



## **Albert Camus e André Breton**

Albert Camus and André Breton

Carolina Natale Toti<sup>1</sup>

**Resumo:** A feição árida da modernidade constitui o cenário a partir do qual se debatem as perspectivas de Camus e Breton. Ambos abordam temas em comum, como o fracasso do racionalismo e o desencantamento da realidade. Procuramos observar em que medida suas críticas se aproximam. Tentamos estabelecer também alguns contrapontos entre o personagem Meursault do romance **O Estrangeiro** de Camus, e a protagonista Nadja, do romance autobiográfico **Nadja** de Breton. Esses dois personagens são figurações de uma inocência crítica e primitiva, levada ao limite. Repudiam as regras do jogo social, culminando em destinos dramáticos.

**Palavras-chave:** Albert Camus; André Breton; modernidade; racionalismo.

**Abstract:** The deteriorating aspect of modernity composes a landscape which is discussing the Camus and Breton prospects. Both of them accost similar subjects, like the rationalism failure and the reality disenchantment. This academic work seek perceive how they critiques approach from each other. Then, this work tries to establish some parallel between the personages Meursault from **O Estrangeiro** by Camus, and Nadja, from the autobiographic romance **Nadja** by Breton. These personages are figurations of a primitive and innocence critique, carry to a limit. They reject the society rules, culminating in dramatics destinies.

**Keywords:** Albert Camus, André Breton, modernity; rationalism.

### **Introdução**

Com o propósito de correlacionar algumas considerações críticas dos escritores já citados, sobretudo no que se referem a determinados aspectos problemáticos da modernidade, devemos salientar antes de tudo que, se as perspectivas de ambos os autores sobre a realidade são similares, estas constituem, entretanto, alicerces sobre os quais se edificam propostas literárias distintas. Utilizamos aqui, portanto, principalmente o ensaio **O Mito de Sísifo** de Camus e o **Manifesto do Surrealismo (1924)** de Breton. A literatura (ou anti-literatura) proposta pelo surrealismo se diferencia em larga medida da

---

<sup>1</sup> Carolina Natale Toti é mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina.

tradição moralista francesa na qual se insere Camus. As aproximações que tentamos estabelecer entre Meursault e Nadja, a despeito das diferenças – **O Estrangeiro** é um romance e **Nadja** um relato autobiográfico – referem-se precisamente à percepção de comportamentos críticos diante de uma determinada realidade.

### **Albert Camus e André Breton**

Em **O Mito de Sísifo**, um ensaio sobre o absurdo, um dos principais problemas levantados por Camus diz respeito à precariedade do conhecimento. O autor afirma que o nosso desejo de elucidar, de esclarecer a realidade, é uma resposta a um ímpeto comum de tornar familiar e unificar um mundo que se apresenta estranho e contraditório: “(...) compreender é, antes de tudo, unificar (...) compreender o mundo é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com o seu selo. (...)” (CAMUS, 1989, p. 36). As explicações incessantemente arquitetadas para dispor um entendimento sobre a realidade só convencem na medida em que se circunscrevem ao pensamento consciente. Nesse sentido, todos os nossos labores que visam explicar racionalmente as coisas conseguem apenas restringir a vastidão da existência ao cerco limitado e insuficiente da razão:

As doces curvas dessas colinas e a mão da tarde sobre este coração agitado me ensinam muito mais. Compreendo que se posso, com a ciência, me apoderar dos fenômenos e enumerá-los, não posso da mesma forma apreender o mundo. (CAMUS, 1989, p. 39).

Uma vez que o conhecimento da realidade só se dá a partir do pensamento, ou seja, a realidade se apresenta somente se houver uma consciência para pensá-la, resulta daí que a nossa compreensão da realidade está condicionada pelos limites e capacidades específicos da nossa consciência. Não há uma fronteira precisa entre o mundo pensado e o sujeito pensante, a realidade é inerente ao pensamento: “O truísmo de que ‘todo pensamento é antropomórfico’ não tem outro sentido” (CAMUS, 1989, p. 36). Como o pensamento é condicionado por nossos órgãos sensoriais, e sendo o alcance destes reduzido, e considerando ainda que a disposição dos sentidos

se altera conforme o estado dos indivíduos, temos que quaisquer compreensões não constituem um conhecimento objetivo sobre o mundo, mas são antes representações do mundo, são construções: “(...) não podemos chegar a nada que transcenda o jogo mortal das aparências.” (CAMUS, 1989, p. 43). Daí a insuficiência da razão para abranger a desmedida dimensão da existência.

Se eu fosse árvore entre as árvores (...), essa vida teria um sentido ou, antes, esse problema eu não o teria, pois faria parte do mundo. Eu *seria* esse mundo a que agora me oponho com toda a minha consciência (...). Essa razão tão derrisória, é ela que me opõe a toda criação. (CAMUS, 1989, p. 68-69).

Para Camus, quando a nossa necessidade de conhecer o incógnito e o desejo de unificar o que parece contraditório nos parecem realização impossíveis, acabamos por nos embeber do sentimento do absurdo. Segundo o autor, “Essa nostalgia da unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano.” (CAMUS, 1989, p. 37). A impossibilidade de unidade nos imbui de uma sensação de contingência, de despropósito da existência. Essa perplexidade diante dos dualismos, bem como o desejo de unidade, também são sentimentos comuns entre os surrealistas. No texto **A Mensagem Automática**, Breton afirma:

(...) a percepção e a representação (...) devem apenas ser sustentadas para os produtos de dissociação de uma *faculdade única, original* (...). Este estado de graça, todos aqueles que possuem a preocupação em definir a verdadeira condição humana, mais ou menos confusamente, aspiram reencontrá-lo. (...). Pode-se (...) trabalhar para que a distinção do subjetivo e do objetivo perca sua necessidade e seu valor. (BRETON, 1970, p. 189).

No **Manifesto do Surrealismo (1924)**, Breton nos propõe abandonar a “razão objetiva”, uma vez que ela nos proporciona um estado desgraçado de coisas: “A mania incurável que consiste em reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, só serve de entorpecer os cérebros. O desejo de

analisar prevalece sobre os sentimentos.” (BRETON, 2001, p. 22). O autor afirma que a importância ou conveniência da lógica é meramente utensiliar, e acusa a preponderância da razão de depauperar exuberância do mundo: “O racionalismo absoluto, ainda em moda, não nos permite considerar senão fatos estreitamente relacionados com a nossa experiência.” (BRETON, 2001, p. 23). Aqui o propósito de Breton é mostrar que, em nome de um suposto progresso, o encantamento da realidade foi exaurido, sendo rechaçados todos os aspectos fascinantes da vida, restando-nos somente migalhas de conhecimentos utilitários: “(...) minha intenção era denunciar o *ódio ao maravilhoso* que grassa no espírito de certos indivíduos e o ridículo de que querem cobri-lo.” (BRETON, 2001, p. 28).

Camus rejeita em seu ensaio o recurso à objetividade e à lógica, delineando sua circunspeção: “O método aqui definido confessa a percepção de que todo verdadeiro conhecimento é impossível. Só se podem enumerar as aparências e se fazer sentir o clima” (CAMUS, 1989, p. 31). As pretensões da ciência são desprezadas por Camus, convencido que está das impossibilidades da razão e da falácia do saber objetivo: “(...) o racionalismo mais universal acaba sempre por se escorar no irracional do pensamento humano.” (CAMUS, 1989, p. 44), afirmando mais adiante que “o mundo (...) não é nem tão racional, nem a tal ponto irracional.” (CAMUS, 1989, p. 66). Ao passo que o conhecimento é considerado insuficiente, restrito às aparências, visto antes como uma representação ou construção, a ciência é despida de sua suposta objetividade e imparcialidade, e acaba por se confundir com a ficção:

(...) vocês me falam de um invisível sistema planetário em que os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Vocês me explicam esse mundo com uma imagem. Reconheço, então, que vocês enveredam pela poesia (...). Tenho tempo para me indignar com isso? Vocês já mudaram de teoria (...) essa lucidez se perde na metáfora, essa certeza se resolve como obra de arte. (CAMUS, 1989, p. 39).

Na definição que faz do surrealismo, Breton rejeita o recurso à razão para tentar alcançar o que a ela escapa: “Ditado do pensamento, suspenso de

qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.” (BRETON, 2001, p. 40). Sua proposta é restituir no homem seu estado original, recuperar as faculdades de que foi desapossado durante sua domesticação. O surrealismo nega o mundo tal como está racionalmente organizado, e reconhece a debilidade do pensamento consciente para a apreensão da realidade: “Somente de um modo muito relativo está este mundo proporcionado ao pensamento (...)” (BRETON, 2001, p. 63). A crítica que Breton faz aos “homens de ciência”, reporta às pretensões do racionalismo. O autor nega qualquer progresso conjecturado, repudia toda conformação ao estado vigente e propõe a sublevação do maravilhoso. Considera que os processos científicos, tal como qualquer outro ramo de conhecimento, extrapolam ou devem extrapolar o cerco da razão:

(...) eu creio no puro regozijo surrealista do homem que, consciente dos fracassos sucessivos de todos os demais, não se dá por vencido, parte de onde quer e, tomando qualquer caminho que não seja tido por *razoável*, chega aonde pode. (BRETON, 2001, p. 62).

As perspectivas de Breton e de Camus contrapõem veementemente a noção moderna do indivíduo enquanto um centro indiviso, uma unidade de consciência particularizada pelo reconhecimento de seu próprio poder cognitivo, um sujeito centralizado em seu intelecto que dispõe excepcionalmente de faculdades racionais e lógicas. Esse indivíduo cartesiano, senhor da natureza, aparece estilhaçado nos textos de ambos os escritores. Para Camus, o conhecimento de si é tão incógnito quanto qualquer tentativa de entendimento. O eu racional, consciente, estranha com frequência o eu inconsciente: “(...) o estranho que em determinados momentos vem ao nosso encontro num espelho (...)” (CAMUS, 1989, p. 34). Como já o dissemos, a necessidade de discernir se impõe na medida em que algo nos parece estranho e incoerente, o que mostra nosso anseio por familiaridade, por unidade. Nesse sentido o impulso pelo conhecimento de si pressupõe e revela o estranhamento de si; a busca por uma identidade fixa e coerente, tão típica na modernidade, desvela antes o sentimento de um eu contingente e ilógico.

De quem e de que, de fato, posso dizer 'conheço isso'? Este coração, em mim, posso experimentá-lo e julgo que ele existe. Para aí toda a minha ciência, o resto é construção. Porque, se tento agarrar este eu de que me apodero, se tento defini-lo e sintetizá-lo, ele não é mais do que uma água que escorre entre meus dedos. (...). Até este coração que é o meu continuará sendo sempre, para mim, indefinível. (...). Serei sempre um estranho diante de mim mesmo. (CAMUS, 1989, p. 38).

A história da civilização é perpassada pelo trabalho de conversão do desconhecido em conhecido, pela atividade de conexão das partes para conformar um todo, estabelecendo alguma coerência. Mas existe um domínio que permanece desconhecido, inconsciente. Em todas as nossas experiências subsiste uma dimensão que nos escapa, mas que, entretanto, integra ininterruptamente nossas experiências. Em **A interpretação dos sonhos**, Freud afirma que:

O inconsciente é a verdadeira realidade psíquica, que nos é tão desconhecida como a realidade do mundo exterior, e nos é também tão imperfeitamente comunicável pelos dados do consciente como o mundo exterior é imperfeitamente comunicável pelos órgãos dos sentidos. (apud LIMA, 1995, p. 291).

Logo no início de **Nadja**, Breton se pergunta "Quem sou?", mas trata-se de uma pergunta para a qual não há resposta possível. Tanto quanto Camus, Breton reconhece a debilidade do conhecimento, seja ele objetivo ou subjetivo. Ademais, reconhecem a insuficiência dessas distinções dualistas, objetividade e subjetividade, exterior e interior. A contestação e a negação da noção moderna de identidade enquanto um eu unitário e fixo, são constantemente exercitadas pelos surrealistas. O estranhamento de si, o sentimento de um eu alheio e desconhecido parece ser uma condição insuperável:

(...) tudo o que considero manifestações objetivas da minha existência, manifestações mais ou menos deliberadas, não passa, nos limites desta vida, de uma atividade cujo verdadeiro campo permanece inteiramente desconhecido para mim. A representação que tenho do 'fantasma' (...) tanto em seu aspecto como em sua cega

submissão a certas contingências de tempo e de lugar, vale (...) como a imagem acabada de um tormento que pode ser eterno. (BRETON, 2007, p. 21).

No dia em que Breton conhece Nadja, pergunta a ela: “Quem é você?”. E ela, sem hesitar: ‘Eu sou a alma errante.’” (BRETON, 2007, p. 70). Essa referência à errância remete à volubilidade da personalidade ao acaso, ao contingente, ao transitório. A inconstância de Nadja desmente a suposta rigidez da identidade professada pelas teorias modernas.

Breton afirma em **A Mensagem Automática** que o surrealismo provém de uma situação histórica extenuada, em que os indivíduos são cada vez mais espoliados, fragmentados. Os excessos do racionalismo, o peso bruto de uma rotina maquinal, agravam a crise do sujeito e provocam um impulso pela sensibilidade. O interesse por tudo o que foge à razão, a desejo de concentrar-se no que se afasta da racionalidade utilitária, evidencia uma necessidade característica do século XX.

(...) todo este horror senil da espontaneidade, todo este refinamento racionalista, toda esta arrogância de instrutores, toda esta impotência de amar tendem a nos convencer da impossibilidade de fugir da velha casa de correção. (...) (BRETON, 1970, p. 164).

Na sociedade moderna as faculdades da imaginação se limitam, quando muito, a um proveito meramente prático, e acabam por extinguir-se definitivamente do nosso cotidiano. Resta-nos a visão de um campo desabitado, estéril, desnecessário, despojado de significado. Nossas experiências permanecem encerradas em atividades de finalidade utilitária. A extensão imensurável da vida perde sua substância e é reduzida a nada. Breton escreve no **Manifesto de Surrealismo (1924)**:

(...) pouco a pouco, vieram a faltar-lhe todas as razões de viver (...). E a causa disto é que, já agora, ele pertence de corpo e alma a uma imperiosa necessidade prática, que não admite ser esquecida. A todos os seus gestos faltará amplidão; a todas as idéias envergadura. (BRETON, 2001, p. 16).

A perplexidade diante da redução mecanicista da vida também aparece no ensaio **O Mito de Sísifo**. Camus nos fala do momento em que “(...) a cadeia dos gestos cotidianos é rompida (...)” (CAMUS, 1989, p. 32), do sentimento de vazio face à ausência de propósito e de significado de toda movimentação diária: “Os homens também destilam um tanto de inumado. Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima destituída de sentido faz ficar estúpido tudo aquilo que os rodeia.” (CAMUS, 1989, p. 34).

#### Meursault e Nadja

Há pontos em comum entre o principal personagem de **O Estrangeiro** de Camus e a protagonista de **Nadja** de Breton. Meursault é condenado a ser decapitado em uma praça pública. Nadja é internada em um hospício. O que a princípio os aproxima? Por que são de tal forma rechaçados do convívio social? Meursault e Nadja são daqueles seres para os quais já não há regras, moral, normas e costumes. Os valores e as verdades comuns da sociedade em que vivem já não fazem sentido, nem comportam o espírito de inocência e contingência que os habita. Eles rompem com o modelo de indivíduo construído na modernidade, esse sujeito falacioso da razão. Tanto para Nadja quanto para Meursault, já não existe Deus; resta agora exterminar o homem: “O ‘desregramento’ dos sentidos, de todos os sentidos permanece a ser alcançado (...) a educação (praticamente a deseducação) de todos os sentidos (...)” (BRETON, 1970, p. 188).

Após uma sucessão de acasos, “Como se os caminhos familiares traçados nos céus de verão pudessem conduzir tanto às prisões, como aos sonos inocentes.” (CAMUS, 1980, p. 99), Meursault, retesado pelo sol em uma praia escaldante, acaba por atirar e matar um árabe. No banco dos réus, escuta o promotor falar a respeito de sua alma:

Dizia que se debruçara sobre ela e que nada encontrara, senhores jurados. Dizia que, na verdade, eu não tinha alma e que nada de humano, nem um único dos princípios morais que protegem o coração dos homens me era acessível. (...) o vazio de um coração, assim como o que descobrimos neste homem, se torna um abismo

onde a sociedade pode sucumbir. (CAMUS, 1980, p. 102-103).

O ensaio **O Mito de Sísifo** nos indica como devemos interpretar **O Estrangeiro**, uma vez que Camus escreveu ambos os textos, juntamente com a peça **Calígula**, enquanto uma Trilogia do Absurdo. No tribunal, Meursault ouve o presidente professar seu método: “(...) estava lá para dirigir imparcialmente os debates de um caso que queria considerar com objetividade.” (CAMUS, 1980, p. 89). Mas parece-nos que para Meursault, essa imparcialidade e objetividade dos processos científicos simplesmente não existem. O promotor faz acusações sobre sua alma, alma esta que nem o próprio Meursault parece conseguir definir: “(...) todos esses dias e horas intermináveis, durante os quais se falara da minha alma, tive a impressão de que tudo se transformava numa água incolor que me causava vertigens.” (CAMUS, 1980, p. 106). O promotor acusa-o até mesmo de não ter alma, e reconhece nessa ausência de princípios morais uma ameaça à ordem vigente, sendo portanto imprescindível executar esse homem “monstruoso”:

Declarou que eu nada tinha a fazer numa sociedade cujas regras mais essenciais desconhecia, e que eu não podia apelar para o coração dos homens, cujas reações mais elementares ignorava. – Peço-vos a cabeça deste homem – disse, (...). (CAMUS, 1980, p. 104).

Meursault é um personagem de poucas palavras. Mas uma constante em suas escassas afirmações é a ausência de importância de todas as coisas. A contingência da vida, o destino de morte, essa “pantomima destituída de sentido” levam-no a não se importar com nada:

Que me importavam a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importavam o seu Deus, as vidas que se escolhem, os destinos que se elegem, já que um só destino devia eleger-me a mim próprio e, comigo, milhares (...). (CAMUS, 1980, p. 121).

Esse estrangeiro se fixa no presente, não quer saber de arrepender-se de coisas passadas: “Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã.” (CAMUS, 1980, p. 102). O relato de Breton sobre o comportamento de Nadja parece se aproximar desse estado em que nada mais é importante: “Ela havia resolvido de uma vez por todas não dar importância a coisa alguma, desinteressar-se pelo tempo, não fazer diferença entre os propósitos ociosos que lhe ocorriam e outros (...)” (BRETON, 2007, p. 125).

De que servem os costumes e as normas para um condenado à morte? Meursault está certo de sua própria morte, como está certo da morte de todos os outros, e essa única certeza revela a inutilidade de quaisquer valores: “Nenhuma moral, nenhum esforço são *a priori* justificáveis ante as sangrentas matemáticas que organizam a nossa condição.” (CAMUS, 1989, p. 35). A leitura que Sartre faz d’**O Estrangeiro** é sensível à inocência de Meursault:

Inocente como aqueles primitivos (...) antes da chegada do pastor que lhes ensina o Bem e o Mal, o permitido e o proibido: para ele tudo é permitido (...) ‘vive num perpétuo presente, matizado de sorrisos e de indiferença’ (...). O estrangeiro que ele quer descrever é justamente um desses terríveis inocentes que fazem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras de seu jogo. (SARTRE, 2005, p. 120).

Breton fala a respeito das medidas punitivas sobre aqueles que não coadunam com “(...) o código imbecil do bom senso e dos bons costumes” (BRETON, 2007, p. 131). Nadja enlouquece, “Na sequência de, ao que parece, excentricidades a que tinha se entregado nos corredores de seu hotel, acabou tendo que ser internada no hospício (...)” (BRETON, 2007, p. 126). Breton afirma que nunca chegou a presumir que Nadja, na desorganização da lógica, “(...) da mais odiável das prisões.” (BRETON, 2007, p. 132), pudesse perder “(...) o *dom* desse instinto de conservação (...)” (BRETON, 2007, p. 132), que nos permite suportar as interdições sociais. Já no primeiro **Manifesto de Surrealismo (1924)**, Breton escrevia sobre os loucos:

(...) a profunda indiferença que eles demonstram em relação às críticas que lhes fazemos e até mesmo às diversas punições que lhes são infligidas leva a crer que eles haurem de um grande conforto na própria

imaginação, que eles saboreiam o próprio delírio a ponto de suportarem que ele não tenha validade para os outros. (...). Eles são criaturas de uma honestidade escrupulosa cuja inocência só se pode comparar à minha. (BRETON, 2001, p. 18).

Meursault matou um homem “(...) por causa do sol.” (CAMUS, 1980, p. 104). É condenado à morte em um julgamento supostamente imparcial e objetivo, que o sentenciou pelo crime de homicídio, mas que se embasou sobretudo em acusações sobre sua postura durante o enterro de sua mãe. O promotor que o acusava, considerava como provas de insensibilidade o fato de Meursault não ter chorado, ter fumado, dormido, tomado café e ido embora logo após o enterro. Acusava-o também pelo seu comportamento no dia seguinte à morte de sua mãe: “(...) este homem tomava banho de mar, iniciava um relacionamento irregular e ia rir diante de um filme cômico.” (CAMUS, 1980, p. 96). Meursault é condenado a morrer na guilhotina após um julgamento que se deteve muito mais nas circunstâncias do enterro de sua mãe. A sucessão de acasos que culminou com a morte do árabe, o despropósito do julgamento, a sentença de execução capital, todas essas situações absurdas deixam Meursault estupefato:

(...) eu não conseguia aceitar esta certeza insolente. Porque, afinal, existia uma ridícula desproporção entre o julgamento que a fundamentara e o seu imperturbável desenrolar (...). O fato de a sentença ter sido lida, não às 5 da tarde, mas às 8 da noite, o fato de que poderia ter sido outra completamente diferente, de que fora determinada por homens que trocam de roupa, e que fora dada em nome de uma noção tão imprecisa quanto o povo francês (ou alemão ou chinês), tudo isto me parecia tirar a seriedade desta decisão. Era obrigado a reconhecer, no entanto, que, a partir do instante em que fora tomada, os seus efeitos se tornavam tão certos, tão sérios quanto a presença desta parede ao longo da qual eu esmagava meu corpo. (CAMUS, 1980, p. 110).

Camus conforma o inverossímil por meio de fatos comuns, a fim de expressar a engrenagem absurda da realidade. **O Estrangeiro** nos mostra o fracasso das pretensões racionalistas e o caráter fundamentalmente

contingente e absurdo da existência. Mas Meursault está entregue à fatalidade da vida, é ela a sua única certeza. Sem esperanças e indiferente, identifica-se com o mundo, e se sente feliz pouco antes de sua execução.

(...) diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que era feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 1980, p. 122).

Nadja, tal como Meursault, encara a violência e a falência do processo civilizatório. Estes inocentes, espíritos primitivos que ignoram a “(...) fronteira entre a *não-loucura* e a loucura (...)” (BRETON, 2007, p. 134), que desconhecem o juízo precário que discerne o bem e o mal, vagueiam sobre os escombros da modernidade, “(...) no meio desse deserto desbotado em que todas as certezas se tornaram pedras.” (CAMUS, 1989, p. 44).

A manifestação do acaso como um acontecimento que determina o curso da existência, demonstra a própria contingência do mundo. Os destinos lastimáveis de Meursault e Nadja, a guilhotina e o hospício, reforçam o peso da fortuidade da vida. A expressão de um estado original, anterior a todo juízo, a toda verdade, a toda culpa, alcança nesses inocentes o arrebatamento.

## **Bibliografia**

BRETON, André. Le message automatique. In: **Point du jour**. Paris: Galimard, 1970.

\_\_\_\_\_. **Nadja**. [Trad. Ivo Barroso]. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **Manifestos do surrealismo**. [Trad. Sergio Pachá]. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. [Trad. Valerie Rumjanek]. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. **O Mito de Sísifo**. [Trad. Mauro Gama]. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

LIMA, Sérgio. O automatismo e a escritura-automática. In: **A aventura surrealista**. Tomo I. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.