

NARRANDO-RESISTINDO: JOSEPH GRAND, PERSONAGEM DE A PESTE, ROMANCE DE ALBERT CAMUS

David PEREIRA*

Gostaria de aproveitar esse artigo para apresentar algumas idéias que estão tomando corpo durante o desenvolvimento de uma pesquisa mais abrangente, voltada para uma leitura sistemática de *A Peste*, um dos livros mais importantes para o gênero romance na época moderna.

Quem quer que tenha lido *A Peste* (Camus, 1950) romance que Albert Camus publicou em 1947, seguramente deve ter ainda bem viva na memória a imagem do Doutor Rieux - o médico e narrador do livro -, do infatigável Tarrou - o sensível e fiel amigo -, Cottard ou o jornalista Rambert: personagens que poderíamos classificar como as principais ou as mais importantes, de maior destaque e centrais para o desenvolvimento da ação.

Porém, esta comunicação quer, na verdade, ocupar-se com uma figura menos dilatada, alguém que parece seguir aquela máxima de Epicuro que dita: “vive ignorado” e, no seu âmago, mantém uma rica existência interior. Essa personagem, que nos serve como alentador companheiro naquelas páginas tão sombrias e solitárias de Camus, também tem todas as características de um “herói” - observando que aqui utilizamos aspas quando do emprego de tal termo, adequando-o assim, um pouco melhor, à compreensão que o próprio Camus tinha a respeito do “heroísmo”.

Estou falando de Joseph Grand, o pacato e aparentemente medíocre funcionário da burocracia de Oran. Aquele ser inexpressivo, “solitário” (Camus, 1950, p. 123 e 339), “pobre” (Camus, 1950, p.21), morador de um “quarto

* Aluno do Programa de Pós-Graduação.

modesto”(Camus, 1950, p. 33) e que trabalha com estatística, uma das coisas mais inúteis, pragmáticas e insípidas que poderia existir diante da situação extrema, caso-limite que a obra retrata.

Mas, foi justamente esse Grand quem mereceu receber o grande elogio do livro, Camus chega mesmo a considerá-lo o “herói” da história - “herói”, sempre entre aspas para não cairmos num otimismo pueril que, certamente, muito desagradaria o autor e seu sistema de compreensão do mundo e das pessoas. Lemos em determinada passagem o seguinte comentário que faz referência a Grand:

Se é verdade que os homens seguem modelos e exemplos chamados heróis, se é absolutamente necessário haver um deles nesta história, o narrador indica o herói insignificante, humilde, que apenas tinha um pouco de bondade no coração e um ideal aparentemente ridículo. (Camus, 1950, p. 126).

Parece-nos correto, todavia, compreendê-lo como sendo um daqueles “heróis problemáticos”. É Lukács quem afirma que a personagem romanesca deve ser entendida como um ser problemático. Com efeito, diferentemente do herói épico, cujas proezas ilustram valores que o mundo reconhece, o indivíduo romanesco vê o impossível erguer-se diante de si, enquanto o possível existe sempre dentro de si (Apud. Lukács, 1963).

Se prestarmos um pouco mais de atenção à colocação feita anteriormente por Camus, poderíamos, por exemplo, ler o livro todo, destacando com tinta vermelha as diversas e sempre decisivas aparições de Grand. Ao final do exercício, um tanto trabalhoso e realmente maçante, teríamos listado 31 passagens e através delas poderíamos rastrear essa personagem que vai, no decorrer do enredo, se fortalecendo mais e mais, de forma diretamente proporcional ao recrudescimento terrível da doença, e acaba mesmo por simbolizar a própria idéia da Resistência - tão cara a Camus tendo, ele próprio, se engajado e militado (das formas mais literais que possamos imaginar) por ela nos anos de chumbo da Segunda Guerra. Essa mesma Resistência que é temática das mais fortes em *A Peste* - livro que, afinal e numa síntese empobrecedora, enfrenta os grandes problemas de uma sociedade: tangenciando tanto no ladrão, no vigarista, no santo, no mártir, no desesperado, no cético, no desencantado e, evidentemente, como não poderia deixar de ser,

acaba tocando também nessa interessante postura que é a do resistente. Posição última que Grand ocupa no romance.

Sim, se nos empenharmos numa releitura atenta daqueles trechos que anteriormente havíamos grifado em vermelho, vamos poder conferir que Grand encarna o próprio espírito da Resistência, da força de vontade inabalável e disposição firme para a luta. As marcas humanas desse ser ficcional exercem sobre nós leitores, inegavelmente, um imenso fascínio. Admiramos o desvendamento do âmago do seu ser, desnudamento de sua força interior - tão sólida e sensível que não podemos deixar de exclamar: “Ah, se todos tivessem essas importantes qualidades, amor à vida, desprendimento, humanidade e virtuosismo” (Camus, 1950, p. 46, 76, 123 e 127).

Portanto, Grand vai se estabelecendo, cada vez mais e mais enraizadamente, como um grande lutador, defensor das esperanças, sempre em franca oposição diante da morte e, além do mais, também acredita e exercita o poder da linguagem - isso mesmo, ele tem um respeito que beira o amoroso pela palavra escrita, pela narrativa, tanto que, num combate em outro território e com outros instrumentos que não os empregados cotidianamente, ele tenta desesperadamente escrever um livro: eis o seu “ideal aparentemente ridículo”, do qual nos falava Camus em citação já apontada.

Temos então um caso de uma narrativa dentro da narrativa, uma imbricada na outra. É feito um parêntese de algumas linhas e aí tomamos contato com um parágrafo - que seria o primeiro, a abertura do livro - que Grand tenta, através de consecutivas reescrituras, elaborar melhor. Esse mesmo parágrafo retorna algumas outras vezes, sempre levemente modificado, mostrando que seu autor, Grand, está a trabalhar empenhadamente na melhoria de seus recursos literários (Camus, 1950, p. 43, 61, 254 e 279). Abrindo essas espécies de “janelas” na narrativa principal, Camus opera desajustes em vários níveis: o parágrafo de Grand surge como algo de um lirismo quase inimaginável em meio à devastação provocada pela doença. Podemos constatar um desnivelamento estilístico, temporal, psicológico, estrutural. O que desponta é, na verdade, o próprio romance como uma espécie de “laboratório da narrativa”, exploração e adaptação de diferentes realidades e visões de mundo. Evidentemente causa surpresa que alguém, atolado em tarefas desgastantes e mórbidas, encontre disposição para se preocupar, após 18 horas de trabalho, com o aprimorar de sua composição que diz: “Por uma bela manhã de maio,

uma elegante amazona, cavalgando soberba égua alazã, percorria as aléias floridas do Bosque de Bolonha” (Camus, 1950, p. 96).

É no mínimo estranho notar essa disposição romântica diante da catástrofe de uma cidade inteira. Mas, se analisamos atentamente, não é bem isso toda a literatura? Uma denúncia de que a vida não basta? De que o espírito se sustenta em sua criatividade, podendo, inclusive, opor-se e vencer as maiores adversidades? André Gide comentou: “a arte nasce quando viver não é suficiente para exprimir a vida”.

Assim, acaba sendo comovente em Grand sua solidão ética e sua busca de uma literatura entendida, antes de mais nada, como exuberância verbal em estado puro. Grand almeja fazer uma literatura onde cada palavra tenha sido pesada e vistoriada em seus menores detalhes (Camus, 1950, p. 34, 42 e 124), uma palavra responsável e poderosa, sua postura é de insatisfação diante de soluções fáceis e consoladoras. Sua literatura quer fazer com que “tiremos o chapéu” (Camus, 1950, p. 54 e 94) diante de sua perfeição.

Na modernidade, as artes sempre foram o espaço de refúgio e de luta nos momentos - muitos infelizmente - em que a vida foi atacada. A arte é sensível às crises da história e do homem e muitos de seus textos optaram por uma atitude de desesperadora esperança, de sólida resistência. Parece-nos ser exatamente esse o caso do parágrafo que Grand vai polindo pouco a pouco e, numa medida mais efetiva, a ficção de Camus.

A luta de Grand, em última instância, é contra um mundo desumanizado. Questiona as injustiças praticadas contra os homens. Ulisses cuja tarefa árdua é a liberdade e a paixão. Preservação em oposição ao caos, braço comprometido com a vida e a humanidade.

Camus destila através de Grand muito de sua visão de mundo e opções filosóficas. Como dizia Ibsen: “as personagens saem do coração do autor”. E Grand acaba sendo esse esmerado exemplo do “Homem Camusiano”, resumo perfeito do “Homem Revoltado” ele busca conhecer o fundo de seus limites e procura aquela intensidade, aquela intensidade absoluta, uma vez que somente sobre ela é que se pode fundar uma existência que se justifique e que emancipe. Grand, como aliás podemos supor, também é a expressão de um Eu, de um caráter pessoal e biográfico que talvez contenha alguns traços do próprio escritor argelino. Como esse, ele também não pode se abster e sabe que está

implicado naquilo que vê e no mundo que o cerca. Sua paixão é a lucidez, um sentido de liberdade em meio à derrota e à privação, uma luta aberta contra o fracasso e um intenso orgulho pelo rigor de suas posições éticas. Tanto Grand quanto Camus estão mergulhados no centro de um “irreparável”. Mas, esse “irreparável” nos revela a nós mesmos! Como o próprio Albert Camus, a personagem está vocacionada a resistir e ensinar a resistência, pertence a uma estirpe de homens fortes, de coração poderoso, com suas reivindicações e rebeliões. Não são homens do ceder, acreditam na oposição, na vontade renovada para se enfrentar o inimigo, homens de luta contra qualquer espécie de opressão e árduos na defesa daquilo que lhes parece correto. Acabam, felizmente, sendo mais persistentes do que o próprio bacilo da doença (entendida aqui como metáfora), tenha ele a malignidade que tiver, como no momento em que Grand, após contrair a peste, consegue ser o primeiro a dela curar-se (Camus, 1950, p. 241 e 242).

Se as personagens do livro descobrem a fraternidade e um senso de solidariedade humana que ultrapassam os limites do bem estar individual, não parece totalmente equivocado observar que Grand é quem melhor e mais aguerridamente batalha para dar demonstrações e exemplos dessa boa vontade. Quando, por exemplo, ele salva o suicida e lhe é fraternalmente solidário (Camus, 1950, p. 24).

Grand em *A Peste* realiza uma luta contra o insuportável - os outros personagens também, porém seu combate é duplo: com o cotidiano e com a questão da arte, da narrativa, já que ele está tentando elaborar uma escrita -, sua luta afirma o homem.

Há ainda outro traço distintivo de Grand, que o afirma como personagem da Resistência: seu interesse pelas pesquisas etimológicas, sua consulta a dicionários. Grand se preocupa e se refere frequentemente à palavra, busca seus antecedentes e vive constantemente numa exploração da questão da linguagem, ele percebe o poder da linguagem em nossa cultura e civilização, sabe estar lá o lugar da memória e da tradição, ele se empenha em polir as palavras, combatendo as ideologias que elas carregam e sustentam.

Se tivéssemos que resumir o caráter de Grand em uma única expressão, diríamos que ele é uma “sensibilidade revoltada”. Toda revolta é impregnada de humanismo. A sensibilidade revoltada não é individualista: a revolta é a afirmação da condição humana, uma das marcas de sua capacidade

de resistência. O ôntico da sensibilidade faz com que o sujeito não seja contra o que o oprime, mas contra o que oprime o homem. A revolta é a afirmação da condição humana no mundo que pode proporcionar felicidade. Cabe perguntar: qual a grande negação da sensibilidade revoltada? A negação da morte, evidentemente. O problema da morte, eixo sobre o qual gira o romance *A Peste*, é o próprio problema do mal; ela é a injustiça fundamental. Se de nada adianta a revolta contra ela, sabemos, no entanto que sua aceitação supõe a superação da medida humana. E nisto Grand, vale dizer Albert Camus, não consente. Uma salvação que implique na morte do inocente é sem sentido, sem qualquer vestígio de amor. Negar a morte é afirmar uma capacidade de resistir. Grand realiza sua luta contra o insuportável, afirmando o homem, revelando-se solidário na luta contra o mal.

Albert Camus costumeiramente formula, tanto em seus ensaios como em sua produção ficcional, um sem número de interrogações e algumas soluções que podem acabar baralhando-se em tropel dentro do leitor. Grand, contudo, surge como uma verdadeira rocha, sólida e constante em sua comovente e inquebrantável fidelidade a um ideal de justiça, combatendo o sofrimento e o exílio.

Adorno, refletindo sobre a ficção moderna, comenta: “é ideológica a mera pretensão do narrador que supõe que o curso do mundo segue sendo ainda essencialmente um processo de individuação, que o indivíduo pode ainda chegar a tocar o seu destino, que a interioridade do indivíduo é ainda diretamente capaz de algo...” (Adorno, 1962, p. 125). Assim, precisaria haver uma tendência para assumir cada vez mais a subjetividade numa reação que tenderia a minar a indústria cultural, indo contra a sociedade de consumo, a comunicação de massa e a frieza do mundo moderno, ou seja, um mundo reificado pelo domínio da mercadoria, estandardizado pela produção em série e pelos meios de comunicação de massas que homogeneizam tudo na mediocridade do que pode ser mercadológico, isto é, vendável, rentável.

Adorno encaixa-se no grupo de Frankfurt, suas preocupações também se dirigem para uma crítica da literatura. De imediato lembramos do arquiconhecido Walter Benjamin e seu ensaio sobre o narrador (Benjamin, 1985). Benjamin em seu texto exalta a figura do contador de histórias, figura aureolada pela sagesa arcaica de quem sabe que a narrativa era, e pode voltar a ser, o lugar do sentido. Em 1936 encontramos o filósofo desenvolvendo sua noção acerca da

narrativa que se apoiaria no conceito de uma “experiência” cheia de temporalidade, espanto, magia e fascínio; em oposição, justamente, ao mundo burguês da informação imediata e pragmaticamente explicada, sem espaço para o sonho ou a imaginação, mundo que viveria no ritmo estúpido do dinheiro e encontraria alívio e lazer somente na padronizada “indústria cultural”. Benjamin expõe, portanto, um paradigma da nossa contemporaneidade: viveríamos o apagamento da vivência subjetiva. Desintegração à qual a narrativa, com sua força memorialística, se oporia. Vale ainda enfatizar que a humanidade só está indefesa quando não possui mais experiência nem memória. Infelizmente nossa época, como anteviu Benjamin, parece esquecer cada dia mais a verdadeira realidade da narrativa, já que tenta a todo custo esquecer a veracidade da morte, que funda qualquer narrativa, que, num extremo balanço final, acaba assumindo o seu papel de motor da arte. Como Almada sintetizou: “A arte é a memória da vida”.

Se buscarmos compreender o que Benjamin está avançando, poderemos entender um pouco melhor a importância das histórias. Nelas está a idéia de que ainda intervimos em nossas vidas. Elas confirmam que somos competentes, que podemos determinar nossa existência. Não é por acaso que, pelo menos, desde Homero a necessidade de histórias é muito grande: há nelas alguém que conta, que ordena e que faz entrar. Como afirmou o cineasta Wim Wenders: “na medida em que estabelecem contextos, as histórias tornam a vida suportável e ajudam a vencer o medo” (Wenders, 1990, p. 72).

Grand aparece muitas vezes com essa auréola do contador, ele está procurando pôr em seus escritos uma ordem, uma chave, um caminho. Camus percebe que a história recorda, mantém, conserva, resiste: enfim, elas são muito, muito importantes como forma de sobrevivência. O romance, por exemplo, também cumpre um importante papel em relação aos nossos medos e angústias profundas, nesse sentido Milan Kundera, em *A arte do romance*, adianta que “o romance não examina a realidade, mas a existência. A existência não é o que passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode ser, tudo do que ele é capaz. O romancista desenha a carta da existência, descobrindo tal ou qual possibilidade humana” (Kundera, 1986).

Se procedêssemos a uma análise da narrativa em questão, fundada sob uma tipologia actancial da personagem, descobriríamos Grand como um “agente”, para empregarmos a terminologia que Bremond desenvolve em seu

Logique du récit (Bremond, 1973). A força dramática de Grand é iniciadora de muitos processos modificadores, suas ações praticadas o colocam como um agente modificador. Sua conduta é transformadora e influencia a ação de outras personagens. Sua moral dá-lhes inspiração, sua constância serve como espelho. Grand não é meramente um elemento decorativo, ele surge diversas vezes como agente condutor do enredo, é personagem do “fazendo” e do “fazendo fazer-se”. Também poderíamos empregar as distinções teóricas de Forster (1962) e entendê-lo como uma personagem esférica, ou seja, complexa, multidimensional, com profundidade psicológica e não tipificada.

Toda a obra de Camus transpira uma moralidade, uma exigência moral fundamentada na sensibilidade, uma regra: é preciso resistir!

A luta contra a peste é feita com amor, mas também é feita com ódio. Ódio pelo que submete. Em certa passagem o narrador comenta acerca de Grand: “o que lhe enchia o coração neste momento era a imensa cólera que atinge o homem diante da dor que todos sofrem” (Camus, 1950, p. 105). Esse ódio acaba sendo impulsionador da resistência.

O revoltado, aquele que optou resistir, quer ser um homem. Toma partido do homem, aceitando as certezas comuns: o amor, o sofrimento, o exílio.

Para Albert Camus: a sensibilidade exige e será norma da inteligência e da ação. Dá o sentido da luta, e na luta, o sentido da vida. A todo momento o que transparece é uma obrigatoriedade, uma exigência de resistência, de ação contra o irremediável da condição humana. Combaterá o que pode ser mudado, lutará por qualquer ideal de felicidade que, mesmo longínquo, parecendo utópico, possa fazer justiça ao homem. O homem revoltado está presente. A presença do revoltado é, ao mesmo tempo, dolorosa e reconfortante. Nos espanta e nos enche de esperanças. O rochedo é pesado, mas é sua tarefa e ele não se nega a cumpri-la.

*

Como se tem dito, estamos vivendo uma crise total do homem, não apenas a quebra de estruturas sociais e econômicas, mas também de suas instituições e escalas de valores. A literatura é uma das fontes de revelação dessa catástrofe e ao mesmo tempo constitui, em suas manifestações mais

importantes, uma tentativa de resgatar o ser alienado pela monstruosidade de nosso tempo. Para Albert Camus, parece-nos, o ideal da literatura é exatamente esse: ela deve rechaçar a alienação do mundo moderno.

Facilmente se constata: nem a música de Bach, nem a pintura de van Gogh nem a poesia de Baudelaire são úteis para salvar a vida de uma única criatura. A arte e a literatura em suas integridades tem outras possibilidades e outras funções. Albert Camus parece compreender muito bem isso tudo. Ele não é um escritor que cria por puro ludismo ou pelo simples prazer da beleza, mas para indagar e descrever a condição do homem em um mundo apocalíptico, o sentido da coragem, do dever e o alcance da justiça e da liberdade. Ele, o autor, parece exercer um humanismo áspero, uma repugnância pelo engano e pelo auto-engano, quer firmemente auscultar o homem conturbado pela grande crise do nosso tempo.

O universo que rodeia Grand é hostil, opaco, ameaçador. Talvez exatamente essa debilidade originária, essa sensação de desamparo, conduza-o a estabelecer o valor do compromisso. Grand se firma, portanto, como um dos focos das resistências que podemos vislumbrar em *A Peste*. Num extremo, acaba invocando mesmo os valores transcendentais da arte: sua luta é também contra a extirpação da possibilidade do belo, mesmo numa cidade sitiada e em situação sinistra. Evidentemente defender a arte é defender também a humanidade, numa palavra - Resistir!

Em primeiro lugar, porque a arte contribui para a elevação da criatura humana desde sua simples condição zoológica para permitir-lhe acesso a uma realidade espiritual. Conquista que ela, e somente ela, pode alcançar, ainda que em meio às mais terríveis misérias físicas e morais. São vários os exemplos de comoventes produções que nos fazem acreditar que, mesmo no limite da dissolução, o "humano" luta gloriosamente pela sua preservação e permanência - ainda que como relato e memória. Uma literatura, como essa, em meio à morte mais brutal, torna-se luminosa, nos dá esperanças e nos enche de comoção.

A arte também responde a uma necessidade que o homem tem de comunhão, é um instrumento que lhe permita saltar o abismo entre as consciências. Abismo próprio de sua condição, em qualquer época ou regime histórico. Mas, possivelmente, aprofundado de forma vertiginosa pela alienação produzida pelas estruturas do mundo contemporâneo, a ponto inclusive de

tornar as grandes cidades verdadeiras justaposições de solidões - como retrata Camus no romance em pauta.

Finalmente, já que a arte pode oferecer um repertório de valores, pode cumprir uma função vital para todos nós (participantes de uma busca da verdade, exploradores de regiões da realidade que só ela pode levar a cabo) e, sendo integradora de uma realidade humana em meio a essa civilização abstrata, ela - no nosso caso o romance mais especificamente - deve mesmo ser entendida como resistência.

*

A literatura permite aos escritores exprimir a própria opressão, trazê-la à luz de suas consciências e transmiti-la à cultura e ao pensamento coletivo. Albert Camus trabalha os caracteres de suas personagens compreendendo sempre a literatura como uma via aberta para a liberdade, forma de se atingir um espírito crítico mais lúcido. Observando Grand, desvendaremos uma das figuras de resistência da literatura da resistência que é a obra, ainda hoje e parece que cada vez mais, viva e discutida de Albert Camus.

Albert Camus não se esquivava, uma de suas qualidades é enfrentar corajosamente essa nossa "era da suspeita" propondo uma nova e inquietante interpretação da condição humana, nascida e alimentada num momento histórico em que todos os valores éticos e culturais da civilização vacilavam. Numa literatura assim, cada palavra esconde uma intenção profunda, cada personagem está ligado a uma verdade antiga e revestido por muitos sentidos definitivos.

No artigo, carinhoso e comovido, que escreveu sobre André Gide por ocasião de sua morte, Albert Camus assim se confessa, numa indireta declaração de princípios: "o segredo de Gide é que ele nunca perdeu, no meio de suas dúvidas, o orgulho de ser homem".

Albert Camus também exercitou dilatadamente tal orgulho: criou! Como Lídia Jorge definitivamente fixou: "narrar é a última forma de contrariar o fim!"

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. La posición del narrador en la novela contemporánea. In: *Notas de literatura*. Barcelona: Ed. Ariel, 1962.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: __. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. v.1.
- BREMOND, C. *Logique du récit*. Paris: Ed. du Seuil, 1973.
- CAMUS, A. *A Peste*. Trad. de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1950. (Coleção Fogos Cruzados, 101).
- FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962.
- KUNDERA, M. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LUKÁCS, G. *La théorie du roman*. Paris: Gonthier, 1963.
- WENDERS, W. *A lógica das imagens*. Lisboa: Edições 70, 1990.