

A pedra da concórdia: dis-tensão cultural em Albert Camus

Marcos Roberto Teixeira de Andrade¹

RESUMO: Partindo do pensamento de Edward Said, que propunha o modelo ideal de intelectual como migrante ou viajante, proponho-me a investigar de que maneira o texto literário de Albert Camus veicula a idéia de que um intelectual exilado pode contribuir para a conciliação, ou a dis-tensão, entre culturas em conflito. Para tanto, valho-me do seu conto "A Pedra que Cresce", que integra o seu livro intitulado "O Exílio e o Reino": ambientado no Brasil, o referido conto comporta produtivas reflexões a respeito de questões tais como o exílio, o deslocamento, a desterritorialização - bem como uma bela imagem da maneira como um intelectual exilado (no presente caso, um francês em território brasileiro) pode funcionar como um vetor para a dis-tensão de tensões culturais.

Palavras-Chave: Exílio; Cultura; Camus; Edward Said.

Pensar o exílio através dos escritos de Albert Camus implica reconhecer a dimensão não apenas sociológica desse fenômeno, mas, também, a individual. De fato, uma das principais características que tem sido atrelada à obra de Camus é a sua reflexão a respeito da *condition humaine*. Sartre, na edição do mês de agosto de 1952 da revista *Les Temps Modernes*, treplicando a réplica que Camus fizera à crítica de Francis Jeanson ao seu livro *O Homem Revoltado*, pergunta ao romancista franco-argelino de um modo um tanto quanto irônico e impaciente: “Diga-me, Camus, por que mistério será impossível discutir as suas obras sem retirar à humanidade suas razões de viver?” (*apud* PINTO, 2002, 24). Contudo, penso que, apesar desse aspecto ontológico de sua obra (ou, quem sabe, por isso mesmo), é possível extrair de Camus reflexões sobre as problemáticas culturais que transcendem, muito, os conflitos individuais entre “estrangeiros”.

Basta lembrar o fato de a esquerda francesa, após a sua morte, tê-lo acusado de omissão em relação aos movimentos de independência em prol da Argélia. Pelo fato de possuir origem argelina e, também, por sua ascendência intelectual no seio da cultura francesa, muitos esperavam que ele se posicionasse a favor da libertação do jugo colonial francês. Mas, o fato é que Camus não era, exatamente, contra a independência argelina: o que ele não via com bons olhos era a tentativa de extirpar do mapa argelino qualquer rastro da civilização européia ou, de modo mais exato, da cultura francesa. Seu argumento era o de que a ocupação francesa na Argélia já havia assumido tal longevidade que uma brusca ruptura acarretaria, possivelmente, sérios problemas econômicos para o povo argelino – além do que, essa mesma longevidade colonial já teria contribuído, e muito, para tornar os franceses da Argélia, eles mesmos, nativos. É como expõe no texto citado a seguir (*apud* SAID, 1995, 232):

Na verdade, os árabes não constituem sozinhos toda a Argélia. A importância e a antigüidade do povo francês, em particular, bastam para criar um problema que não pode se comparar a nada na história. Os franceses da Argélia são, eles também, no sentido forte do termo, nativos. Cumpre acrescentar que uma Argélia apenas árabe não conseguiria aceder à independência econômica sem a qual a independência política não passa de um engodo. Por insuficiente que seja o esforço francês, é de tal envergadura que nenhum país na atualidade concordaria em assumi-lo.

Todavia, o fato de ser um franco-argelino de origem proletária, cujo pai francês morrera na Primeira Guerra, e cuja infância passara na penúria ao lado da mãe, argelina e analfabeta, não

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora; bolsista FAPEMIG (marcostorga@yahoo.com).

permite que ele se identifique, sistematicamente, com o colonizador, com o opressor. Assim, o seu esforço principal será o de não apenas combater o colonialismo francês, nem o de somente apoiar a independência argelina, mas o de propor uma **dis-tensão cultural**: a convivência pacífica entre árabes e franceses nativos. Mas, de que forma Camus tentaria levar essa proposta a cabo? Utilizando-se de seu principal instrumento de guerra – a literatura: “Para Camus, é por meio da literatura e da arte que a revolta cria seus próprios pressupostos, redimindo a precariedade do mundo, conferindo sentido à desrazão e dando forma à desordem da experiência” (PINTO, 2002: 27).

Assim, então, gostaria de pensar Camus como um intelectual exilado que contribui para a reconciliação ou, então, para a **dis-tensão cultural** entre sua terra natal e o solo do seu exílio. É exatamente esse o modelo de intelectual preconizado por Edward Said em artigo intitulado *Identidade, Autoridade e Liberdade: O Potentado e o Viajante*: nesse texto, de 1991, Said discute a questão da liberdade acadêmica nas universidades ocidentais e orientais. Segundo seu argumento, apesar da relativa liberdade de que desfrutamos nas universidades ocidentais, em detrimento do que acontece na maior parte das universidades orientais, ainda assim, tal liberdade poderia ser não apenas maior, mas, também, servir para um objetivo mais amplo – que seria o de buscar o diálogo e a interação entre os povos. Dessa forma, então, imaginando a academia não como um santuário sagrado, mas “como um lugar para viajar”, Said propõe duas imagens opostas do intelectual acadêmico: o potentado e o viajante.

O primeiro tipo, o potentado, se preocupa, principalmente, em reinar e dominar; ele investiga tudo o que está diante dele com distanciamento e controle; sua legitimidade reside no fato de que ele trata do **seu** domínio, descrevendo-o com **autoridade** e um acentuado **centralismo**; é, de fato, um **inflexível**. Já o segundo modelo, o viajante, é bastante diverso do potentado: assume, sempre, uma postura flexível, ele não é dependente do poder, mas do **movimento**, do **deslocamento**, da **viagem**, indo sempre a mundos diferentes, usando idiomas diferentes e, assim, podendo “compreender uma variedade de disfarces, máscaras e retóricas”; a suspensão de sua rotina abre a possibilidade de “viver novos ritmos e rituais”. Contudo, a principal diferença entre ambos parece residir no fato de que, enquanto o potentado “precisa guardar somente um lugar e defender suas fronteiras, o viajante muda de lado, atravessa territórios e abandona posições fixas o tempo todo”. É esse tipo de intelectual, migrante ou viajante, que coopera para que as diferenças possam se transformar numa “interação criativa” (SAID, 2003: 207):

Portanto, nosso modelo de liberdade acadêmica deve ser o migrante ou viajante, pois se no mundo real, fora do universo acadêmico, precisamos ser nós mesmos e apenas isso, dentro da academia precisamos ser capazes de descobrir e viajar entre outros eus, outras identidades, outras variedades da aventura humana. Mas – o que é mais essencial –, nessa descoberta conjunta do eu e do Outro, o papel da academia é transformar o que poderia ser conflito, disputa ou asseveração em reconciliação, reciprocidade, reconhecimento e interação criativa.

Camus, de fato, parece representar esse modelo de intelectual migrante ou viajante proposto por Said: pois ele, sem dúvida, “atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência” (2003: 58) – o que lhe proporciona uma visão em contraponto do seu universo cultural franco-argelino. Será, ainda, no território do exílio, que ele tentará erguer um “novo mundo” que possa administrar – mundo erguido durante a construção do seu texto literário – o seu novo lar. Pois Camus, vivendo no “estrangeiro”, parece se dedicar à prática de mapear novos territórios através da sua escrita.

A sua coletânea de contos intitulada *O Exílio e o Reino* nos fornece ótimos exemplos dessa tentativa. O próprio título já aponta para a alvejada dis-tensão: no decorrer do livro, em cada conto, Camus parece discutir a oposição entre a tensão experimentada por um estrangeiro solitário, a sua marginalização – o exílio – e a possível dis-tensão dessa oposição, talvez mesmo, a felicidade – o reino. Como disse Said, em *Cultura e Imperialismo*, é possível perceber “alguma sugestão de que

Camus se permitia acreditar que os europeus pudessem atingir uma identificação sólida e satisfatória com o território ultramarino” (1995: 230). É uma das narrativas em que melhor percebemos essa idéia encontra-se, seguramente, na intitulada “A Pedra que Cresce”, ambientada no Brasil.

O referido conto narra a história de d’Arrast, um engenheiro francês que vem ao Brasil, mais exatamente ao interior de São Paulo, em Iguape, a fim de construir uma barragem que resolveria o problema da inundação periódica dos bairros mais baixos. O título faz referência direta (embora também deva ser compreendido em outro plano, como veremos adiante) à lenda local de que alguns pescadores teriam encontrado uma estátua de Jesus vinda do mar; após terem-na encontrado, os pescadores, imediatamente, a teriam lavado em uma gruta próxima do litoral, onde teria nascido uma pedra; assim, todo ano, na Festa do Bom Jesus, os habitantes de Iguape quebravam pedaços dessa pedra para a felicidade, porém, um milagre acontecia: a pedra não parava de crescer. É o que relata o motorista particular de d’Arrast, um negro “pequeno e magro”, com mo sugestivo nome de Sócrates!:

Um dia, a boa estátua de Jesus, ela chegou do mar, subindo o rio. Os pescadores encontraram. Que linda! Que linda! Então eles lavaram aqui na gruta. E agora cresceu uma pedra na gruta. Todo ano tem festa. Com o martelo, você quebra, vai quebrando pedaços para felicidade abençoada. E depois disso ela continua a crescer, e você continua a quebrar. É o milagre” (1997: 150).

O interessante é que, apesar do visível deslocamento de d’Arrast ao longo de toda a narrativa, pode-se perceber, por outro lado, uma certa identificação do personagem francês com a estátua: assim como ela veio do mar, d’Arrast, para chegar até Iguape, precisa fazer a travessia de um imenso rio, logo no início da narrativa; assim como, anualmente, os habitantes de Iguape realizam uma festa em homenagem à estátua, da mesma forma, d’Arrast é homenageado com várias solenidades oficiais, almoços e jantares; assim como a estátua se transforma em símbolo de paz e felicidade para os iguapenses, assim também, d’Arrast, com a sua missão de construir a barragem, representa um ideal de redenção para os habitantes da comunidade. Todavia, apesar disso tudo, Camus não deixa de enfatizar a tensão vivenciada pelo engenheiro francês e o deslocamento daí decorrente. Contudo, o que mais me chama a atenção é que, apesar de d’Arrast, em vários momentos, não se identificar com a cultura local, ainda assim, a atitude de distender essa tensão sempre parte dele. É o que podemos perceber, por exemplo, através do seu relacionamento com dois personagens: o chefe de polícia e (principalmente) o cozinheiro.

Primeiro, o seu relacionamento com o chefe de polícia. Logo no dia seguinte a sua chegada na cidade, o prefeito se preocupa em realizar uma cerimônia de recepção a d’Arrast, com as principais autoridades de Iguape. Apesar de toda a solenidade, um percalço acontece: o chefe de polícia, visivelmente bêbado, se aproxima de d’Arrast de maneira rude e arrogante, afirmando que seu passaporte não se encontra em ordem e que, portanto, o engenheiro deveria ser punido por isso. O juiz e o prefeito, profundamente contrariados, expulsam o chefe de polícia da recepção e pedem que o próprio d’Arrast escolhesse a punição que deveria ser aplicada à autoridade policial. D’Arrast se recusa a puni-lo. O prefeito insiste dizendo que uma punição era inevitável e pede que o engenheiro considere melhor a questão. Assim, duas outras vezes o juiz pergunta a d’Arrast se ele já decidira qual punição deveria aplicar ao chefe de polícia e em todas elas o francês se demonstra disposto a absolvê-lo. É o que ele expressa na terceira e última vez, como nos revela o narrador:

Consideraria como um favor pessoal, e uma graça excepcional, que quisessem efetivamente perdoar em seu nome esse tonto, a fim de que sua estada, dele, d’Arrast, que se rejubilava tanto por conhecer a bela cidade de Iguape e seus generosos habitantes, pudesse começar num clima de concórdia e amizade (1997: 156).

Segundo, o seu relacionamento com o cozinheiro. Esse cozinheiro, assim como o chefe de polícia, também não é identificado por um nome específico. Contudo, será exatamente através dele, e não do chefe de polícia, que d'Arrast conseguirá alcançar a **dis-tensão** da **tensão** que experimentava em Iguape. Logo no primeiro encontro entre os dois, Sócrates pede ao cozinheiro que narre a d'Arrast o motivo da promessa que pretendia pagar, no dia seguinte, na procissão do Bom Jesus. O cozinheiro, revelando ser, na verdade, cozinheiro de um navio, julga, inicialmente, que tal história não interessaria ao engenheiro. Contudo, após trocarem algumas “impressões culturais”, o cozinheiro, sentindo-se mais à vontade, resolve contar-lhe tudo:

-Eu estava no mar, na costa de Iguape, num pequeno petroleiro que faz cabotagem para abastecer os portos da costa. Houve fogo a bordo. Não foi culpa minha, eu conheço o meu trabalho! Não, que azar! Conseguimos colocar os botes na água. À noite, o mar subiu, o bote virou, eu afundei. Quando subi, bati com a cabeça no bote. Fiquei perdido. A noite estava escura, o mar é grande, e além disso eu nado mal, estava com medo. De repente, vi uma luz ao longe, reconheci a cúpula da igreja do Bom Jesus de Iguape. Então, disse ao Bom Jesus que carregaria uma pedra de cinquenta quilos na cabeça se ele me salvasse. Você não acredita, mas as águas se acalmaram e meu coração também. Nadei calmamente, estava feliz, e cheguei à costa. Amanhã, vou cumprir minha promessa (1997: 152-53).

Assim, logo após contar a d'Arrast toda a história do seu naufrágio, o cozinheiro convida-o para participar, naquela mesma noite, na casa de seu irmão, da festa de São Jorge. Esse talvez seja o momento em que se revele, mais profundamente, todo o deslocamento de d'Arrast: pois, apesar de toda a fascinação sentida por aquele culto afro-brasileiro, é perceptível a sensação de desconforto do engenheiro em meio a toda aquela magia e dança. O ponto máximo desse deslocamento e marginalização encontra-se no momento em que os dançarinos entram em transe ao receberem o espírito de São Jorge: o cozinheiro, “com o rosto liso descomposto”, cuja “bondade desaparecera de seus olhos, aproxima-se de d'Arrast para avisá-lo que os integrantes do ritual iriam dançar a noite toda e que exigiam a sua retirada. Antes de sair, d'Arrast ainda lembra ao cozinheiro que ele precisaria carregar a pesada pedra no dia seguinte e que, portanto, talvez fosse melhor ele também se retirar mais cedo; o cozinheiro, contudo, “com um tom decidido”, diz que permanecerá e fecha a porta sem maiores explicações. Dessa forma, a sensação de vazio e solidão invade, intensamente, d'Arrast:

O barulho do rio crescia, todo o continente emergia na noite e o enjôo invadia d'Arrast. Parecia-lhe que gostaria de vomitar esse país inteiro, a tristeza dos seus grandes espaços, a luz baça das florestas, e o marulho noturno de seus grandes rios desertos. Esta terra era grande demais, o sangue e as estações se confundiam, o tempo se liquefazia. [...] Lá na Europa, existia a vergonha e a cólera. Aqui, o exílio ou a solidão, em meio a esses loucos lânguidos e trepidantes, que dançavam para morrer (1997: 163-64).

Essa sensação de deslocamento é ainda mais enfatizada no diálogo travado, no dia seguinte, entre d'Arrast e Sócrates: indagado pelo motorista se gostara da cerimônia, responde, brevemente, “que fazia calor demais no barracão, e que preferia o céu e a noite”. Ao que Sócrates retruca dizendo que na terra de d'Arrast existia apenas missa e que, portanto, ninguém dançava. Então, pergunta se d'Arrast vai à missa – ao que o francês responde negativamente. Diante da estupefação de Sócrates, d'Arrast completa:

-Sim, como vê, não encontrei meu lugar. Então, fui embora.
-Fique conosco, sr. d'Arrast, gosto de você.
-Gostaria muito, Sócrates, mas não sei dançar (1997: 165).

Mas essa sensação de deslocamento experimentada por d'Arrast, no seio da cultura brasileira, parece estar fadada ao fim. O imprevisto acontecido com o cozinheiro durante a procissão aponta, exatamente, para isso: carregando a pedra prometida com imensa dificuldade, em determinado

momento, o cozinheiro, já extenuado, deixa-a cair – e cai também. Enquanto todos os espectadores observam atônitos e apreensivos, d'Arrast toma a iniciativa de carregar a pedra no lugar do companheiro. Mas a maior surpresa se encontra no fato de o engenheiro, ao invés de carregar a pedra até a igreja do Bom Jesus de Iguape, como era o prometido, resolve levá-la até o barracão onde se realizou a Festa de São Jorge na noite anterior – e da qual fora expulso. Lá chegando, com imensa dificuldade, atira a pedra no centro do cômodo, onde a fogueira do ritual era acesa, sentindo “subir dentro dele a onda de uma alegria obscura e ofegante cujo nome não conhecia” (1997: 173). Aqui é que se delineia melhor, aos nossos olhos, a relação de similaridade entre d'Arrast e a estátua do Bom Jesus: além das semelhanças já apontadas, podemos perceber ainda que, assim como Cristo, na ideologia cristã, representa o Enviado, o Messias, que deveria ser sacrificado no lugar de toda a humanidade, da mesma forma d'Arrast, em Iguape, é o elemento externo que paga a promessa do cozinheiro vicariamente – o próprio ato de d'Arrast carregar a pedra nas costas até o barracão aponta para o Cristo carregando a cruz em direção ao Gólgota; e da mesma forma como esse sacrifício de Cristo representa a reconciliação entre Deus e o homem, assim, também, o sacrifício de d'Arrast coopera para a **dis-tensão** da **tensão** até então vivenciada entre ele e a cultura local. Pois, qual seria, então, o significado do convite feito pelo irmão do cozinheiro a d'Arrast para que ele “sente-se conosco” (1997:174), senão o de que aquele elemento antes indesejado, estranho, exterior, agora já é benquisto e que, de certa maneira, já se identifica, também, com a comunidade que, na noite anterior, o expulsara daquele mesmo barracão? A pedra, aqui, ao invés de ser utilizada para construir um muro de separação, contribui, “milagrosamente”, para fazer crescer o sentimento de concórdia. E é ela, essa “pedra que cresce”, que pode contribuir, também, para a **dis-tensão** entre as culturas.

Referências Bibliográficas

CAMUS, Albert. **O Exílio e o Reino**. São Paulo: Record, 1997.

PINTO, Manuel da Costa .Camus: O Sol por Testemunha. In: **Cult**, novembro de 2002, nº 63 (p. 16-27).

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. Identidade, Autoridade e Liberdade: O Potentado e o Viajante. In: _____. **Reflexões Sobre o Exílio e Outros Ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003 (p. 190-208).

_____. Reflexões Sobre o Exílio. In: _____. **Reflexões Sobre o Exílio e Outros Ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003 (p. 46-60).