

MEMÓRIA E INTERTEXTO EM *O CASO MEURSAULT*, DE KAMEL DAOUDRoseane Grazielle da Silva¹Eunice Terezinha Piazza Gai²

RESUMO: Este trabalho objetiva refletir sobre as memórias do colonialismo francês na Argélia contrapondo a perspectiva do colonizado e do colonizador inscritas em *O caso Meursault*, de Kamel Daoud, romance em que as memórias do protagonista estão em íntima conexão com o clássico da literatura francesa *O estrangeiro*, de Albert Camus, articulando os processos de memória e intertextualidade.

Palavras-chave: Memória; Intertextualidade; Colonialismo francês; Kamel Daoud; Albert Camus.

ABSTRACT: This article aims to reflect about memories of the french's colonialism contrasting the colonized and the colonizer, inscribed in *The Meursault case*, by Kamel Daoud, romance in which the protagonist's memories are in close connection with the classic of french literature, *The stranger*, by Albert Camus, articulating the processes of memory and intertextuality.

Keywords: Memory; Intertextuality; French's colonialism; Kamel Daoud; Albert Camus.

Palavras preliminares

Romance de estreia do escritor e jornalista argelino Kamel Daoud, *O caso Meursault* conquistou atenção internacional ao ser laureado com uma premiação literária de peso na França, o prêmio Goucourt na categoria Primeiro Romance no ano de 2015. A narrativa se desenvolve em torno da voz de Haroun, o irmão mais novo do árabe desconhecido assassinado em uma praia pelo protagonista de *O estrangeiro*. Meio século depois do crime, o homem resolve contar as histórias silenciadas de seu irmão, sua mãe e as dele próprio para um jovem universitário.

Objetivando lançar luz à história silenciada da própria família, Haroun declara que o árabe assassinado tinha um nome: Moussa. Na ocasião, Moussa era o responsável por sustentar a família e, graças a sua morte, toda a vida familiar fica comprometida. Não tendo sequer direito a enterrar o corpo do filho – que nunca foi encontrado – a mãe passa a viver o

¹ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – Leitura e cognição, da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc/RS). Contato: roseanesilva@mx2.unisc.br.

² Doutora em Letras pelas Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc/RS). Contato: piazza@unisc.br.

luto permanente, guardando o recorte de jornal que noticia a injusta morte do filho. Assim que o filho caçula aprende a ler, é obrigado continuamente a reler a notícia para a mãe, numa tentativa de que o crime não fosse esquecido até o momento em que o garoto fosse capaz de vingar a morte do primogênito. Anos depois, já no fim da guerra pela libertação da Argélia, conflito do qual não participa e é permanentemente criticado por seus conterrâneos, Haroun mata um francês em uma praia argelina, numa clara referência ao crime de Meursault.

A obra de Daoud articula uma série de referências ao livro de Camus, escritor também nascido na Argélia e criado na França. São as relações de intertextualidade que conferem sustentação à obra. Para elucidar seus múltiplos sentidos, faz-se necessário analisá-la em diálogo com a narrativa de Camus.

1. O caso *Meursault* – a perspectiva do colonizado e a narrativa de Camus

Em sentido amplo, a intertextualidade – a relação entre diferentes textos – está presente em toda a produção de bens culturais humana. Isso porque as obras não surgem do nada, mas sempre a partir de outras produções, que formam uma ampla rede de manifestações culturais e artísticas em pleno diálogo: a literatura, o cinema, as artes plásticas, a música, entre outras. As referências a uma dada obra somente serão compreendidas através da participação ativa do público, o que indica que a obra está em constante construção, sendo o destinatário fundamental nesse processo.

Um dos conceitos de Bakhtin oriundos das reflexões em torno dos romances de Dostoiévski é o de polifonia, a “multiplicidade de vozes e de consciências independentes” (BAKHTIN, 1981, p. 2) engendradas em suas personagens. Essas personagens são donas da própria voz, e não parecem reproduzir o discurso do autor, mas assumir uma posição de autoria dentro do texto. Por ser constituído por um “mosaico de citações”, como afirma Julia Kristeva (1974, p. 64), um texto é o resultado da assimilação e transformação de outros textos, que impulsionam a continuidade da criação artística. Além disso, para a estudiosa, um texto não é apenas um emaranhado de palavras, mas um artefato inserido em um dado contexto histórico, ou seja, ele não poderá ser lido sem levar em consideração o momento em que foi produzido.

A obra ora analisada, *O caso Meursault*, funda-se, pois, na intertextualidade, como argumenta Muller (2017). Acerca dessa questão, Tiphaine Samoyault (2008), distingue referências e alusões. A referência não remete a um texto explicitamente, mas a ele se refere pela menção a um autor, personagem ou fato. A alusão, por outro lado, não é totalmente visível, mas também pode referir-se a um texto anterior sem a fidelidade marcada de uma citação. Assim, “a alusão depende mais do efeito de leitura do que as outras práticas intertextuais: tanto pode não ser lida como pode também o ser onde não existe” (SAMOYAUULT, 2008, p. 50-51).

A alusão depende, portanto, da bagagem cultural do leitor, dos seus conhecimentos prévios de outras obras. O título da narrativa que menciona a personagem protagonista, marca uma referência bastante explícita ao clássico francês, que pode ser identificada por indivíduos que conhecem a obra camusiana. Fatos, situações, palavras, sensações análogas experimentadas pelas personagens, no entanto, somente serão identificadas por leitores da obra. Há um apelo à memória do leitor que quanto mais potente, mais possibilitará ligações entre ambas as narrativas. Por fim, para leitores que nunca ouviram falar da história, há passagens que deixam entrever a existência de uma obra anterior, escrita ficcionalmente por Meursault sobre o assassinato: “Você deve ter lido essa história tal como a contou o homem que a escreveu” (DAOUD, 2016, p. 10). “Eu também li a sua versão dos fatos. Como você e milhões de pessoas” (DAOUD, 2016, p. 11).

Situações análogas relacionam as protagonistas do romance argelino e da obra que lhe deu origem – *O estrangeiro*, do escritor franco-argelino Albert Camus. A obra em pauta, contudo, visa a apresentar uma outra versão para os fatos até então veiculados na ótica do colonizador. Se na obra de Camus a ocupação francesa na Argélia passa praticamente despercebida, fomentando, inclusive, a impressão de que os fatos transcorrem na França, na narrativa de Daoud a violenta inserção francesa na região é abordada a partir do processo de independência do país. A ocupação territorial francesa que expulsou os argelinos para as áreas mais improdutivas do país, também incluiu a substituição do cultivo de produtos tradicionais da região para servir aos interesses europeus. Aos argelinos nativos restou lidar com as interferências econômicas de outra nação, ocupar trabalhos subalternos e mal remunerados, experimentar a censura aos órgãos de imprensa e a perseguição contra aqueles que lutavam por um país livre. Nesse sentido, ao povo argelino, que sofreu um longo processo de

apagamento de sua identidade nacional, restava a tentativa de se reapropriar de tudo aquilo que lhe foi espoliado:

É por isso que farei o que se fez nesse país desde sua independência: pegar uma a uma as pedras das velhas casas dos colonos e erguer com elas uma casa minha, uma língua minha. As palavras do assassino e suas expressões são o meu imóvel desocupado. O país está, aliás, inundado de palavras que já não pertencem a ninguém e que observamos nas fachadas das velhas lojas, nos livros amarelecidos, nos rostos, ou ainda, transformadas pelo estranho dialeto que a descolonização forja. (DAOUD, 2016, p. 10)

Adotamos como viés teórico a crítica decolonial e pós-colonial, em que destacamos as abordagens de Walter Mignolo e Edward Said. Em *A opção decolonial* (2008), Walter Mignolo pontua que nossas posturas diante do conhecimento revelam nossa ideologia política. Ao optarmos pelo decolonial, nos colocamos politicamente contra as manipulações historicamente construídas pelas grandes potências ocidentais para dominar outras populações com base na construção de saberes, na exploração dos recursos naturais desses territórios e dos seus povos nativos. Já Edward Said considera, em sua obra *Cultura e imperialismo* (2011) que a atenção de Albert Camus em questões existenciais e filosóficas relacionadas ao contexto do pós-guerra europeu, sem qualquer menção às relações de dominação imperialista da França em território argelino, corrobora as práticas de dominação coloniais.

Camus é um romancista que não descreve os fatos da realidade imperial, evidentes demais para serem mencionados; como em Austen, permanece um *ethos* que se destaca, sugerindo universalidade e humanismo, em profundo desacordo com as descrições do palco geográfico dos acontecimentos, feitas de maneira chã na ficção. [...] A França abarca a Argélia e, no mesmo gesto narrativo, o assombroso isolamento existencial de Meursault (SAID, 2011, p. 275)

O poder imperialista, estruturado em torno de relações patriarcais e racistas, destituiu os povos colonizados não só da administração dos seus recursos naturais, mas também desfigurou sua identidade cultural, monopolizando os saberes e impedindo suas possibilidades de expressão. É contra todo esse sistema que colonizou não só o território argelino, mas também a mentalidade desse povo, que Kamel Daoud se posiciona contrariamente, construindo um romance calcado no intertexto enquanto denúncia.

A busca por uma identidade como povo nos despojos daquilo que originalmente lhes pertencia, mas que foi tomado pelos colonizadores, passa a ser um objetivo incessante entre todos os nativos, conforme salienta Haroun:

Veja você: aqui em Orã, eles são obcecados com a questão da origem [...]. Todo mundo quer ser o filho único desta cidade, o primeiro, o último, o mais antigo. Há uma angústia do bastardo nessa história, não acha? Cada um tenta mostrar que foi o primeiro – ele, seu pai ou seu avô – a ter vivido aqui e que os outros são todos estrangeiros, camponeses sem terra nobilitados aos montes pela Independência. (DAOUD, 2016, p. 21)

Enquanto os argelinos manifestam intensa preocupação com sua origem, com o seu pertencimento àquela nação, o protagonista de *O estrangeiro* demonstra estar alheio e impassível ao próprio deslocamento em relação ao seu entorno. Chama a atenção do leitor sua absoluta indiferença, o que permite referirmos duas interpretações iniciais para o título da obra – na primeira e mais usual, o protagonista é um estrangeiro, dada sua origem franco-argelina (ele é um *pied noir*) e ao fato de viver em território argelino. Na segunda interpretação, Meursault, cujo comportamento *blasé* causa estranhamento e até ódio entre outras personagens, seria um estranho, ou um estrangeiro, alguém que não se encaixa naquele grupo. Adicionalmente, numa terceira interpretação, estamos diante de um sujeito que não se encaixa na vida, no mundo, do ponto de vista do sentido da existência, aspecto compartilhado com Haroun. Talvez seja justamente essa tensão – a de viver em um meio dominado pela cultura e pela visão de mundo de outro povo – e a de tentar reconstruir uma identidade nacional fragmentada – o ponto que une ambas as personagens das narrativas aludidas.

Por causa da preocupação pelo estabelecimento de uma identidade para o povo argelino, o anonimato a que foi submetido o irmão assassinado é alvo das maiores críticas de Haroun. Para este, ao chamar Moussa genericamente de “árabe”, Meursault mata-o “como se mata o tempo, passeando sem rumo” (DAOUD, 2016, p. 22). Isso porque, como afirma Haroun, “não se mata um homem facilmente quando ele tem um nome” (DAOUD, 2016, p. 65). Ao comentar que o irmão pode ter tido um romance com uma moça a quem teria defendido de Meursault, ele evidencia que após o espólio dos recursos naturais, os colonizadores ainda ameaçavam suas mulheres: “Defender as mulheres e suas coxas! Depois de perder a terra, os poços e o gado, só lhes sobraram as suas mulheres” (DAOUD, 2016, p. 29).

Ainda sobre a identidade do irmão assassinado, Haroun explica que o nome Moussa não é propriamente de seu irmão, mas uma maneira como costuma chamar todos os conterrâneos anônimos:

As pessoas deste país têm o costume de chamar todos os desconhecidos de “Mohammed”; pois eu chamo todos de “Moussa”. [...] É importante atribuir um nome a um morto, tanto quanto a um recém-nascido. É importante, sim. Meu irmão se chamava Moussa” (DAOUD, 2016, p. 33).

Assim, Moussa não é um indivíduo, mas a personificação de um povo. Fica evidente, portanto, uma discrepância no tratamento dado por Meursault a Moussa – que denomina genericamente sua vítima de “árabe”, como se sua identidade não importasse e Haroun, que chama o irmão por um nome que o coletiviza representando todo o povo oprimido. Coletivizar a identidade do irmão morto junto aos demais cidadãos argelinos sublinha a relevância de cada indivíduo para o todo. Nesse ponto, Haroun salienta que os argelinos estão “arrastando-se por aí desde a Independência. A perambular pelas praias, a enterrar suas mães e a ficar olhando para a rua por horas a fio de suas varandas” (DAOUD, 2016, p. 35). O novo paralelo com a obra camusiana, cujo protagonista ficava parado em sua varanda observando os transeuntes, assume uma nova perspectiva: dessa vez são os argelinos nativos que observam sem grandes perspectivas a paisagem citadina. O futuro do país pós-independência apresenta-se como uma incógnita – se antes tudo era marcado pela precisão dos acontecimentos – pelos “partos, pelas epidemias, pelos períodos de escassez, etc” (DAOUD, 2016, p. 39), agora a incerteza do novo marca uma nação cuja identidade fora fragmentada por séculos de domínio colonial.

Esse processo de destituição da identidade nacional perpassa não somente aspectos culturais da Argélia, mas também direitos fundamentais, como a propriedade privada. Como argelinos colocados à margem pelo colonizador, Haroun e sua mãe perderam o direito à própria casa. Quando a Independência foi conquistada, ocuparam uma casa dos colonos franceses abandonada às pressas. Todas as lembranças, objetos e móveis pessoais não lhes pertenciam. Agora, restava ocupar os despojos de desconhecidos, ainda carregados por suas memórias.

Os anos de prejuízos causados pela colonização não foram compensados de maneira alguma. O mesmo ocorre com as personagens da narrativa: a mãe de Moussa não recebe

pensão, ou sequer um pedido de desculpas das autoridades. Situação bastante fiel à realidade, já que as vítimas da opressão colonial não receberam nenhum tipo de compensação financeira³.

Ao contrário do que se poderia esperar, Haroun não se sentiu livre ao assassinar o francês, realizando, finalmente, o desejo de vingança materno. Ele sentiu-se, da mesma forma que Meursault, instantaneamente condenado. Isso porque, conforme confidencia com seu interlocutor:

A partir do momento em que cometi o assassinato, o que mais me fez falta não foi a inocência perdida, mas a fronteira que existia até então entre a vida e o crime. É um traçado difícil de recompor. O outro é uma referência que a gente perde quando mata. (DAOUD, 2016, p. 108)

Além da perda do teor sagrado da vida, ao cometer o crime, Haroun não reconhece o francês mais enquanto seu semelhante, como outro indivíduo. O assassinado perde, da mesma forma que seu irmão, a identidade – apesar de ser conhecido de sua família quando vivo –, e é enterrado por Haroun e sua mãe no pátio da casa. Ao ser encarcerado, Haroun tem consciência de que “não estava ali por ter cometido um assassinato, mas por não ter feito isso na hora certa”. (DAOUD, 2016, p. 127). Isto é, se Haroun tivesse matado o francês no contexto da guerra, dias antes de ela acabar, o ato não seria considerado assassinato, mas uma atitude heroica que não seria punida. Mesmo assim, julgou que sua liberdade não tardaria a chegar. Diante da nulidade de sua vingança e da constatação da mesma gratuidade da morte do irmão, Haroun sente-se inconformado. De nada valeram os anos de angústia pelo assassinato do irmão mais velho, que sequer chegou a conhecer profundamente, a não ser por meia dúzia de palavras impressas em uma página de jornal:

³ Como consequência disso, antes do fim da guerra pela independência, o número de migrações argelinas para a França sextuplicou. Após o conflito, as migrações continuaram a crescer e a França conta com 3 milhões de descendentes argelinos. A razão para esse movimento é a busca por melhores salários e postos de trabalho na antiga metrópole, como sublinha Monteiro (2017). Quando o desemprego se alastrou pelo país em 1975, autoridades francesas passaram a culpar os imigrantes. Durante uma greve nas montadoras de veículos em 1983, na qual a maioria dos funcionários eram imigrantes argelinos, o presidente francês tratou os grevistas como “xiitas” atacando sua religião. As tensões e preconceitos se estendem até hoje, com atentados às liberdades individuais dos imigrantes dentro do país – como a proibição ao uso de burquínis no litoral francês. A pobreza e a dependência financeira são heranças do Colonialismo. Autoridades ainda discutem a possibilidade de compensar financeiramente países africanos que sofreram, por exemplo, com o tráfico de seres humanos para trabalho escravo, como declarou a Relatora Especial da ONU sobre Racismo, Tendayi Achiume, mas nada foi efetivamente feito nesse sentido até o momento. Quanto aos países que sofreram com o Colonialismo, nada foi mencionado.

Eu iria ser solto sem nenhuma explicação, sendo que o que eu queria era ser condenado. Eu queria que me livrassem dessa sombra pesada que entravava a minha vida. [...] A gratuidade da morte de Moussa é inadmissível. E, no entanto, a minha vingança acabava de ser atingida pela mesma nulidade! (DAOUD, 2016, p. 131).

Meursault também não é condenado por ter assassinado um “árabe desconhecido” na praia, mas por ter abandonado sua mãe em um asilo e não expressar tristeza em seu funeral. Enquanto para Haroun, o momento em que disparou contra o francês simbolizou “duas batidas rápidas na porta da libertação” (DAOUD, 2016, p. 102), para Meursault foram “quatro breves pancadas, à porta da desgraça” (CAMUS, 1979, p. 224). Ainda assim, ao cometer o crime, Haroun sente que momentaneamente poderá “ir ao cinema ou nadar com uma mulher” (DAOUD, 2016, p. 93), atividades livremente praticadas pelo assassino do irmão antes e após o enterro da mãe. A sensação é, contudo, momentânea. Essa disparidade pode ser explicada pela situação social de cada personagem – enquanto um é tratado como um pária no próprio país – a exemplo de todos os demais argelinos no período –, o outro sempre desfrutara de uma vida privilegiada enquanto europeu pretensamente superior. Na cadeia, Haroun encontra mais franceses – afinal, eles são dominantes e se espalharam por todo o país, enquanto Meursault encontra árabes no cárcere. A presença de árabes na prisão pode ser mais um indício da opressão que os argelinos sofrem, enquanto a companhia dos franceses no cárcere situa a dominação francesa do ponto de vista simbólico – o encarceramento dos dominadores só se torna possível após a guerra pela libertação.

Adicionalmente, é possível traçar outros paralelos com a obra de Camus, já que Meursault também sente que romperá o equilíbrio da vida ao assassinar o desconhecido na praia. No dia do crime de Haroun, o sol também parecia ofuscante e insuportável, a exemplo do que ocorrera com Meursault. Enquanto Meursault é um estrangeiro ou por ser um *pied-noir* ou por não se encaixar na sociedade, por ser estranho e alheio a tudo, Haroun se declara ao interlocutor como um estrangeiro, por nada possuir. Nem mesmo Meriem, a estudante de pós-graduação que lhe apresentou o livro de Meursault, ele pôde manter. Essa é a condição do argelino nativo: tudo lhe foi espoliado pelo colonizador. Ambos percebem, após cometerem os crimes, que romperam com o equilíbrio da vida, mas Haroun se sente parcialmente aliviado, porque havia cumprido o que sua mãe de certa forma esperava dele a vida inteira.

Sobre sua infância, a personagem conta que foi alfabetizado por insistência de um padre. Haroun e outro menino eram os únicos que não tinham sapatos, fato que o fazia sentir-se humilhado diante das outras crianças. Dessa forma,

diferentemente dos outros, eu não aprendi a ler para poder falar, mas para encontrar um assassino – sem admiti-lo, no início, a mim mesmo. No começo, tinha dificuldade de decifrar os dois recortes de jornal que relatavam a morte do “árabe” e que mamãe religiosamente guardava dobrados entre os seios. Quanto mais eu me sentia seguro na leitura, mais eu me habituava a mudar o conteúdo do texto, e comecei a embelezar o relato da morte de Moussa. (DAOUD, 2016, p. 140)

Após meses sem tocar no assunto, a mãe agitava-se novamente, sacudindo o papel para que fosse relido em um ciclo só finalizado quando o francês morto por Haroun foi enterrado. E com o enterro do cadáver, foi soterrado o anseio de Haroun por uma vida autônoma, livre dos fantasmas do passado, da mesma forma que ocorria com o país recém independente:

Vi o entusiasmo da Independência se desfazendo aos poucos, as ilusões destruídas, comecei a envelhecer e agora estou aqui, contando a você essa história que ninguém jamais se dispôs a escutar, a não ser Meriem e você, tendo um surdo-mudo como testemunha. (DAOUD, 2016, p. 160).

Assim, é significativo o fato de Haroun declarar ao seu ouvinte: “Hoje, mamãe continua viva” (DAOUD, 2016, p. 9), enquanto a protagonista de Camus, em sua famosa abertura, afirma “Hoje, minha mãe morreu” (CAMUS, 1979, p. 155). Para o primeiro, a presença da figura materna amargurada e desejosa de uma compensação pelo assassinato do primogênito, é um peso. Para Meursault, a quem nada importava, a morte da mãe é banal, e não instiga qualquer emoção.

O relacionamento de Meursault com sua mãe também é julgado por Haroun. Isso pode ser visto na passagem em que a personagem questiona se a mulher enterrada é de fato mãe de Meursault:

[...] Em Hadjout, a paisagem é a mesma daquela época, em que o seu herói acompanhou o caixão da suposta mãe dele. [...] na época, nós, os árabes, dávamos a impressão de estar à espera e não de ficar girando em falso como hoje em dia. [...] Onde fica a sepultura da mãe do seu herói? Sim, em Hadjout, mas onde exatamente? Quem algum dia a visitou? [...] Ninguém, é o que me parece. Eu procurei por essa sepultura, mas nunca a encontrei. Havia muitas, no vilarejo, com nomes parecidos, mas jamais encontrei a da mãe do assassino. Sim, é claro, há uma explicação possível: a descolonização, entre nós, aconteceu até mesmo nos cemitérios dos

colonos, e sei que não foram poucas as vezes em que se viu os meninos jogarem bola com crânios desenterrados. [...] Talvez a mãe dele não seja quem pensa que ela é. (DAOUD, 2016, p. 43- 44)

Haroun coloca em dúvida a veracidade das informações de Meursault sobre sua mãe: seria ela verdadeiramente sua mãe ou uma desconhecida qualquer, cujo cadáver foi arrancado da terra após os conflitos?

Por fim, outro elemento intertextual une a obra de Daoud com outra narrativa de Camus, como bem assinala Müller (2018), no caso *A queda* (1956). Na obra de Daoud, Haroun, já envelhecido, conta sua história a um estudante universitário em um bar de Orã. Já em *A queda*, um protagonista também idoso relata suas memórias a um jovem universitário em um bar de Amsterdã. Muller (2017) aponta que as referências constantes à obra camusiana que aparecem ao longo da narrativa de Daoud não são simples alusões, nem menções isoladas, mas elementos que compõem um todo, que funcionam para estruturar a própria obra. Por isso, *O caso Meursault* pode ser considerado uma reescritura, uma modalidade de intertextualidade proposta por Anne-Claire Gignoux (2016), como pontua Muller (2017). Referências da literatura argelina à obra camusiana não são privilégio de Daoud, sendo recorrentes entre outros autores do país. O diálogo das obras argelinas com uma das maiores referências literárias de língua francesa reflete sobre as relações entre colonizado e colonizador, trazendo à tona as memórias silenciadas por este sangrento período.

2. Memória e intertexto: por que não esquecer?

Se a literatura está fundamentada no diálogo e retomada de obras anteriormente produzidas, é possível aderir à noção de Samoyault de que a intertextualidade é a própria memória literária, já que o texto literário “se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi” (SAMOYAULT, 2008, p. 47). A narrativa analisada possui caráter memorialístico por apresentar-se como texto pautado na intertextualidade. O discurso literário, manifesto na construção de uma personagem fictícia que contradiz a versão de um assassino – igualmente fictício – sobre um crime também existente apenas no plano ficcional, mas fortemente calcado nas condições sociais e históricas da dominação francesa na Argélia, humaniza o discurso histórico e o aproxima dos leitores.

Para Beatriz Sarlo (2007), a memória tem um caráter esclarecedor. Lembrar ou esquecer o passado não são escolhas, mas momentos que simplesmente acometem o indivíduo, ou seja “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007, p. 9). A lembrança simplesmente nos assalta e nunca está completa. A lembrança é incontrolável, na medida em que é o “passado que se faz presente” (SARLO, 2007, p. 10). Por isso, Haroun é incapaz de refrear suas memórias, ainda que tenham sido a causa de seu sofrimento.

O caráter fragmentário do relato de Haroun, construído em torno do seu diálogo com um estudante universitário anônimo, pode ser explicado pela recorrente rememoração desse passado, uma vez que toda a narrativa se desenvolve em torno de fatos do seu passado. Enquanto sua mãe conseguia repetir palavra a palavra os acontecimentos vivenciados, Haroun confessa: “de tanto remoer essa história já quase nem me lembro dela” (DAOUD, 2016, p. 10). Essa afirmativa aponta para um risco já mencionado por Todorov, ratificado por Gagnebin (2006): tornar a memória estéril, ineficaz em sua principal virtude, qual seja, a elaboração simbólica do passado que permite ao sujeito dar continuidade à vida. O sujeito que possui um passado traumático jamais pode esquecê-lo e o relato dessas memórias pode ajudá-lo a mitigar suas dores. Dada a impossibilidade do esquecimento, é preciso que essas memórias passem pelo discurso, a fim de que permitam o estabelecimento de uma identidade própria e a continuidade de sua trajetória pessoal.

Sarlo (2007, p. 11) também sublinha a relação intrínseca entre memória e discurso. Adicionalmente, adverte que o testemunho é incapaz de expressar uma memória pura e integral anteriormente vivenciada. A crítica aponta as limitações dessas narrativas, pois apesar de os relatos e os testemunhos serem formas de acesso ao passado, eles não podem ser vistos como os únicos instrumentos capazes de fazê-lo. Haroun elabora seu passado através do relato ao estudante anônimo e ao mesmo tempo deixa entrever que suas lembranças se tornam pouco a pouco mais fragmentárias de tanto repeti-las.

Enquanto a obra de Camus, centralizada na figura de Meursault, encerra o chamado ciclo do absurdo, em que é evidente a busca dos seres humanos por um sentido existencial que nunca encontram devido à própria inabilidade, a narrativa de Daoud permeada pelo tom memorialístico, parte da trajetória individual para a história coletiva. O absurdo comparece de maneiras diferentes em ambas as obras: na narrativa de Camus, Meursault não busca um

sentido para a existência e age como um misantropo, indivíduo sem quaisquer preocupações em se dar com outras pessoas, ou agradá-las, o que causa aversão não só das outras personagens, mas também no próprio leitor. Já a narrativa de Daoud apresenta Haroun como uma personagem que deseja contrapor a versão do crime apresentada por Meursault, mas que não conseguiu libertar-se do passado e assumir uma vida plenamente autônoma, apesar da libertação do país, no plano político, e da morte de sua mãe, no plano individual.

Apesar da elaboração do passado no plano discursivo, a condição de subalternidade a que Haroun foi submetido durante o período colonial, não permitiu uma retomada de sua vida. Ao prefaciar a obra de Gaytri Spivak, Almeida (2010) comenta que subalterno é o indivíduo que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (ALMEIDA, 2010, p. 12). Isso porque, para além do Colonialismo, a repressão também atingiu a visão de mundo dos indivíduos. Por isso, a ideia de uma apregoada superioridade europeia e a exclusão de qualquer elemento cultural argelino além do apagamento da identidade do irmão é dolorosa nas memórias da personagem. Assim, apesar da reação dos subalternos a uma sociedade excludente ter sido engendrada, reação essa denominada por Walter Mignolo (2008) com o termo “decolonial”, é preciso ultrapassar o que o crítico denomina de colonialidade. Após o Colonialismo e a independência dos estados nacionais, os colonizadores passaram a impor sua cosmovisão e seus saberes a esses povos. A colonialidade passou a ser implementada também pelas elites que constituíam o território colonizado. Para combater a monocultura dos saberes imposta pelos dominadores, e se reapropriar da própria identidade, não basta a independência política – é necessário, como salienta Mignolo, libertar-se da colonialidade, do domínio da visão de mundo imposta pelos dominadores, um processo mais profundo, que implica a produção/reconstrução dos próprios saberes, um processo que encontra confluências com a intertextualidade por rescritura.

Ao buscar um passado já ausente, tentando traduzir as memórias de um morto, e utilizando as palavras e o relato dos opressores, os despojos da descolonização, Daoud intenta, por meio de sua personagem, reivindicar a fidelidade da memória, a captura desse “tendo estado” que a mesma se esforça por reencontrar (RICOEUR, 2003, p. 2). Essa árdua tarefa é justificada pela tentativa de redenção do indivíduo, cindido pela repressão, e da nação

como um todo, que ainda sofreria com disputas entre nacionalistas e radicais islâmicos durante os anos 1990. Antigo adepto do Islamismo, Daoud tornou-se um dos seus críticos mais ferozes. É significativa a postura antirreligiosa da personagem Haroun, que talvez encontre ecos na voz do próprio escritor.

Dizer bem alto que eu não rezo, que não faço as abluções, que não jejuo, que jamais participarei de uma peregrinação e que bebo vinho – e, aliás, deixando-o respirar bem, que assim fica melhor. Gritar que sou livre e que Deus é uma pergunta, não uma resposta, e que quero me encontrar com ele sozinho quando morrer, como no meu nascimento. (DAOUD, 2016, p. 161-162)

Enquanto Haroun sente-se perseguido por líderes religiosos islâmicos que tentam convertê-lo, Meursault agarra um padre pela gola da batina e afirma sua descrença na fé cristã momentos antes de sua condenação. A passagem acima mencionada configura a revolta de Haroun diante das figuras religiosas, enquanto a passagem seguinte possui variadas citações, praticamente cópias literais da narrativa de Camus:

Um dia, o imã tentou me falar de Deus dizendo que eu estava velho e que devia ao menos rezar como os outros, mas eu avancei contra ele e tentei lhe explicar que me restava tão pouco tempo que eu não queria perdê-lo com Deus. Ele tentou mudar de assunto perguntando por que o chamava de “Senhor” em vez de “El-Cheikh”. Isso me irritou e eu respondi que ele não era meu guia, que ele estava do lado dos outros. “Não, meu irmão”, disse ele colocando a mão no meu ombro, “eu estou com você. Mas você não tem como saber porque o seu coração está cego. Vou rezar por você”. Então, não sei por que, alguma coisa explodiu dentro de mim. Comecei a gritar a plenos pulmões e o xinguei e lhe disse que ele não tinha de rezar por mim de jeito nenhum. Agarrei-o pela gola da sua gandourra. Despejei sobre ele tudo o que guardava no fundo do meu coração, alegria e raiva misturadas. Ele parecia tão seguro de si, não é? No entanto, nenhuma de suas certezas valia um fio de cabelo de cada uma das mulheres que eu amei. Ele não tinha nem mesmo como saber se estava vivo, pois vivia como um morto. [...] (DAOUD, 2016, p. 162-163. Grifos do autor)

O confronto de Meursault com o padre apresenta similaridades com o encontro de Haroun e do imã. Vejamos alguns desses momentos, nos excertos que seguem:

[...] Tentou mudar de assunto, perguntando-me por que motivo eu o tratava por “senhor” e não por “meu pai”. Isto enervou-me e respondi-lhe que não era meu pai: estava do lado dos outros.

Então, não sei por quê, qualquer coisa rebentou dentro de mim. 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. Agarrara-o pela gola da sotaina. Atirava para cima dele todo o fundo do

meu coração com impulsos de alegria e cólera. Tinha um ar tão confiante, não tinha? Mas nenhuma das suas certezas valia um fio de cabelo de mulher. Nem sequer tinha a certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. (CAMUS, 1979, p. 295)

Ao utilizar a intertextualidade na modalidade reescrita, através do emprego de referências e alusões não somente a *O estrangeiro*, mas também e, em menor medida, à obra *A queda*, Daoud emprega “as palavras e expressões do assassino” (2016, p. 10), engendrando um narrador-personagem que representa simbolicamente o desejo de todo um povo colonizado: reconstituir a própria identidade e os caminhos de uma nação independente, ainda em meio aos despojos da opressão. Haroun está condenado a repetir a história do irmão morto indefinidamente, paradoxalmente reproduzindo parte significativa da trajetória de vida daquele que mais despreza, o assassino do irmão. Tal fato reproduz significativamente a condição pós-colonial: superar o Colonialismo por meio dos espólios socioculturais deixados pelos colonizadores, uma vez que a cultura das colônias foi decomposta por essa influência externa.

Considerações finais

Conferir espaço de expressão direta, sem intermediação para sujeitos subalternizados é um mecanismo relevante no que tange à superação da colonialidade. Assim, ao articular uma personagem que viveu o período pós-independência, Daoud reitera o discurso dos grupos subalternizados do seu país. Apesar de ser argelino, o escritor não viveu o período imediatamente posterior à independência. Ultrapassando essa dificuldade, ele engendra um narrador-personagem capaz de expressar as angústias de uma nação recém independente, que após anos de exploração não sabe qual rumo tomar e permanece imobilizada pelo passado que ainda reverbera no presente.

A fim de contrapor a perspectiva do colonizador, Daoud enfatiza exclusivamente a voz de um argelino nativo, utilizando o mesmo expediente de *O estrangeiro*, em que a única voz que narra os acontecimentos e tem peso na narrativa é a de Meursault. Isso evidencia que na narrativa camusiana, somente os franceses têm voz, fundamentando a condição de invisibilidade do povo mediante os colonizadores. Nomear o árabe desconhecido com um nome que remete à coletividade de anônimos argelinos, assinala que Moussa sintetiza as

tensões de todo o povo argelino. Numa tentativa de elaborar esse passado doloroso, tanto a mãe de Moussa quanto seu irmão, Haroun, estão condenados a repetir incessantemente os fatos por eles vivenciados, o que ocorre, inclusive, nas ações de Haroun – que espelham os atos de Meursault, assassino de seu irmão – quanto em seu discurso. Tal é a condição de um povo colonizado: buscar reconstruir sua identidade enquanto povo em meio às ruínas do processo de colonização.

O encontro das trajetórias de personagens antagônicos – Haroun, um argelino que sofreu as consequências de um governo autoritário, responsável pela tomada do seu país – e Meursault, um cidadão francês que mata um argelino desconhecido na praia, sem motivos aparentes, mas com possíveis implicações político-sociais que aparenta ignorar, assinala também o encontro de dois escritores. Isso porque, cada um deles, a seu modo – o primeiro, em meio às preocupações diante ascensão do totalitarismo europeu, criado sob a ótica do colonizador e por isso desatento à opressão exercida contra a Argélia, país em que fora criado –, e o segundo, atento a seu povo que tenta reconfigurar a própria história em confronto com o fanatismo religioso – atuam em defesa das liberdades individuais.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: 34, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semánlise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MIGNOLO, Walter. *La opción decolonial: desprendimiento y apertura. un manifiesto y un caso*. In: *Tábula Rasa*. Bogotá, n.8, p. 243-281, jan/jun. 2008
- MONTEIRO, Lucia. *Argélia X França: relações explosivas*. In: *Aventuras na História*. São Paulo: Abril, 1 jan. 2007. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/acervo/argelia-x-franca-relacoes-explosivas-435070.phtml>>. Acesso em: 25 out. 2019.

MULLER, Andrea Correa Paraíso. *O papel do leitor em O caso Meursault, de Kamel Daoud*. In: II Congresso Internacional de Estudos em Linguagem. Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR, 2017. Disponível em: <<https://proceedings.science/ciel-2017/papers/o-papel-do-leitor-em-o-caso-meursault%2C-de-kamel-daoud>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. HAUNTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM. Budapeste: 2003. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia>. Acesso em: 02 set. 2019.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAMOYAUULT, Thipaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

YAZBEK, Mustafa. *Argélia: a guerra e a independência*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WALTY, Ivete. *Intertextualidade*. In: CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade/>>. Acesso em: 22 jan. 2020.