

Camus na festa do Bom Jesus

ALFREDO BOSI

Para José de Souza Martins

*Nous ne vivons vraiment
que quelques heures de notre vie.
Camus, Carnets.*

RESUMO: Este ensaio analisa o conto de Albert Camus *La pierre qui pousse*, “a pedra que brota”, incluído em seu livro *L'exil et le royaume*. O episódio tem lugar em Iguape, durante a festa dedicada ao Bom Jesus, o santo padroeiro da cidade. Um engenheiro francês, d'Arrast, ao chegar em Iguape, encontra um pobre, negro, que havia prometido carregar uma enorme pedra para agradecer um milagre recebido do Bom Jesus. O conto é um tocante exemplo de literatura de resistência: foi escrito logo após a viagem que Camus fez ao Brasil.

UNITERMOS:
Albert Camus,
literatura de resis-
tência,
literatura francesa -
conto.

O último conto de *L'exil et le royaume* de Albert Camus chama-se *La pierre qui pousse*, a pedra que brota. Um engenheiro francês, d'Arrast, chega a Iguape para dirigir as obras de um dique que deverá represar as águas do rio e impedir as periódicas inundações das zonas mais pobres. O seu encontro com a pequena cidade colonial apertada entre a floresta e o mar é o fio condutor da narrativa. E o encanto da sua escrita vem do sentimento de estranheza que o europeu sente diante de uma paisagem tão diferente da sua misturado com a alegria de descobrir uma humanidade forte na sua pobreza, viril e fraterna.

Estranheza primeiro, pois as diferenças se impõem. Depois vem a inteligência sofrida do outro: o que foi um caminho recorrente na obra inteira de Camus.

A viagem

Adotando um procedimento de linguagem que seria levado ao extremo pelo *nouveau roman* dos anos 60, Camus entra de plano na sua história

Professor de literatura
brasileira na FFLCH-
USP

pela descrição exata, quase técnica, do espaço onde se dá a ação inicial do conto. O engenheiro está no carro ao lado do motorista no momento em que devem atravessar o rio a meio caminho entre São Paulo e Iguape. Não há ponte nem *ferry boat*, apenas uma barçaça, uma simples jangada presa a um cabo que transporta o carro para a outra margem no breu da noite. Os lances da manobra, o silêncio atento dos negros que a conduzem sem olhar para o estrangeiro, mantendo imóveis as cabeças debaixo de chapéus de palha pontudos – tudo se diz em compasso lento, que já é índice de um ritmo vital alheio à cadência da civilização técnica que o engenheiro representa. Daí, a sensação difusa de peso, e as palavras que a significam espalhadas pelo texto:

*o carro vira pesadamente sobre a pista;
o homem está plantado pesadamente sobre a terra;
a chuvinha agravava o silêncio;
lado a lado eles faziam peso com todos os seus músculos sobre varas compridas;
ouvia-se o marulho das águas pesadas sobre a barçaça;
na serra um sol pesado;
uma voz estranhamente alegre na noite pesada.*

D'Arrast mesmo, um homem alto e corpulento, é descrito, mais de uma vez, como *pesado, pesado demais*.

Quando o carro alcança a estrada na outra margem, a floresta está mais perto, tão perto que já se ouvem na treva o coaxar espaçado dos sapos e gritos estridentes de pássaros desconhecidos. Mas de que é feita essa paisagem tropical? A sua matéria, à primeira vista opaca e amorfa, é dotada, aos olhos curiosos do estrangeiro, de qualidades surpreendentes: as águas do rio, embora turbulentas, são sedosas; o céu é esponjoso; o vento é úmido e acerbo, mas tépido. Os séculos trabalharam a face desse mundo antigo, ainda que sempre novo para o europeu milenar. Como o sorriso do chofer negro que iluminava um rosto todo pregueado apesar da sua juventude; e a sua voz que soava estranhamente alegre na noite de chumbo. Os muros de árvores são compactos, a vegetação é inextricável, mas o perfume que se evola da massa verde é mole e açucarado. O enigma da terra parece residir precisamente nessa fusão singular do enorme e insólito com o brando e familiar.

No meio da viagem, de repente, uma surpresa. O carro se detivera e d'Arrast viu casas de decoração frágil ao longo da estrada e, dentro das casas, quimonos furtivos. Não, não era um subúrbio poeirento de Tóquio, apenas a cidade de Registro perdida no Vale da Ribeira com seus migrantes japoneses que se protegiam da soalheira sob grandes chapéus de palha caipiras.

A cidade: as autoridades e o povo

Primeira noite de d'Arrast em Iguape. O prefeito aloja o visitante em um hospital chamado “Lembrança Feliz”. Mas os quartos não tem água. Sócrates, o ajudante, arranja-lhe uma garrafa de água mineral gasosa para a

barba e a toailete matinal. O detalhe sabe a quadro de costumes com seu leve mordente de sátira, que dá o tom a este segundo momento da narrativa. É a hora em que entram as autoridades locais. A descrição dos importantes da cidade é quase caricatural, valendo-se do recorte dos tipos, procedimento indefectível de toda crônica em terceira pessoa que ama o jogo das superfícies, mas nem por isso deixa de tocar um dos estratos da experiência social.

O prefeito de Iguape tinha a estatura e a fisionomia de uma amável doninha com seus óculos emoldurados a ouro. Parecia absorvido numa contemplação tristonha da chuva, mas um sorriso encantador o transfigurou logo que deu pela presença do ilustre forasteiro. O narrador lhe atribui sestros de boneco de mola que primeiro se enrijece diante do visitante e depois tenta aliciar a sua intimidade abraçando-o, gesto por certo inesperado para um francês, e chamando-o de Monsieur l'Ingénieur. Em seguida chega o juiz, uma visita que o estrangeiro considera descabida ("o que um juiz teria a ver com a construção de um dique?"). Tal como o prefeito, esta segunda autoridade enverga um terno azul marinho, mas é mais jovem e elegante; tal como o prefeito, estende-lhe os braços e deseja-lhe boas vindas. Mas, na qualidade de bacharel em Direito, o nosso magistrado não se contém e recita um discurso encomiástico de recepção. "Ele se orgulhava de acolher Monsieur l'Ingénieur, era uma honra que este fazia à sua pobre cidade, e se regozijava pelo inestimável serviço que Monsieur l'Ingénieur ia prestar a Iguape com a construção desse dique que evitaria a inundação dos bairros ribeirinhos. Comandar as águas, domar os rios, ó que grandioso mister, e certamente a pobre gente de Iguape guardaria o nome de Monsieur l'Ingénieur e por muitos anos ainda o pronunciaria nas suas orações". Finda a breve peça de eloquência forense-municipal, d'Arrast é convidado a dirigir-se ao clube onde os notáveis da cidade desejavam recebê-lo condignamente.

Nessa altura, o narrador abre parênteses para colher uma vista de conjunto de Iguape. São *flashes*, tomadas impressionistas, o que o olhar de fora pode ver. Uma centena de casas cobertas de telhas descoradas, as ruas lavadas de chuva, a pracinha retangular de barro vermelho onde pneus e tamancos deixaram marcas, os rebocos multicores das casotas, a igreja colonial branca e azul. Cenário nu. Odor de sal. Silhuetas molhadas. Multidão sarapintada de gaúchos, japoneses, caiçaras e alguns notáveis bem trajados. Reitera-se o contraste dos ternos escuros das autoridades com a roupa arlequinal do povão: o que é, afinal, mais exótico?

Terminando o parágrafo, entra-se no clube. Novos discursos, mas um incidente desagradável vem turvar o brilho da recepção: o chefe de polícia, um marmanjo certamente alcoolizado, irrompe no recinto e tem o desprazer de sentenciar, com gestos e brados truculentos, que o passaporte do visitante francês não estava em termos legais. Mas a situação de constrangimento dura pouco, porque o juiz, engrossando a voz, fulmina o funcionário importuno e o expulsa da sala. Pedem-se solenes escusas a d'Arrast, que é, por sua vez, instado a "decidir sobre a punição que conviria infligir àquele calamitoso per-

sonagem”. O engenheiro é pelo esquecimento de uma falta que lhe parece apenas ridícula, mas o juiz e o prefeito insistem, é preciso dar uma lição ao chefe de polícia. O impasse continua e a deliberação é adiada.

O episódio da recepção do engenheiro tem dupla função. Descreve o ambiente do poder provinciano mediante o olhar distanciado do engenheiro que observa, divertido, o formalismo canhestro do país que ainda guarda ares colonizados, alternando discursos de louvação e rompantes de arrogância burocrática. O estrangeiro pode dar-se ao luxo de desdenhar uns e outros na medida em que desfruta de uma posição privilegiada. O olhar do narrador aqui antes separa do que abraça. Mas há uma segunda função, que se pode chamar de ponte, que a passagem desempenha: as mesmas autoridades levarão d’Arrast a visitar a zona miserável de Iguape, os casebres agarrados ao barranco entre o rio e a mata, onde tudo muda de repente.

Postados em frente das malocas, os moradores, todos negros, fixam os visitantes, mas não dizem palavra. Não há sinais nem de bajulação convencional nem de hostilidade intempestiva. O contraste com a situação anterior é cabal. Aqui se vive uma existência esquálida, cuja nudez, porém, se basta a si mesma. O gesto é contido, a palavra breve tarda a ser proferida, mas os sinais do cotidiano são carregados de significação: “Alguns casais davam-se as mãos e, na frente dos casebres, um bando de negrinhos miúdos de ventre bojudado e coxas magrelas arregalavam os olhos redondos”.

Aqui todos os que trabalham são negros. D’Arrast pergunta ao comandante do porto, um preto sorridente vestido de branco, se é possível visitar um casebre. O comandante diz que sim e se dirige aos moradores explicando-lhes quem era o estrangeiro e o que ele viera fazer em Iguape. Mas, ao contrário das autoridades loquazes, o povo do bairro permanece imóvel, em silêncio. D’Arrast chega a entrever uma atitude de relutância nesse mutismo. O comandante, impaciente, ordena a um dos favelados que acompanhe o estrangeiro até a sua maloca. É um velho seco, mas de corpo ainda jovem, que cumpre a ordem com o mesmo olhar impassível que d’Arrast observara nos demais.

No casebre d’Arrast distingue um resto de fogo no meio da peça única que serve de cozinha, área de serviço, quarto de dormir e oratório com um cromo de São Jorge. O comandante bate palmas e entra uma jovem que estende ao visitante um copo de aguardente. Logo depois recolhe o copo vazio saindo “com um movimento tão flexível e tão vivo que d’Arrast sentiu de repente o desejo de retê-la”. A visita está terminada.

É notável o andamento lesto mas sóbrio desta cena de visita, na verdade imposta ao morador, quase uma intrusão. A oferta silente da pinga, a jovem que aparece e desaparece, a impressão final de graça e de vida que ela deixa no estrangeiro: tudo bem medido e sustentado como deve ser a hora da estranheza, o tempo em que o outro guarda com ciosa dignidade o segredo, por humilde que seja, do seu cotidiano.

– *Comandante, de que vive essa gente que acabamos de ver?*

– *Trabalham quando precisamos deles – disse o comandante. Nós somos pobres.*

– *E esses são os mais pobres?*

– *São os mais pobres.*

O juiz que, naquele momento, chegava deslizando de leve sobre os seus finos sapatos, disse que eles já estavam gostando de Monsieur l’Ingénieur que lhes ia dar trabalho:

– *E saiba o senhor, eles dançam e cantam todos os dias.*

A pedra que brota

O encontro é árduo e se fez aos poucos. Camus sempre foi mestre na arte de extrair o diferente do mesmo e tirar leite de pedra; ele, que soube verter em uma prosa ainda clássica a monotonia fulgurante do deserto argelino, o enigma do Árabe dominado mas indômito, que negaceia, oculta surpresas e poderá ter rasgos de heróico estoicismo: prosa de análise moral, prosa de atenção resistente.

O engenheiro volta ao centro de Iguape e atravessa o pequeno Jardim da Fonte, “misterioso e doce sob a chuva fina”. A cidade está cheia de gente vinda de toda parte para a festa do Bom Jesus.

Contam a d’Arrast a bela história da imagem do Ecce Homo que chegara do mar, havia séculos, remontando o rio até a vila. A estátua fôra lavada naquela gruta onde uma pedra brotara e crescera. Todo ano se faz a festa, todo ano chegam romeiros que vêm com seus martelos arrancar lascas de pedra, suas relíquias. Não importa, a pedra cresce de novo. É o milagre.

Novo encontro com o impenetrável. A pedra, morta matéria mineral, é uma forma viva. Os peregrinos, esperando a sua vez junto à gruta, entram e saem sem olhar para o estrangeiro, como se ele não existisse, “impassíveis sob a água que descia das árvores em finos véus”. E d’Arrast, homem que veio à cidade trazer os benefícios da técnica e represar as águas que alagam as baixadas da vila, começa a ser invadido por uma sensação de perplexidade. Porque as esperas não são iguais. Os fiéis aguardavam junto à gruta a sua vez, e essa expectativa dava um sentido forte à vida de cada um. Mas ele, que parecia também aguardar que alguma coisa acontecesse, na verdade não sabia o que esperar:

Ele não cessava de esperar desde que chegara àquele país. Esperava, no calor vermelho dos dias úmidos, sob as estrelas miúdas da noite, apesar das tarefas que eram as suas, os diques a construir, as estradas a abrir; como se o trabalho que ele viera fazer ali não fosse mais que um pretexto, a ocasião de uma surpresa, ou de um encontro que ele não imaginava qual fosse, mas que o teria aguardado, pacientemente, no fim do mundo.

O homem da promessa

Mas para quem procura o sentido, algum sentido, os acasos não são meros acasos: são portas que se abrem ao desejo, são caminhos possíveis da alma que uma longa e obstinada espera torna necessários, e só aparentemente inesperados.

D'Arrast, nem bem acabara de fazer aquelas reflexões de pura perplexidade, é apresentado a um mulato pequeno e troncado, olhos tranqüilos, dentes muito alvos, lábios cheios e brilhantes. Caberá a esta personagem, não nomeada até o fim da narrativa, e que d'Arrast chama de mestre-cuca (era cozinheiro de um barco), o papel dramático de encarnar o *outro*: não tanto o outro como portador de uma cultura diferente (a rigor, uma terceira pessoa), quanto o companheiro de diálogo, a segunda pessoa, aquele a quem se fala.

Ao contrário dos demais moradores pobres da vila, que pareciam ignorar a presença do estrangeiro, o mulato o fita com franca curiosidade. Em curto lapso de tempo as diferenças que os apartam passarão pelo crivo da comunicação. Siga o leitor a lepidéz do diálogo e a sua densidade de informação e julgamento.

Primeiro vem a percepção do social, a marcação da classe. O mulato dá ao estrangeiro os títulos de capitão e senhor. D'Arrast lhe diz que na sua França já não há mais senhores, alusão sumária ao advento de uma era democrática de massas que se seguiu à última guerra. O outro rebate resumindo jocosamente a situação (“Então lá todo mundo é senhor!”); o que obriga o francês a precisar o seu quadro: não há senhores nem povo. O mulato, meio que duvidando, volta à carga e indaga se na terra do estrangeiro ninguém trabalha, ninguém sofre. D'Arrast é levado socraticamente a admitir que são milhões os que trabalham e sofrem. “Então, é o povo”, induz o mestre-cuca.

Veja-se como a percepção do mulato pobre do país pobre chega mais depressa ao óbvio (cá e lá há ricos e pobres) do que o discurso uniformizador do técnico europeu para o qual, em princípio, a sua nação é constituída de uma grande e indiferenciada classe média, sem senhores nem povo.

Mas o parto do conhecimento ainda não acabou. D'Arrast admite a existência dos opostos. De um lado, o que o mulato chama de povo, identificado com o trabalhador e, a rigor, com todos os explorados. De outro, os patrões, que o engenheiro assim classifica: “os policiais ou os negociantes”. O mulato reage com veemência: “Comprar e vender, hein! Que sujeira! E com a polícia, os cães mandam”.

Em poucos traços, necessariamente grossos, a sociedade burguesa moderna é descrita e julgada: “*que sujeira!*”: d'Arrast não replica, afinal convencido de que ambos chegaram a um consenso.

Mapeado o campo das semelhanças, à primeira vista insuspeitadas,

que aproximam o mundo do mestre-cuca mulato e o mundo do engenheiro francês, ambos já podem se apresentar. O estrangeiro dirá que faz pontes e estradas: o caixara dirá que é cozinheiro e sabe fazer feijoada, prometendo logo em seguida que oferecerá uma a d'Arrast. Classe, status, profissão, oferta de comida, estamos a um passo da revelação. O mestre, como o chamará sempre d'Arrast, franqueia o limite da intimidade, toma o braço do francês, leva-o a um banco do jardim e conta-lhe a sua promessa: carregar na cabeça uma pedra de cinqüenta quilos durante a procissão do Bom Jesus que o salvara da morte certa em um naufrágio do barco onde ele trabalhava.

A promessa deveria ser cumprida no dia seguinte, data da festa. Naquela noite, porém, véspera do Bom Jesus, festejava-se São Jorge dançando até a madrugada. Este é um momento crucial do conto. O mestre sabe que seria mais prudente escolher, preferir a macumba. Se ele dançar a noite toda, talvez não tenha forças para cumprir, no dia seguinte, a palavra dada ao Bom Jesus. É uma ocasião de se aproximar do estrangeiro, saber dele se alguma vez fizera promessa, pedir-lhe solidariedade. D'Arrast confessa, entre dentes, que sim, abrindo uma clareira em seu próprio passado: aconteceu que alguém ia morrer por culpa dele e, nesse momento único, ele teria pedido uma graça. Mas na fala do incréu tudo fica em suspenso, posto no modo condicional: "Eu teria desejado prometer". O que é uma promessa sem fé? Um ato gratuito, uma intersecção de sentido e absurdo?

O pensamento existencial de Camus já construía, como se sabe, um discurso articulado em torno desses conceitos-chave: o absurdo e a gratuidade. O absurdo da condição humana finita e a gratuidade dos projetos individuais. Entretanto, na medida em que ambos, absurdo e gratuidade, são componentes intrínsecos da passagem do homem sobre a Terra, deixam de ser barreiras intransponíveis ao pensamento e assumem paradoxalmente o estatuto de vias de acesso à compreensão da existência. Uma compreensão tateante, que se faz por ensaio e erro, certa apenas da própria incerteza e, apesar de tudo, animosa e pertinaz como a aventura alegórica de Sísifo. Mas volto à matéria vertente do conto.

O narrador marca sutilmente a linha das diferenças que separam d'Arrast e o mestre, apesar da experiência bem sucedida do diálogo. O homem que duvida, o engenheiro que se declara agnóstico, lança um repto ao crente, perguntando-lhe se o Bom Jesus o atendia sempre. O mestre responde com um riso inteligente: "Bem, ele é livre, não?"

Breve interlúdio

Segue-se um entremeio: almoço com os notáveis, novos discursos do prefeito e do juiz; perdão afinal concedido ao chefe de polícia graças à mediação do visitante; enfim, sugestão de que todos jantem juntos, confraternizados, e recusa de d'Arrast que já tinha aceitado o convite do mestre para ver à noite as danças de São Jorge.

A descida do Santo

D'Arrast vai à casa do mestre e reconhece o lugar onde estivera de manhã. O negro silencioso que então o conduzira é irmão do mestre. Cumpre-se, uma vez mais, o ritmo de estranheza e familiaridade, oclusão e abertura, que o estrangeiro conhece desde os seus primeiros contactos com a terra. A alternância presidirá também às últimas experiências de d'Arrast.

A festa de São Jorge com seu ritual sincrético de devoção católica e dança e transe africano é descrita com traços realistas e lembra, pelo tom distanciado, o estilo internacionalmente neutro de descrição antropológica. Lida por esse ângulo, é mais um documento idôneo do olhar europeu culto que um século de educação científica ensinou a fixar-se atento nos meneios do corpo, nas menores inflexões da palavra e do canto, em suma, nas formas da aparência pública.

Mediante esse exercício de percepção, a alteridade impõe-se aos sentidos do observador, que segue atento os movimentos dos fiéis tomados pelo santo e ouve os seus gritos agudos ou abafados e as suas preces roucas.

Mas a narrativa ficcional vai além: incorpora o dado etnológico e o trabalha de tal modo que o leitor vem a conhecer não apenas as faces do objeto visto como a aventura do sujeito que vê. O observador é aqui afetado e envolvido. Ele chega à festa convidado por um homem que havia pouco lhe abrira o coração e lhe pedira ajuda para o bom cumprimento de sua promessa. Nesse contexto, a dança sagrada será mais do que uma cerimônia exótica: é a festa partilhada com o amigo recente, distante ainda, mas estranhamente próximo.

A participação do estrangeiro, embora excepcional, está subordinada a regras. Assim, d'Arrast, encostado à parede, cruzara os braços, mas o mestre, obedecendo a uma palavra do celebrante, o adverte:

– Descruza os braços, Capitão. Tu te fechas, assim não deixas baixar o espírito do santo.

D'Arrast obedece. O narrador vai pontuando discretamente os momentos de encontro do ritual descrito com o ritual vivido pelo estrangeiro:

“As costas sempre coladas à parede, ele mesmo parecia agora, com seus membros longos e pesados, a cara grande que já brilhava de suor, um deus bestial e tranqüilizador”. O pai-de-santo o olha com aprovação. Se o ar é pesado, se a dança é pesada, d'Arrast também pesa, e cada vez mais. O fora e o dentro se correspondem e fundem. É a hora em que São Jorge vai descer. O mestre explica ao estrangeiro o sentido agônico de certas palavras proferidas pelo pai-de-santo em pleno transe:

Olha, ele está dizendo que é o campo de batalha do deus.

O mestre entrara no ritmo dos fiéis. D'Arrast se dá conta de que ele mesmo já estava fazendo tempo dançando com todo o seu peso, mas sem dobrar os pés. Essa dança imóvel, essa atitude constrangedora de participar a meias, de aceitar de fora e negar por dentro o ritual coletivo, exaurem o estrangeiro já

estonteado pelo fedor dos charutos e do suor espesso que satura o casebre.

O transe das filhas-de-santo lhe parece terrível, escapam-lhe adjetivos de clara rejeição como “animal” e “horrrível” e, no entanto, a interpretação final da cerimônia ascende a um patamar de alta compreensão humana:

Ao mesmo tempo, todos se puseram a ulular sem parar, um longo grito coletivo e incolor, sem respiração aparente, sem modulações, como se os corpos se travassem inteiros, músculos e nervos, numa só emissão exaustiva que dava enfim a palavra, em cada um deles, a um ser absolutamente silencioso.

O transe assume, nesse pensamento generoso, o papel de libertador de opressões milenares. O transe devolve ao fiel a palavra seqüestrada, é um momento raro de graça. E a poesia vibra nessa prosa aparentemente objetiva quando o forasteiro reconhece no meio das coreutas a jovem negra que lhe servira aguardente na casa do mestre. Naquele instante ele quisera retê-la, pois tudo nela era vida silenciosa e fugidia. Agora, “vestida com um traje verde, ela usava um chapéu de caçadora de gaze azul rebatido na frente, guarnecido de plumas de mosqueteiro e trazia na mão um arco verde e amarelo munido de flechas, em cuja ponta se enganchava um pássaro multicolor. Sobre o corpo grácil, a linda cabeça oscilava lentamente, caída um pouco para trás, no rosto adormecido se refletia uma melancolia igual e inocente. Nas pausas da música, ela cambaleava sonolenta. Só, o ritmo potenciado dos tambores lhe emprestava uma espécie de esteio invisível em torno do qual ela enovelava seus moles arabescos até que, de novo estacando ao mesmo tempo que a música, ela soltava um estranho grito de pássaro penetrante e, no entanto, melodioso”.

A Diana negra, cuja dança fascina o estrangeiro, é a última imagem que ele guarda da festa do santo. O mestre, que o chamara a participar, convida-o a retirar-se; mas ele mesmo continuará dançando até de madrugada, apesar da provocação titânica que o aguarda no dia seguinte, dia da promessa.

O estrangeiro e o Brasil

A descrição foi precisa; a narrativa, intensa; o envolvimento, tenso, lacerado entre o olhar que separa e julga, e a escuta, o olfato, a respiração e a tensão do corpo que atraem para as entranhas do sujeito os sons, os ritmos, os odores, a força mesma desencadeada pelo ritual. D'Arrast sai da festa como que intoxicado, e as reflexões do narrador procuram traduzir, no nível da sensibilidade, a relação do estrangeiro com a terra sentida agora como um todo.

Repropõe-se o sentimento de estranheza com uma veemência até então desconhecida ou latente. A expressão forte, o desejo de “vomitar esse país inteiro” leva ao paroxismo a reação do estrangeiro a um mundo grande demais, indiferenciado (“o sangue e as estações aí se confundiam”), uma terra onde a matéria do tempo, a história, perdia consistência, liquefazia-se.

Os *topoi* franco-brasileiros dos tristes trópicos, admiravelmente formulado por Lévi-Strauss, resume aqui a impressão desalentadora de desmesura. O narrador sente “a tristeza dos grandes espaços”, ouve “o marulhar noturno dos grandes rios desertos”, enfrenta “a terra demasiado grande”. O estrangeiro crê que só há um modo de integrar-se nesse vasto continente: é abandonar-se. “Seria preciso deitar-se e dormir durante anos, rente ao solo barrento ou ressecado”.

Na polaridade Europa-Brasil, as paixões rancorosas da honra violada, as paixões da moral egótica, estão do lado de lá: “na Europa, era a vergonha e a cólera”; no Brasil, a dança dionisiaca é um doce aprendizado da morte, “no meio daqueles loucos langorosos e trepidantes que dançavam para morrer”. Através da noite úmida chega-lhe ainda o estranho grito de pássaro ferido desferido pela bela adormecida.

Na manhã seguinte, saindo de uma noite maldormida, d’Arrast percebeu que o seu relógio tinha parado.

Sísifo: o reverso do mito

Parecia que o tempo tinha parado de escoar na noite em que o santo baixara. D’Arrast olha à sua frente a manhã silenciosa da vila sob um sol de fogo como que posta fora do tempo medido pelo calendário e pelo relógio. Urubus arriscam um vôo rasante, mas logo recaem em sono profundo e no mesmo céu de azul chapado um aviãozinho sai da mata, cruza baixa a pracinha da igreja e some no estuário, objeto “insólito nesse mundo sem idade”. Nesse mundo sem idade o que marca o tempo é a volta periódica do sagrado. De repente, o estouro de um petardo anuncia que vai sair a procissão do Bom Jesus.

O mesmo cuidado de observação precisa com que o narrador acompanhou a dança afro-brasileira rege agora a descrição da festa católica. Em um diálogo com o seu ajudante, o negro Sócrates, d’Arrast lhe confessara que não sabia dançar como os devotos de São Jorge nem ia à missa como osromeiros do Bom Jesus. Daí, a marca inicial de exterioridade que sela ambas as descrições, ambas moduladas em um tom de realismo convencionalmente fiel, com a sua sintaxe linear, pontuada com escrúpulo (é preciso dizer como as coisas se passam, umas depois das outras) e o seu léxico denotativo, pinturesco, rente aos gestos, às formas e às cores divisadas na massa dos fiéis. Estilo de um olhar educado na leitura de Flaubert, de Maupassant, de certo Gide. Um parágrafo apenas sirva de ilustração:

Mas, na sombra da igreja, um obscuro tumulto atraía de novo a atenção. Os órgãos se calaram, alternados agora pelos cobs e tambores, invisíveis sob o pórtico. Penitentes, recobertos de opas negras, saíram um a um da igreja, juntaram-se no adro, depois começaram a descer os degraus. Atrás deles vinham

penitentes brancos que portavam bandeiras vermelhas e azuis, depois um grupinho de meninos vestidos de anjos, confrarias de filhos de Maria de rostinhos negros e graves; enfim, sobre um andor multicolorido, carregada por notáveis que suavam em seus ternos escuros, a efígie do próprio Bom Jesus, de caniço na mão. A cabeça coberta de espinhos, sangrando e cambaleando acima da multidão que enchia os degraus do adro.

Junto ao degrau mais baixo, atrás do andor, d'Arrast entreviu o mestre que começava a cumprir a sua palavra equilibrando na cabeça um enorme bloco retangular.

A partir do momento em que o estrangeiro vê o homem da promessa, seu amigo de véspera, tudo passa a segundo plano: a procissão, o cenário pitoresco da vila, o balcão da prefeitura onde lhe fôra reservado um lugar de honra para apreciar a festa. Os olhos e o coração do engenheiro estão fixados no mestre. "D'Arrast olhava somente para o mestre que sumia agora na rua e cujos membros lhe pareceu de repente que se curvassem".

Aguardando a volta da procissão, parado no centro da vila agora vazia e castigada pelo sol, d'Arrast sente a passagem do tempo como pura agonia. Cada minuto é um momento a mais de sofrimento do mulato. E um cansaço à beira da vertigem pesa sobre o corpo e a alma do estrangeiro, para quem tudo é exterior naquela festa, menos o sacrifício do mestre. Se o absurdo, como a certa altura ele chamara aquela promessa, é ausência de sentido, só o sentimento do absurdo redime a viagem da existência lançada entre os acasos do nascimento e da morte. Quando a procissão chegou à pracinha sem que o mestre aparecesse junto ao andor do Bom Jesus, d'Arrast deixou precipitadamente o balcão das autoridades e, lutando contra a maré da multidão, abriu caminho e procurou ansioso pelo amigo até que o encontrou arrastando-se pela rua no extremo limite de suas forças.

O europeu descrente, que mal reparara na imagem do Bom Jesus de Iguape, talvez o mais patético *Ecce Homo* de quantos esculpiu o imaginário colonial, tem agora diante de si, em carne e osso, sangue e sãnie, a própria figura da dor. O mulato sem nome, este descendente de escravos, se arrasta agora como o Senhor dos Passos da via sacra. Mas a sua cruz é um peso livremente eleito e assumido como penhor de reconhecimento por uma graça impetrada e recebida. O senso da promessa resultou do vínculo que atara o desespero da morte à esperança de sobreviver. O sacrifício do mestre é um ato pessoal e voluntário de gratidão: ato gratuito aos olhos do pensador que um dia escreveu *O mito de Sísifo*, mas grávido de necessidade e de sentido para o homem que no dia anterior ouvira as confidências do mestre.

Ele estava visivelmente extenuado. Parava; depois, curvado sob a enorme pedra, corria um pouco, com o passo apressado dos descarregadores e dos coolies,

o trote curto da miséria, rápido, batendo o pé com a planta inteira no chão. Alguns penitentes de opas sujas de cera derretida e poeira o encorajavam quando ele estacava. À sua esquerda, o irmão caminhava ou corria em silêncio. Pareceu a d'Arrast que levassem um tempo interminável para percorrer o espaço que os separava dele. Chegando mais perto, o mestre parou de novo e lançou em torno de si olhares apagados. Quando viu d'Arrast, e sem parecer reconhecê-lo, se imobilizou na sua frente. Um suor oleoso e sujo cobria o rosto agora cinzento, a barba estava cheia de fios de saliva, uma espuma escura e seca cimentava os lábios. Ele tentou sorrir. Mas, imóvel sob a carga, tremia com o corpo todo, menos à altura das espáduas onde os músculos estavam visivelmente travados por uma espécie de cãibra. O irmão, que tinha reconhecido d'Arrast, lhe disse apenas: "Ele já caiu".

O mestre cairá ainda uma vez, deixando rolar a pedra, sem forças para soerguê-la. Este último episódio conhece um contraponto cerrado entre a gravidade e a graça. Adoto de bom grado este par de conceitos plasmado por Simone Weil, presença ardente, embora discreta, nos cadernos de Camus e na formação da sua ética de resistência. A gravidade, que já se anunciava nas muitas referências ao peso das coisas disseminadas pelo texto, alcança, neste momento, a sua representação cabal. É o peso da pedra que de força exterior passa a motivo condutor da seqüência narrativa:

O mestre avançou, não como alguém que quer adiantar-se, mas como se fugisse da carga que o esmagava, como se esperasse aliviá-la pelo movimento.

Mas a graça que alivia a pena do penitente não vem do seu próprio e vão esforço: vem do outro. É o estrangeiro quem poussa a mão solidária sobre as costas do mestre, a mão "que ficou leve", embora o seu passo ainda fosse pesado. O original francês diz *pesant*, e não simplesmente *lourd*, assinalando a conotação do andar penoso e modesto. Logo adiante, a alternância se verifica de novo: "A mão de d'Arrast se fez mais pesada. 'Vamos, mestre', disse ele, 'ainda um pouco'".

O peso excede todo limite humano. A pedra resvala e cai, o mestre desaba: triunfo massacrante da gravidade. É a vez da graça: o ímpeto fraterno que age no sentido oposto ao da gravidade levantando o homem caído:

D'Arrast, inclinado sobre o mestre, limpava com a mão o ombro manchado de sangue e de poeira, enquanto o homenzinho, com a face colada à terra, ofegava. Ele não ouvia nada, não se mexia mais. D'Arrast o tomou nos braços e o ergueu facilmente

como se se tratasse de uma criança. E o mantinha em pé, apertado contra si.

Último arranco do mestre, expressão de uma vontade desesperada de cumprir a promessa: “Eu prometi. Ah! Capitão. Ah! Capitão, e as lágrimas afogaram a sua voz”. Dessa vez, é o irmão de sangue do mestre que o estreita nos braços afastando-o da procissão.

O parágrafo seguinte marca a reversão do mito de Sísifo, que recebe aqui um tratamento anti-trágico, embora intensamente dramático. Sísifo, filho de Éolo e descendente de Zeus, fôra condenado a empurrar até o cimo de um monte uma enorme pedra que, em seguida, rolava até o sopé, obrigando o titã a renovar indefinidamente a sua proeza. Camus interpretara o mito como emblema da condição humana. Neste conto, porém, o sentimento do absurdo é desagradado e redimido pelo fato de o sacrifício ter, na sua origem, um significado: trata-se do cumprimento de uma promessa fundada na crença em uma divindade misericordiosa que atende ao suplicante. Em uma segunda instância, a fragilidade humana (o limite físico do pagador da promessa) é compensada, literalmente *co-pesada*, pelo gesto de outro homem, estrangeiro mas solidário, que ajuda o semelhante a carregar o fardo.

A margem de sentido, que tendia a anular-se na leitura do mito feita pelo existencialismo dos anos de guerra, refaz-se agora e cresce na medida em que o narrador dá lugar à ação da vontade sofrida mas livre. A resistência cria o sentido.

D’Arrast pede aos romeiros que levantem a pedra até a sua cabeça. E enquanto o mestre ainda soluçava, o estrangeiro atravessou a praça sob os olhares da multidão atônita, viu ao longe a procissão e o andor, mas tomou um desvio, ignorando os gritos do povo que lhe indicava a direção da igreja. Encaminhou-se decidido para as baixadas pobres da vila à beira-rio: “Apressou o passo, chegou à pracinha onde se erguia o casebre do mestre, correu para ela, abriu a porta com o pé e, de um só golpe, jogou a pedra no centro da peça sobre o fogo que ainda esbraseava”.

Entre o ato gratuito, tal como pensara Gide (uma obsessão do primeiro Camus), e o estoicismo sem Deus, que não pode contudo ignorar a irrupção do *ethos* cristão, é possível definir a perspectiva que rege este conto como *a busca de uma nova forma de vida na qual o sentido resulte da pura solidariedade*.

Volto ao conceito amplo de graça como gratuidade. No mulato penitente a graça levava à gratidão, pois era uma relação vertical com a divindade benfazeja. No estrangeiro, a graça se cumpre horizontalmente: é a hora de abertura à transcendência do outro, semelhante e próximo, apesar de tantas diferenças: de nação, de raça, de classe, de profissão, de cultura enfim.

Lê-se uma das passagens dos *Carnets* a que Camus deu o subtítulo de “Sem amanhã”:

O que é que eu medito de maior do que eu mesmo, e que experimento sem poder definir? Uma espécie de

caminhada difícil para uma santidade da negação – um heroísmo sem Deus – o homem puro enfim. Todas as virtudes humanas, incluindo a solidão em face de Deus. O que é que faz a superioridade de exemplo (a única) do cristianismo? O Cristo e seus santos – a procura de um estilo de vida. Essa obra contará tantas formas quantas forem as etapas no caminho de uma perfeição sem recompensa. O Estrangeiro é o ponto zero. Idem o Mito. A Peste é um progresso, não do zero até o infinito, mas na direção de uma complexidade mais profunda que falta definir. O último ponto será o santo, mas ele terá seu valou aritmético – mensurável como o homem¹.

Mas essa perfeição sem recompensa, essa medida sobre-humana de um homem (Nietzsche ainda e sempre), essa virtude estoica que comunistas e cristãos tantas vezes censuraram em Camus por julgá-la orgulhosa e solitária, é convidada, neste encontro brasileiro, a descer ao rés-do-chão. Na casa do mestre, enquanto d'Arrast, em pé e de olhos cerrados, "saudava alegremente a sua própria força", o irmão do mestre lhe mostrou um lugar vazio junto à pedra e lhe pediu:

– Senta com a gente.

O convite fecha o conto, mas não é uma frase isolada. Durante a cerimônia noturna, quando a macumba mal começara, o mestre, a um gesto do pai-de-santo, dissera ao estrangeiro que abrisse o corpo ao espírito do santo que dá coragem ao combatente:

– Descruza os braços. Tu te fechas, assim não deixas o santo baixar.

Descruzar os braços. Enfrentar o peso da necessidade. Ajudar livremente o outro. Sentar-se com a gente. Que mais bela experiência poderia ter vivido em nossa vila caiçara e colonial o estrangeiro inventado pelo escritor resistente Albert Camus?

Recebido para publicação em outubro/1997

¹ O trecho foi redigido em 1942, sem maior precisão de data (Camus, 1964, p. 31)

ABSTRACT: This essay analyses Camus' tale *La pierre qui pousse*, "The Stone that Sprouts", included in his book *L'exil et le royaume*. The episode takes place in Iguape during the feast dedicated to Bom Jesus (Good Jesus), the town's patron saint. A French engineer, d'Arrast, having arrived in Iguape, meets a poor Negro who has promised to bear an enormous stone with him in order to thank for a miracle accomplished by Bom Jesus. The tale is a touching example of literature of resistance: it was written soon after Camus' travel to Brazil.

UNITERMS:
Albert Camus,
literature of resistance,
french literature - novel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMUS, Albert. (1957) *L'exil et le royaume*. Paris, Gallimard.

_____. (1964) *Carnets. Janvier 1942 – Mars 1951*. Paris, Gallimard.