENTOS PROFUNDOS E A EXISTÊNCIA**

Em *O mito de Sísifo* (1942), os sentimentos são referenciados como elementos primários da existência. Eles antecedem os gestos, que antecedem os hábitos, que formam os costumes e descrevem os modos como um indivíduo se percebe no mundo ao seu redor. Essa relação, para o autor, é, em certo sentido, pré-racional; ela antecede propriamente as funções oriundas da reflexão especializada. Ou seja, para Camus, viver é um conjunto de gestos que podem ser expressos sem necessariamente serem refletidos ou categorizados por conceitos e estruturas abstratas (Camus, 2018a, p. 22). Podemos afirmar que, na reflexão camusiana, a existência não

<sup>1</sup> A organização das obras de Albert Camus pode ser descrita através do sistema de trípticos. O biógrafo Olivier Todd comenta que o autor optou por este modelo muito comum nas obras clássicas, no qual três imagens compõem um único tema. Identificamos as três obras distintas *O estrangeiro* (1941), um romance, *O mito de Sísifo* (1942), ensaio filosófico, e *Calígula* (1945), teatro. Essas três obras estão ligadas diretamente à reflexão sobre o absurdo (Cf. Todd, 1996 p. 367).

é fundada primeiramente por estruturas conceituais; a existência é vivenciada no âmbito afetivo e gestual, para só depois ser conceituada. Há, logicamente, uma limitação na compreensão dessa primazia dos afetos, pois eles não são expressos de forma total ou nítida à consciência. A dinâmica que Camus deseja estabelecer para pensar, a seu modo, a existência, ou condição humana, está justamente na aceitação da provisoriação do conhecimento sobre o ser humano e o mundo.<sup>2</sup>

A provisoriação do conhecimento na obra de Camus evoca a necessidade de escapar da pretensão de que a razão possa estabelecer, em termos absolutos, a relação entre a consciência e o mundo; ou seja, Camus advoga a impossibilidade de alcançar a “verdade última do mundo e dos seres humanos”. Não é possível aos indivíduos obter um conhecimento total, mas apenas um saber descritivo, provisório ou fenomenológico dos entes e do próprio ser humano. Nas palavras do autor, “o mundo nos escapa, volta a ser ele mesmo” (Camus, 2018a, p. 29). Não se trata aqui de negar as capacidades da razão; o que o autor deseja colocar em perspectiva é uma crítica à tendência totalizante da razão ocidental, iniciada com maior visibilidade a partir do período moderno. É perceptível que Camus deseja evitar esse movimento, que ele chamará de “ciclo vicioso da razão” (Camus, 2018a, p. 31). Assim, pensar a existência a partir dos sentimentos corrobora essa compreensão “modesta” do alcance da razão e possibilitará ao autor fundamentar a experiência existencial em outro ambiente.

É a partir desta compreensão “provisória do conhecer” que os sentimentos profundos se apresentam na dinâmica da existência, como indícios de uma dimensão interior que se projeta na consciência humana, sendo o que antecede os gestos. A ideia de sentimentos profundos que Camus afirma em seu texto remete justamente aos sentimentos que emergem dessa “interioridade” que, em termos psicológicos contemporâneos, podemos nomear de inconsciente. Os sentimentos profundos são percebidos à medida que gestos, costumes, hábitos irrefletidos, ou pouco consciente<sup>3</sup> se apresentam no cotidiano dos indivíduos, Camus apresenta

---

<sup>2</sup> Carlos Eduardo Bernardo sustenta o argumento de que a crise humana do século XX acentuou as questões relacionadas aos temas existenciais. Não é por acaso que o período entre guerras é marcado pela produção interdisciplinar de obras voltadas ao conhecimento do ser humano e de sua condição. Entretanto, esse conhecimento, no aspecto mais próprio da construção da obra de Camus, é sempre um conhecimento provisório ou marcado pela subjetividade (Bernardo, 2023, p. 28).

<sup>3</sup> É possível averiguar uma provável familiaridade de Camus com as teses relacionadas aos psicofísicos, que elaboravam um modelo mecanicista para as dinâmicas da mente. Ao analisar temas como intencionalidade e consciência, Camus menciona a perspectiva bergsoniana de consciência. Esta leitura feita da consciência como “ela é o ato de atenção”, parece contemplar, de forma bastante satisfatória, a percepção que o autor adotará ao tratar da relação entre sentimento e gestos, que será abordada posteriormente (Camus, 2018a, p. 57).

esse movimento para exemplificar o que considera uma construção de “universos” ou de uma série de atos exclusivamente ligados a um tipo próprio de sentimento.

Como as grandes obras, os sentimentos profundos significam sempre mais do que têm consciência de dizer. A constância de um movimento ou de uma repulsa numa alma é encontrada em hábitos de fazer ou de pensar e prossegue em consequências que a própria alma ignora. Os grandes sentimentos levam consigo o seu universo, esplêndido ou miserável. Iluminam com sua paixão um mundo exclusivo, onde eles encontram seu ambiente (Camus, 2018a, p.25).

A inclusão dessa dinâmica oferece ao autor a possibilidade de estabelecer uma outra rota para se pensar a existência humana. Diferentemente de seus contemporâneos ou dos autores que constituíram as bases do pensamento existencial — que refletiam sobre a existência partindo de conceitos ou atos racionais —, Camus busca iniciar sua reflexão, como foi salientado anteriormente, por uma dinâmica sensível. São os sentimentos profundos que emergem na consciência e, de modo consciente ou não, formam os gestos que identificamos como previsíveis ao humano ou não. Não é por acaso que, antes de pensar a existência como um conceito atravessado pela angústia, pela liberdade ou até mesmo pela náusea, Camus se preocupa com a existência como uma expressão subjetiva dos sentimentos profundos, ou seja, dos afetos que desencadeiam ações, mas que não são totalmente percebidos pela consciência.

O problema fundamental que o autor estabelece na primeira parte de *O mito de Sísifo* (1942) é apresentado a partir dessa dinâmica: o suicídio. Aqui, partindo desse argumento, o suicídio é a expressão radical de sentimentos que não são totalmente claros para a consciência ou a razão. Camus afirma: “É quase impossível ser lógico a fundo. Os homens que morrem pelas próprias mãos seguem até o fim a inclinação do seu sentimento” (Camus, 2018a, p. 23). O próprio modo de refletir sobre a questão do suicídio é apresentado distante da leitura social ou econômica, como já havia sido estabelecido por outros autores da época<sup>4</sup>. Camus pensa o suicídio como um gesto final que denuncia uma condição afetiva radical, pois os sentimentos profundos, à medida que emergem na consciência, configuram modos específicos de leitura das

<sup>4</sup> Obstante a reflexão existencial, podemos encontrar abordagens acerca do suicídio que partem de análises sociológicas, como, por exemplo, a obra de Émile Durkheim (*Le Suicide*, 1897), que constitui um dos grandes marcos do estudo sobre o tema pelo prisma das relações sociais. Também Didier Fassin examina o valor das vidas sob regimes neoliberais (*La Vie*, 2018), enquanto Thomas Joiner integra fatores sociais à psicologia do suicídio (*Why People Die by Suicide*, 2005).

relações fenomênicas e estabelecem certas formas lineares de comportamento (Camus, 2021, p. 41).

É justamente essa forma provisória de percepção dos sentimentos profundos que confere à existência um modo próprio de entendimento. Os sentimentos originam gestos conscientes ou inconscientes que, à medida que se cristalizam em hábitos, formam universos próprios e “atitudes de espírito”. Compreendemos que, para Camus, esses sentimentos profundos configuram um estágio originário da forma como a existência será percebida ou descrita; ou seja, surge da observação dos gestos um modo próprio de pensar a condição humana ou sua experiência no mundo. Se o que conhecemos dos indivíduos são seus gestos, suas exterioridades, os costumes e hábitos externalizados, são esses a parte provisória que pode ser alcançada e descrita como o ser humano. Sobre os sentimentos profundos, afirma Camus:

Como as grandes obras, os sentimentos profundos significam sempre mais do que têm consciência de dizer. A constância de um movimento ou de uma repulsa numa alma é encontrada em hábitos de fazer ou de pensar e prossegue em consequências que a própria alma ignora. Os grandes sentimentos levam consigo o seu universo, esplêndido ou miserável. Iluminam com sua paixão um mundo exclusivo, onde eles encontram seu ambiente. Há um universo do ciúme, da ambição, do egoísmo ou da generosidade. Um universo significa uma metafísica e uma atitude de espírito (Camus, 2018a, p. 25).

Tendo em perspectiva que os sentimentos diversos configuram “universos próprios”, mundos onde há previsibilidade de gestos e sensações, é apresentada essa segunda camada de compreensão da dimensão afetiva da obra existencial de Camus. Amor, ódio, ciúme, ambição são afetos que, uma vez que emergem à consciência, inspiram gestos próprios, modos específicos de reação ao mundo e aos outros (Camus, 2018a, p. 25). Esses sentimentos são nomeados à medida que a consciência do indivíduo os percebe e reage, estabelecendo, a partir deles, uma atitude singular. Se conhecemos os efeitos do ciúme, do amor, da ira, conhecemos os pelos gestos com os quais os indivíduos os expressam no seu cotidiano (Camus, 2018a, p. 26). Quando Camus anuncia essa dinâmica entre sentimentos e gestos, parece que ele tenta pavimentar um caminho pelo qual será possível explorar a tensão entre consciência e mundo natural. Haja vista que, estabelecendo essa anterioridade afetiva para os gestos da existência, ele pode então explorar de forma livre um sentimento específico, a saber: o sentimento do absurdo. Pois, se os sentimentos provocam gestos, e os gestos estabelecem, pela repetição, os hábitos, quais serão, então, as consequências para a existência do sentimento do absurdo?

## 2. O SENTIMENTO DO ABSURDO E CONCEITO DO ABSURDO

Em março de 1960, alguns meses após a morte de Albert Camus, a revista *La Nouvelle Revue Française*, publicada pela Editora Gallimard, lançou uma coletânea de textos em homenagem a Camus. A coletânea, intitulada *Hommage à Albert Camus* N° 87 (Mars, 1960), recebeu vários artigos que versavam sobre o autor e sua obra. Em um dos artigos, de autoria de Henry Amer, intitulado *Le Mythe de Sisyphe*, o autor faz considerações sobre alguns temas da obra, especificamente sobre a relação entre o suicídio e o sentimento do absurdo, afirmando Henry:

Para resolver 'o único problema filosófico realmente sério: a vida vale a pena ser vivida?', ele começa acumulando os argumentos que nos provocam a responder não. O sentimento de absurdo está, de fato, no coração da existência humana. Ele se manifesta, acima de tudo, por um divórcio radical entre o mundo e o homem. O homem se sente totalmente estranho ao cenário, como um ator que é subitamente arrancado do palco. O mundo opõe sua presença irredutível a todos os esforços de uma sensibilidade ávida por organizar esse caos. A inteligência não é mais bem partilhada, pois acaba se chocando contra a barreira do irracional e, sob pena de se renegar, rejeita as soluções fáceis de uma crença em outra vida onde o eterno substituiria o tempo. Em suas reflexões preliminares, Camus, portanto, acusa o império universal do absurdo e mina todos os fundamentos de uma esperança possível<sup>5</sup> (Amer, 1960, p.488).

Partindo da afirmação de Henry Amer, que alude com precisão à forma como se estrutura a dinâmica afetiva entre gesto e existência emergente da absurdade, podemos compreender como a perspectiva dos sentimentos profundos se liga ao problema fundamental do sentido da vida. É a partir do sentimento de absurdade que a questão sobre o valor da vida ganha maior relevo no texto camusiano. Como afirma Amer, o sentimento do absurdo ocupa o centro da existência humana pelos gestos que provoca e pelo conteúdo que nega à medida que

<sup>5</sup> Texto original: "Pour résoudre « le seul problème philosophique vraiment sérieux la vie vaut-elle la peine d'être vécue ? » il commence par accumuler les arguments qui inclinent à répondre non. Le sentiment de l'absurdité est en effet au cœur de l'existence humaine. Il se manifeste avant tout par un divorce radical entre le monde et l'homme. L'homme se sent totalement étranger au décor, comme un acteur qu'on arracherait brusquement de la scène. Le monde oppose sa présence irréductible à tous les efforts d'une sensibilité avide d'organiser ce chaos. L'intelligence n'est pas mieux partagée, car elle finit par se heurter à la barricade des irrationnels et, sous peine de se renier elle-même, repousse les solutions trop faciles d'une croyance en une autre vie où l'éternel prendrait la relève du temps. Dans ses réflexions préliminaires, Camus accuse donc l'empire universel de l'absurde et sape tous les fondements d'un espoir possible" (Amer, 1960, p.488).

é percebido pela consciência do indivíduo. Enquanto há uma correspondência causal entre outros sentimentos e o sentido que damos à vida, o absurdo figura nesse sistema como um sentimento de descontinuidade, de ruptura. Entretanto, antes que possamos aludir a esse aspecto do sentimento do absurdo, é relevante refletir sobre o que pode ser conhecido desse sentimento, pois, seguindo a lógica aplicada aos sentimentos profundos, só conseguimos conhecê-lo provisoriamente por meio dos gestos que suscita.

Se os sentimentos, à medida que se tornam gestuais e se cristalizam em um mundo próprio de sentido, são conhecidos e gradualmente conceituados, o sentimento do absurdo, para Camus, também segue essa estrutura. O que chamamos de absurdade é o modo pelo qual a consciência descreve os gestos e costumes que se revelam a partir desse sentimento profundo que, ao emergir à consciência, é nomeado como divórcio, estrangeirismo ou absurdo. Esses termos aludem ao “universo próprio” que o sentimento do absurdo revela mediante os esforços da consciência e da razão em dar nome, conteúdo ou sentido a esse sentimento. Essa impossibilidade de conhecê-lo integralmente reforça a opção inicial de Camus por um conhecimento provisório, ou modesto, desses elementos humanos que não são totalmente clarificados pela razão. O sentimento do absurdo está, como destaca Amer, no centro da percepção da existência, pois estabelece, em seu movimento, uma lógica disruptiva.

Qual é então o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo (Camus, 2018a, p. 20).

O problema do sentimento do absurdo está posto justamente no conflito entre um desejo de ordem que surge à medida que a consciência se relaciona com o mundo (Camus, 2018a, p. 42). Para Camus, por parte da consciência, há uma constante exigência de linearidade e ordem dos fenômenos do mundo (Camus, 2018a, p. 29). Camus pensa a relação entre o homem e o mundo natural como mediada pela tensão constante entre uma necessidade de ordem, que é nomeada pelo autor como *nostalgia humana*, ou *nostalgia de unidade*<sup>6</sup>, e o movimento

---

<sup>6</sup> O termo não é estranho na literatura ocidental, tendo suas raízes ainda na tradição grega clássica, onde poderemos encontrar duas palavras como *raiz*, *nóstos* que é interpretado como “retorno”, e *algos* que pode ser interpretado

irreduzível do mundo. À medida que a consciência se percebe sozinha nesse apelo — ou seja, que não há garantias ou sentido, no mundo dos fenômenos, de que sua exigência será atendida —, ela percebe a ruptura evidenciada pelo sentimento do absurdo (Camus, 2018a, p. 33). É justamente esse atrito, esse divórcio, que ilumina para nós os gestos que anunciam o absurdo como conceito. Se o sentimento do absurdo é inapreensível em sua totalidade, conhecemos os gestos que são suscitados a partir dele, e a esses gestos é atribuída a formulação conceitual do absurdo.

O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele a funda, simplesmente. Não se resume a ela, exceto no breve instante em que aponta seu juízo em direção ao universo. Depois só lhe resta ir mais longe. Está vivo, o que significa que deve morrer ou repercutir mais adiante, assim como os temas que reunimos. Mas, também aqui, o que me interessa não são as obras ou espíritos cuja crítica exigiria outra forma ou outro lugar, mas a descoberta do que há de comum nas suas conclusões (Camus, 2018a, p. 43).

É a partir das descrições sobre o absurdo que a percepção existencial da obra de Camus é formalizada. O absurdo, como conceito, revela a tentativa da razão de construir para o absurdo um corpo, um modo de racionalização do sentimento. O que será posteriormente comunicado por meio do romance, do teatro e da reflexão alude às diversas formas pelas quais a razão apreende o sentimento descrito nos gestos. Para isso, Camus evoca dois conceitos: a nostalgia humana e a comparação. Esses dois elementos são fundamentais para a formalização do conceito de absurdo. Como foi afirmado anteriormente, há, para Camus, uma contradição fundamental entre o desejo da consciência de alcançar uma compreensão e domínio total da realidade.

Esse apelo por ordem, sentido ou linearidade está, para o autor, expresso na forma como os seres humanos se relacionam com o mundo. Seja no âmbito existencial ou epistemológico, a necessidade de clareza é parte da natureza humana. O absurdo se revela precisamente na quebra de uma aparente condição de linearidade ou conhecimento. Essa necessidade de clareza revela vários elementos que formam a ideia — ou conceito — de sentido para a vida humana. A premissa do absurdo evoca justamente o esvaziamento desse conjunto simbólico de conceitos que oferecem ao indivíduo símbolos artificiais para o valor da vida. Para Camus, a vida como experiência não necessita de um sentido formal para ser vivida; ou seja, o autor argelino

---

como “sofrimento”. Comumente o termo “nostalgia” remete a um desejo de retorno a uma condição perdida, um anelio profundo de uma perda, ou do desejo de retornar a um estado originário (Camus, 2018a, p. 62).

estabelece que há uma anterioridade da experiência do viver em relação ao sentido de viver. O sentimento do absurdo não compromete a experiência da vida; ele revela, ou aponta que, no movimento indiferente do mundo, há uma superação dos conceitos formulados pela cultura para potencializar certos modos de vida como superiores.

Crenc¸a no sentido da vida sempre supõe uma escala de valores, uma escolha, nossas preferências. A cren¸a no absurdo, segundo nossas definições, ensina o contrário. Vale a pena que nos detenhamos neste ponto. Tudo o que me interessa é saber se se pode viver sem apelo. Não quero sair deste terreno. Sendo-me dada esta face da vida, posso acomodar-me a ela? Ora, diante desta preocupação particular, a cren¸a no absurdo equivale a substituir a qualidade das experiências pela quantidade (Camus, 2018a, p. 73).

Exatamente no âmbito do conflito entre “o mundo que eu desejo” e “o mundo que me afeta”<sup>7</sup>, o elemento da comparação tem lugar garantido na formulação do conceito de absurdo. A comparação, para Camus, constitui o aspecto consciente do sentimento do absurdo. É ela que potencializa o divórcio entre a nostalgia e o mundo natural. É esse mecanismo comparativo que intensifica a face visível do sentimento do absurdo; são elementos interligados, que participam da mesma relação de forças da condição humana. Há uma consciência que busca ordem, um mundo que se ausenta em seu movimento irracional, e o absurdo emerge na consciência à medida que esta compara o que deseja com o que é oferecido pelo silêncio do mundo natural (Camus, 2018a, p. 44-45). Portanto, a existência humana oscila entre essa tensão perpétua atravessada pelo sentimento do absurdo.

É a partir desse atrito, dessa tensão, que a questão fundamental se revela para Camus: existem motivos para sustentar uma vida marcada pela absurdade? Há motivos para viver em um mundo destituído de sentido? O suicídio se revela, para o autor, como esse gesto radical de uma consciência que, ao sentir-se apartada de um mundo provisoriamente ordenado, decide que, para as perguntas suscitadas no ambiente do absurdo, a resposta é negativa. Ou seja, o sentimento do absurdo descortina uma unidade artificial, oriunda da nostalgia de unidade, e possibilita, a partir desse atrito, a construção de uma experiência lúcida que constata os limites

<sup>7</sup> A contradição entre o mundo prospectado pela consciência e o mundo fenomênico acompanha a obra de Camus como um tema central. Ainda em sua primeira publicação *O avesso e o direto* (1937), o autor já alude esse tema que posteriormente será apresentado como elemento fundamental da absurdade. A condição humana marcada pela contradição é a primeira imagem existencial formulada por Camus unindo sensibilidade e reflexão (Chrisostomo, 2023, p. 21).

da condição humana. Como afirma Camus: “O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites” (Camus, 2018a, p. 62).

### **3. CONDIÇÃO HUMANA E A UNIDADE COM O MUNDO**

A consciência do absurdo constitui um modo singular de existência. O que Camus chamará de “homem absurdo” ou “consciência do absurdo” é a forma conceitual das considerações acerca das possibilidades da condição humana e das possibilidades de unidade com o mundo. É a partir da consciência do absurdo que o autor contrapõe a tensão entre a nostalgia de unidade e o movimento indiferente do mundo. Essa dinâmica de atrito provoca o sentimento do absurdo, que leva os modos de vida oriundos da cultura a um questionamento valorativo. O problema fundamental do valor da vida se acentua nesse cenário de ruptura do que configura o sentido da vida: os valores de manutenção da existência. Esse exercício é produto e produtor do mundo simbólico. A dinâmica de valoração da vida está também ligada à necessidade de aplicar ao mundo as características da nostalgia de unidade. Observa-se ainda que a expressão mais gráfica da existência mediada pelo mundo simbólico é a própria ideia de que a vida se exerce no hábito maquinal, ou na repetição desvinculada de sentido, de ofícios que deveriam, na camada superficial, legitimar a vida, mas que, diante do absurdo, perdem-se em sua própria futilidade. Afirma Camus:

Um homem julga sua vida e a partir dela julga a si mesmo. Quero dizer que analisa sua presença no mundo, o fato segundo o qual mexe seus dedos e come em horas fixas — e o que encontra no fundo do ato mais elementar é seu absurdo fundamental. Este sentimento é comum em nós. Aliás, para a maioria dos homens, a chegada da hora do jantar, uma carta recebida, ou o sorriso de uma desconhecida bastam para fazê-los superar o problema. Mas para quem gosta de aprofundar as ideias, olhar esta ideia de frente torna a vida impossível (Camus, 2018b, p. 82).

A repetição aparece como um tema atrelado à condição humana. Entretanto, é importante destacar que a ideia de repetição é explorada em duas realidades distintas: há a repetição maquinal do cotidiano e a repetição consciente da absurdade. A primeira expressa um divórcio entre o homem e sua vida (Camus, 2018a, p. 27), e a segunda expressa, na figura de Sísifo, o herói absurdo (Camus, 2018a, p. 139-140). Essas duas perspectivas constituem a imagem da condição humana mediada pela absurdade. Ao afirmar que a condição humana é

absurda, o autor sinaliza justamente o problema existencial fundamental de sua reflexão, ou seja, localiza o ser humano em uma perpétua tensão que deve ser mantida para que a vida também possa ser experienciada de forma singular. A nostalgia de unidade e a comparação são formas de expressão da busca da consciência por meio de uma unidade com o mundo. Entretanto, essa unidade, sendo gerenciada pelo mundo simbólico, atribui à necessidade de unidade uma imposição epistemológica de domínio da natureza.

O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por hora, é o único laço entre os dois. Ele os adere um ao outro como só o ódio pode juntar os seres. É tudo o que posso divisar claramente neste universo sem medida onde minha aventura se desenrola (Camus, 2018a, p. 36).

Podemos inferir, a partir do absurdo, que a tensão entre o mundo simbólico e o mundo natural demarca a condição humana no seu sentido existencial, assim como no âmbito epistemológico, pois, se a consciência busca estabelecer no mundo uma linearidade ou uma ordem racional totalizante, ela o faz a partir das faculdades da razão. É a partir desta compreensão que Camus toma o absurdo como uma questão puramente humana, descartando as possibilidades metafísicas como resposta. Entretanto, se afirmamos que a condição humana é, em parte, fruto da busca por uma unidade, essa unidade proposta pelos sistemas filosóficos é uma unidade de subjugamento. Pois, à medida que o ser humano busca conhecer, ele busca também aplicar reduções antropomórficas aos fenômenos (Camus, 2018a, p. 32). Podemos, então, definir, na leitura de Camus sobre essa dinâmica, a forma de duas unidades possíveis mediante as especificidades da condição humana.

A primeira unidade é oriunda dos símbolos da cultura, dos grandes sistemas filosóficos e das imagens espiritualizadas da tradição. Camus utiliza o termo “paraísos perdidos” para aludir essa representação do desejo de unidade que é expresso nas imagens dos paraísos perdidos ou almejados. Esses “paraísos perdidos”<sup>8</sup> aludem quase todos a representação antropomórfica da consciência em retratar simbolicamente mundos pacíficos, ordenados e envoltos em uma mística hierarquizada de conhecimentos. As imagens evocadas por essa unidade simbólica são quase sempre mediadas pela providência de entidades extra-mundo que

<sup>8</sup> O termo “paraíso perdido” remonta a obra homônima fundamental da literatura ocidental de autoria de John Milton, Camus a utiliza pela primeira vez em um dos capítulos de *O avesso e o direito* (1937), onde o termo é utilizado para aludir ao sentimento de estrangeirismo, ou perda de uma condição de privilégio hipotético. A nostalgia de unidade na obra de Camus está ligada diretamente a este sentimento e esta imagem parece fornecer ao autor uma descrição mais precisa do sentimento (Camus, 2020, p. 41).

refletem as necessidades fundamentais de familiaridade, sentido, função e propósito que alimentam as bases dessa unidade simbólica que pode ser expressa na religião, na ideologia ou nos sistemas filosóficos<sup>9</sup>.

É no âmbito desta unidade simbólica, como vimos, que a comparação irá potencializar o atrito sinalizado pelo absurdo. Pois a unidade simbólica expressa o desejo de encontrar no mundo elos racionais como forma de revelar alguma familiaridade ou sensação de pertencimento para os indivíduos. Essa unidade simbólica é comprometida à medida que o apelo não encontra no mundo resposta, não consegue estabelecer as garantias para a existência humana de seguridade ou propósito metafísico. Essa unidade está sempre fadada à ruína ou à provisoriaidade.

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. “Começa”, isto é o importante. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é um retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo (Camus, 2018a, p. 27-28).

Em um movimento parcialmente oposto, o absurdo provoca um caminho distinto para a necessidade de unidade da condição humana. Essa unidade com o mundo é marcada pela consciência do absurdo, uma razão descritiva e a sensibilidade. Para o autor, essa unidade com o mundo é um movimento consciente do indivíduo diante de sua condição absurda e finita (Camus, 2018a, p. 139). O primeiro momento em que a busca por unidade com o mundo é retratada é em *Bodas em Tipasa* (1938), onde o autor estabelece, a partir de ensaios, o movimento de mistura entre sensibilidade, finitude e moderação. Essa unidade com o mundo não está disposta na obra do autor como uma forma de superação do absurdo ou uma forma de anular a contradição. Por outro lado, ela ressignifica a experiência entre a consciência e o

<sup>9</sup> É importante salientar que Camus dedica um capítulo de *O mito de Sísifo* (1942) para refletir sobre o tema como um “suicídio filosófico”. Seu diálogo com os autores da filosofia existencial tem um cunho provocativo, pois, para Camus, eles ao se depararem com a absurdade apelam para entes metafísicos como formas de solucionar o atrito fundamental que aqui reconhecemos como absurdade. Camus deseja de forma oposta manter a existência e a absurdade sem apelar ao metafísico (Chrisostomo, 2023, p. 21).

mundo, preservando seus termos e o atrito. Essa unidade abraça a condição finita e o silêncio do mundo.

Ao passo que o sentimento do absurdo estabelece essa nova dinâmica para a relação entre consciência e mundo, a unidade simbólica perde seu alcance e novas possibilidades se apresentam ao indivíduo. Enquanto a unidade simbólica estabelece uma separação hierárquica com a natureza sensível, a unidade a partir do absurdo se firma justamente na preferência pela sensibilidade como elemento primário. A unidade com o mundo se afasta da ambição de domínio da natureza e reconhece esse caráter fugido do mundo. A condição humana é afirmada como trágica à medida que a beleza e a finitude se reconciliam em uma razão dedicada à descrição fenomenológica do mundo, e não ontológica. A imagem disposta para essa unidade com o mundo se estreita entre a reflexão existencial e a estética.

É a grande libertinagem da natureza e do mar que me abarca por inteiro. Nesse casamento das ruínas com a primavera, as ruínas voltaram a ser pedras e, perdendo o polimento imposto pelo homem, retornaram à natureza. Para a volta dessas filhas prodígas, a natureza prodigalizou as flores. Por entre as lajes do fórum, o heliotróprio estica sua cabeça redonda e branca, e os gerânios vermelhos derramam seu sangue sobre o que foram casas, templos e praças públicas. Como esses homens que muita ciência reconduz a Deus, muitos anos trouxeram as ruínas de volta à casa materna (Camus, 2021, p.10).

Justamente, essa reflexão existencial e estética é privilegiada no âmbito do tríptico camusiano. Na obra romanesca, Meursault é a personagem que ilustra ou forma a imagética do absurdo, que foi apresentada de forma conceitual no ensaio filosófico. O absurdo se insere no romance a partir da experiência de contraste profundo entre os contornos do mundo simbólico (costumes, valores, modos de relação) entre a personagem principal e os outros personagens, e as instituições que se apresentam de forma diversa na narrativa. Meursault encarna a radicalidade deste contraste, de ruptura entre a normativa que garante a correspondência das ações, por exemplo, quando é interpelado em diversos momentos em nome da amizade, da maternidade perdida, da proposta de casamento, do reconhecimento religioso, e a resposta é sempre marcada pelo afastamento do personagem dessa necessidade de correspondência. O "tanto faz", resposta comum do personagem, marca em muitas camadas esse distanciamento que a absurdade imprime à plena satisfação do mundo simbólico.

Esse estrangeirismo é experienciado de forma dupla pelos personagens que convivem com Meursault, assim como pelo leitor, que a todo momento se sente desafiado a justificar as

motivações de uma personagem desconectada do jogo simbólico que nos é comum. Essa relação textual ganha um contorno definitivo quando, ao fim, a personagem é alcançada pela consciência da morte, que revela para ele um mundo que antes ignorava, ou melhor, um vínculo natural que transpassa as conveniências do mundo simbólico. “O silêncio do mundo”, descrito por Meursault, é a natureza profunda do atrito entre a consciência e a indiferença do mundo natural.

O próprio Camus adverte que o sentido do romance aparece, particularmente no paralelismo entre as duas partes que o compõem. Em que consiste esse paralelismo? Na segunda parte, o objeto é, igualmente, a vida de Meursault, mas não, como acontece na primeira parte, a vida tal qual é vivida, mas a vida falada, a vida reconstruída pela linguagem dos homens. Armada com seu tipo particular de racionalidade, com os apetrechos de seus mitos e valores, a sociedade teatral julga o herói (Carvalho, 2009, p. 155).

Essa aplicação radicalizada do conceito do absurdo em *O Estrangeiro* (1941), revela a possibilidade de uma consciência esvaziada das relações simbólicas. Não se trata de uma dissimulação da personagem ou de um traço de psicopatia, Meursault representa a radicalidade da impossibilidade de plena comunicabilidade entre os gestos humanos e uma correspondência necessária para a formalização de um sentido linear cognoscível. A princípio, a única afetação que desperta no personagem a correspondência ou um vínculo é a experiência estética: o sol, a praia, o sal no corpo de Marie, a morte que, ao fim, clarifica a realidade trágica na qual a fronteira final da vida se expressa com intensidade (Camus, 2019a, p.31). Esses elementos, que não são próprios do jogo do mundo simbólico, ressoam na personagem, em contraste com o compromisso matrimonial, os compromissos de amizade, o ato esvaziado de premeditação da morte do árabe, o julgamento e os apelos ao cristianismo. Todos esses jogos simbólicos, para a personagem, não têm sentido profundo, e é nesse aspecto que o texto expressa as categorias reflexivas do sentimento e conceito do absurdo.

Entretanto, na abordagem de Camus em *Calígula* (1944), uma outra imagem do sentimento do absurdo surge, e, sobre ela, a angústia e a equivalência da lógica absurda ganham o protagonismo da narrativa. Enquanto Meursault apresenta ao leitor o sentimento de estranheza da absurdade no cotidiano de um homem comum, Calígula expressa essa experiência no âmbito do poder e da onipotência de um indivíduo que representa, ao mesmo tempo, uma consciência fraturada pela absurdade, como também um aplicador de uma lógica destrutiva que deve ser evitada. Na narrativa do teatro, há duas imagens que formam a percepção do

imperador: um Calígula de quem ouvimos falar no início da peça, que representava a expectativa dos patrícios ao encarnar um modelo de imperador que não conhecemos na prática, só há menções iniciais, e um Calígula que se apresenta, em certo momento, como portador de uma “verdade”. Essa verdade lhe foi alcançada através da morte de sua esposa e irmã. A contemplação da finitude, aqui, abre as portas para o espectador para toda uma série de consequências guiadas por uma certa pedagogia sombria que o imperador deseja estabelecer (Carvalho, 2009, p. 188).

Há um contraste claro entre os dois personagens: enquanto a consciência da finitude encerra a narrativa de *O Estrangeiro* (1941), dando a Meursault uma experiência catártica diante da tragicidade do mundo, em *Calígula* (1944), a morte de Drúsila inicia uma série de eventos que têm o absurdo como motivador (Carvalho, 2009, p. 132). Entretanto, como o próprio Camus expressa em seu ensaio, o absurdo é uma verdade estéril, no sentido de que, por si só, não pode constituir uma regra de vida, um manual de como se deve levar a existência. Dado seu caráter subjetivo, a experiência que se revela como sentimento do absurdo é plural, é dinâmica e provoca consequências diretas ou indiretas para a existência humana<sup>10</sup>. Pois, ao fim de sua jornada, diante de um certame de mortes e ações duvidosas, Calígula alcança essa compreensão: a de que sua ação “pedagógica” não rendeu nada além de um vazio e de uma destruição sem sentido. O que a personagem expressa não é uma aplicação de uma lógica absurda, mas um niilismo assassino que foi tomado como modo de ação por certa impressão equivocada de que a absurdade retira, definitivamente, as consequências de todos os atos.

Enquanto, no mundo simbólico, a condição humana demarca fronteiras abstratas de domínio e perpetuação da vida ou da consciência, a consciência do absurdo abraça a tragicidade, a esterilidade das pretensões humanas de superação de sua própria condição absurda. Não é gratuita a escolha de Camus, ao fim de *O Mito de Sísifo* (1942), pelas imagens de Édipo Rei e Sísifo para reforçar essa condição de “lucidez trágica”. Duas imagens que concatenam a felicidade trágica de uma condição de unidade e finitude do ser humano com sua condição absurda. A repetição é incorporada na consciência pacificada com os limites da experiência existencial. O personagem trágico de olhos vazados exclama: “Está tudo bem.” (Camus, 2018a,

<sup>10</sup> Camus, em artigo literário sobre a obra *A Náusea* (1938) de Sartre, expressa a experiência do absurdo como uma experiência de partida. Em contraste com a apatia da personagem sartreana, que tem no niilismo seu ponto de chegada, Camus deseja apresentar o sentimento do absurdo como um ponto de início, ou um ponto de possibilidade para o amadurecimento de certa impressão sobre a existência. Diz Camus: “Não é esta descoberta que interessa, e sim as consequências e as regras de ação que se tira dela.” (Camus, 2018b, p. 83).

p. 139–140). O herói absurdo, condenado a rolar a rocha eternamente, nos convida a encontrar a felicidade oriunda de tomar a rocha como representação plena de todas as experiências vivenciadas sob o âmbito do sentimento do absurdo. Afirma Camus: “A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz.” (Camus, 2018a, p. 102). Essa dimensão trágica do pensamento de Camus não pode ser encarada como pessimista ou niilista, mas como uma disposição clássica que realoca a reflexão sobre a condição do ser humano em uma noção de existência que foi descaracterizada pela tradição judaico-cristã e sua noção de Deus pessoal e criatura caída.

Desligado da pátria, o humano está preso, acorrentado à nostalgia inexplicável, ambiciona atribuir sentido ao mundo e nisso encontra a resistência da natureza, Camus escreve alhures: “Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano”. O humano absurdo é aquele que reconhece o sentimento de nostalgia e admite que: “a constatação desta nostalgia como um facto não implica que deva ser imediatamente satisfeita”. A única solução possível é a admissão de sua miserabilidade, da indigência da alma, que grandiosa é também natureza, e a esta está submetida; recusar a natureza é recusar-se o que se é: “O homem é o único animal que recusa ser o que é”. A aceitação dessa condição num mundo envenenado de infelicidade constitui a conversão à religião da natureza: “Não é tão fácil a gente tornar-se o que se é, reencontrar sua medida profunda. Mas, em olhando a espinha sólida de Chenuá, meu coração acalmava-se numa estranha certeza. Eu aprendia a respirar, integrava-me e realizava-se”. O humano absurdo mantém sua consciência lúcida e confessa: “O mundo é belo e, fora dele, não há salvação” (Bernardo, 2023, p. 40).

Como salienta Bernardo, a existência humana é, para Camus, um palco onde a felicidade e o absurdo podem ser frutos de uma mesma relação com o mundo. O que parece importar para o autor é manter a lucidez dessa relação conflituosa e construir, neste mundo, uma condição mais harmoniosa entre consciência e mundo, com esse aspecto trágico da existência. Por mais que essa tentativa já surja na iminência de sua limitação e de sua plena concretização, ela oferece um olhar diferenciado, ou pelo menos resgata certa impressão clássica sobre a relação entre o ser humano e sua condição trágica. Essa relação de unidade com a natureza (a pátria originária) não revela uma salvação, mas, sim, possibilidades de experimentação. Todos os aspectos da lucidez do absurdo e o reconhecimento da condição humana, realizados por Camus, não partem de uma busca por salvar o humano, mas por integrá-lo de forma mais efetiva nos limites de sua própria fragilidade. Como é representado em seus personagens, nos romances ou no teatro, Camus deseja preservar esse atrito fundamental que é expresso a partir do sentimento da absurdade.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por fim, mediante o que foi exposto, podemos compreender com melhor clareza como se estrutura parte do pensamento existencial de Albert Camus. Partindo da ideia de sentimentos profundos e dos gestos que traduzem estados específicos de relação consigo e com o mundo, de Camus em aludi primeiramente a uma parcial compreensão de uma dimensão afetiva para só depois formalizar seus conceitos ou suas imagens. Elaborando uma estrutura eficiente para apresentar o absurdo não só como um conceito filosófico, mas como um elemento ambíguo da condição humana.

O sentimento do absurdo emerge à consciência de forma mais complexa e subjetiva, uma vez que compreendemos a anterioridade dos gestos que o sentimento provoca. Pois, se o absurdo fosse inteiramente uma disposição conceitual sobre a condição humana, a provisoriação que Camus deseja imprimir ao aspecto epistemológico de sua obra existencial poderia ser comprometida. Se a existência partisse unicamente de uma figuração hierarquizada de conceitos, a absurdade poderia ser descrita de forma esquemática, o que não parece coincidir com o sentido que o autor imprimiu em sua obra. O gesto é antecedido pelo afeto, que é parcialmente conhecido através da consciência, que percebe e descreve pelas faculdades da razão.

Seja no divórcio, seja na nostalgia de unidade, a condição humana experimenta estados afetivos diversos e, em parte, insondáveis, mas que são percebidos por gestos, hábitos, costumes ou ações abruptas, que revelam parcialmente elementos que estavam inconscientes. O próprio conceito de nostalgia aparenta participar dessa mesma dinâmica. O texto camusiano parece buscar um equilíbrio entre este sentimento profundo de nostalgia e uma razão que deveria, de forma moderada, descrever a superfície consciente dos fenômenos. O absurdo, portanto, é um desses vários sentimentos profundos que, ao emergir da inconsciência, estabelece seus próprios gestos e sensações.

Como foi visto, a condição humana é formada, para Camus, a partir dessa pluralidade de sentimentos e gestos. Entretanto, o absurdo tem um lugar de privilégio na dinâmica dos afetos por estar ligado diretamente à subversão de certas lógicas causais que a consciência implica aos fenômenos. O absurdo é a expressão mais radical do atrito entre a nostalgia humana, que busca familiaridade na superfície do mundo, e o mundo natural, que é, para o autor, desprovido de intenção ou racionalidade. A nostalgia evoca uma unidade totalizante com o

mundo, impondo aos fenômenos seu desejo de ordem, ou seja, de domínio epistemológico. O sentimento do absurdo revela justamente o atrito dessa dinâmica impossível de ser satisfeita.

A unidade com o mundo, que, para o autor, é possível a partir da ideia de lucidez, se revela na manutenção do absurdo: vivemos para que o absurdo viva, pensa Camus. E à medida que a consciência do absurdo se expressa na relação da sensibilidade e da finitude, a consciência do absurdo se aproxima da ideia de existência trágica, evocada da tradição clássica por Camus para afirmar uma vida que se expressa na manutenção do conflito existencial entre nostalgia e mundo, e por conseguinte, nos gestos que evidenciam essa dinâmica. É importante salientar que esta reflexão, mesmo ocupando um lugar de relevo na obra camusiana, representa apenas um aspecto do seu pensamento e reflete a complexidade da condição humana e de sua relação com os fenômenos.

## REFERÊNCIAS

- AMER, Henry. Le mythe de Sisyphe. In: BLANCHOT, Maurice; GALLIMARD, Michel; HÉRIAT, Philippe; et al. **Hommage à Albert Camus** (1913-1960). Paris: Gallimard, 1960. p. 50-60. (La Nouvelle Revue Française, n. 87).
- BERNARDO, Carlos Eduardo. **Humanae absurdum: a imagem do humano na obra de Albert Camus**. São Paulo: Appris, 2023.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019a.
- \_\_\_\_\_. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Record, 2018a.
- \_\_\_\_\_. **Bodas em Tipasa**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- \_\_\_\_\_. **A inteligência e o cidadão**. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. São Paulo: Record, 2018b.
- \_\_\_\_\_. **O avesso e o direito**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- CARVALHO, José Jackson Carneiro de. **Albert Camus: tragédia do absurdo**. João Pessoa: Ideia, 2009.
- CHRISÓSTOMO, Gustavo Henrique. **O absurdo como propedêutica à revolta em Albert Camus**. 2023. [s.l.]: [s.n.]. (Informações complementares necessárias: tipo de trabalho, instituição, etc.)
- TODD, Olivier. **Albert Camus: uma vida**. Tradução de Mônica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.