

O estrangeiro na prisão: o absurdo herói de Albert Camus no ventre da baleia de Joseph Campbell. Possibilidade ou inexorabilidade? Frye explica

RESUMO

Com o presente trabalho, almejo proceder à leitura de *O Estrangeiro* (1972), de Albert Camus, a partir da premissa de que a obra, além de servir para a exposição e defesa do Absurdismo – teoria filosófica erigida pelo autor (CARPEAUX, 2012) -, oferece-nos, em seu protagonista Sr. Mersault, a perspectiva cabal do herói irônico retratado por Northrop Frye (1973). Outrossim, o personagem principal, com sua existência disparatada e dada como que em paralelo às dos demais, fornece os elementos para a concepção de que sua prisão corresponde ao “ventre da baleia” descrito por Joseph Campbell (1997). Desse modo, entre a certeza de que a vida é, com efeito, despropositada, e a esperança de que isso não passa de uma visão canhestra de alguém absolutamente indiferente e desinteressado, engendro uma possível ideia de interatividade imaginada por Camus, delineando, como ápice, uma devolutiva do leitor para o haver ou não sentido em nossas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: Herói irônico. Ventre da baleia. Indiferença. Ódio.

Fernando Bruno Antonelli Molina Benites
professorfernandobruno@gmail.com
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Albert Camus é um autor que, além de transitar com destreza e resplendor por gêneros diversos – talento que lhe valeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1957 e acerca do qual testemunham sua magnífica precisão ensaística, a não menos significativa incursão teatral e o radioso, polêmico e definitivo romance – prima por deixar impressa, invariável e abundantemente em suas linhas, uma preocupação latente não só com temas filosóficos, mas com o alinhavo e circunstanciado da filosofia (ou de uma vertente desta) em si. Erroneamente elencado graças às suas relações pessoais, em especial com Jean-Paul Sartre, nas fileiras do Existencialismo – movimento que concebe, em suma, ser a liberdade de escolha o grande motor da vida, e logo, as decisões individuais as responsáveis por determinar um significado para a existência de cada um -, o “revoltado romântico por natureza” (CARPEAUX, 2012, p. 2827) militou no engendramento e defesa do Absurdismo, vertente radical do pensamento supracitado que garante ser a vida desprovida de sentido e finalidade, cabendo ao homem, frente a ausências contínuas e angustiantes, a busca por alguma razão para aqui estar:

O equívoco nasceu das reações de Camus contra repetidas experiências de “alienação”: o ambiente proletário das suas origens na Argélia; a ocupação alemã da França; a Resistência. Camus reagiu contra a “impossibilidade” dessas situações, declarando “impossível”, isto é, absurda a vida [...] ele é fundamente idealista, [...] um moralista que por desespero assumira atitudes niilistas, mas com permanente disposição de reconverter-se (ibid., p. 2828).

Sendo o absurdo a gênese, o fio condutor e, possivelmente, o fim último da vida, Camus sabe bem que há um dilema fundamental a nortear nossas vidas quando assim categorizadas: ou a existência de Deus coroa e justifica as nossas próprias ou então estamos efetivamente fadados a morrer na insignificância e no disparate. Assim, a busca por Deus é a busca do sentido pleno (PINTO, 2010). Chegamos assim a *O Estrangeiro* (1942), obra protagonizada por um homem (Mersault) a quem as situações insensatas e paradoxais são tão caras e frequentes como a ausência do relacionamento com Deus é patente e revelar-se-á sobremaneira contundente e decisiva.

O protagonista, que vive em Argel e lá trabalha em um escritório, é apresentado ao leitor enquanto narra, em primeira pessoa, a morte de sua mãe: “Hoje, minha mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames’. Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem” (CAMUS, 1972, p. 11). O apego às circunstâncias secundárias, a saber, quando se deu o ocorrido, ao invés de qualquer demonstração da menor tristeza pela perda da mãe, constitui o primeiro forte impacto do estranhamento que acompanhará o leitor no decorrer de todo o desvelar da personalidade do absurdo herói, que durante o velório, não faz questão que o caixão seja aberto para uma derradeira visão daquela que se fora – “- Por quê? [...] Eu disse: - Não sei” (ibid., p. 15) -, atém-se aos besouros que voam contra a vidraça, ao sono que sente, ao café com leite e cigarros, às expressões dos velhos colegas de asilo também postos a velar, ao céu azul, ao calor progressivo, ao asfalto e à terra vermelha jogada sobre o caixão quando do enterro. Sobre sentimentos, nada; a não ser, espalhados por toda a obra, breves comentários descabidos e atordoantes, do calibre de “[...] no último ano, quase não a fui visitar

[...] a visita me tomava o domingo – sem contar o esforço para ir até o ônibus comprar as passagens e fazer duas horas de viagem” (ibid., p. 14), “Pensei que passara mais um domingo, que mamãe já estava enterrada, que ia regressar ao meu trabalho e que, no fim de contas, continuava tudo na mesma” (ibid., p. 37) e, finalmente “É claro que gostava da minha mãe, mas isso não queria dizer nada. Todos os seres saudáveis tinham, em certas ocasiões, desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam” (ibid., p. 85):

Meursault não vivencia momentos de grandes desgostos ou de alegria, não tem um amor exaltado e não chora no enterro de sua mãe. Ele ainda não dá mostras de qualquer interesse intelectual, político ou artístico. Suas distrações são insignificantes como ler algum pedaço de jornal velho em seu quarto e na prisão ou ficar na varanda de sua casa vendo a movimentação das pessoas na rua. A forma honesta e indiferente de ser de Meursault e sua incapacidade de exteriorizar seus sentimentos fazem dele um estrangeiro (BINDA, 2013, p. 66).

Albert Camus mostra-se extremamente perspicaz, além de ter sido igualmente generoso, ao formular uma série de eventos e assunções absurdas, matizando-os em todo o entorno do herói que forjara, cujas características, juntas e progressivamente, vão tornando-o basilar para o pensamento que se pretendia erigido e comprovado em sua obra. Tudo é absurdo. O emprego, a namorada, a amizade, todas as coisas, até mesmo e finalmente o crime que sucederam ou foram-nos apresentados após a morte da mãe repousam em compreensões tão estapafúrdias e aberrantes que fazem o leitor extrapolar os limites do quão boquiaberto imaginava-se poder ficar. Seu chefe o questiona acerca de uma possível promoção e conseqüente mudança para Paris – “Disse que sim, mas que no fundo me era indiferente. Perguntou-me depois se eu não gostava de uma mudança de vida. Respondi que nunca se muda de vida, que, em todos os casos, todas as vidas se equivaliam e que a minha aqui não me desagradava” (CAMUS, 1972, p. 58) -; sua namorada o inquire, querendo saber se tinha planos de casar-se com ela e, por conseguinte, se a amava – “Respondi que tanto me fazia, mas que se ela de fato queria casar, estava bem. Quis então saber se eu a amava. Respondi, como, aliás, respondera já uma vez, que isso nada queria dizer, mas que talvez não a amasse” (ibid., p. 59); seu vizinho propõe-lhe amizade – “Repliquei que tanto me fazia: ele ficou com um ar contente” (ibid., p. 43) -; por fim, o tribunal o indaga sobre o motivo do assassinato que cometera – “Respondi rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do ridículo, que fora por causa do sol” (ibid., p. 131).

Tudo isso, indubitavelmente, faz o Sr. Meursault ocupar um plano que, decididamente, não se assemelha ao dos demais: ele é, com efeito, um estrangeiro, alguém que insinua estar no mundo sem efetivamente estar – ao menos, não como nós, os outros, estamos -, comportando-se de modo sem paralelos e provocando estranhamento, riso, desprezo ou ojeriza com cada uma de suas ações ou reações. Entendo que, filosoficamente, todos os detalhes desse arcabouço enriquecem e justificam o Absurdismo proposto por Camus; mais do que isso, que, literariamente, esse tão peculiar protagonista sirva-me na elucidação de um dos arquétipos do herói propostos por Northrop Frye (1973), assim como alguns dos acontecimentos em que se envolve venham ao encontro

de uma passagem da jornada do herói postulada por Joseph Campbell (1997). É o que passarei a delinear a seguir.

1. FRYE EXPLICA: O ESTRANGEIRO COMO O HERÓI IRÔNICO

Em seu *A anatomia da Crítica* (1973), o crítico literário canadense Northrop Frye sugere que o retrato do herói dá-se em consonância com “um sistema sofisticado de um grupo de fórmulas básicas oriundo de culturas primitivas” (FRYE, 1973, p. 74). Isso quer dizer que há modelos pré-estabelecidos – ou arquétipos – nos quais podemos projetar as criações ou dos quais podemos lançar mão para alinhavar a espécie de herói e o tipo de narrativa a ser protagonizado por ele:

No capítulo segundo da *Poética*, Aristóteles fala das diferenças nas obras de ficção, causadas pelas diferentes posições das personagens. Nalgumas ficções, diz ele, as personagens são melhores do que nós, em outras piores, em outras ainda ficam no mesmo plano [...] Nas ficções literárias o enredo consiste em alguém fazer alguma coisa. O alguém, se indivíduo, é o herói, e a alguma coisa que ele faz ou deixa de fazer é o que ele pode fazer ou podia ter feito, no plano dos pressupostos estabelecidos, para ele, pelo autor, e das consequentes expectativas da audiência. As ficções, portanto, podem ser classificadas, não moralmente, mas pela força de ação do herói, que pode ser maior do que a nossa, menor ou mais ou menos a mesma (ibid., 1973, p. 39).

Posto isto, Frye desenvolveu cinco possibilidades de gêneros para tal imagem, a saber: mito (gênero literário que traz o herói como uma divindade – sendo ele próprio um deus ou descendente direto de um), lenda ou conto popular (nos quais o protagonista é superior aos demais por ser diretamente favorecido, ou pela autoridade e influência divinas, ou por ocorrências e poderes sobrenaturais), tragédia e épico (em que ele é um líder, ocupando um plano superior ao dos demais homens por ser portador de características - não importando se físicas, psíquicas ou comportamentais - singulares), comédia e ficção realista (nos quais assume a mera configuração de homem comum) e ironia (em que, finalmente, desponta o tipo inferior, julgado pior que os demais por possuir menos poder, qualidades ou inteligência).

Estabelecidos tais parâmetros, parte o autor para uma análise em que assevera estar a ficção europeia “durante os últimos quinze séculos, descendo constantemente seu centro de gravidade, lista abaixo” (ibid., p. 40). Embora tais considerações, e mesmo incursões mais rigorosas quanto às terminologias acima escapem ao propósito do presente trabalho, é interessante notar que O Estrangeiro situa-se precisamente na época em que Frye elenca a prevalência do “modo imitativo baixo” (ibid., p. 42) – ou seja, as ficções em que o herói inferior ocupa o primeiro plano - como o principal modelo de expressão da literatura em voga. Se a contemporaneidade primava na negativa de exemplos grandiosos para serem seguidos e servirem de inspiração (fase irônica), cabia então ao leitor ou a mera participação no escárnio, zombando do mundo e da torrente de problemas que o inundava, ou a alta posição de referencial inatingível para os pobres heróis desventurados, que das curvas abaixo que ocupavam na espiral descendente, mal podiam roçar a túnica da trivialidade.

Sendo assim, em Mersault, homem tão monossilábico, distante e desinteressado em suas relações pessoais quanto competente na formulação em profusão de falas e de situações despropositadas, podem ser enumerados todos os traços que o fazem um protótipo do herói das ironias, afinal, não há meios de compreendê-lo que não como absolutamente “inferior em poder ou inteligência a nós mesmos [...] e pertencente ao modo irônico” (ibid., p. 40): seus laços com o mundo ao redor resumem-se a uma primeira impressão, acima de tudo sensorial, em que, mais uma vez, emprego, namorada, amizade, tudo, e até mesmo o crime, resumem-se a atabalhoadas percepções moldadas pelas sensações físicas que despertam. Em seu trabalho - “Antes de deixar o escritório para ir almoçar, lavei as mãos. Ao meio-dia, gosto sempre de fazê-lo. À tarde, não tanto, porque a toalha rolante já está muito úmida” (CAMUS, 1972, p. 38) -; a namorada, por quem, embora afirmasse não sentir amor, nutria um intermitente e, por vezes, incontrolável desejo - “Ontem foi sábado e, como ficara combinado, Maria veio à minha casa. Desejei-a intensamente, porque trazia um vestido de listras brancas e encarnadas e sandálias de couro” (ibid., p. 49) -; o vizinho, com quem começa a estreitar laços a partir de uma primeira visita - “Subimos e eu ia deixá-lo, quando me disse: - Tenho lá em casa vinho e chouriço. Não quer vir petiscar comigo? - Pensei que isso me evitaria ter de fazer o jantar e aceitei” (ibid., p. 42) -; e, até mesmo o homicídio que veio a cometer parecem alocados em um plano tosco e rudimentar, de tão meramente sensuais e palpáveis serem as emoções interpostas e as condutas posteriormente narradas - “Sacudi o suor e o sol [...] Voltei então a disparar mais quatro vezes contra um corpo inerte, onde as balas se enterravam sem se dar por isso” (ibid., p. 80).

Some-se a isso um breve relato que, a meu ver, denota o abismo que separa Mersault do mundo como o conhecemos, sintetizando as peculiaridades que o tipificam e servindo como epíteto do desdém que permeia a totalidade de seu ser, suas ideias e interações:

Depois do almoço, aborreci-me um pouco e vagueei pelo apartamento. Quando mamãe estava aqui, era cômodo. Agora é grande demais para mim e tive que transportar a mesa da sala de jantar para o quarto. Vivo apenas nessa divisão, rodeado pelas cadeiras de palha um pouco gastas, pelo armário cujo espelho está amarelecido, pela cômoda e pela cama encerada (ibid., p. 33).

Caracteriza-se, assim, o típico herói irônico: agindo de modo difuso e distinto, ligado ao mundo pela percepção sensorial e desligado de pessoas e fatos, diferentemente do que normalmente fazemos e estamos acostumados a ver fazerem. Indiferente, possivelmente, é o melhor adjetivo para descrever Mersault na primeira parte da obra. No entanto, após a prisão, tal impassibilidade passa a ser moldada, até finalmente, revelar um ódio que até então, o leitor não poderia imaginar estar presente na alma do protagonista - não estaria então? Sua prisão e os acontecimentos que ali se deram permitem-me recorrer a Joseph Campbell e o que ele assevera acerca do “ventre da baleia”. É o que virá a seguir.

2. A PRISÃO E O ‘VENTRE DA BALEIA’ DE JOSEPH CAMPBELL

Em seu *O herói de mil faces* (1997), o crítico literário norte-americano Joseph Campbell traça um panorama atemporal da jornada do herói, resultante da análise

comparada de personagens múltiplos e ocupantes de pontos distintos da linha do tempo. Em linhas gerais, o que ele fez foi esquematizar as referidas biografias, por meio de seus pontos de contato, em três estágios, a saber: a partida, a iniciação e o retorno. Não faz parte de meus objetivos o engendramento de uma análise pormenorizada de tais eventos; no entanto, traçar breves linhas acerca dos mesmos faz-se válido e interessante.

Assim, quando da primeira fase, Campbell enumera o “chamado da aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro limiar e o ventre da baleia” (CAMPBELL, 1997, p. 9). A esses acontecimentos, sucedem, quando do processo de iniciação, “o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose e a bênção última” (ibid., p. 9-10). Por fim, no momento do retorno, distinguimos “a recusa do retorno, a fuga mágica, o resgate com auxílio externo, a passagem pelo limiar do retorno, (o herói sendo) senhor dos dois mundos e a liberdade para viver” (ibid., p. 10).

Preocupado simultaneamente com a força e significação das narrativas nas mais variadas sociedades em que se fizeram e fazem presentes, e com o (potencial) legado que logram deixar até a posteridade, o autor esforça-se em evidenciar os traços distintivos daquele que entende ser um herói:

[...] é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu (ibid., p. 13).

Ora, essa compreensão pouco – para não dizer “nada” – tem a ver com o já descrito Sr. Mersault. Isso se deve, logicamente, ao fato de o protagonista de Albert Camus ser, com efeito, um herói “às avessas”: pensado para incorporar uma vida, em última instância, absurda, a despropositada figura central de *O Estrangeiro* cumpre sua jornada com a finalidade de alinhar a ilustração do que seria um homem pautado pelo vazio e negando a existência de qualquer elemento que justificaria a sua vida; de alguém que está abaixo de seus convivas, pares e semelhantes em geral, encaixando-se no perfil irônico já citado de Northrop Frye. Não obstante, Campbell pode ler, reconhecer e até antever tipos como o criado por Camus - versar acerca de tempos múltiplos e heterogêneos o trouxe de tal modo maduro à análise da contemporaneidade que, à semelhança do ocorrido com o crítico canadense, o norte-americano também vislumbrou o declínio de nossas virtudes e o deslocamento do foco das narrativas que em tal época se acumulavam. Sem a grandeza outrora comum aos tipos e narrativas, ele asseverou:

Em nossos dias, esses mistérios perderam sua força; seus símbolos já não interessam à nossa psique. A noção de uma lei cósmica, a que toda a existência serve e à qual o próprio homem deve curvar-se,

passou desde então pelos estágios místicos preliminares representados na antiga astrologia, e hoje é simplesmente aceita, em termos mecânicos, como fato consumado. A descida das ciências ocidentais do céu para a terra (da astronomia do século XVII à biologia do XIX), bem como sua concentração, nos dias de hoje, por fim, no homem (na antropologia e na psicologia do século XX), marcam o caminho de uma prodigiosa transferência do ponto focal do milagre humano. Não o mundo animal, o mundo vegetal, nem o milagre das esferas; o mistério crucial é, em nossos dias, o próprio homem (ibid., p. 195).

Desse modo, a serventia de Mersault ao Absurdismo faz com que toda a primeira parte da obra constitua a sua “partida”, estágio no qual o homicídio pode ser entendido como “a passagem pelo limiar” (ibid., p. 9), afinal, é por causa do crime que vai à prisão – e esta, na compreensão que aqui trago, é o “ventre da baleia” (ibid., p. 10), ou seja, o momento em que “o herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu [...] neste caso, em lugar de passar para fora, para além dos limites do mundo visível, o herói vai para dentro, para nascer de novo” (ibid., p. 48). A “iniciação” do herói fica circunscrita à segunda parte do livro, uma vez que do “ventre da baleia”, Mersault sai transformado, não mais indiferente, e sim carregado de ódio e marcado pela descrença. Não há “retorno” em sua saga; a devolutiva que faz gira em torno da reafirmação da decisão que toda a insensatez o levou a tomar: não, não há sentido para a vida – ela é meramente uma cadeia de eventos apinhados concorrendo para a malograda diligência de parecer suportável e apoiada em algo para além do primeiro plano:

Pois bem, morrerei. Mais cedo do que os outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que morrer aos trinta ou aos setenta anos tanto faz, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos. No fim de contas, isto era claro como a água. Hoje ou daqui a vinte anos, era o mesmo eu quem morria. Neste momento, o que me incomodava um pouco no meu raciocínio era esse frêmito terrível que me percorria, ao pensar nesses vinte anos para viver (CAMUS, 1972, p. 144).

Cessam aqui os atabalhoados feitos tributados à inocência, ao desinteresse e ao tato, tão caros outrora a nosso herói, dando lugar a um afastamento premeditado, contínuo e, sobretudo, amargo, de tudo o que vivera. Saem de cena o emprego, a namorada e o amigo, por quem, em verdade, havia sido envolvido até disparar os tiros que o levaram a esta nova etapa de vida; entram a falta de arrependimento pelo crime, o desprendimento de tudo e de todos, as análises de si para consigo e para com os outros e a consideração quanto aos acontecimentos futuros. Com relação ao crime – “Não me arrependia muito do que tinha feito [...] gostaria de poder explicar-lhe cordialmente, quase com afeição, que nunca me arrependera verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer” (ibid., p. 128) –; quanto a seu desprendimento, este pode ser medido por assertivas como “Isto lembrou-me que, durante o processo, não olhara uma única vez para Maria [...] ela fez-me um pequeno sinal, como se dissesse: ‘Enfim!’, e vi surgir um sorriso na sua cara ansiosa. Mas sentia-me com o coração fechado, e nem sequer fui capaz de lhe corresponder ao sorriso” (ibid., p. 134), ou “Como não percebera eu que não havia nada mais importante do que uma execução

capital e que, sob um determinado ponto de vista, era mesmo a única coisa verdadeiramente interessante para um homem?!” (ibid., p. 139); pensando sobre si próprio - “Assaltaram-me as recordações [...] odores do verão, do bairro que eu amava, um certo céu ao anoitecer, o riso e os vestidos de Maria. Tudo quanto eu fazia de inútil subiu-me então à garganta e só tinha uma pressa: acabar com isto e voltar à minha cela, onde ia poder dormir” (ibid., p. 133) -; arrazoando sobre os outros - “Quanto a mim, não queria que ninguém me ajudasse e justamente faltava-me tempo para me interessar pelo que não me interessava” (ibid., p. 147) -; por fim, em relação ao que lhe sobreviria - “E a voz também não lhe tremia, quando disse: - Não tem então nenhuma esperança e consegue viver com o pensamento de que vai morrer inteiramente? - Sim - respondi eu. Baixou então a cabeça (ibid., p. 148) e “Pus-me a gritar em altos berros e insultei-o e disse-lhe para não rezar e que, mesmo que houvesse um inferno, não me importava, pois era melhor ser queimado no fogo do que desaparecer” (ibid., p. 151).

O profeta Jonas, da tradição judaica; Finn MacCool, herói irlandês; Hércules, da mitologia grega e Chapeuzinho Vermelho, a pequena garotinha do atemporal conto de fadas alemão - todos eles estiveram no “ventre da baleia” (CAMPBELL, 1997), saindo de lá convictos da guinada, do novo rumo a tomar. Mudando de estágio. “A barriga é o lugar escuro onde acontece a digestão e uma nova energia é criada” (id., 1990, p. 160). “É uma descida às trevas. Psicologicamente, a baleia representa o poder de vida contido no inconsciente. Metaforicamente, a água é o inconsciente, e a criatura na água é a vida ou energia do inconsciente, que dominou a personalidade consciente e precisa ser desempessada, superada e controlada” (ibid., p. 161). Cabe também ao herói irônico habitar, temporariamente, tais trevas transformadoras; contudo, sua transformação não gera vida nova, mas o término de uma existência inferior. A elevação do modo de ser de Mersault não poderia fazê-lo ocupar um alto lugar - isso levaria a narrativa a outros patamares, bem como à sua impreterível reclassificação - mas atribuir a ele um sentimento que acaba por gerar menos estranhamento do que a indiferença de antanho:

Também eu me sinto pronto a tudo reviver. Como se esta grande cólera me tivesse limpo do mal, esvaziado da esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu abria-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fora feliz e que ainda o era. Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio (CAMUS, 1972, p. 154).

E assim caracteriza-se, por fim, o triste herói absurdo de Camus. O desprezo por anos destilado chega ao fim quando do despertar para a semelhança entre homem e mundo. Mersault sobre si mesmo? Ódio. Raiva definitiva e irreduzível, indo das entranhas de si e da baleia para o mundo. Fim de assunto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eis o que temos. Absurdos vão apinhando-se em qualquer análise pormenorizada de O Estrangeiro. Com efeito, a esta altura, retomar o asseverado

por Carpeaux (2012) revela a precisão de tal análise: para Camus, a existência não traz em si imbricada a capacidade de se autojustificar; contrariamente, caracteriza-se por uma busca sem fim, sendo, portanto, absurda por natureza.

Contudo, a alocação de um herói disparatado em um meio ao qual é alheio – mais que isso, que parece existir em um crescentemente afastado paralelo – possivelmente colabore para que vejamos a chama da esperança ainda acesa no autor, “um moralista que por desespero assumira atitudes niilistas, mas com permanente disposição de reverter-se” (CARPEAUX, 2012, p. 2828).

A existência de Mersault é absurda, mas e quanto à nossa? A visita do capelão, constante e veemente refutada – “Recusei-me, pela terceira vez a receber o capelão. Não tenho nada a lhe dizer” (CAMUS, 1972, p. 137); “Foi num momento assim que mais uma vez me recusei a receber o padre da prisão [...] não tinha necessidade nenhuma de receber o capelão” (ibid., p. 145) –, a confissão obtida sem esforço pelo sacerdote – “Por que recusa as minhas visitas? – Respondi que não tinha fé” (ibid., p. 146) –, e a primeira vociferação de ódio ter se dado efetivamente no encontro do religioso com o preso – “Quase sufocava ao gritar estas coisas. Mas já me arrancavam o padre das mãos, já os guardas me ameaçavam” (ibid., p. 153) – talvez revelem que, achando Deus e encontrando-se com ele (PINTO, 2010), pode-se levar uma vida para longe do espectro absurdo e sem sentido que atormentou nosso herói, pondo fim à sua existência.

Mersault foi à prisão pela indiferença, e de lá, revela-nos o autor, sairá para a morte, preenchido pelo ódio a tudo e todos, sentimento este avaliado à luz da contiguidade entre personagem e universo. O fim da saga? “[...] faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio” (Camus, 1972, p. 154). Em outras palavras: ódio recíproco. Odiar e ser odiado.

Camus, quiçá, tenha pretendido oferecer-nos um bálsamo para as desilusões às quais tanto estava acostumado. Deixou-nos assim o tão inferior Mersault. Ao menos, em meu entendimento a praticamente impossibilidade de identificarmos com qualquer de seus traços é uma forte premissa para que não tenhamos que pautar nossas existências pelo absurdo – este seria uma intercorrência da falta de um fim último, não uma inexorabilidade a que estamos fadados desde o começo. E, no “ventre da baleia”, o herói talvez tenha se odiado justamente por não ter, anteriormente, percebido-se disso.

The stranger in prison: Albert Camus's absurd hero inside Joseph Campbell's belly of the whale. Possibility or inexobability? Frye explains it

ABSTRACT

With the present work, I intend to read Albert Camus's *The Stranger* (1972) based on the premise that the book, besides serving for the exposition and defense of the Absurdism - philosophical theory engendered by the author (CARPEAUX, 2012) - offers us, in its protagonist Mr. Mersault, the full perspective of the ironic hero outlined by Northrop Frye (1973). Moreover, the main character, with his existence, which is absurd and given as in parallel to the others', provides the elements for the conception that his imprisonment corresponds to the "belly of the whale" described by Joseph Campbell (1997). Thus, between the certainty that life is indeed unreasonable, and the hope that this comprehension is nothing but a dull vision of one who is absolutely indifferent and disinterested, I plot a possible idea of interactivity imagined by Camus, outlining, as an apex, a devolution of the reader to the existence or not of meaning in our lives.

KEYWORDS: The stranger. Ironic hero. Belly of the whale. Indifference. Hatred.

REFERÊNCIAS

BINDA, Angela. A Indiferença e o Sol. Vitória: EDUFES, 2013.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990.

_____. O herói de mil faces. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMUS, Albert. O Estrangeiro. Trad. Antonio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

CARPEAUX, Otto Maria. A história da literatura ocidental. Vol. Único. São Paulo: Leya, 2012.

FRYE, Northrop. A anatomia da crítica. São Paulo: Cultrix, 1973.

PINTO, Manuel da Costa. Homenagem – Albert Camus. Revista Cult, São Paulo, Janeiro de 2010. Disponível em:
<<https://revistacult.uol.com.br/home/homenagem-albert-camus/>>. Acesso em 08 fev. 2019.

Recebido: 22 jul. 2020

Aprovado: 8 out. 2023

DOI: 10.3895/rl.v25n46.12814

Como citar: BENITES, Fernando Bruno Antonelli Molina. O estrangeiro na prisão: o absurdo herói de Albert Camus no ventre da baleia de Joseph Campbell. Possibilidade ou inexorabilidade? Frye explica. *R. Letras*, Curitiba, v. 25, n. 46, p. 31-41, jan./jun. 2023. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

