

O pacto autobiográfico nos diários de Albert Camus: a relação entre o autor, sua produção e o seu mundo (1935-1942)

The autobiographical pact in Albert Camus's diaries: the relationship between the author, his work, and his world (1935–1942)

André Rodrigues da Silva¹
Alfeu Sparemburger²

Resumo: Este artigo analisa, por intermédio do pacto autobiográfico proposto por Philippe Lejeune, os diários de Albert Camus intitulados *Esperança do mundo* (1935-1937), *A desmedida da medida* (1937-1939) e *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939-1942), a fim de compreender, como tema central da análise, a relação do autor, em meio aos seus escritos, com o seu mundo. Ao considerar a autobiografia um texto e um gênero literário a partir de Lejeune, tem-se as cadernetas como objeto de estudo, de pesquisa e de abrangência sobre a relação, durante sua vida, que o autor estabeleceu com a sua produção literária, assim como com a sua saúde. Camus trouxe ao leitor uma vida que permeia a natureza, a existência, o silêncio e a doença, uma vez que a reclusão, por conta da tuberculose, assolou constantemente o escritor. Quando Camus afirma que o sentimento em vida sugere ideia de transformação, tem-se um cotidiano em constante reconstrução, oferecendo novas possibilidades de estudo sobre a autobiografia. Por fim, o aporte teórico utilizado neste trabalho faz emergir o componente autobiográfico como um caminho para a criação estética, assim como de testemunho, posto que, para Camus, os cadernos eram um suporte ativo e de revisitação.

Palavras-chave: Autobiografia. Diários. Albert Camus.

Abstract: This article analyzes, through the autobiographical pact proposed by Philippe Lejeune, the diaries of Albert Camus entitled *Esperança do mundo* (1935–1937), *A desmedida da medida* (1937–1939), and *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939–1942), with the aim of understanding, as its central theme, the author's relationship with his world as expressed in his writings. By considering autobiography as both a text and a literary genre from Lejeune's perspective, the notebooks are taken as the object of study, research, and scope regarding the relationship that the author, during his lifetime, established with his literary production, as well as with his health. Camus presented to the reader a life permeated by nature, existence, silence, and illness, since his reclusion due to tuberculosis constantly afflicted the writer. When Camus states that the feeling of being alive suggests an idea of transformation, a daily life in constant reconstruction emerges, offering new possibilities for the study of autobiography. Finally, the theoretical framework employed in this study brings to light the autobiographical component as a path toward aesthetic creation as well as testimony, given that, for Camus, the notebooks functioned as an active medium for revisitation.

Keywords: Autobiography. Diaries. Albert Camus.

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

² Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Introdução

A obra de Albert Camus (1913-1960) é marcada por uma profunda reflexão sobre a condição humana, a existência e os dilemas éticos que atravessam a vida em sociedade. Reconhecido internacionalmente por seus romances, ensaios e peças teatrais, que são organizados em ciclos temáticos³, Camus também deixou um importante legado em seus diários pessoais, escritos entre 1935 e 1942. Esses textos, compilados nas cadernetas⁴ *Esperança do Mundo* (1935-1937), *A desmedida da medida* (1937-1939) e *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939-1942), revelam uma faceta menos conhecida do autor, trazendo à tona suas reflexões mais íntimas sobre a natureza, a reclusão causada pela tuberculose e o impacto na obra do contexto sociopolítico de sua época.

Este artigo propõe-se a analisar os diários supracitados à luz do conceito de pacto autobiográfico proposto por Philippe Lejeune (1996), que se fundamenta na relação entre autor, narrador e protagonista e no compromisso de sinceridade que orienta a narrativa autobiográfica. Segundo a teoria ali desenvolvida, a autobiografia é um gênero literário que se caracteriza pelo acordo entre o autor e o leitor, na qual o primeiro compromete-se a narrar sua própria história de forma verídica, enquanto o segundo reconhece a identidade do narrador com o autor empírico. Por meio do pacto, o "eu" que escreve é, ao mesmo tempo, o sujeito e o objeto da escrita, o que confere à autobiografia uma singularidade no âmbito da literatura.

O pacto é importante para analisar os diários de Camus, pois apresenta o autor como narrador da sua própria vida, descrevendo não apenas fatos pessoais, mas construindo e refletindo sobre a sua identidade e suas experiências. Nos diários, o pacto autobiográfico permite uma interpretação mais profunda da maneira como Camus revisita e transforma seu cotidiano, sobretudo ao utilizar os diários como testemunho de vida e como espaço criativo.

Ao tomar como ponto de partida os diários de Camus, este estudo explora, ainda, a relação do autor com o seu mundo, com ênfase nas temáticas existenciais e literárias que

³ A tríade do absurdo é composta por três obras: uma peça de teatro (*Calígula*, de 1941), uma literária (*O estrangeiro*, de 1942) e um ensaio filosófico (*O mito de Sísifo*, de 1942). A tríade da revolta foi composta por: um ensaio filosófico (*O homem revoltado*, de 1951), uma obra literária (*A queda*, de 1956) e uma peça de teatro (*Os possessos*, de 1959).

⁴ Segundo Araújo e Geske (2014), “ao escritor, todo suporte é bom para a pena – como testemunham as notas escritas em guardanapos de papel, verso de bilhetes de trem ou, mais geralmente, em diários, cadernos e cadernetas. O suporte escolhido por Camus foi um pequeno caderno escolar de folhas quadriculadas – muito comum entre os estudantes franceses – no qual ele inseria, por vezes, folhas de outra proveniência” (p. 74).

permeiam esses textos. Camus reflete, por intermédio de seus fragmentos, sobre a condição da vida frequentemente marcada pela solidão e pela falta de alteridade no mundo, principalmente por conta da Segunda Guerra Mundial que assolava o mundo, quando as experiências de violência e desumanização contribuíram para o enfraquecimento das relações humanas e para a percepção de um sujeito cada vez mais isolado diante da existência partilhada com o seu mundo. Os diários são um testemunho de sua vida cotidiana e também um registro contínuo de seu processo criativo.

No que se refere à análise, os diários visam a compreender, mediante o pacto autobiográfico, o autor revelando suas inquietações, transformações e, sobretudo, sua relação com a escrita e com o tempo. O gênero autobiográfico oferece a Camus a possibilidade de revisitar e reconstruir o próprio cotidiano⁵, sugerindo novas perspectivas sobre o papel da autobiografia enquanto gênero literário e testemunhal. Assim, este estudo contribui para ampliar a compreensão da obra de Camus, enfatizando o diálogo entre sua produção literária e seus registros pessoais.

No campo literário, este trabalho destaca-se por propor uma leitura dos diários não apenas como registros autobiográficos, mas igualmente como um espaço para a criação e a transformação contínua. Ao articular autor, escrita e mundo, busca-se demonstrar como a autobiografia pode ser uma via para o testemunho e para a construção de uma identidade literária e existencial para o autor Albert Camus.

Na próxima seção, será discutido como pode ser utilizada a teorização do pacto como ferramenta teórica para a análise de textos autobiográficos. Além disso, será abordada a distinção entre o autor empírico e o “eu” narrador, revelando, ou não, um compromisso com a veracidade entre autor e leitor. Na segunda seção, será investigada a transição de Albert Camus do “eu” íntimo, presente em seus diários, para o “eu” público, que emerge em sua obra literária e filosófica. O foco, como já exposto, será centrado nos aspectos biográficos de Camus, como sua luta contra a doença e seu isolamento, e a maneira como impactam sua escrita. Discute-se, ainda, como essa interação entre vida pessoal e obra literária transforma os diários em um ponto entre o mundo interior de Camus e sua produção artística. Antes de concluir o trabalho, serão

⁵ Em abril de 1940, Camus relata, em seu diário: “terminei o estrangeiro” (Camus, 2014c, p. 70). *A guerra começou, onde está a guerra?*, título deste terceiro e último diário, é o contraste do sujeito com o mundo absurdo que podemos ver na obra *O estrangeiro*, de 1942, que rendeu, posteriormente, o prêmio Nobel de literatura para Albert Camus. Nos diários, também é possível encontrar fragmentos utilizados, quase dez anos depois, no ensaio *O homem revoltado* (1951) e em seu romance autobiográfico póstumo *O primeiro homem* (1994).

abordados os *carnets* como testemunhos autobiográficos que revelam suas experiências mais íntimas, demonstrando como Camus utiliza as cadernetas para refletir sobre o tempo, a solidão e a transformação da sua produção literária dentro da delimitação estabelecida.

O pacto autobiográfico e o objeto de análise na literatura

De acordo com Pace (2012), Philippe Lejeune, ao tratar sobre o pacto autobiográfico, revela esse conceito como sendo uma manifestação do “engajamento pessoal do autobiógrafo, por meio de uma construção textual [...] ou paratextual [...], que permite ao leitor admitir o texto como expressão da personalidade daquele que escreve, em seu valor de verdade” (p. 8). Essa passagem encontra forte vínculo com a produção dos diários de Camus, uma vez que a organização dos cadernos, marcadas pela sistematização de notas, reflexões e projetos de escrita, revela uma postura que ultrapassa o âmbito privado, indicando a possibilidade de futuras publicações. Num longo período de sua vida, Camus dedicou-se à escrita em diários para não somente relatar passagens da sua vida, mas, inclusive, para usar a própria escrita do diário como um estudo para a sua produção literária.

Camus sustentou essa prática durante toda a sua vida literária: de 1935 a 1959, ele compôs nove cadernos. Entre 1952 e 1953, datilografou e corrigiu os sete primeiros, o que revela uma tentativa de organizá-los, mas também de criar uma nova versão que pudesse ser utilizada no decurso da escrita de uma obra. É possível também que ele considerasse uma publicação, uma vez que os cadernos sofreram o mesmo processo pelo qual passaram outros textos do escritor, como correções, inserções e reescrita de alguns trechos. O escritor parecia estar aberto a essa possibilidade: em 1959, informado pela editora Gallimard que os escritos no gênero “diários – cadernos de notas”, como os de Claude Mauriac, poderiam ser publicados, pediu para que sua secretária começasse a datilografar os cadernos posteriores a 1953 (Araújo; Geske, 2014, p. 75).

Ao expressar-se em seus diários, o autor manifesta, na sua autobiografia, de acordo com os preceitos teóricos quanto ao pacto autobiográfico, seus atos de escrita e variadas manifestações de um sujeito que partilha de um mundo e o descreve em suas confissões. Com isso, por meio do pacto, compreende-se que a autobiografia pode ser vista como um registro e um testemunho literário. Com o passar dos anos, quando um material autobiográfico for revisitado, é possível que possam ser encontrados indícios de uma produção do autor, assim como pode ser visto em Camus que, em abril de 1940, relata em seu diário *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939-1942): “terminei o estrangeiro” (Camus, 2014c, p. 70).

Este é um motivo para a utilização dos *carnets* de Camus como objeto de estudo: enquanto manifesta sua vida, o autor, além de oferecer um relato ao leitor, também proporciona uma narrativa. Essa percepção dá-se justamente por termos, em seus diários, páginas que irão compor outras produções literárias, como *Núpcias* (1939), *O mito de Sísifo* (1942), *O estrangeiro* (1942), *A peste* (1948) e *O homem revoltado* (1951). Silva (2014), no posfácio do livro *A desmedida da medida* (1937-1939), detalha sobre essa configuração dos cadernos de Camus e de suas produções filosóficas e literárias:

É interessante observar nas primeiras anotações de Camus, em seus cadernos, vários elementos que vão se desdobrar posteriormente em suas obras mais consagradas, tanto no campo da filosofia quanto no da literatura, como nos ensaios *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, e nos romances *O estrangeiro* e *A peste*. Alguns dos primeiros fragmentos correspondem quase literalmente ao texto que aparece nas versões acabadas das obras (p. 93).

A noção de pacto autobiográfico ajuda a compreender que existem manifestações que se encontram com a vida do autor, e estas ocorrem de acordo com as vivências experienciadas por eles. O diário aparece não apenas como uma escrita privada, íntima ao autor, mas como um espaço de questionamentos entre a presença imediata e a ausência⁶. Falar em diários como objeto de estudo, para a literatura, é, também, falar sobre manifesto, testemunho e identidade, conceitos-chave para tratar sobre a ação dos indivíduos que empregam o relato para expor, por vezes, uma vida que permeia guerra, saúde e falta de alteridade no mundo, como Camus o fazia.

Ao examinar *O cemitério dos vivos* e *O diário do hospício*, por exemplo, Sousa (2012), em sua Dissertação de Mestrado intitulada *Autobiografia e ficcionalidade em O diário do hospício e O cemitério dos vivos*, considera assim os objetos em torno da trágica experiência vivida no hospício pelo autor:

[...] Doença, miséria e delírios do pai louco se encarregaram de dar-lhe matéria-prima suficiente para a construção de um depoimento marcado não só pelo tom do sombrio, mas, acima de tudo, fundamentado por uma voz inconformada diante do mundo. Entretanto, ainda que o contexto do hospício assim como o tema da loucura, seja

⁶ Dany-Robert Dufour, na obra *Os mistérios da trindade* (2000), mostra-nos como a ausência é presença nos espaços de interlocução. Por mais que o escritor, em sua intimidade, discorra sobre uma vida repleta de solidão, excluindo-se ou sendo excluído de uma vida pública, há uma presentificação nos espaços interlocutórios, uma vez que os seus escritos ecoam por outras pessoas, outros(as) leitores(as) que validam o que é escrito por intermédio do que se fala sobre. Dufour (2000) vai afirmar que “É preciso que o espaço interlocutório da copresença obtenha um lugar para a ausência. Ela está inscrita ali sob a forma do ‘ele’. Passo a dizer de outra maneira: para ser um, é preciso ser dois, mas quando se é dois, de imediato se é três” (p. 55).

absolutamente sedutor, o que mais chama a atenção nesta obra é a constante inter-relação entre os discursos, fato que nos inquieta e nos faz questionar acerca da natureza ambígua dessas narrativas, enquanto narrativas de registro e/ou ficcionalidade (p. 12).

Ao abordar a complexidade das narrativas que envolvem um texto, tem-se, nos diários que aqui estão sendo expostos e analisados, narrativas que se encontram com a vida do autor, manifestando, com isso, o que há de real na sua escrita e no que se lê em sua produção literária. Essa discussão sobre o que é ou deixa de ser verossímil, encontra elo no que Lejeune (1996) escreve nas primeiras páginas de seu livro *Le pacte autobiographique*:

Os estudos críticos sobre a autobiografia tendem muitas vezes, a se orientar para sínteses diacrônicas ou atemporais, que contribuem tanto para a promoção e idealização do gênero quanto para o seu estudo científico. Para estudar um gênero é preciso lutar contra a ilusão da permanência, contra a tentação normativa e contra os perigos da idealização: na verdade, talvez não seja possível estudar um gênero, a menos que se aceite sair dele” (tradução nossa)⁷.

Ao refletir sobre a complexidade de se estudar o gênero autobiográfico, Lejeune (1996) enfatiza a necessidade de uma abordagem crítica que vá além das convenções estabelecidas acerca dos estudos tradicionais sobre o gênero. Conforme observa o autor, os estudos sobre autobiografia se alinham às convenções diacrônicas, cristalizando, assim, o gênero em uma espécie de entidade fixa, idealizando o gênero e conduzindo-o a uma perspectiva estática em seu processo de desenvolvimento. Ao afirmar “devemos lutar contra a ilusão da permanência, contra a tentação normatizada e contra os perigos da idealização” (p. 11), Lejeune (1996) adverte contra a tendência de interpretar a autobiografia de maneira essencialista, como se houvesse apenas uma maneira única de estudo. O fragmento citado leva-nos a pensar que esse gênero necessita de uma postura que o transcenda, implicando uma desconstrução das fronteiras convencionais, abordando a autobiografia de maneira mais dinâmica, aberta à diversidade das formas e práticas literárias que desafiam as definições rígidas do gênero.

A tensão entre o real e o ficcional, como proposto a partir de Sousa (2012) e Lejeune (1996), pode ser vista como proposta de um acordo entre o leitor e o autor: o autor promete que o “eu” narrador corresponderá ao “eu” real da vida, criando uma expectativa de autenticidade.

⁷ “[...] les études critiques sur l’autobiographie ont souvent tendance à s’orienter vers des synthèses diachroniques ou intemporelles, qui contribuent autant à la promotion et à l’idéalisations du genre qu’à son étude scientifique. Pour étudier un genre, il faut lutter contre l’illusion de la permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l’idéalisations : à vrai dire, il n’est peut-être pas possible d’étudier un genre, à moins d’accepter d’en sortir” (1996, p. 10).

No caso de Camus, pensa-se que não há aqui uma ambiguidade: os seus registros buscam fidelidade ao que se propõe, dando ao testemunho do autor, além da pessoalidade, veracidade ao conjunto dos eventos narrados. Por mais que seja dificultoso, por vezes, sustentar uma distinção entre real e ficcional, os relatos em Camus, sobretudo em seus diários, mostram um trabalho que precede suas outras produções literárias. Camus circula pelo campo da solidão para explicitar o que dilacera a sua existência na relação com o mundo. Os diários, ademais, constituem um espaço de elaboração da obra camusiana, permitindo acompanhar o processo de gestação de temas, personagens, imagens e reflexões que, posteriormente, seriam desenvolvidos em suas narrativas, como pode ser observado na citação a seguir:

Maio

Não se separar do mundo. Não se desperdiça a vida quando ela é conduzida sob a luz. Todo o meu esforço, em todas as posições, as desgraças, as decepções, é encontrar os contatos. E, mesmo em meio a essa tristeza em mim, que desejo de amar e que êxtase ante a simples vista de uma colina no ar da noite. Contatos com o verdadeiro. Primeiro a natureza, e depois a arte daqueles que compreenderam, e minha arte se eu for capaz disso. Caso contrário, a luz e a água e o êxtase ainda estão diante de mim, e os meus lábios úmidos de desejo. Alegre desespero. Sem saída, mas exercendo sem cessar uma dominação que se sabe vã. O essencial: não se perder, e não perder o que, de si mesmo, dorme no mundo (p. 28).

Camus possui o desejo de manter-se verdadeiro. Nas próximas seções será discutida essa veracidade com mais afinco. Compreende-se, porém, a importância de discutir sobre esse ponto agora, pois ele estabelece um elo importante com o que vem sendo teorizado até o momento. Seja pela natureza, pela arte ou por um impulso existencial, o autor procura conectar-se com o todo do mundo de maneira genuína, mesmo que em meio ao desespero. Enquanto narrativa do real, Camus revela a busca por significado e contato direto com a realidade. No que se refere ao contexto autobiográfico, a citação supra reflete o modo como Camus aborda sua própria existência e experiência no mundo, manifestando autenticidade ao expor o que sente diante da sua intimidade, composta por desespero, êxtase e desejo.

Ao expressar uma tensão entre o desejo de se manter vinculado ao mundo e à percepção de uma existência fútil, a citação anterior mostra-nos que esse paradoxo de “alegre desespero” é uma forma de enfrentar a vida sem perder o sentido profundo de existir, e Camus (2014a) é certo e claro sobre isso ao asseverar adiante que “escrever é minha alegria profunda!” (p. 65). Ainda no que compete ao pacto autobiográfico formulado por Lejeune (1996), o trecho supracitado exemplifica um ponto interessante: insere-se em um texto de diário, um espaço íntimo de confissão e reflexão pessoal, onde o “eu” narrado e o “eu” real prometem ser o

mesmo. No pacto, o autor estabelece com o leitor um compromisso de autenticidade narrativa, algo que em alguns momentos pode ser percebido mediante os seus relatos. Por mais que persista uma dúvida sobre a narrativa ser ou não um reflexo fiel da realidade, ele refere momentos, como os da citação supraexposta, para incorporar a sua expressão às outras produções literárias, como já referido.

Albert Camus: um eu íntimo para um eu público

A produção de Camus é vasta, mas, em seus cadernos, percebe-se uma aproximação da pessoa Camus com as coisas mundanas, cada vez mais presentes em sua escrita. Em *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939- 1942) diversas passagens mostram como o autor do diário relata ao leitor sobre si, assim como também sobre um outro que o filósofo buscava atingir. A aproximação com um outro é perceptível considerando-se que, ao final dos anos 1930 e início dos 1940, Camus escreveu e publicou três obras que iriam compor o ciclo do absurdo: *O estrangeiro*, *O mito de Sísifo* e *Calígula*.

Camus relaciona, aqui, seu “eu” com os outros “eus” que partilhavam da sua rotina. Enquanto jornalista, aliou-se à resistência francesa na luta contra o nazismo por intermédio de sua atuação no jornal *Combat*. Camus foi redator do jornal em um período que se prolongou entre 1944 e 1947, como ficou relatado por Figueiredo (2017):

O primeiro número legal do jornal *Combat* é de 21 de agosto de 1944 e leva o número 59, portanto ele tinha tido 58 números clandestinos. Não se sabe o que Camus escreveu neles, pois não deixou vestígios dessa atividade ilegal, altamente perigosa. O que se pode dizer é que, entre 21 de agosto de 1944 e 3 de junho de 1947, Camus publicou 165 textos em *Combat*: 139 editoriais e 27 artigos, além de outros pequenos textos prováveis (p. 2).

O trecho supracitado vai além de ser apenas uma informação adicional: Camus, que participou de movimentos de resistência na França, sempre fora enfático a fim de defender princípios a favor da vida, contra a pena de morte e em defesa de soluções pautadas pela justiça social e pela convivência entre os diferentes grupos que compunham a sociedade argelina. Aliás, a própria discussão sobre a colonização francesa da Argélia é o tópico central de um romance póstumo e autobiográfico do autor, chamado *O primeiro homem*, que ficou inacabado.

Retomando o terceiro diário de Camus e estabelecendo uma relação com o que foi descrito anteriormente, a própria atuação desse escritor nos seus ambientes possuiu um caráter

de estrangeirismo. Ao que parece, esse “eu” íntimo conviveu com a solidão e usou dessa solidão para transportar ao “eu” público uma atuação que pudesse contribuir para que o mundo se tornasse um espaço mais empático e com menor falta de alteridade. Pino (2014) mostra-nos alguns pontos que conduzem o autor para uma relação mais próxima da realidade no que se refere ao relato narrado:

Em um ambiente instável, onde os meios de comunicação eram constantemente censurados, reduzidos, fechados, o jornalista Camus teve que errar, adaptar-se, tornando-se um estrangeiro. E, por consequência, um escritor. Desde o início da prática dos seus diários, em 1935, Camus define o que significa essa necessidade cotidiana de escrever: “a profunda alegria da escritura” está ligada a uma experiência da solidão, do “desnudamento” diante de si mesmo. Anos depois, essa felicidade seria abordada em *O mito de Sísifo*: é preciso perceber que estamos sozinhos, que não há nenhuma entidade que zele por nós, nenhuma resposta para a pergunta sobre a razão de estarmos na terra e que nossa existência é absurda – não chega a nenhum fim – para ser feliz e abraçar o mundo (p. 110).

Quando Pino (2014) discorre sobre o desnudamento de Camus diante de si próprio, é possível perceber uma imersão ainda maior na relação desse “eu” íntimo/“eu” público, ainda mais quando convocamos a noção de estrangeiro para a discussão. O estrangeirismo é tratado quando o conceito de desnudamento do ser vem à tona, como ocorre na obra de 1942. Sobre este (re)encontro consigo por meio do desnudamento, Camus (2014a) escreve:

Eu sofri por ser sozinho, mas, por ter guardado meu segredo, venci o sofrimento de ser sozinho. E hoje não conheço maior glória que viver sozinho e ignorado. Escrever, minha alegria profunda! Consentir ao mundo e ao prazer – mas somente no desnudamento. Eu não seria digno de amar a nudez das praias se não soubesse ficar nu diante de mim mesmo (p. 65).

O desdobramento de si como uma perspectiva de encontro, principalmente quando este encontro é realizado consigo mesmo, por exemplo, pela solidão, mostra-se em meio à leitura de *O estrangeiro*. Tal solidão, ou sintoma de desamparo, é visto na literatura de Camus por intermédio da sua personagem principal, e esse relato de ser um estrangeiro em seu mundo, na obra literária, já era percebido anteriormente, como observado no excerto da obra encontrado em seu diário:

Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei. Recebi um telegrama do asilo. “Mãe falecida. Enterro amanhã. Meus sentimentos”. Isso não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem... Como dizia o zelador: “Na planície faz calor. É mais rápido para enterrar. Principalmente aqui”. [...] Mas também o comboio ia muito rápido. Somente o sol caía como um grande animal (Camus, 2014b, p. 59).

O fragmento supra está no segundo caderno, *A desmedida da medida* (1937-1939), e mostra o excerto inicial da obra *O estrangeiro*, publicada em 1942, que Camus escreveu em seu diário em agosto de 1938. Ao utilizar o diário como recurso de memória, o escritor mantém vivo um olhar sempre novo e constante do leitor para o material que o filósofo deixou. Entre seus cadernos, produções e ensaios posteriores, Camus possui uma mudança gradual no que se refere ao aspecto de “ser escritor”.

O filósofo desdobrou-se em mostrar, no que diz respeito à sua narrativa, significados do que escreve e compõe a sua obra para os fins que justificam suas imagens narradas. Certamente a visão do leitor não é a mesma do autor, mas é possível observar que os diários possuem uma construção do que é real para o escritor, fazendo com que, ao menos, haja uma compreensão sobre aquilo que está sendo dito, tendo em vista aspectos como a época, a cultura e a política vividas no período em que os diários foram escritos.

Entre o segundo e o terceiro caderno, ademais, Camus convoca o leitor para compreender um mundo absurdo que, possivelmente, era constatado na Europa. De acordo com Pino (2014), “Camus define o saber-viver que ele quer que o leitor experimente: a experiência do absurdo, ou, em outras palavras, a consciência de que estamos sós e as nossas ações só em um destino: a morte” (p. 112). Araújo e Geske (2014) asseveram que essa rede que Camus criou é um encontro de polifonia de vozes e diálogos “que muito contribui para construir um panorama sobre as leituras do autor” (p. 81). Além disso, os autores discorrem que a rede discursiva considerada por Camus como “digna de reprodução e comentário, é por ele entendida como possibilidade de dialogismo interno e de cumplicidade, pois é um meio de perceber que outros artistas compartilham experiências e questões semelhantes” (p. 81).

A citação anterior revela uma reflexão de interconexão pessoal e a dimensão mais ampla da sua obra (a relação de um “eu” íntimo e de um “eu” público). Quando Araújo e Geske (2014) afirmam, no posfácio desse diário, que Camus constrói uma “rede discursiva”, estão sugerindo que Camus não está efetivamente isolado em sua criação; ao contrário, ele está em diálogo constante com os outros, enriquecendo, assim, a sua subjetividade. Esse “eu” íntimo reconhece sua voz individual, fazendo parte de uma rede de significados compartilhada não somente com outros artistas, mas também com os seus leitores. Aqui é realizado um movimento de conexão entre o particular e o universal, implicando a contribuição de Camus sobre a condição humana. Referente ao dialogismo entre o “eu” íntimo e o “eu” público, como foi supramencionado, é possível buscar conexões com o pacto autobiográfico para além do que já está sendo falado

aqui e procurando outras conexões com a próxima seção, a última deste artigo, antes das considerações finais. O pacto, em tal caso, cria uma expectativa de autenticidade.

Em Camus, o pacto é particularmente propício por conta de sua escrita transitar entre a exposição do seu íntimo e a sua projeção pública, reconhecida por suas reflexões filosóficas e literárias. Por fim, em termos autobiográficos, nota-se Camus como um sujeito que busca recriar e compartilhar as questões que versam e atravessam sua vida, e essas relações sobre o autor e a biografia serão discutidas na sequência.

Os *carnets* como testemunho autobiográfico

Philippe Lejeune (1996), na obra *Le pacte autobiographique*, realiza uma abordagem para estudar a autobiografia e como ela se aplica a diferentes tipos de textos que se inscrevem dentro ou fora das convenções da autobiografia, como já vem sendo discutido neste artigo:

Ao reunir um *corpus* tão heterogêneo, minha intenção não é consolidar ou forjar um 'gênero', mas, ao contrário, proceder a um estudo analítico dos fatores de classificação (pacto, forma e conteúdo), dissociando-os sistematicamente para ver, em seguida, como eles se combinam e se hierarquizam. (1996, p. 372, tradução nossa)⁸

Lejeune (1996) refere-se ao gênero autobiográfico como aquele que é implícito entre autor e leitor (o autor promete relatar a sua história e o leitor aceita como verdade). Por mais que se tenha uma definição a partir do que é explicitado por Lejeune, o pacto não deve ser tratado de maneira rígida, permanente e imutável, pois deve ser característico do estudo sobre esse gênero na sua relação com outros referenciais. O pacto, para Lejeune, possui essa mutabilidade, uma vez que se caracteriza como aquele que organiza uma narrativa em torno da autobiografia, e da mesma forma desempenha papel secundário, servindo como elemento de auxílio de outro tipo de expectativa que o texto cria, como já analisamos nas seções anteriores.

A flexibilidade do pacto permite que seja possível variar textos na análise, como diários, memórias, correspondências, entrevistas e, até mesmo, romances (como já foi discutido anteriormente a partir do exemplo da obra póstuma *O primeiro homem*, de Albert Camus). Justamente por esses pontos, escolheu-se os diários de Camus como objeto de análise neste

⁸ “En rassemblant un corpus si hétéroclite, mon intention n’est pas de consolider ou de forger un «genre», mais au contraire de procéder à une étude analytique des facteurs de classements (pacte, forme et contenu), en les dissociant systématiquement pour voir ensuite comment ils se combinent et s’hierarchisent”.

artigo, assim como pelos próprios testemunhos que o autor descreve nos três *carnets*. Ademais, quanto aos diários, Lejeune (1996) sugere que eles não devem ser vistos como pertencentes exclusivamente ao gênero autobiográfico, mas, sim, como textos que podem interagir com outros pactos e gêneros. A multiplicidade de expectativas que os diários incitam nos leitores é correspondida pela via dinâmica e flexível, de acordo com cada interação que se tem com as passagens e fragmentos que o escritor dispõe, seja sobre sua vida, sua história, seu mundo.

Em *Esperança do mundo* (1935-1937), *A desmedida da medida* (1937-1939) e *A guerra começou, onde está a guerra?* (1939-1942), é possível analisar, dentre diversos assuntos abordados nas seções anteriores, de que maneira o testemunho de Camus transcorre nos fragmentos escritos, assim como a análise nos excertos funciona de modo relacional com a discussão sobre o pacto autobiográfico.

A única liberdade possível é uma liberdade em face da morte. O homem verdadeiramente livre é aquele que, aceitando a morte como é, aceita ao mesmo tempo as consequências – isto é, a inversão de todos os valores tradicionais da vida. O “Tudo é permitido” de Ivan Karamozov é a única expressão de uma liberdade coerente. Mas é preciso ir até o fim da fórmula (Camus, 2014b, p. 48).

Ordem de trabalho Conferência sobre teatro. Absurdo em leitura.
Calígula. Mersault. Teatro.
Rivages com charlot na segunda.
Aula.
Diário (p. 74).

De 1937 a 1939, em *A desmedida da medida*, Camus (2014b) desenvolve uma escrita pessoal que reivindica veracidade, fazendo do seu testemunho uma associação ao relato de experiência, especialmente em contextos históricos e traumáticos, como podemos ver nas citações anteriores. Além disso, Camus encaminhou um elo entre seus diários e sua produção literária, como pode ser observado na última citação dentre as três supraexpostas, quando ele elenca os pontos essenciais para a criação do seu “ciclo do absurdo”. O interessante de analisar nos diários é, como já foi dito aqui a partir de Lejeune (1996), como o gênero da autobiografia pode variar de acordo com o que é testemunhado. Quanto a Camus, o testemunho pode ser lido como fonte de informação factual sobre um evento ou período histórico, e igualmente como dimensão pessoal e existencial, de acordo com as duas primeiras citações anteriores.

Nos fragmentos dos três cadernos é possível ver, ainda, o caminho traçado pelo autor, estabelecendo uma narrativa que convoca o leitor para um mundo no qual o testemunho se entrelaça profundamente com a reflexão existencial e política do autor. Essa narrativa, por sua vez, oscila de maneira híbrida entre o relato factual e a elaboração subjetiva da experiência

pessoal de Camus. Logo, o testemunho, nesse caso, configura-se como marca pessoal e histórica, sem limitar-se à função meramente documental, apresentando uma visão pessoal dos acontecimentos de cada período traçado pelo diário, além de uma reflexão filosófica sobre diversos significados que versam sobre guerra, condição do sujeito e busca por sentido (e teorizações sobre a falta de). Ao refletir sobre a experiência da doença, da guerra, da esperança e da existência, a teoria da autobiografia encontra espaço no testemunho de Camus, como podemos verificar nos excertos a seguir:

[...] E ainda essas longas noites de trem nas quais se pode falar consigo mesmo e se preparar para viver, de si para si, e a paciência admirável de retomar ideias, apanhá-las em sua fuga e ainda avançar. [...] Não ceder: tudo está aí. Não consentir, não trair. Toda minha violência me ajuda nisso e, no ponto em que ela me leva, meu amor me reencontra e, com ele, a furiosa paixão de viver que dá sentido aos meus dias (2014a, p. 65).

[...] É impossível e imoral julgar um acontecimento quando se está fora dele. É no seio dessa infelicidade absurda que se conserva o direito de desprezá-la. A reação de um indivíduo não tem nenhuma importância em si. Ela pode servir a alguma coisa, mas não justifica nada. Querer, pelo diletantismo, planar e se separar do seu meio é ter a experiência mais irrisória das liberdades. Eis por que eu tinha de tentar servir. E, se não me querem, é necessário também assumir a situação de um civil desprezado. Nos dois casos, meu julgamento pode continuar absoluto e meu desgosto sem reservas. Nos dois casos, estou no meio da guerra e tenho o direito de julgá-la. De julgá-la e de agir (2014c, p. 28).

Como pôde ser observado nas citações anteriores, a experiência de Camus com sua saúde debilitada pela tuberculose remonta a uma nova roupagem na vida do autor, que viveu em pleno período de guerra com a sua doença. Assim como Meursault, em *O estrangeiro* (2020), que procurou no Sol a justificativa pelo assassinato cometido contra um árabe, Camus, em seus três *carnets*, mostra como sua doença moldou sua percepção de mundo.

Ao falar sobre solidão e introspecção enquanto viaja de trem, Camus volta-se a si, na primeira citação das duas supraexpostas, em um diálogo interno pela busca de sentido e direção. A frase “não ceder: tudo está aí” expressa sua resiliência diante da tuberculose e os desafios existenciais. Essa “furiosa paixão de viver”, ademais, é ponto central em sua filosofia, pois discute de que maneira ocorre a manifestação do absurdo na vida do sujeito em sociedade. Já no segundo fragmento Camus explora o dilema moral enquanto encontra-se imerso na guerra. Ele rejeita a ideia de permanecer à margem e afirma que, para exercer um julgamento legítimo, é preciso estar dentro do evento, experimentando a infelicidade e o absurdo da guerra para poder criticá-la. Enquanto “civil desprezado”, Camus reflete sua posição como alguém que, mesmo não sendo soldado, sente a obrigação de agir, ainda que marginalizado.

A narrativa pessoal sobre sua vulnerabilidade física durante a guerra cria um pacto autobiográfico que mistura aspectos de sua vida com sua leitura filosófica da realidade. Aqui, o pacto autobiográfico se enriquece ao mostrar como a experiência da doença e da guerra impactaram simultaneamente sua vida e seu pensamento. Por isso, percebe-se que o testemunho pessoal e filosófico forma um substrato de uma reflexão mais ampla sobre a condição humana. Em Camus, embora o leitor saiba que ele está falando de si mesmo, o texto estende-se além do pessoal para abordar a vida de um outro, de uma falta de sentido e alteridade que esse outro sujeito possa estar vivendo também. Os diários tornam-se, assim, uma autobiografia híbrida e um ensaio filosófico, dissolvendo fronteiras tradicionais entre os gêneros e reafirmando que a característica central da escrita camusiana versa sobre a relação indissociável entre experiência existencial, reflexão filosófica e criação literária.

Os diários de Albert Camus podem ser, finalmente, interpretados como um testemunho multifacetado, que ultrapassa a simples narração factual e histórica ao mesclar o relato de eventos reais com uma profunda meditação filosófica sobre a condição humana. No contexto do pacto autobiográfico, conforme proposto por Philippe Lejeune (1996), esses diários oferecem uma oportunidade única de compreender como o compromisso autobiográfico vai além da mera fidelidade aos fatos. Ele expande-se para incluir uma dimensão reflexiva e interpretativa, transformando a autobiografia em um espaço de exploração de questões universais. Em Camus o pacto autobiográfico revela-se dinâmico, oscilando entre o relato pessoal do autor e uma discussão filosófica mais ampla. Utilizado de forma teórica e metodológica, o gênero autobiográfico serve tanto como veículo para o testemunho individual quanto como um meio para a reflexão existencial.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho procurou-se explorar a relevância dos diários de Albert Camus como um espaço de reflexão e criação, evidenciando a complexa relação entre o autor, a sua vida e a sua obra. Por meio do pacto autobiográfico, à luz da teoria de Lejeune (1996), e das contribuições críticas mobilizadas neste estudo, foi possível compreender como Camus utiliza seus diários para revisitar e transformar o seu cotidiano, criando uma ponte entre o “eu” íntimo e o “eu público”. O estudo dos *carnets* revelou-se fundamental para elucidar como a tuberculose, a solidão, a guerra e o contexto sociopolítico impactaram sua escrita, transformando seus textos em uma espécie de testemunho de vida e reclusão.

Ao considerar a autobiografia não apenas como narrativa de si, mas também como uma ferramenta criativa e literária, foi possível perceber que os diários de Camus oferecem uma rica camada de significados que vai além do registro pessoal. Os fragmentos que compõem os *carnets* revelam-se, então, como um processo contínuo de reconstrução, permitindo não somente ao autor revisitar suas experiências e transformá-las em matéria literária, mas igualmente o próprio leitor, ao compreender o testemunho que é visto em cada diário escrito por Camus.

O pacto autobiográfico, ao articular a identidade entre autor, narrador e personagem, permite uma nova leitura dos registros que constam nos diários, demonstrando como Camus construiu seu “eu” por intermédio de uma escrita plural, que oscila inevitavelmente entre a experiência vivida desde sua infância e a criação literária na vida adulta. Ao integrar o testemunho pessoal com a sua escrita, o autor oferece ao leitor uma autobiografia permeada de reflexões sobre a existência, potencializando novas perspectivas de análise e reflexão crítica.

Este trabalho contribui, por fim, para uma compreensão sobre a vida de Camus, evidenciando como seus diários não somente espelham a vida do autor, mas também funcionam como suporte ativo para a criação sempre renovada, seja em qual for o campo de estudo projetado. Ao aliar o objeto de estudo com a metodologia e a teorização sobre o testemunho de Camus, percebe-se uma transformação e uma reafirmação sobre os *carnets* enquanto testemunhos autobiográficos e como espaços literários em que o “eu” de Camus se encontra, evidenciando novas formas de expressão e resistência ante as adversidades da vida e da história.

Referências

ARAÚJO, Raphael; GESKE, Samara. Posfácio. In: CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. São Paulo: Hedra, 2014.

ARAÚJO, Raphael; GESKE, Samara. O silêncio do estrangeiro: por uma tentativa da tradução da letra nos primeiros cadernos de Albert Camus. *Revista Criação & Crítica*, n. 10, p. 107-118, maio 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: set. 2024.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. In: LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Martha Gerheim (org.). *Dialogia*, São Paulo, n. 13, p. 201-206, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/download/2666/2117>. Acesso em: set. 2024.

CAMUS, Albert. *Esperança do mundo*. São Paulo: Hedra, 2014a.

CAMUS, Albert. *Albert Camus ou l'artiste protéiforme*. Disponível em: <https://www.cercle-enseignement.com/Lycees/Premiere-GT/Dossiers-thematiques/Camus-ou-l-artiste-protéiforme#:~:text=Cet%20essai%20vient%20s'inscrire,absurdité%20de%20la%20condition%20humaine>. Acesso em: set. 2024.

CAMUS, Albert. *A desmedida da medida*. São Paulo: Hedra, 2014b.

CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* São Paulo: Hedra, 2014c.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. 51. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CAMUS, Albert. *A peste*. 1. ed. São Paulo: José Olympio, 1950.

CAMUS, Albert. *Conferências e discursos: 1937-1960*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

CAMUS, Albert. *Núpcias, o verão*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2016.

CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. Apresentação Manoel da Costa Pinto. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

DUFOUR, Dany-Robert. *Os mistérios da trindade*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/8165/5547/21534>. Acesso em: set. 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. Albert Camus entre guerras: de combat ao primeiro homem. *Organon*, v. 32, n. 63, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/download/76260/46108/328946>. Acesso em: set. 2024.

GAY-CROSIER, Raymond. *Les Carnets, une conscience en action*. Lire les Carnets d'Albert Camus. Disponível em: <https://books.openedition.org/septentrion/13623>. Acesso em: set. 2024.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996. (Collection poétique).

PACE, Ana Melia Barros Coelho. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. 2012. 172f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PINO, Claudia Amigo. Posfácio. In: CAMUS, Albert. *A guerra começou, onde está a guerra?* São Paulo : Hedra, 2014.

RASOAMANANA, Linda. *La dimension polyphonique des Carnets de Camus* : quand les voix du quartier pauvre s'accordent avec les voix du panthéon littéraire. Lire les Carnets d'Albert Camus. Disponível em: <https://books.openedition.org/septentrion/13632>. Acesso em: set. 2024.

SILVA, Nelson. Posfácio. In: CAMUS, Albert. *A desmedida da medida*. São Paulo: Hedra, 2014.

SOUSA, Wanely Aires de. *Autobiografia e ficcionalidade em O diário do hospício e O cemitério dos vivos*. 2012. 117f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v18.n40.11>

Recebido em: 31/03/2026

Aprovado em: 23/06/2026