

“O CASO MEURSAULT” E “O ESTRANGEIRO”:**MEMÓRIA PÓS-COLONIAL E REESCRITURAS DO SAGRADO.**Ariane da Mota Cavalcanti (UFPE)¹

Resumo: Kamel Daoud, escritor contemporâneo argelino, em *O caso Meursault* (2013) reescreve o clássico camusiano *O estrangeiro* (1942) e reinterpreta a história a partir de um outro ponto de vista narrativo: o do irmão do árabe assassinado, trazendo elementos silenciados no romance primeiro, como a memória da violência colonial na Argélia e as subjetividades árabes. Assim, a partir da memória de Haroum, irmão de Mussa, *O estrangeiro* é revisitado criticamente e, nessa dinâmica, Daoud abre espaço para representações do islamismo na Argélia e reconfigurações do sagrado em Camus. Proponho discutir tais representações do sagrado, partindo da crítica pós-colonial, em especial, da perspectiva de Edward Said.

Palavras-chave: Daoud; Camus; Sagrado; Crítica pós-colonial.

Introdução

Kamel Daoud, escritor argelino contemporâneo, no seu romance *O caso Meursault* (2013), ressignifica a ideia de sagrado presente em *O estrangeiro* (1942), de Camus, a partir de um ponto de vista inédito: o do “árabe”. Está-se diante de um romance de um autor da Argélia pós-colonial, recontando uma narrativa de um escritor francês que vivia na Argélia colonial. As relações de imperialismo e colonização aparecem nas duas obras e é sobre este aspecto que o trabalho pretende se concentrar.

No que concerne ao referencial teórico adotado, o trabalho dialoga com a crítica decolonial e pós-colonial, em consonância com o pensamento de Walter Dignolo e Edward Said. No texto *A opção decolonial* (2008), Dignolo coloca que as opções epistemológicas revelam nossos posicionamentos políticos, assim como ocorre ao escolhermos um prato num *menu* ou um automóvel numa loja. A escolha decolonial pressupõe, nesse sentido, um compromisso político de luta contra a *retórica da modernidade ocidental*, a qual, conforme o autor, consiste no Ocidente manipulando todas as formas de construções de saber diante do mundo. A retórica da modernidade, remarca Dignolo, só se impôs ao longo do tempo em função da *matriz colonial do poder*, da lógica imperialista, leia-se: domínio, exploração da terra e do povo nativo, não ocidental em intersecções com o racismo e o patriarcalismo. Modernidade e colonialidade formam, assim, um conjunto estrutural. A opção epistemológica

¹Graduada em Letras (UFPE), Mestre e doutoranda em Teoria da Literatura (UFPE). Contato: arianedamota@hotmail.com.

decolonial insurge contra a lógica imperialista. Esta é a escolha de Mignolo, que se faz também a minha escolha como pesquisadora e, como pretendo demonstrar, a escolha da reescrita de Kamel Daoud, que se coloca em resposta à dominação colonial francesa na Argélia.

Por sua vez, Edward Said em *Cultura e imperialismo* (1993), a partir da leitura de romances ingleses, franceses e americanos, propõe que se pense não só o imperialismo como uma imposição de cultura, mas a própria cultura (as artes visuais, música, cinema e literatura) como construtora do imperialismo. Frisa o crítico:

Como as narrativas desempenham um papel notável na atividade imperial, não surpreende que a França e (sobretudo) a Inglaterra tenham uma tradição ininterrupta de romances sem paralelo no mundo (1993, p.24).

Assim, sobre o estudo dos clássicos da tradição literária Ocidental, aponta ele seu caminho/opção crítica:

O desafio é relacioná-los com o processo imperial de que fazem parte de maneira explícita e inequívoca; mais do que condenar ou ignorar sua participação no que era uma realidade incontestada de suas sociedades, sugiro que o que aprendemos sobre esse aspecto, até agora ignorado, na verdade aprofunda nossa leitura e nossa compreensão dessas obras (1993, p.14-15)

Nessa conjuntura, interessa-me particularmente na referida obra de Said o item *Camus e a experiência colonial francesa*, no qual se encontra uma análise sobre como *O estrangeiro* reforçaria os ideais imperialistas franceses. O pensamento de Said, entendo, ajuda a ler em Camus a presença de uma abordagem do Sagrado que se faz também uma marca da dominação francesa na Argélia, bem como contribui para o entendimento do romance de Daoud como uma tentativa de fraturar essas imagens de um sagrado estritamente francês e ocidental.

É importante destacar que a questão religiosa pode ser vista como central tanto para a obra de Camus, quanto para a de Daoud, escritores que lidam com ela a partir de contextos históricos distintos: Camus, voltado para a *morte de Deus*, tema filosófico caro ao pós-guerra na Europa; Daoud, direcionado à crítica do fundamentalismo islâmico, que toma atualmente a cidade de Orã, onde vive na Argélia. Para visitar as perspectivas distintas dos dois autores, o trabalho segue metodologicamente o seguinte trajeto: 1) discussão do sagrado em Camus; 2) discussão de como Daoud reapresenta, a

partir de seus valores contemporâneos e pós-coloniais, o sagrado camusiano; 3) considerações finais.

Sagrado e imperialismo em Camus

O estrangeiro, ainda hoje, é “vendido” principalmente como uma história concatenada à filosofia do *absurdo* e, assim, como um romance que problematiza as relações entre o humano e a figura divina. Destaco a orelha da edição brasileira de 2016 publicada pela editora Record e escrita pelo jornalista Arthur Dapieve, a qual demonstra como a morte de Deus no contexto filosófico do pós-guerra europeu é a chave mais comum de leitura do clássico:

Seu drama pode ser lido como o drama de qualquer homem do seu século, o homem que se depara com o absurdo, ponto central do pensamento camusiano. Este homem – chamemo-lo, como o autor, de Meursault –, ao contrário de seus antepassados, não encontra mais explicação nem consolo para o que ocorre na sua vida. Tudo acontece à sua revelia e nada faz o menor sentido. Sua vida não é explicada por nenhuma fé, nenhuma religião, nenhuma ideologia, nem mesmo pela fé na ciência. Este homem não tem nada em que se amparar. O que pode ser visto como uma vantagem: este homem é livre, pode se fazer a si mesmo, sua vida está em aberto. Ele se depara, e se angustia, diante da própria liberdade, outro ponto central não só do pensamento camusiano, como de toda a filosofia existencialista – na qual Jean Paul Sartre é o outro expoente, um comunista à direita do anarquista metafísico Camus.

Além de nas edições comercializadas, também nos estudos críticos brasileiros é comum que se enfatize a questão do *absurdo* na obra e suas relações com o sagrado. A tradição crítica em torno de Camus, de fato, remarca que a obra filosófica e ficcional de Camus flerta com o contexto ocidental do pós-guerra e das decepções com a violência gerada pela modernidade. É muito comum que majoritariamente se destaque que o escritor dialoga com o existencialismo sartriano e com o niilismo nietzschiano. Nesse sentido, subjaz à máxima existencialista “a existência precede a essência”, a ideia de que não há mais a crença numa figura divina que ampare homens e mulheres. O que há é a liberdade de se fazer existir e com essa liberdade surge a angústia de se ter de enfrentar a mortalidade na solidão. Deus estando morto ou não havendo transcendência, a vida se encontra com o puro absurdo, com a crise de sentido. Camus em *O mito de Sísifo* (1942), obra que é entendida como o duplo filosófico do romance *O estrangeiro*, conceitua o *absurdo*:

Um mundo que se pode explicar mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está povoado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentido do absurdo (CAMUS, 1942, p.20)

O sagrado em Camus é, por sua vez, reinterpretado no Brasil por Caio Caramico Soares em sua tese de doutorado *Evangelhos da Revolta: Camus Sartre e a remitologização moderna* (2016). O filósofo observa em Camus e Sartre uma espécie de *sagrado camuflado*, o que está articulado ao que nomeia de *remitologização moderna*. Caramico parte de Karen Amstrong em *Breve história do mito* e Mircea Eliade, em *O mito do eterno retorno* para conceber o mito como elemento estruturante da experiência humana, e, nessa conjuntura, como um elemento interdependente da experiência religiosa, pois se coliga com sagrado. O sagrado seria, então, uma força suprema acima do ser humano que lhe confere sentidos narrativos para ser e existir. O mito é, por conseguinte, um estratagema narrativo que serve na construção de sentidos para o humano encarar a vida.

Contudo, a remitologização moderna não se confunde, assinala Soares, com uma busca por Deus, exatamente, mas seria uma espécie de espelho cindido, dilacerado do mito primitivo, porque criticamente, frente a uma desfiguração de sentidos, constrói estratagemas de sentido. Sobre tal empreendimento mito-poético em Camus, afirma ele:

o anseio de remitologização é o anseio de uma nova síntese, de uma religião, se não mais com a totalidade positiva e institucionalizada que a cristandade usufruía antes da modernidade, ao menos como potência de contestação da modernidade enquanto *status quo* sociocultural e de denúncia da “Ratio” ocidental, que historicamente se soerguera rumo à hegemonia com base na crítica cerrada, pelo Logos filosófico desde Platão contra o “mythos” que provinha desde a aurora dos tempos (2010, p.26).

Nessa configuração, o mitologismo e o sagrado particular de Camus estaria ligado, sobretudo, ao fato de que o escritor francês recorre às estruturas míticas. *O estrangeiro* enquanto romance, recorre à estrutura da narrativa mítica e ao mito de Sísifo, presente na história do narrador Meursault. Como Sísifo, Meursault e nós humanos estaríamos na vida desempenhando atividade sem sentido: empurrando uma pedra ciclicamente. Estaríamos sem Deus, na solidão, numa vida dirigida à morte. Esse, remarca Caramico

Soares, é o mito do absurdo: um evangelho, pois, da ausência de sentido. Esta seria a nossa história cíclica, sagrada.

Camus, por sua vez, defende em sua obra ficcional e filosófica, atesta igualmente o filósofo, que é necessário enfrentar o absurdo, aceitá-lo, pensá-lo criticamente, mas não desistindo da vida pelo suicídio, por exemplo, ou matando o outro por razões revolucionárias, daí a sua querela com Sartre, de posição contrária. Precisa-se amar a vida no absurdo. Seguir a recusa do corpo em partir, viver a presença do corpo. A noção teórico-filosófica de *revolta* desenvolvida por Camus em *O homem revoltado* (1951), pois, consiste no amor pelo enfrentamento do absurdo. Tem-se aí um estratagema mítico, defende o filósofo. A revolta e o absurdo são, pois, o sagrado em Camus, ambos vetores que guiam Meursault. A tentação diante desse sagrado seria a tentação de ter fé em Deus ou esperança na transcendência. O sentido da vida é o próprio absurdo. É necessária a crença de que ele existe como uma força acima do humano, e é preciso enfrentá-lo com a *revolta* vinda da consciência de que a vida é finita.

Distanciando-se da preocupação estrita de se pensar a relação subjetiva entre Deus e o homem em Camus, a leitura de Edward Said em *Cultura e imperialismo* (1993) pretende chamar atenção para o fato de que a obra do escritor, ao centralizar-se nesses aspectos de preocupação filosófica claramente ocidental, ligados a um contexto europeu do pós-guerra, ao nazismo, dentro de histórias ficcionais localizadas na Argélia, esquecendo-se de questões ligadas às relações coloniais no território argelino, reafirma a dominação de um imaginário cultural francês no país, sendo, portanto, a marca registrada de uma literatura que é reflexo das práticas imperiais.

Cito Said em alguns dos trechos mais ilustrativos do aspecto imperialista presente na obra de Camus:

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 (1993, p.224).

Camus é uma figura imperial tardia que não só sobreviveu ao auge do império, mas permanece ainda hoje como escritor “universalista” com raízes num colonialismo agora esquecido (1993, p.224).

As narrativas de Camus sobre a resistência e um confronto existencial, que pareciam falar de luta contra a mortalidade e o nazismo, agora podem ser lidas como parte do debate sobre cultura e imperialismo (1993, p. 224).

Por que a Argélia foi o local escolhido para narrativas cuja referência principal (no caso dos dois primeiros) sempre foi interpretada como sendo a França de modo geral, e a França sob a ocupação Nazista em termos mais particulares? [...] A escolha não é inocente e boa parte do que aparece nas narrativas (por exemplo o julgamento de Meursault) é uma justificação sub-reptícia ou inconsciente do domínio francês ou uma tentativa ideológica de embelezá-lo (1993, p. 226-227).

O empreendimento de Camus explica o vazio e a ausência de qualquer contextualização do árabe morto; daí também o senso de devastação de Oran que se destina implicitamente a expressar não tanto as mortes de árabes, e sim, a consciência francesa. (1993, p.232)

Said, desse modo, se distancia de toda uma tradição crítica que se volta para Camus, como faz o próprio trabalho do Caio Caramico Soares, por exemplo, num recorte que focaliza primordialmente seu diálogo com as questões filosóficas do seu contexto de produção, o pós-guerra; uma tradição que desconsidera a sua correlação com o imperialismo. Ele rompe, pois, com essa tendência metodológica de leitura que opta por ignorar que as narrativas do autor francês se passam na Argélia colonial, invadida, dominada explorada e violentada culturalmente pela França.

O texto de Daoud, ao reescrever o clássico camusiano, parece, curiosamente, se colocar como uma resposta às investigações da leitura Crítica de Said, desmascarando na trama toda uma subalternização da Argélia à França. O escritor argelino em seu romance denuncia, pois, em face da tradição crítica, a colonialidade e o imperialismo literário presente em *O estrangeiro*.

O sagrado pós-colonial em Daoud

A orelha da edição nacional, publicada pela Biblioteca Azul, de *O caso Meursault*, desenvolvida por Bernardo Ajzemberg, de modo diverso da comentada orelha de *O estrangeiro*, que sequer menciona a colonização na Argélia, já sugere que o romance de Daoud seja “vendido” dentro de sua proposta decolonial, assinalando os rancores do narrador criado pelo autor em face do silenciamento quando à memória árabe e argelina. Cito Ajzemberg:

O ponto central do romance de Camus é um assassinato de um árabe cometido pelo narrador, Meursault, em plena praia, sob um sol escaldante, no verão de 1942. Numa espécie de continuação às avessas, elevando à enésima potência a crueza camusiana, Kamel

Daoud parte dessa cena para fazer desfilarem, aos olhos do leitor, mais de cinco décadas de história argelina, destacando o conflito pela independência contra a dominação francesa.

O autor revisita Camus por meio das confidências rancorosas e ferinas de Haroum, para quem aquela tão consagrada obra traz uma gigantesca e imperdoável lacuna: em nenhum momento se atribui uma identidade ao assassinado, nenhuma palavra sobre a sua história. Pois Haroum é justamente o irmão caçula desse “árabe”, que tem então o nome por ele revelado: Moussa, um homem simples, cheio de vida.

Em sua cadeira no bar, Haroum conta a história de Moussa, de sua família e de seu combate pelo reconhecimento do crime, a busca obsessiva da mãe pelo corpo do filho, que nunca apareceu. Empenha-se a se tornar visível aquilo que se oculta há décadas (*Apud*, DAOUD, 2016)

O romance, assim, dialoga com as ideias de Said, como se fosse uma resposta ao imperialismo em *O estrangeiro*, trazendo a memória ocultada da colonização da Argélia. Também discute as questões religiosas no país atualmente. Na verdade, como o sagrado é uma questão basilar levantada pela tradição crítica em torno de *O estrangeiro*, problematizar criticamente esse sagrado torna-se também uma questão cara ao romance do escritor argelino. A minha leitura detecta alguns traços principais no tratamento que Daoud confere ao sagrado em sua releitura paródica de Camus. São eles:

- 1) Deus aparece como uma figura de referência (ainda que gere conflitos) para o narrador Haroun (diferente do que ocorre com Meursault, que o despreza);
- 2) Há a presença do sagrado islâmico, conflitando-se e integrando-se ao cristianismo, numa mecanismo ambivalente que revela as tensões culturais da colonização;
- 3) Há a crítica ao fundamentalismo islâmico e paradoxalmente demonstrações de fundamentalismos por parte do narrador;
- 4) Observa-se a dessacralização do absurdo em Camus pela reconstrução da narrativa familiar do árabe assassinado, imprimindo sentidos ao crime, antes não observados no romance original;
- 5) Opera-se uma espécie de dessacralização do romance de Camus na tradição crítica;
- 6) Sugere-se uma abertura para a crença religiosa comparada ao pacto ficcional.

A partir de agora, recorto alguns trechos do texto de Daoud, para demonstrar analiticamente sua reconstrução crítica do sagrado camusiano em seus aspectos mais marcantes.

Trecho 1. Nele fica evidente que Deus tem um certo poder sobre o imaginário do narrador e faz parte de suas crenças, diferente do que se verifica em Meursault, completamente revoltado com o divino. O nome de Deus aparece na primeira página, junto com a referência à história contada pelo narrador camusiano e junto com uma apresentação robusta do lugar Argélia, que fica praticamente silenciada em Camus.

HOJE MAMÃE AINDA está viva.

Ela não fala mais, mas poderia contar muitas coisas.

Ao contrário de mim, que de tanto remoer essa história já quase nem me lembro dela.

Devo dizer que é uma história que remonta há mais de mil anos. Ela aconteceu de fato, e foi muito comentada. As pessoas ainda falam dela, mas com o maior descaramento, evocam apenas um morto, sendo que havia dois: não um morto, mas mortos. Sim, dois. Qual o motivo dessa omissão? O primeiro deles sabia contar histórias, a tal ponto que conseguiu fazer com que o seu crime fosse esquecido, enquanto o segundo era um pobre analfabeto que Deus pôs no mundo, ao que parece, unicamente para levar um tiro de revólver e retornar ao pó, um anônimo que não teve nem sequer tempo de ter um nome.

Digo logo de cara: O segundo morto, o que foi assassinado, era meu irmão. Não sobrou nada dela. Sobre eu, apenas, para falar por ele, sentando aqui neste bar esperando por condolências que ninguém jamais me apresentará. Você pode achar engraçado, mas é um pouco esta a minha missão: Reapresentar um segredo de bastidores enquanto a sala se esvazia. Foi por isso, aliás, que aprendi a falar essa língua, e a escrever nela também; para falar por um morto, prolongar um pouco as frases dele. O assassino ficou famoso e a sua história é demasiado bem escrita para que eu pense em imitá-la. Era a língua dele. É por isso que farei o que se fez neste país depois da sua independência: pegar uma a uma as pedras das velhas casas dos colonos e erguer com elas uma casa 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 ararelecidos, nos rostos, ou, ainda, transformadas pelo estranho dialeto que a descolonização forja (2016, p. 10-11).

Trecho 2. Nele, o *Deus francês*, de Meursault, aparece em contraste com “O meu deus”, do narrador Haroum, a quem clama com revolta e indignação. Marca-se aí a diferença cultural. Marca-se que a questão da obra de Camus é a relação de Meursault com Deus (dentro dos contornos filosóficos eurocentrados), negligenciando-se o assassinato de Moussa na voz de Meursault ou mesmo na tradição crítica que

interpretou o clássico. Trata-se de uma denúncia de que o texto camusiano problematiza o sagrado francês e se esquece das questões enfrentadas pela Argélia durante o imperialismo colonial; assim, o texto silencia a presença árabe, o que é a marca da dominação. Cito:

De novo! Sempre que reconstituo essa história na minha cabeça, fico com raiva pelo menos toda vez que tenho forças para isso. O francês age como se o morto fosse ele, e conta como perdeu a mãe, fala como perdeu o corpo de uma manate, em seguida como foi à igreja e constatou que o seu Deus havia abandonado o corpo do homem, e depois como velou o corpo da mãe e o seu próprio etc. Meu Deus! Como é possível matar alguém e apoderar-se dele até a própria morte? Quem levou uma bala no corpo foi o meu irmão, não ele! Foi Moussa e não Meursault, não é? (2016, p.12).

Trecho 3. Aqui, Daoud traz a marca muçulmana e compara a própria narrativa ao Corão; critica o sagrado em Camus, que seria o próprio absurdo, e denuncia como o escritor *ped-noir* silencia a geopolítica da Argélia. Também o trecho representa o conflito colonial entre Cristianismo e Islã, porque Haroum fala do irmão como um mártir, o que remete a Cristo, mas a palavra está em árabe, *Charid*, pra violentar o idioma francês. Cito:

Conheço esse livro de cor, posso recitá-lo inteirinho, como o Corão. Quem escreveu essa história foi um cadáver, não um escritor. A gente percebe isso pela sua maneira de sofrer com o sol e com o brilho ofuscante das cores e por não ter opinião sobre nada que não seja o sol, o mar, as pedras de antigamente. [...] O que me dói, toda vez que penso nisso, é que ele o matou ao cruzar com ele, e não atirando diretamente. Você sabe: o crime foi cometido com uma indiferença majestosa. Ela impossibilitou, na sequência, qualquer iniciativa de apresentar o meu irmão como um *charid*. O mártir só apareceu muito tempo depois do assassinato. Nesse ínterim, meu irmão apodreceu, enquanto o livro teve o sucesso que todos conhecemos (2016, p.13).

É fundamental aqui mencionar que em muitos trechos do romance há referências a mitologias cristãs; ao diabo, a Caim e Abel, por exemplo, a Maria. Ao longo da obra, o sagrado em Camus (isto, é, o absurdo, como destaca a citada tese de Caio Caramico Soares) é rerepresentado como uma violência ao sagrado árabe; é este sagrado, visto como o sagrado europeu, como o próprio imperialismo na escritura de Camus e na narração de Meursault.

Trecho 4. Neste trecho, tem-se uma amostra bastante específica de como Daoud tenta afetar o absurdo em Meursault, atingir *o sagrado da obra*, recontando a história, dando um motivo, que não fosse a indiferença solar, para o irmão morrer. O motivo se

liga ao machismo de mulçumanos e cristãos. Apontar o machismo na morte é dessacralizar o absurdo, a falta de sentido que move Meursault, e, assim, o próprio romance *O estrangeiro*. Cito:

Ora, entre nosso mundo e o dos roumis, mais lá embaixo, no bairro dos franceses, circulavam à vezes, algumas argelinas usando saia e com seios rígidos, Marias ou fátimas, inquitadas entre nós, garotos, chamávamos entre nós de putas e apedrejávamos com os olhos. Essas mulheres costumavam provocar amores violentos e rivalidades monstruosas. O seu escritor conta um pouco disso. Mas a versão dele é injusta, pois a tal mulher invisível não era a irmã de Moussa. Talvez fosse no fim das contas uma de suas paixões. Eu sempre considero que todo o mal entendido provém daí: um crime filosófico, atribuído a algo que, de fato, nunca passou de um acerto de contas que acabou degenerando, no qual Moussa, querendo salvar a honra da moça, aplicou uma surra no seu herói e este, para se defender, abateu-o na praia friamente. Nos bairros populares de Argel, havia, com efeito esse sentido aguçado e grotesco da honra. Defender as mulheres e suas coxas! Depois de perder a terra, os poços, o gado, só lhes sobravam as suas mulheres (2016, p.29).

A crítica ao fundamentalismo islâmico também é um ponto central do romance do escritor. O projeto ficcional de Daoude além de revisitar Camus criticamente quanto ao absurdo, que é uma marca ocidental, ataca as forças políticas da Argélia que se ancoram no fundamentalismo islâmico, o qual é o foco de uma série de censuras e interdições que tomam o país. No trecho 5, citado a seguir, Daoud ataca o véu usado por meninas, bem como o machismo presente nos radicais islâmicos. De forma contraditória, o próprio narrador que critica o machismo, aqui e acolá no texto, demonstra práticas discursivas misóginas. Cito:

Veja aquele grupo que está passando ali, aquela menina com o véu cobrindo a cabeça sendo que ele nem sabe ainda o que é um corpo, o que é o desejo. O que você faria com essas pessoas? Hein? (2016, p.86).

No que se refere a dessacralizar Camus dentro da tradição literária, Daoud o faz ao “cometer o crime” de dar uma outra leitura ao clássico: a que o reescreve de modo atento às marcas do imperialismo, “matando” o exclusivismo do absurdo, dessacralizando, enfim, o romance *O estrangeiro*, ao retirar dele a sua “inocência universal, sagrada e absurda”. Cito o trecho 6, que assim o ilustra:

Retomemos. É sempre necessário retomar e voltar ao que é fundamental. Um francês mata um árabe deitado em uma praia deserta. São duas horas da tarde no verão de 1942. Cinco tiros, seguidos de um processo. O assassino é condenado à morte por ter enterrado mal a sua mãe e ter falado sobre ela com demasiada indiferença. Tecnicamente, a morte se deve ao sol ou ao puro ócio.

[...] O árabe é morto porque o assassino acha que ele quer vingar a prostituta, ou talvez porque ele se atreve indolentemente a fazer a sesta. Você fica nervoso quando eu resumo o seu livro assim? Mas é a verdade pura e simples. O resto são apenas floreios devido à genialidade do seu escritor. Depois disso, ninguém se preocupa com o árabe, a sua família ou seu povo. Ao sair da prisão, o assassino escreve um livro que se torna famoso, em que ele conta como fez frente ao seu Deus, a um padre e ao absurdo (2016, p.65).

O narrador Haroun finaliza seu discurso com uma abertura do sagrado ao leitor. É o sujeito da leitura quem decide no que vai ter fé. A crença em Deus ou na versão da biografia do árabe morto fica, então, a cargo dele. Não há veto ao sagrado cristão ou mulçumano em Daoud; há abertura, há a liberdade quem escolhe acreditar numa história real ou ficcional. O pacto entre o leitor e Deus é análogo ao pacto entre o leitor e o romance, de modo que se acredita naquilo que se decide acreditar. Aqui reside o distanciamento entre Daoud e Camus. Este mata Deus; aquele o transforma numa liberdade de leitura. É o que se verifica no trecho 7:

Minha história é útil pra você? É tudo que eu posso lhe dar. É a minha palavra, para pegar ou largar. Sou o irmão de Moussa ou o irmão de ninguém. Apenas um mitômano que você encontrou para preencher os seus cadernos... A escolha é sua, meu amigo. É como a biografia de Deus. Rá-rá! Ninguém jamais esteve com ele, nem mesmo Moussa, e ninguém sabe se sua história é verdadeira ou não. O árabe é o árabe, Deus é Deus. Sem nome, sem iniciais. Macacão azul e céu azul. Dois desconhecidos com duas histórias em uma praia sem fim. Qual delas é mais verdadeira? É uma questão de foro íntimo. Você decide. *El-Merssoun! Rá-rá.*

Eu também quero que os meus espectadores sejam muitos, e que o seu ódio seja selvagem (2016, p.165)

Considerações finais

Daoud não só reconstrói com resistência pós-colonial *O estrangeiro*, mas ao tematizar o sagrado com tais contornos, afronta o sistema político argelino. Sua reescritura do sagrado camusiano não só redimensiona o passado, mas problematiza a Argélia contemporânea, as questões conflitantes de seu cenário político: o fundamentalismo islâmico e o nacionalismo, as quais são construtos resultantes também da relação colonial com a França. A dinâmica que a Argélia mantém com o sagrado islâmico interfere na liberdade de expressão do país e da escrita literária no país.

Abordar o sagrado, nesse contexto, escrevendo na língua francesa é um ato político de coragem. Daoud já foi alvo de mais de uma ameaça por parte das forças político-religiosas que dominam a gestão do país. Sua coragem é enfrentar pela escrita o ódio selvagem de seus espectadores.

Referências

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. Valery Rumjanek. 38 ed. Rio de Janeiro: Record 2016.

_____. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1942.

DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. Trad. Bernardo Ajzenberg. 1 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MIGNOLO, Walter. La opción descolonial. *Letral*, 1, 2008, P. 4-22.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOARES, Caio Caramico. *Evangelhos da Revolta: Camus, Sartre e a remitologização moderna*. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo.