

18

NÚMERO 1



REVISTA
**DIALOGO E
INTERAÇÃO**

ISSN 1275-3687



FACCREI

O ESTRANGEIRO E A PINTURA IMPRESSIONISTA: REPRESENTAÇÕES DA OPRESSÃO SOBRE O UNIVERSO DAS PERSONAGENS

THE FOREIGNER AND THE IMPRESSIONIST PAINTING: REPRESENTATIONS OF OPPRESSION IN THE UNIVERSE OF CHARACTERS

Altamir Botoso*

João Vítor Corrêa Queiróz Mendonça**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo explorar alguns aspectos relacionados à personagem de Meursault, o homem absurdo de Camus, preso em um presente perpétuo, e levantar questões sobre a descrição do espaço, aproximando algumas passagens da obra, *O estrangeiro*, de algumas pinturas do movimento impressionista e a maneira de os cenários refletirem o sentimento e o estado da personagem dentro da narrativa. As pinturas selecionadas para estabelecer a comparação com o romance camusiano são as seguintes: *Tarde de domingo na ilha de Grande Jatte*, de Georges-Pierre Seurat (1884-1886), *Minha casa em Teresópolis*, de Eliseu Visconti (1932) e *No cafezal*, de Georgina de Albuquerque (1930). Como suporte teórico para as análises, são empregados os estudos de Leite (1994), Simioni (2002), Carpeaux (2008), Toti (2013), Alves (2021), Toledo (2022).

PALAVRAS-CHAVE: *O estrangeiro*. Albert Camus. Impressionismo. Literatura francesa.

ABSTRACT: This article aims to explore some aspects related to Meursault's character, Camus's absurd man, trapped in a perpetual present, and raise questions about the description of space, bringing some passages from the book, *The Stranger*, closer to some paintings from impressionist movement and the way in which the scenarios reflect the feeling and state of the character within the narrative. The paintings selected to establish the comparison with the Camusian novel are the following: *Sunday afternoon on the island of Grande Jatte*, by Georges-Pierre Seurat (1884-1886), *Minha casa em Teresópolis*, by Eliseu Visconti (1932) and *No cafezal*, by Georgina de Albuquerque (1930). As theoretical support for the analyses, studies by

*Doutor em Letras na área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela Unesp, campus de Assis-SP. Docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS.

**Mestrando no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS.

Leite (1994), Simioni (2002), Carpeaux (2008), Toti (2013), Alves (2021), Toledo (2022) are used.

KEYWORDS: *The foreigner*. Albert Camus. Impressionism. French literature.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo explorar algunos aspectos relacionados con el personaje de Meursault, el hombre absurdo de Camus, atrapado en un presente perpetuo, y plantear interrogantes sobre la descripción del espacio, acercando algunos pasajes de la obra *El extranjero* a algunas pinturas del movimiento impresionista, y la forma en que los escenarios reflejan el sentimiento y el estado del personaje dentro de la narrativa. Los cuadros seleccionados para establecer la comparación con la novela camusiana son los siguientes: *Tarde de domingo en la isla de Grande Jatte*, de Georges-Pierre Seurat (1884-1886), *Minha casa em Teresópolis*, de Eliseu Visconti (1932) y *No cafezal*, de Georgina de Albuquerque (1930). Como soporte teórico de los análisis se utilizan estudios de Leite (1994), Simioni (2002), Carpeaux (2008), Toti (2013), Alves (2021), Toledo (2022).

PALABRAS CLAVE: *El extranjero*. Alberto Camus. Impresionismo. Literatura francesa.

1 Introdução

Dentro de um cânone literário, poderíamos, certamente, considerar Albert Camus (1913-1960) um dos expoentes do século XX, com seus romances considerados de grande importância para a abertura de uma literatura moderna, sendo até mesmo inserido no livro *O cânone ocidental*, de Harold Bloom¹, categorizado no que Bloom diz ser “Idade Caótica: Uma profecia canônica²”.

A obra *O estrangeiro*, de Albert Camus, trata da história de Meursault, um homem estrangeiro dentro de si, que, após o falecimento da mãe e diversos acontecimentos, mostra-se cada vez mais indiferente com a própria vida e suas percepções, o que irá culminar no assassinato absurdo de um homem em uma praia,

¹ Harold Bloom (1930-2019) foi um importante professor e crítico literário, sendo mencionado na introdução, escrita por Manuel Frias Martins (2013, p. 9), de seu livro *O Cânone Ocidental* como “um dos grandes mestres do pensamento literário do século XX”. Neste livro, o autor busca por estabelecer os cânones literários que, na visão de Bloom, mais impactaram a arte e a literatura.

² Neste capítulo, Bloom expressa uma incerteza a respeito dos romances inseridos neste capítulo já que eles podem se mostrar no futuro obras não canônicas, admitindo serem escolhas de gosto pessoal, todavia as obras de Camus se mostraram consistentes à crítica literária e ao público com o passar do tempo.

seguido pelo julgamento, pela condenação e pelo aguardo do cumprimento da sentença. O mundo é visto por Meursault sob uma perspectiva pessimista e niilista, onde o ser humano foi arrastado à condição mínima, deixando de ser participante tanto de decisões sociais quanto conjuntas.

Levando em conta o exposto, nosso objetivo é realizar um estudo de algumas passagens do romance *O estrangeiro*, as quais tratam da configuração do espaço na referida narrativa e que podem ser aproximadas da pintura impressionista.

Dessa forma, no tocante ao espaço dessa obra, é possível estabelecer algumas aproximações entre os cenários nos quais decorrem as ações do seu enredo e a pintura do período impressionista. Nesse sentido, selecionamos os seguintes quadros: *Tarde de domingo na ilha de Grande Jatte*, de Georges-Pierre Seurat (1884-1886), *Minha casa em Teresópolis*, de Eliseu Visconti (1932) e *No cafezal*, de Georgina de Albuquerque (1930), para apontar suas possíveis semelhanças com o romance de Camus.

2 A trajetória de Mersault e o diálogo com a pintura impressionista

O romance *O estrangeiro* inicia-se a partir do funeral de sua mãe, momento em que ele não sabe exatamente o que deveria sentir e, por esse motivo, não consegue chorar e sente-se sufocado e incomodado pelos demais que choram. A personagem principal do romance não chorará pela morte da mãe, o que será usado contra ele no tribunal, futuramente. Toda a cerimônia lhe parece entediante e ele só quer descansar.

Camus apresenta um homem desencantado com o mundo: nada o encoraja ou perturba, sua vida é feita de desesperança e, sobretudo, de um conformismo que o levará a ser julgado, não apenas por seus atos, mas sim pela falta de emocionalidade e incapacidade de expressar seus sentimentos.

A história prossegue narrando a vida da personagem, que chega a conhecer uma moça com a qual se relaciona, mas a quem nunca se entrega por inteiro, não por guardar um grande segredo, ou por motivos de mistério, apenas pelo fato de que, para Meursault, nas palavras dele mesmo: “Tanto faz” ou “não me importo”, o que é repetido diversas vezes pelo protagonista. Meursault aparenta apenas estar inserido em uma

correnteza e aceita para onde ela o levará. Um trecho que marca esse sentimento de passividade com os fatos de sua vida é aquele em que o protagonista é pedido em casamento por sua namorada.

[...] Marie veio buscar-me e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que, se ela queria, poderíamos nos casar. Quis, então, saber se eu a amava. Respondi, como aliás já respondera uma vez, que isso nada queria dizer, mas que não a amava.
— Nesse caso, por que casar-se comigo? — perguntou ela.
Expliquei que isso não tinha importância alguma e que, se ela o desejava, nós poderíamos casar. (Camus, 2000, p. 43)

Não somente no campo amoroso, Meursault se mostra meramente um telespectador de sua própria vida, um estranho em relação a si mesmo, e isso se estende nos campos da amizade, do profissional e do assassinato que ele cometerá futuramente no romance. Mesmo quando é decretada a sua sentença, ele não consegue observar os fatos em conjunto nunca compreendendo o todo, isso é bem destacado por Sandro Mira Toledo³:

Meursault é um personagem peculiarmente estranho; e certamente esse estrangeiro [étranger] de Albert Camus é capaz de despertar um estranhamento ainda mais intrigante do que uma primeira leitura distraída poderia proporcionar. O herói camusiano é radical e ambíguo, coerentemente incoerente, e, por isso, talvez ainda mais absurdo do que os “santos da absurdidade” reverenciados pelo próprio autor no ensaio filosófico *O mito de Sísifo*. A formulação contraditória do absurdo existencial do ser humano se apresenta no romance *O estrangeiro* através sobretudo das minuciosas ambiguidades de seu protagonista – um personagem que é concomitantemente inocente e assassino, sincero e indiferente, vítima e condenado. É preciso, portanto, estar atento a essas perfeitas inconsistências com que Meursault se move por sua narrativa para se compreender em que dimensão se dá a sua absurdidade e, por conseguinte, entender o que é propriamente a condição de estrangeiro desse personagem-narrador. (Toledo, 2022, p. 52)

A narrativa segue ainda contando diversos aspectos e detalhes da vida de Meursault como a relação com seu vizinho, Raymond, na qual o protagonista não se

³ Sandro Mira Toledo é Mestre em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e licenciado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Vale ressaltar que o artigo utilizado de Toledo é uma parte de sua dissertação de mestrado em filosofia, cujo título é *A criação absurda de Albert Camus: uma análise estética de O estrangeiro e Calígula*.

importa com a amizade ou em até mesmo testemunhar a favor do amigo com relação à amante. Todavia, um dos pontos altos, além da narrativa do cotidiano da personagem e as visões de mundo de Meursault, foi o assassinato, o motivo para o processo do protagonista como também pelas motivações que nem mesmo ele consegue esclarecer.

Após algumas desavenças passadas com um árabe, Meursault, por algum motivo, retorna para a praia e encontra lá a vítima, e mesmo receoso, continua a avançar para a sombra onde o árabe se encontrava, e sua justificativa, seja para o assassinato ou para o seguimento da caminhada, foi o sol e o reflexo da lâmina da faca do árabe.

[...] o árabe tirou a faca, que ele me exibiu ao sol. A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa. No mesmo momento, o suor acumulado nas sobrancelhas correu de repente pelas pálpebras, recobrando-as com um véu morno e espesso. Meus olhos ficaram cegos por trás desta cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. Esta espada incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecador, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça. (Camus, 2000, p. 64)

Vale destacar que Otto Maria Carpeaux (2008) diz, em seu livro *História da literatura ocidental*, que Albert Camus não pode ser considerado somente um romancista, mas um romancista-ensaista. A afirmação de Carpeaux não poderia ser mais assertiva com o autor que insere um grande caráter filosófico e reflexivo nas suas narrativas, como é o caso de *A Peste* (1970) e de seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (2018).

A personagem principal do romance é um homem absurdo, que não consegue compreender a realidade como um todo, alheio aos acontecimentos e ausente da percepção das conexões de causalidade.

Meursault é homem absurdo que vive absorto em uma notável indiferença, em um presente perpétuo no qual o leitor é imerso. Sua visão estrangeira do mundo observa apenas as imagens, o movimento superficial, vazio e mecânico das coisas, sem qualquer profundidade. Registra a sucessão descontínua dos acontecimentos e não percebe nestes nenhuma ligação substancial, nenhum sentido que os unifique. (Toti, 2013, p. 74)

Imerso em uma realidade e visão de mundo densa, o leitor se depara com o sentimento do absurdo, sem qualquer clareza conceitual. Por esse motivo, Camus lançará, logo em seguida, *O mito de Sísifo*, que buscará trazer um conceito e uma explicação mais clara para esse absurdo que ele coloca em seu personagem: “Neste texto, Camus distingue o ‘sentimento’ da ‘noção’ de absurdo: ‘O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele a funda, simplesmente. Não se resume a ela [...]’ (Camus, 2008, p. 43, *apud* Toti, 2013, p. 73).

Apesar de a personagem se manter em um momento presente a todo instante e seus sentidos não conseguirem ver um além, e suas descrições serem opacas, vazias e sem sentido, ele não se distancia do mundo, muito pelo contrário, Meursault irá “se apegar aos prazeres possíveis da superfície do mundo” (Toti, 2013, p. 77). Ao narrar suas experiências, principalmente com Marie, sua namorada, notamos uma certa satisfação e a razão de estar com ela.

Esse personagem possui seu caráter próprio. Em seus gestos há sempre algo que nos escapa. E esta impossibilidade mesma de explicar o romance, mesmo após a noção apresentada em *O Sísifo*, nos mostra a nossa condição absurda: não podemos racionalizar os Mitos de nossos sentimentos, somos incapazes de elevar à consciência, de conceituar grande parte daquilo mesmo que somos nós. (Toti, 2013, p. 74)

Todavia, vale ressaltar que Meursault está consciente de sua existência e dos pensamentos absurdos. A própria Toti, em um trecho sobre o julgamento da personagem, irá pontuar que:

Quando o promotor salienta o fato do réu jamais ter se mostrado arrependido, Meursault explicita a questão da entrega ao momento presente, refletindo sobre sua inclinação a estar sempre envolvido com o agora, e por isto mesmo nunca ter se arrependido do passado. Meursault é um personagem primitivo, sempre mergulhado no presente e atento ao concreto, indiferente a metafísicas e a todos os valores que fundamentam a civilização. Vive alheio às normas mais essenciais da sociedade, tal como um selvagem, um

estrangeiro. Sente-se inocente porque se encontra numa condição por princípio injusta. Ele não se importa em justificar nada nesta existência que por si só é injustificável. (Toti, 2013, p. 78-79)

Logo, com o trecho supracitado e a leitura do romance, podemos concluir que Meursault tinha consciência de seu caráter absurdo. É válido ainda destacar a maneira como a narrativa é escrita. Parafrazeando Toti (2013), ela se constrói a partir de uma sucessão de palavras desconexas uma com a outra e formam presentes isolados, assim, o romance é moldado para haver uma opacidade acentuada a respeito dos fatos.

As frases desconexas descrevendo imagens sem significado formam uma sucessão de presentes isolados, instantes sempre recomeçados, separados dos anteriores e dos posteriores. Cada frase é um momento que se esvai, um aqui e agora que não se comunica com o passado e o futuro, um breve ponto no presente. Os instantes não se apoiam entre si, de forma que não existe progressão ou unissonância entre acontecimentos. (Toti, 2013, p. 75)

O protagonista está sempre preso em um presente perpétuo, conseguindo apenas observar os fatos, mas nunca estabelecer uma conexão entre eles: “Sua visão estrangeira do mundo observa apenas as imagens, o movimento superficial, vazio e mecânico das coisas, sem qualquer profundidade.” (Toti, 2013, p. 74). É interessante como Camus moldou sua narrativa para não deixar claro os eventos ocorridos com Meursault para o leitor, já que toda a obra é narrada em primeira pessoa, apresentando, assim, uma narrativa extremamente parcial. Toledo irá salientar bem esse ponto ao dizer que: “A trama do romance estreado de Camus se desenrola no andamento dos atos do seu herói, pois o enredo é mais do que narrado pelo protagonista, o enredo se comporta como ele, é precisamente contraditório como Meursault.” (Toledo, 2022, p. 52).

Em seu trabalho, Toledo evidencia além de uma diversidade de elementos, a representatividade do sol dentro do romance, algo que torna importante essa representatividade e as consequências da aparição do sol. Meursault, por ser um personagem frio “inabalável e até mesmo apático perante tanta coisa à sua volta” (Toledo, 2022, p. 58) o sol causar um incômodo e, ser usado de justificativa para o assassinato, torna a presença do sol algo significativo.

O sol é um elemento decisivo na estrutura composicional d' O estrangeiro, pois além de ser uma presença constante na obra, impregnando todo o texto, o astro é apresentado como o grande responsável pela reviravolta da trama, aquilo que motiva Meursault a assassinar o homem árabe na praia e ser, por isso, sentenciado (judicialmente) à morte. Tal presença do sol por todo romance e essa sua posição privilegiada de condutor do enredo materializam a relevância simbólica do sol no desdobramento do absurdo na obra. Desdobramento este que se dá através de múltiplas significações, mas preponderantemente através de uma representação da clarividência do ser humano, ou seja, da tomada de consciência da própria condição – circunstância, por sua vez, imprescindível para o alcance da noção do absurdo. (Toledo, 2022, p. 56)

Com a aparição do sol e as revelações do absurdo que ele traz, Toledo complementa dizendo que: “[...] é interessante observar como, nesses instantes de violência solar, o discurso do personagem-narrador, em contraste com uma narrativa em geral crua e econômica, adquire um tom poético” (Toledo, 2022, p. 58), já que o astro expõe as relações absurdas do homem com o mundo, principalmente de um personagem que se mostra irrefletido e que demonstra incompreensões sociais e aos seus ritos, como é o caso do funeral de sua mãe em que não compreende bem como expressar seus sentimentos, que provavelmente, se mostram ausentes, é a partir dele que “começa a adquirir uma consciência mais lúcida de sua vida após ser vítima de acintosos golpes do sol e ser levado por isso a matar uma pessoa” (Toledo, 2022, p. 58). Toledo ainda complementa sobre a figura do sol dizendo que:

Entretanto, a conflituosa relação entre o frio protagonista d' O estrangeiro e o sol escaldante da Argélia, além de metaforizar a clarividência humana, se desdobra noutro importante aspecto do absurdo. De acordo com Angela Binda (2013), essa relação entre Meursault e o astro, na qual o personagem-narrador tanto exprime uma atração pela beleza do sol como uma repulsa por seu brilho e calor excessivos, é uma representação da ambiguidade da relação entre o homem absurdo e o mundo. (Toledo, 2022, p. 58)

É possível estabelecer uma relação desse fato com algumas pinturas de uma realidade que foge à percepção. Desse modo, as descrições de espaço dentro da obra, sempre opacas e borradas, estáticas e, muitas vezes, sem importância, refletem a percepção da personagem do mundo que a cerca e os seus sentimentos.

Nota-se uma percepção moderna acerca, não somente do homem, mas da busca por uma representação de uma realidade cada vez mais fugaz. Sendo mais objetivo, poderíamos claramente estabelecer uma relação das imagens descritas no romance com o movimento do fim do século XIX chamado Impressionismo, no qual as linhas eram imprecisas e a mistura de cores não ocorria e, sim, a justaposição delas.

Essas questões dialogam com a desrealização que a arte sofreu, não somente no campo da literatura, mas da arte de uma forma geral. O homem estava em face de si próprio e do mundo, ou seja, as percepções mudaram e a arte acompanhou tal mudança de visão de mundo e evoluções científicas e de conhecimento.

Utilizando as palavras de Toti novamente, uma passagem que ilustra bem essa possível comparação com o impressionismo é a de que:

Camus se utiliza muito de um recurso já notado por Sartre, em que o personagem estrangeiro percebe antes as imagens e depois o sentido dos acontecimentos, estranhando com frequência o comportamento usual das pessoas ao redor, os hábitos comuns. (TOTI, 2013, p. 75-76)

Assim como Meursault, a pintura impressionista não percebe mais um espaço em movimento; todavia, ele o interpreta como um momento estático no tempo e é possível observar ainda uma certa opacidade como as cenas são representadas. Fatos que estão sobrepostos assim como as cores usadas para pintar, podemos, então, definir o impressionismo, segundo Ana Paula Cavalcanti Simioni, sendo um “[...] estilo que, na França, provocou a crise do sistema acadêmico ao propor como solução final das telas o *ébauche*⁴ e não mais o *fini*⁵, desafiando a própria noção de arte tradicional.” (Simioni, 2002, p.151), ou seja, “o impressionismo foi um movimento que deu fôlego à modernidade” (Alves, 2021, p. 2).

Para complementar a fala de Simioni, vale acrescentar a definição usada por Felipe Chaimovich, curador do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que define as obras impressionistas, como sendo “executadas no calor da hora como obras

⁴ Rascunho.

⁵ Acabamento.

acabadas, deixando visível a tinta grossa aplicada em gestos rápidos”, e, desse modo, os rascunhos eram levados em consideração como arte também e não mais apenas um processo até ela. O impressionismo mostrava uma arte que era feita ao ar livre, ainda, nas palavras de Chaimovich:

Ele surgiu da pintura de paisagem ao ar livre executada com velocidade e se valeu de inovações na produção industrial de tinta a óleo durante o século XIX. Os pintores impressionistas passaram a considerar seus quadros executados no calor da hora como obras acabadas, deixando visível a tinta grossa aplicada com gestos rápidos. Assim, nascia a arte construída a partir de materiais industriais de última geração postos em primeiro plano. (Chaimovich, 2017, n. p.)

Sobre o referido movimento artístico, Simioni (2002) complementa, em seu trabalho, pontuando que: “A saturação do sistema que lhes servia de base gerou seus próprios críticos, como os impressionistas, que estruturaram um sistema artístico paralelo e independente do oficial, indicando a agonia daquele esquema centralizador” (Simioni, 2002, p. 149).

Para Leite (1994), com relação ao impacto sentido na América Latina e em todo o mundo ocidental causado pelo Impressionismo, “nada mais elucidativo, a tal respeito, do que a resposta que Georgina Albuquerque (1885-1962) deu a Angyone Costa – em 1927 – sobre o tipo de pintura que vinha fazendo” (Leite, 1994, p. 27):

É uma feição moderna, alguma coisa de novo em pintura. Foge inteiramente aos moldes preestabelecidos. É tudo quanto há de mais movimentado, mais ensolado, menos calculado e medido. Eu pinto a natureza, pelas sugestões que ela me causa, pelos arroubamentos que me provoca e, como tal, não posso ficar hierática e solene ante os imperativos que ela em mim produz. Depois, amo a figura humana. Vou pela praia, encantada pela paisagem; deparo-me com uma criança, enteneço e me desinteresso pelo ambiente em redor. A minha sensibilidade é presa da graça do movimento, da vibração infantil. O impressionismo, como eu o pinto, é novo aqui e não deixou de encontrar resistência, logo que comecei a fazê-lo. (Albuquerque *apud* Leite, 1994, p. 28)

Como os fatos são descritos na obra, apresentando uma visão superficial do mundo, misturado com as descrições do espaço, que transmitem os sentimentos monótonos da personagem, consideramos que esses podem ser relacionados com

certas pinturas do movimento impressionista. Como exemplo, reproduzimos a pintura *Tarde de domingo na ilha de Grand Jatte*, de Georges-Pierre Seurat:



Tarde de domingo na ilha de Grand Jatte (1884-1886), de Georges-Pierre Seurat. Fonte: *História das artes*.

A obra reproduzida acima é considerada a mais importante do pintor francês e, como o título já diz, retrata uma tarde de domingo na ilha de Grand Jatte, uma pequena ilha que fica no meio do rio Sena, um local frequentado por pessoas de diferentes extratos sociais e um conhecido local de prostituição.

No romance estudado neste artigo percebemos uma imagem estática, cores sobrepostas de maneira não sutil, sem uma mescla delas, como se fossem fatos isolados, sem conexão aparente entre si, configurando-se como eventos apartados em um presente perpétuo, estático. Assim como Meursault, ao olharmos a obra, nós nos tornamos o próprio espectador estrangeiro perdido na pintura. Uma descrição dentro do romance, válida para destacar como elemento de comparação com a pintura é a da praia, local em que Meursault tece o seguinte comentário:

O sol caía quase a pino sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável. Já não havia ninguém na praia. Nas casas ao longo do planalto, suspensas

sobre o mar, ouvia-se o barulho de pratos e talheres. Respirava-se com dificuldade no calor de pedra que subia do chão. (Camus, 2000, p. 57)

Percebe-se uma narração forte e direta, sem elementos poéticos, ou mescla de sentidos metafóricos, são apenas justaposições de imagens, assim como as cores e as imagens representadas tanto dentro da obra quanto na pintura cuja reprodução efetuamos acima. O sol se mostra um incômodo grande para Meursault por, justamente, evidenciar o seu papel frio no mundo que o cerca e colocar em evidência sua condição absurda nos holofotes de seus olhos. Essa relação do sol e Meursault causa um cansaço que só será sanado pelo próprio sol e sua relação com o mar, algo curioso de se notar como um mesmo fator pode ser um incômodo e um alívio ao mesmo tempo adquirindo assim um caráter mais poético como é o caso da pintura mostrada acima, que não porta um sol ou uma paisagem tão ofuscante, mas algo reconfortante ou um alento a um calor maior. Sobre isso, Toledo afirma que:

A ligação entre o sol e Meursault se dá, por um lado, numa dimensão de simplicidade e leveza. O personagem-narrador d' O estrangeiro exprime um deslumbramento inocente quando está em contato com o sol e o mar. O sol e a água são fontes de regozijo para Meursault, a beleza de um mar ensolarado é motivo de alegria para o protagonista. Ele que em geral narra o seu dia a dia num tom seco e distante, quando descreve esses momentos de comunhão com o mundo físico, dá à sua narrativa mais leveza e um ritmo mais apaixonado. É essa ligação harmônica que presentifica na obra a felicidade da vida humana quando em conexão com a natureza. (Toledo, 2022, p. 58-59)

As descrições, ao se manifestarem dessa maneira no romance, reforçam os sentimentos da personagem e como ela vê o mundo, a crueza e a realidade com que Meursault enxerga tudo, os cenários extremamente duros, assim como em uma pintura, com formatos geométricos incômodos e desconfortáveis para o espectador de estar ou se situar em alguns deles. Isso gera, por certo, um incômodo na própria personagem. Tomemos como exemplo uma das descrições iniciais do romance, na qual Meursault reclama do brilho da luz no necrotério onde sua mãe se encontrava: “O brilho da luz das paredes brancas me cansava” (Camus, 2000, p. 14).

Convém notar como o calor e a luz são constantemente lembrados e representados dentro da obra, não somente a sensação de calor como o próprio sol,

que leva o protagonista a cometer o assassinato do árabe. O calor sempre presente transmite uma sensação de desconforto nos locais em que ele está, funciona como algo que está sempre punindo as personagens e nunca há uma paz real, ou seja, o sentimento de querer fugir das situações e locais está sempre presente, o desconforto de se estar como um estrangeiro dentro da narrativa se torna cada vez maior por conta, também, dessa questão.

As manifestações violentas do sol contra Meursault são a materialização no romance da hostilidade do mundo com o ser humano; eis aí o impacto que nós sofremos quando começamos a tomar consciência da alteridade do mundo e a nos dar conta da insignificância da nossa vida maquinal, tão precária e inútil. É através dessa hostilidade que a natureza revela ao ser humano a sua condição trágica, e é através dessa perturbação que o sol deslinda a absurdidade da existência para o personagem-narrador do romance *O estrangeiro*. (Toledo, 2022, p. 59-60)

Lygia Fagundes Telles (1971) retrata a mesma questão do calor em seu conto “Antes do Baile Verde”, inserido no livro de mesmo nome, no qual a história retrata uma menina que está com o pai doente, dentro de casa, e fica em uma indecisão entre passar com o pai os últimos momentos dele ou ir para o baile. O calor se mostra extremamente grande e opressor no apartamento, quase como um personagem criado para causar desconforto sobre a personagem. O calor, em certa medida, representa um desejo de fuga daquele lugar opressivo em que os personagens se encontram.

Para uma elucidação maior com relação ao sol e ao calor, como comentado acima, e como ele pode representar algo mais ofuscante e revelador, dois pintores que retrataram bem essas questões são o ítalo-brasileiro Eliseu Visconti⁶ (1867-1944)

⁶ Leite (1994) irá escrever que Eliseu Visconti estava na vanguarda da produção de obras impressionistas, ou pelo menos “fiéis àquilo que entendiam como Impressionismo. Nos anos finais do século XIX ou nos primeiros do século XX uns poucos pintores brasileiros da geração nascida no último terço do oitocentos, à frente Elyseo Visconti (1866-1944), começaram a produzir obras impressionistas, ou pelo menos fiéis àquilo que entendiam como Impressionismo.” (Leite, 1994, p. 27).
Todavia, vale ressaltar, segundo Fabíola Cristina Alves em seu trabalho sobre o pintor, que apesar de sua importância para a arte e o movimento impressionista, a autora pontua que no caso da obra de Visconti “dialoga com os modelos impressionistas e pós-impressionistas, no entanto, não existe nenhuma afiliação oficial do artista dentro do grupo dos impressionistas e de nenhum desses movimentos artísticos.” (Alves, 2021, p. 7).

e a brasileira Georgina de Albuquerque (1885-1962), pintores que podem ser filiados ao Impressionismo, no nosso país. Na sequência, exemplificamos o que foi afirmado em uma pintura de Visconti:



Minha casa em Teresópolis (1932) – Eliseu Visconti. Fonte: Projeto Eliseu Visconti.

Eliseu Visconti, importante pintor ítalo-brasileiro, nessa obra impressionista, busca reproduzir sua casa em Teresópolis. Observa-se como a luz do sol intensa revela as formas. A luz, no referido quadro, é muito forte e parece invadir a casa e essa situação pode ser aproximada àquela de Meursault, quando ele comete o assassinato.

A presença do sol que invade tudo na pintura, apesar de opressiva, destaca um local aparentemente aconchegante, transmitindo uma certa paz. Todavia, ao compará-lo com o romance camusiano, centrando-nos na personagem, seria possível verificar

Torna-se latente uma discussão a respeito do pintor e sua relação com o movimento, Cavalcanti comenta que “Quem se interessa pela obra de Eliseu Visconti, sabe que o pintor foi valorizado como um introdutor do impressionismo entre nós. Porém, ao aproximar-se mais atentamente de suas telas, percebemos que a classificação de ‘pintor impressionista’ não se adapta ao essencial de seu trabalho. É verdade que há influência do impressionismo em suas pinturas, mas trata-se da utilização de uma técnica, e não do engajamento do pintor no movimento artístico”. (Cavalcanti *apud* Alves, 2021, p. 10).

que a luz que irradia e invade o universo de Mersault caracteriza momentos isolados no seu presente, sem qualquer conexão ou causalidade, apenas uma evocação de sua memória e um holofote que evidencia sua condição absurda perante o mundo que o cerca.

Estrangeiro é uma obra em que tudo está organizado para provocar no leitor uma sensação de estranhamento, para introduzi-lo numa atmosfera opaca e inexplicável. Predominantemente descritiva, percorre as imagens sem lhes atribuir significados, não explica, não justifica nem prova. Limita-se a ilustrar o absurdo, o acaso, as contradições insuperáveis, os paradoxos da humana condição. (Toti, 2013, p. 74)

No prosseguimento de nosso artigo, trazemos um quadro de Georgina Albuquerque⁷, no qual os efeitos da luz solar também são intensos e incidem sobre as personagens retratadas:



No cafezal (1930) – Georgina de Albuquerque. Fonte: Google Arts & Culture.

⁷ Apesar deste artigo buscar uma análise para estabelecer uma comparação com o romance de Camus, Simioni irá pontuar sobre dizendo que: “Qualquer tentativa de compreender os reais intuitos que guiaram as mãos de Georgina na constituição da tela tem algo de especulação. A única documentação com que se pode contar é a própria obra, testemunho por si mesmo polissêmico, que nos permite apenas interpretações incertas.” (Simioni, 2002, p. 150).

Georgina de Albuquerque talvez seja uma das principais pintoras do país, uma das primeiras mulheres brasileiras a ter um reconhecimento internacional como artista, além de ser pioneira em pintura histórica nacional.

A pintura de Georgina, em destaque acima, retrata o trabalho em uma lavoura de trabalhadores rurais, uma cena simples, todavia tocante. Nesse caso em específico, é possível observar o sol e o calor que afetam os seres humanos que compõem a pintura. Mesmo o ambiente sendo aberto, a luz solar parece transformar o espaço em um lugar opressor, do qual não se consegue escapar, face ao fato de se tratar de um trabalho que deve ser realizado pelas personagens que ali se encontram.

Se fosse possível observar o mundo através dos olhos de Meursault, é bem provável que ele se refletiria como essas pinturas apresentadas, essas formas geométricas duras que não propagam movimentos, uma luz em alguma medida cegante que incomoda, cores fortes, momentos opacos e estáticos em um presente perpétuo, que refletem um homem tão estrangeiro dentro de si quanto um animal fora de seu habitat, um estranho, cujas percepções e costumes isolam-no cada vez mais e o fazem se sentir como um estrangeiro em toda parte, como alguém que não consegue se integrar nos espaços por onde circula.

Dessa forma, fica-nos bastante claro o existencialismo ateu apresentado por Meursault que cria sua essência individual, mostrando sua vida do jeito que ele deseja viver, com um padrão de comportamento muito diferente dos demais. Em cada ação de pensamento, sua criação e liberdade é destacada, dando-lhe o sentido que acredita naquilo que sua existência deveria apresentar ante a construção de seu ser.

Concluimos, assim, que Meursault é uma personagem absurda, que engloba não somente o âmbito literário, mas que também é plausível aproximar as descrições que ele faz do universo da pintura impressionista. O espaço e as descrições de Meursault irão refletir muito a visão de mundo dele, e as pinturas reproduzidas neste artigo relacionam-se com essa visão da personagem camusiana, uma vez que desvelam paisagens invadidas pelo sol ofuscante, que se torna opressor e encerra as personagens dos quadros em espaços em que a força da luz solar parece queimar, ferir as pessoas e os olhos daqueles que os observem, tal como o fato crucial que

ocorre com Meursault, quando ele assassina alguém e isso o levará ao cárcere e à condenação à morte.

Somente perto da morte é que a personagem contempla um vislumbre de fúria e de reação perante toda a situação absurda em que se meteu, e ele declara que um dia apenas já é o suficiente para viver tudo o que uma vida tem a oferecer. Até então, esse parece ser o primeiro momento em que Meursault realmente reage de maneira consciente e que mostra se importar com algo. Todavia, o que se observa, na maior parte da narrativa, é que ele não compartilhava da escala de valores da sociedade, mostrando-se um estrangeiro em um mundo ao qual não sentia pertencer. Mesmo os sentimentos e os propósitos de outros seres humanos eram difíceis para ele perceber. Nas palavras de Toti:

O Estrangeiro é um romance que não procura explicar e provar, mas antes mostrar a opacidade do mundo e o conflito insuperável da condição humana. [...] O Estrangeiro é representativo de um período no qual os próprios fundamentos da existência foram colocados em questão. (Toti, 2013, p. 83)

A conclusão de Toti não poderia ser mais assertiva sobre uma obra que busca por retratar não somente uma personagem absurda e que se mostra alheio a sua realidade, mas retratar uma época em crise, tratar de temas existenciais, os quais até então eram alheios aos leitores e que escritores, como Camus ou Franz Kafka (1823-1924), trouxeram para a luz e para serem debatidos.

3 Conclusão

Camus conseguiu fazer com que o espaço dentro da obra representasse a percepção de mundo da personagem principal, Meursault, revelando facetas de seu mundo interior invadido por luzes e por sombras, como as pinturas trazidas como exemplos ao longo de nossas análises. Tais pinturas impressionistas levam ao espectador a presença da luz solar e a sua intensidade sobre aquelas personagens que fazem parte do cenário e, dessa maneira, ele percebe como a sua exuberância e

a sua força incidem sobre a imagem e se torna um elemento opressor, que queima, ofusca e causa agonia naqueles que se encontram sob a sua ação e julgo.

O estrangeiro pode ser considerado um dos principais romances de abertura para a literatura do século XX, pois se consolidou como referência literária do absurdo e do existencialismo, ao descrever um protagonista como um homem sem muitas esperanças e arrependimentos, e com grande conformismo pelo pouco valor que considera ter a existência humana.

A obra capta a decadência, a desesperança e o sentimento de uma humanidade fora de si, de um universo indiferente; além de refletir profundamente sobre o conceito de vida e de morte. Isso é evidente não somente por sua narrativa, que traz um homem alheio a si mesmo, indiferente ao mundo exterior e aos acontecimentos que o cercam, mas devido ao caráter filosófico e do absurdo que essa obra reflete.

No final da história, quando Mersault é condenado à morte, a sua resposta é consistente com a sua perspectiva de vida. Ele aceita o seu destino com uma forma de tranquilidade e até felicidade, pois o vê como parte da existência absurda que reconheceu e aceitou.

Vale destacar, enfim, a simplicidade do livro, mas ao mesmo tempo a sua profundidade conceitual e filosófica. Camus dá grande importância à psicologia de Mersault, um personagem estranho, com comportamento imprevisível, cotidiano e impensado. O autor desvela a angústia constante, o desejo por nada, o absurdo da existência e quão inconsequente é uma vida finita. Trata-se do reflexo de uma época de escuridão social e de ofuscamento das qualidades humanas, tempo em que o viver cotidiano absorve o sentido da vida, e nos atrevemos a dizer, tão absurdamente semelhante aos dias atuais.

Portanto, *O estrangeiro* representa um estudo fascinante da condição humana e uma crítica contundente às convenções sociais. Ao longo do romance, Camus nos desafia a considerar as nossas próprias percepções de significados e de propósitos, e a questionar como as nossas reações aos acontecimentos da vida podem ser condicionadas pelas expectativas da sociedade e não pelos nossos sentimentos autênticos.

Referências

ALBUQUERQUE, Georgina de. *No cafezal* (1930). Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/no-cafezal-on-the-coffee-plantation-georgina-de-albuquerque/9AGFdJK6lkuTIg?hl=pt-br>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ALVES, Fabíola Cristina. Para além do termo impressionista: o debate crítico e o caso viscontiano no Brasil. *Visualidades*, v. 19, 4 maio 2022.

BIENAL BRASIL SÉCULO XX, 1994, São Paulo, SP. Bienal Brasil Século XX: catálogo. Curadoria Nelson Aguilar, José Roberto Teixeira Leite, Annateresa Fabris, Tadeu Chiarelli, Maria Alice Milliet, Walter Zanini, Cacilda Teixeira da Costa, Agnaldo Farias. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/name049464>. Acessado em: 19 fev. 2024.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad., introd. e notas Manuel Frias Martins; rev. Pedro Ernesto Ferreira. 5. ed. Lisboa: Temas e Debates, 2013.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CHIAMOVICH, Felipe. O impressionismo e o Brasil. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/o-impressionismo-e-o-brasil>. Acesso em: 26 fev. 2024.

GEORGINA de Albuquerque. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. *Tarde de Domingo na Ilha de Grand Jatte, George Seurat*. *História das Artes*, 2024. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/tarde-de-domingo-na-ilha-de-grand-jatte-george-seurat/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MARTINS, Manuel Frias. Introdução. In: BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad., introd. e notas de Manuel Frias Martins; rev. Pedro Ernesto Ferreira. 5. ed. Lisboa: Temas e Debates, 2013.

SEURAT, Georges-Pierre. *Tarde de domingo na ilha de Grande Jatte*. Disponível em: <https://www.artmajeur.com/pt/magazine/5-historia-da-arte/uma-tarde-de-domingo-na-ilha-de-la-grande-jatte-de-georges-seurat/333388>. Acesso em: 04 mar. 2024.



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, out. 2002, v.17, n. 50, p.143-159.

TELLES, Lygia Fagundes. Antes do baile verde. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

TOLEDO, Sandro Mira. Experiência de estranhamento e a contradição do absurdo no romance *O estrangeiro* de Albert Camus. *Profanações*, v. 9, p. 51–79, 16 fev. 2022.

TOTI, Carolina Natale. A condição absurda em *O Estrangeiro*, de Albert Camus. *Revista Todas as Musas*. ISSN 2175-1277, ano 04, nº 2. Jan-Jun 2013.

VISCONTI, Eliseu. *Minha casa em Teresópolis* (1932). Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p617/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Recebido em: 04/03/2024.
Aprovado em: 07/08/2024.