



SEÇÃO: ARTIGO

O Caso Meursault, de Kamel Daoud: do silêncio canônico à enunciação pós-colonial

The Meursault investigation, by Kamel Daoud: from canonical silence to postcolonial enunciation

Cleide Silva de Oliveira¹

orcid.org/0000-0003-4876-0589

cleidedeoliveira@gmail.com

Sebastião Alves Teixeira

Lopes¹

orcid.org/0000-0001-6912-0105

slopes10@uol.com.br

Recebido em: 30 set. 2020.

Aprovado em: 18 ago. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Este artigo propõe-se à análise do romance *O caso Meursault*, de Kamel Daoud enquanto apropriação pós-colonial de *O estrangeiro*, de Albert Camus. O objetivo é investigar como Daoud reconstrói ficcionalmente a identidade árabe invisibilizada na escrita de *O estrangeiro*. *O caso Meursault* ressignifica o cânone literário através da reivindicação da identidade do árabe assassinado. A voz enquanto instância de humanização é negada ao homem assassinado no texto camusiano, enquanto Daoud ocupa-se de uma enunciação pós-colonial para conceder-lhe voz, família, história e nome: Moussa. O aporte teórico baseia-se nas noções apresentadas por Homi Bhabha (2014), Edward W. Said (2011), Frantz Fanon (2008), Gayatri Spivak (2010), Daniela Burksdorf (2015) e Ankhi Mukherjee (2014). Conclui-se que a apropriação pós-colonial de Daoud revela uma ruptura com a invisibilidade da personagem árabe de Camus, ao mesmo tempo em que revisita o passado recente de dominação e exploração colonial francesa na Argélia.

Palavras-chave: Kamel Daoud. O caso Meursault. Albert Camus. O estrangeiro. Reescrita pós-colonial.

Abstract: This paper proposes an analysis of the novel *The Meursault investigation*, by Kamel Daoud as a postcolonial appropriation of Albert Camus's *The stranger*. The objective is to investigate how Daoud fictionally reconstructs the Arab identity, invisible in *The stranger*. *The Meursault investigation* resignifies the literary canon by claiming an identity for the murdered Arab. The voice as a sign of humanization is denied to the deceased man in the Camusian text, while Daoud engages in a postcolonial enunciation to grant him a voice, family, history, and name: Moussa. The theoretical support is based on authors like Homi Bhabha (2014), Edward W. Said (2011), Frantz Fanon (2008), Gayatri Spivak (2010), Daniela Burksdorf (2015), and Ankhi Mukherjee (2014). It is concluded that Daoud's post-colonial appropriation reveals a rupture with the invisibility of the Camusian Arab character, at the same time that it revisits the recent past of French domination and colonial exploration in Algeria.

Keywords: Kamel Daoud. The Meursault investigation. Albert Camus. The stranger. Postcolonial appropriation.

"A noite acaba de virar a cabeça do céu para o lado do infinito. O que você vê quando já não há sol para ofuscar os olhos são as costas de Deus. Silêncio. Detesto essa palavra, pois dentro dela ouvimos toda a barulheira de suas várias definições reunidas. Uma respiração rouca atravessa minha memória cada vez que o mundo se cala".

(Kamel Daoud)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, PI, Brasil.

Introdução

Neste ensaio propomos uma análise de *O caso Meursault* (2016), de Kamel Daoud,² enquanto apropriação pós-colonial do canônico *O estrangeiro* (1942), de Albert Camus. O objetivo é investigar como Daoud constrói ficcionalmente a identidade árabe assassinado na escrita de *O estrangeiro*. *O caso Meursault* ressignifica o cânone literário através da reivindicação da identidade do árabe assassinado. A voz enquanto instância de humanização é negada ao homem assassinado no texto camusiano, enquanto Daoud ocupa-se de uma enunciação pós-colonial para conceder-lhe voz, família, história e nome: Moussa.

Escritor e jornalista, Daoud é argelino, filho de um policial e defensor das liberdades individuais. Analisamos o romance de Daoud sob o ângulo da ressignificação cultural ditada por Homi Bhabha e como reescrita, pois ela fomenta reflexões acerca da desumanização imposta a personagens inscritos na condição de marginalidade. Bhabha (2013, p. 285) trata da "metáfora da linguagem" enquanto apresentação das diferenças e ampliação da nação como narração. Defende a presença de nações e povos em suas especificidades no interior do texto literário e a análise crítica desses textos por um viés discursivamente rearticulado. Desse modo, a reivindicação por uma posição de marginalidade passaria a um lugar enunciativo em um processo dialógico bem mais eficaz.

O enunciativo é um processo, mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultado de antagonismos e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural (BHABHA, 2013, p. 285).

Para Bhabha (2013), sair da mera epistemologia e passar a um lugar enunciativo tem a vantagem de ressignificar sujeitos, conferir vozes divergentes, verificar os deslocamentos e recolocar os lugares híbridos em negociação em um primeiro plano. Neste contexto em alusão à epígrafe,

quando trata dos silêncios, Daoud (2016) é sensível à causa de seu povo e às consequências de uma pós-colonização; uma terra povoada por pessoas em condições de subalternidade que têm renegado o básico para viver. O diferente é tomado em instância de degradação e de esquecimento, o que é sugerido através do personagem assassinado: Moussa.

A eliminação de um homem subalternizado alerta para as relações de poder existentes, especialmente quando referendada a condição de vida em que se encontram tais personagens em âmbito pós-colonial. A "noite", para os desprivilegiados, tende à direção do "infinito" onde o silêncio representa a falta de "Deus", de amparo e de direitos. O paradoxo estabelecido pelo barulho que reside no silêncio informa que existe uma hierarquização da linguagem quando se considera que resta a "memória" a quem é conferida a mudez. Da epígrafe transcrita inferimos a temática principal desta obra: o silenciamento imposto a pessoas que compõem grupos minoritários, tais como, os árabes presentes no romance.

No que diz respeito ao romance de Camus, consideramos o alerta de Edward Said (2001), ao mencionar que não é possível desvincular por completo *O estrangeiro* do contexto social e econômico concernente à época de sua escrita. Além disso, alguns temas, a exemplo da tristeza contida na narrativa de Camus, ainda merecem atenção. É possível localizar a infelicidade na mãe do protagonista em momentos como a mudança para o abrigo. "Nos primeiros dias de asilo chorava muitas vezes. Mas era por causa do hábito. Ao fim de alguns meses teria chorado se a tirassem de lá, tudo por causa do hábito. Foi um pouco por isto que no último ano quase não fui visitá-la" (CAMUS, 2020, p. 15). Além da tristeza, por todo o romance há uma tendência de validar sentimentos e ações por meio do hábito.

Camus nasceu em 1913, era filho de uma "faxineira espanhola e de um adegueiro francês" (SAID, 2011, p. 274). É o único romancista nascido

² A pesquisadora Andréa Müller esclarece a respeito da biografia e do comprometimento de Daoud com as condições sociais e políticas da Argélia. "Jornalista e cronista profícuo desde os anos 1990, Kamel Daoud sempre defendeu as liberdades individuais em suas crônicas. Seu primeiro romance vai muito além de um acerto de contas com o passado colonial; reflete sobre a realidade atual de um país cujo sistema político ainda permanece sob forte influência dos que lutaram pela independência" [...] (MÜLLER, 2018, p. 230).

na Argélia francesa que tem envergadura mundial. Ele não se ocupa da descrição de fatos da realidade colonial, mas sugere o universalismo e o humanismo da condição humana.

Camus é de particular importância na tremenda turbulência colonial do esforço de descolonização francesa no século XX. É uma figura imperial bastante tardia que não só sobreviveu ao auge do império, mas permanece ainda hoje como escritor "universalista" com raízes num colonialismo agora esquecido (SAID, 2011, p. 275).

Para Said (2011) as narrativas de Camus quando se reportam ao confronto existencial, podem ser lidas como parte de um debate sobre cultura e imperialismo. Um exemplo disto é quando, ao final do romance e diante da pena de morte, Meursault recusa o apoio de um capelão e reflete sobre a condição do indivíduo.³ "Todos eram privilegiados. Só havia privilegiados. Todos os outros um dia seriam condenados. Também ele seria um dia condenado" (CAMUS, 2020, p. 125). A situação do homem, inclusive a do padre, vem à tona quando o personagem repensa sua vida e seu fim. Neste contexto, visualiza os percalços aos quais estão submetidos os indivíduos; os julgamentos e condenações aos quais todos estão expostos.

Da hegemonia para a margem, a obra de Kamel Daoud concede identidade ao árabe morto. Haroun é o protagonista, narrador e irmão do homem mor-

to. Ele afirma que Camus deixa uma lacuna em *O estrangeiro* que necessita ser preenchida. Moussa – o homem assassinado – não teve direito a uma história, um nome próprio, uma família, um funeral. O objetivo de Daoud (2016), conforme apresentado na epígrafe deste trabalho, pressupõe o silêncio como espaço preenchido por significação. A mudez imposta não é desprovida de polissemias, mas uma determinação de relações de poder impressas nas ações humanas em âmbito ficcional.

1 O não-dito em *O Estrangeiro*, de Camus

O estrangeiro é uma narrativa que apresenta as tensões entre franceses e argelinos pela perspectiva de um protagonista que se mostra alheio à morte da mãe,⁴ à violência contra a mulher⁵ e ao próprio julgamento⁶ depois que se envolve em um assassinato. Ele relativiza o sentimento de outrem, a agressão, o amor e tudo o que possa concedê-lo humanidade. Importante mencionar a comparação que Meursault estabelece entre seu vizinho e um cão no sentido de perceber o cunho desumano com que se refere a uma pessoa.⁷

Ao subir, esbarrei na escada escura com o velho Salamano, meu vizinho de andar. Estava com o seu cachorro. Há oito anos sempre estavam juntos. O cocker spaniel tem uma doença de pele, acho que é sarna, que lhe fez perder quase todo o pelo e que cobre de placas e de

³ Meursault tende a relativizar a condição humana através das subjetividades e concepções que perpassam os sentimentos. Exemplo de reflexão em torno deste senso é seu posicionamento acerca do amor. "À noite, Marie veio buscar-me e perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia, mas que se ela queria, poderíamos nos casar. Quis, então, saber se eu a amava. Respondi, como aliás já respondera uma vez, que isso nada queria dizer, mas que não a amava" (CAMUS, 2020, p. 48). Quanto a sua mãe, ele afirma: "É claro que eu amava mamãe, mas isso não queria dizer nada" (CAMUS, 2020, p. 69). Neste caso, mais importa a capacidade que o ser humano tem em adaptar-se do que qualquer outra sensação.

⁴ Em vários trechos, especialmente no início da obra, Meursault mostra-se alheio à morte de sua progenitora. É possível citar, por exemplo, uma conversa com seu vizinho Raymond: "Explicou-me, então, que soubera da morte de minha mãe, mas que era uma coisa que, mais dia, menos dia, tinha que acontecer. *Essa era também a minha opinião*" (CAMUS, 2020, p. 40, grifo nosso). Citamos ainda os pensamentos expostos pelo narrador onisciente na ocasião do funeral. O personagem reparava nos presentes com uma riqueza de detalhes que sugerem esquecimento acerca do fato principal: "Nunca havia reparado que as barrigas das mulheres velhas podiam ser tão grandes" (CAMUS, 2020, p. 19).

⁵ Raymond agride fisicamente amante e pergunta a Meursault o que este último pensa sobre isto. "Respondi que não pensava nada, mas que achava interessante. Perguntou-me se havia tapeação nisso tudo. Parecia-me claro que sim; se achava que ela deveria ser castigada, e o que faria, se estivesse no seu lugar. Disse-lhe que nunca se podia saber, mas compreendia que ele a quisesse castigar" (CAMUS, 2020, p. 39). Ao fim e ao cabo, Meursault compactua com o clima de violência onde está inserido, ainda que indiretamente. "Então voltamos lentamente, e ele me dizia quanto se sentia contente por ter conseguido castigar a amante. Achei-o muito simpático comigo e pensei que aquele era um momento agradável" (CAMUS, 2020, p. 45).

⁶ Sobre o julgamento Meursault afirma: "Tudo era tão natural, tão bem-organizado e tão sobriamente representado que eu tinha a impressão ridícula de 'fazer parte da família'. E ao fim dos onze meses que durou a instrução do processo posso dizer que chegava quase a me espantar por ter alguma vez gostado tanto de uma coisa quanto desses raros instantes em que o juiz me conduzia de volta à porta de seu gabinete [...]" (CAMUS, 2020, p. 75, grifo do autor). Neste caso, ele não só se habitua à condição de prisioneiro como passa a ter apreço por aquela situação.

⁷ Nesta linha de abordagem, as estratégias narrativas tendem a estabelecer animalizações em diversos excertos. Por exemplo, o senhor Salamano é visto por Meursault como um peixe: "Pela primeira vez desde que o conheci estendeu-me a mão num gesto furtivo, e eu senti as *escamas* da pele" (CAMUS, 2020, p. 52, grifo nosso). O tratamento conferido aos árabes também constitui exemplo desta prática diegética: "Pensei neste instante que se podia ou não atirar. Mas, bruscamente, os árabes começaram a recuar e *deslizaram por trás do rochedo*" (CAMUS, 2020, p. 61, grifo nosso).

crostas marrons. De tanto conviverem juntos os dois, num pequeno quarto, o velho Salamano acabou ficando parecido com o cão. Tem crostas avermelhadas no rosto e cabelo amarelo e ralo. Quanto ao cão, esse assimilou do dono uma espécie de aspecto encurvado, o focinho para a frente e o pescoço esticado. Parecem ser da mesma raça e, no entanto, detestam-se (CAMUS, 2020, p. 34-35).

Tem-se o homem em sua condição de animalização uma vez que a convivência com um cachorro o leva a compartilhar aparência e comportamentos. Ao longo da narrativa, Meursault demonstra sensibilidade à luz e apreço pelo sol e pelo mar em detrimento do ser humano. Isso ocorre no velório da mãe e na ocasião da morte do árabe em quem atira por motivo torpe. Cabe mencionar que, em diversos momentos do texto, o narrador cita a presença de pessoas de origem árabe,⁸ entretanto, em nenhum deles há protagonismo. A identidade restringe-se à informação sobre sua nacionalidade. Nem ao menos o nome é mencionado.

Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça (CAMUS, 2020, p. 64).

Naturalizando a morte ao colocá-la sob o equilíbrio do dia e negligenciando a vida do árabe, Meursault preocupa-se com a mácula que proporcionará à praia da qual tanto gostava. A diegese é articulada de maneira a envolver o leitor em uma atmosfera de contestação aos valores essenciais que compõem a essência humana. Segundo Said, Camus não é um mero representante da "consciência ocidental", mas um questionador da dominação ocidental fora da Europa (SAID, 2011, p. 277). Cresceu na Argélia e sua família permaneceu lá depois que ele se mudou para a França onde se tornou escritor. Apesar da experiência individual privilegiada,

Camus mostra o indivíduo em degradação. Para Said (2011), a "consciência" de Camus diante da colonização não pode ser escamoteada uma vez que ele apresenta o indivíduo em sua existência.

Em tom confessional, o foco narrativo enfatiza o sentimento de absurdo a partir das ações inusitadas do protagonista. A mãe de Meursault vive em um asilo onde morre. No funeral ele afirma não querer ver o corpo e mantém a atenção em pormenores relacionados às pessoas e ao lugar.

Eu estava um pouco perdido entre o céu azul e branco e a monotonia destas cores, negro pegajoso do asfalto aberto, negro desbotado das roupas, negro laca do carro. Tudo isto, o sol, o cheiro de couro e de esterco de carro, o do verniz e do incenso, o cansaço de uma noite de insônia, me perturbava o olhar e as ideias (CAMUS, 2020, p. 25).

O preto - cor predominante em momentos fúnebres - incomoda-o tanto quanto a obrigação de estar ali. Na verdade, tinha apego a uma rotina que se torna instável no momento em que precisa deixar o trabalho para ir ao funeral. Segundo Cristiana de Olivo (2007, p. 149), Meursault leva uma vida minimalista, desprovida de anseios. "Vivo apenas neste quarto, entre cadeiras de palha um pouco afundadas, o armário, cujo espelho está amarelecido, a cômoda e a cama de latão. O resto está abandonado" (CAMUS, 2020, p. 29). Ele vai ao trabalho, ao cinema e toma banho de mar. É muito detalhista e atento aos comportamentos humanos. "Por sinal, ele não apenas dispensa como abomina qualquer manifestação que o tire do seu estado de equilíbrio - que pode ser interpretado como um torpor beirando o autismo" (OLIVO, 2007, p. 149). Apesar de tudo, não pode ser considerado um maniaco.

Parece absurda a maneira como de um lado ele tem um olhar que penetra em cada coisa e, do outro, um total desprezo por tudo o que é representativo dentro desse olhar. As relações sociais têm um peso meramente formal, como o horário a ser cumprido no escritório e o comparecimento ao enterro da mãe. Ele quebra

⁸ Em *O estrangeiro* há vários excertos onde são mencionados personagens árabes: todos coadjuvantes e desprovidos de nome próprio e de fala. Um exemplo é o trecho do velório da mãe de Meursault: "Perto do caixão estava uma enfermeira árabe de bata branca com um lenço bem colorido na cabeça" (CAMUS, 2020, p. 16). Outro exemplo aparece quando companheiros de cárcere do protagonista recebem visitas: "A maioria dos prisioneiros árabes, assim como as suas famílias, estava de cócoras, frente a frente. Estes não gritavam. Apesar do tumulto conseguiam entender-se falando muito em voz baixa. O seu murmúrio surdo, vindo mais de baixo, formava como que um fundo para as conversas que se entrecruzavam acima das suas cabeças" (CAMUS, 2020, p. 78-79, grifo nosso). A referência à fala dos árabes é sempre como um murmúrio. "O murmúrio dos árabes prosseguia abaixo de nós" (CAMUS, 2020, p. 80).

a lógica social. Está apenas vivendo, mas não assina o acordo, não se submete ao jogo da sociedade. Embora pareça estar completamente inserido no cotidiano de um cidadão comum, Meursault tem uma vida apartada do sistema. A única coisa que tenta realmente preservar é o equilíbrio que o permite continuar vivendo (OLIVO, 2007, p. 150).

É um personagem paradoxal. No dia seguinte ao velório, decide que o melhor a fazer é tomar um banho de mar com a namorada Marie. "Pensei que passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho e que, afinal, nada mudara" (CAMUS, 2020, p. 32). A perda da mãe não altera seus planos e nem suas ações trançando um percurso de despau-tério na trajetória de Meursault. Para Said (2011) a escolha de Camus pelo espaço argelino em *O estrangeiro* não é despropositada; porém, seu comprometimento com as circunstâncias política e social daquele momento histórico é muito sutil.

Na medida em que sua obra se refere claramente à Argélia contemporânea, sua preocupação geral é com o estado real dos assuntos franco-argelinos, e não com a história de suas dramáticas transformações em seu destino a longo prazo. Salvo algumas exceções, de modo geral ele ignora ou passa por cima da história, coisa que um argelino, para o qual a presença francesa era uma aplicação diária de poder, não faria (SAID, 2011, p. 280).

Said (2011) não responsabiliza Camus por omissão à exploração executada pela França na Argélia, mas afirma que a sensibilidade para essas demandas ocorre de forma tardia em seus escritos. Mais importante do que aquilo que foi excluído no que concerne à terra natal do escritor, é necessário vislumbrar a riqueza contida no romance. Camus não nega a condição colonial, porém não faz disso o pilar de sua narrativa nem tampouco protesta abertamente quanto à exploração em espaço argelino. O clímax da diegese ocorre quando Meursault assassina um homem árabe sobre quem o narrador não faz nenhuma

referência no que tange à identidade.

2 A tessitura do silêncio em *O caso Meursault, de Kamel Daoud*

As sementes que deram origem ao romance de Kamel Daoud foram plantadas no silenciamento do homem assassinado em *O estrangeiro*, de Camus. Do apagamento da identidade do árabe⁹ é que nasce a reescrita de Daoud. Sobre ela, Ariane Cavalcanti afirma que o "escritor argelino em seu romance denuncia, pois, em face da tradição crítica, a colonialidade e o imperialismo literário presente em *O estrangeiro*" (2018, p. 2646). Já Gayatri Spivak, ao tratar daquilo que não é dito no texto literário, alerta para "uma recusa ideológica coletiva" (2010, p. 64), "algo como uma prática legal sistematizada do imperialismo" (SPIVAK, 2010, p. 64). A tarefa de "medir silêncios" torna-se relevante quando considerada a investigação acerca de indivíduos cujos direitos são aviltados. "Quando passamos à questão concomitante da consciência do subalterno, a noção daquilo que o trabalho *não pode dizer* se torna importante" (SPIVAK, 2010, p. 65, grifo da autora). Na construção do sujeito marginal existe um esforço para destituir-lhe o pensamento, o que se revela na presença do que está em branco no texto.

[...] aquilo que é pensado, mesmo em branco, ainda está *no texto* e deve ser confiado ao Outro da história. Esse espaço em branco inacessível, circunscrito por um texto interpretável, é o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida, no espaço europeu, como o lugar da produção de teoria. Os críticos e intelectuais pós-coloniais podem tentar deslocar sua própria produção apenas pressupondo esse espaço em branco *inscrito no texto*. Tornar o pensamento ou o sujeito pensante transparente ou invisível parece, por contraste, ocultar o reconhecimento implacável do Outro por assimilação (SPIVAK, 2010, p. 83, grifo da autora).

A escrita de Daoud é situada no pós-independência da Argélia e está alicerçada na posição

⁹ Como resultado da colonização, o sujeito explorado sofre, além do assalto às suas riquezas, a negação de seus valores sociais e morais. A respeito da colonização da Argélia, Said alerta para a marginalidade e pobreza impostas aos argelinos enquanto os colonos se apropriavam das terras. "Na Argélia, por mais incoerente que fosse a política dos governos franceses desde 1830, continuou o processo inexorável de afrancesá-la. Primeiro, as terras foram tomadas aos nativos e seus edifícios ocupados; a seguir, os colonos franceses tomaram conta das matas de sobreiros e jazidas minerais" (SAID, 2011, p. 274). Ficcionalmente, Daoud alerta para as consequências da colonização. "A verdade é que a Independência fez apenas com que uns e outros trocassem de papel. Nós éramos os fantasmas desse país enquanto os colonos abusavam dele e passeavam nele fazendo o que bem entendessem" (DAOUD, 2016, p. 20).

do sujeito árabe enquanto contestador de sua condição existencial. Por isso, importa examinar a inscrição dos espaços em branco; daquilo que não foi escrito por Camus. De acordo com Spivak (2010), a pesquisa deve contemplar o que não foi revelado sobre o sujeito subalterno: o sujeito desprovido de voz e de um lugar digno no mundo. Sobre a reescrita são relevantes os esclarecimentos de Daniela Buksdorf:

En un contexto intertextual, se puede entender la reescritura como aquella obra que ha surgido a partir de otra, transformando un texto anterior (hipotexto) en uno nuevo (hipertexto), estando así, ambos textos, unidos por una relación de correspondencia (intertextualidad). En algunos casos, la reescritura podría desestabilizar el sistema de valores plasmado en el hipotexto, tal como ocurre en las reescrituras postcoloniales [...] (2015, p. 97).

A pesquisadora esclarece que a reescrita se dá no contexto da intertextualidade quando se observa o relacionamento entre o hipertexto (*O caso Meursault*: romance pós-colonial de Daoud) e o hipotexto (*O estrangeiro*: obra canônica de Camus), escrito anteriormente. Portanto, a reescrita pode ser entendida como um trabalho que se origina de outro e, neste caso, uma queixa contra a discriminação racial. Trata-se do preenchimento de uma lacuna deixada por Camus.

O assassino ficou famoso e a sua história é demasiadamente 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, 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, grifo do autor).

O narrador da reescrita é o irmão caçula de Moussa. Haroun, agora idoso, vive na Argélia e frequenta um bar em Oran onde conta o crime cometido em 1942 contra seu irmão a um jovem universitário de Paris. Ao longo da conversa, tece elogios ao clássico e, concomitantemente, critica as ações do protagonista e a invisibilidade de

seu irmão. Inicia a obra mencionando sua mãe: ainda viva e inconformada. Além disso, através da conotação que a palavra língua confere, a intenção de Daoud parece ser a de esclarecer que sua escrita não é uma mera cópia de Camus, mas sim o aprofundamento de uma narrativa deixada incompleta. Com revolta e ousadia, a trajetória de Moussa será contada entre críticas ao hipotexto e reivindicações a seu narrador, desestabilizando a diegese de *O estrangeiro*.

Reescritas como as de Daoud permitem-nos associar os dizeres de Buksdorf (2015, p. 97): "desestabilizan el sistema de valores presentado en las obras canónicas, además de compartir algunos recursos como el cambio de nombre de sus protagonistas y la oposición con que se describen en comparación a los textos de origen". No caso específico de *O caso Meursault*, o nome do personagem não é modificado porque nem mesmo existia. O que ocorre é uma edificação identitária e não uma reconstrução.

Moussa era, portanto, um deus sóbrio e pouco falante, transformado em gigante por uma barba grossa e braços capazes de quebrar o pescoço de um soldado de qualquer faraó de antigamente. Por isso lhe digo que, no dia em que soubemos da morte dele e das circunstâncias em que ela se deu, eu não senti nem dor nem raiva, mas, antes de qualquer coisa, uma decepção e uma ofensa, como se me tivessem insultado. Meu irmão Moussa era capaz de abrir o mar ao meio, mas morreu na insignificância, como um figurante qualquer, eu uma praia que hoje nem existe mais, perto das ondas que deveriam tê-lo tornado célebre para sempre! (DAOUD, 2016, p. 19).

O narrador apresenta os traços físicos de Moussa: "alto", "magro", "rosto anguloso", "mãos grandes", "era um trabalhador do porto"; "um faz-tudo" (DAOUD, 2016, p. 16). Um homem forte sem possibilidade de defesa, um crime sem razão de ser, uma família invisível e um corpo sem dono. Se, como afirma Frantz Fanon, "falar é existir absolutamente para o outro" (2008, p. 33), o silenciamento da personagem árabe implica em sua anulação enquanto sujeito. O poder de enunciação e de escuta atribuem ao indivíduo a condição humana. A linguagem é, portanto, instrumento de inclusão social, discernimento, desalienação. Ela abre ou fecha portas e representa

o direito à cidadania absolutamente negligenciado quando se analisa a história de Moussa.

No livro não há nenhuma palavra a respeito dele. É uma sensação de uma violência chocante, não acha? A partir do momento em que houve um tiro, o assassino simplesmente dá uma volta e parte na direção de um mistério que ele considera mais digno de interesse do que a vida de um árabe (DAOUD, 2016, p. 58).

Homi K. Bhabha (2014, p. 81) discute a articulação feita por Fanon (2008) no que tange à relação entre alienação colonial através da linguagem e a autoridade exercida por meio dos discursos de soberania social. Adiante, o teórico menciona a fronteira: "um lugar do qual se fala sobre – e se fala como – a minoria, o exilado, o marginal e o emergente" (BHABHA, 2014, p. 242). Haroun posiciona-se acerca das manifestações do narrador de Camus. "A narrativa inicia pontuando uma diferença entre os dois mortos: o primeiro tinha instrução e por isso conseguiu contar a história de seu ângulo de visão enquanto que o segundo era analfabeto e não teve direito a nada" (DAOUD, 2016, p. 10). O estabelecimento da diferença entre os dois sujeitos a partir da ausência ou detenção do saber direciona Daoud para uma busca deste último.

Assim, o irmão de Moussa inicia suas demonstrações sobre a necessidade de portar conhecimento. "A língua francesa, assim, se tornou o instrumento de uma investigação minuciosa e neurótica" (DAOUD, 2016, p. 108). Em busca de escuta, Daoud se prepara culturalmente. "Os livros e a língua do seu herói me deram a possibilidade, progressivamente, de chamar as coisas por outros nomes e organizar o mundo com as minhas próprias palavras" (DAOUD, 2016, p. 49). Haroun busca argumentar em nome de sua família a partir de um lugar de enunciação marcado pelo pensamento. "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" (DAOUD, 2016, p. 10). Afirma ter aprendido francês a fim de poder cumprir de maneira competente sua missão. Dessa forma, o narrador esteve determinado por toda a vida à reivindicação de um lugar social para Moussa.

Há uma coisa que me deixa pasmo. Ninguém, mesmo depois da Independência, procurou saber o nome da vítima, seu endereço, seus antepassados, seus eventuais filhos. Ninguém. Todos ficaram de queixo caído diante daquela linguagem perfeita, que molda o ar como um diamante, e, diante da solidão do assassino, declararam solidariedade, apresentando-lhe condolências. Quem poderia me dizer, hoje, o nome verdadeiro de Moussa? Quem sabe dizer se Moussa tinha um revólver, uma filosofia ou uma insolação? (DAOUD, 2016, p. 12).

Ao que consta no texto de Daoud (2016), incomoda a inexistência do árabe assassinado em todos os sentidos. O *estrangeiro* sustenta o lugar desprivilegiado¹⁰ de Moussa. "Se pelo menos o seu herói se contentasse em se vangloriar do que fez, mas sem precisar escrever um livro!" (DAOUD, 2016, p. 79). Do ponto de vista do narrador de Daoud, Meursault representa o colonizador que se diferencia dos demais por sua habilidade para a escrita capaz de immortalizar a exploração colonial.

Haroun apresenta seu protesto, inclusive substituindo ironicamente *Meursault* por "herói". Dentre as instâncias identitárias negadas ao personagem de Camus e reivindicadas por Daoud, o nome próprio é relevante para entender a desumanização do árabe. "Meu irmão se chamava Moussa. Ele tinha um nome. Mas continuará sendo o árabe para sempre" (DAOUD, 2016, p. 23). Apesar de nome, genealogia e história constituírem direitos humanos básicos, há uma negação deles quando se trata de sujeitos subalternizados. "El cambio de nombre se puede entender como señal de usurpación de la identidad, el nombre es un recurso de identificación del individuo, y al perderlo con su identidad pasa lo mismo" (BUKSDORF, 2015, p. 103). No caso do árabe assassinado em *O estrangeiro*, que ressurgiu, agora com o nome

¹⁰ A obra de Daoud faz referência à descolonização da Argélia abrangendo política, sociedade e história. No trecho transcrito, o narrador demonstra uma expectativa de que após a independência houvesse mudanças inclusive no que se refere ao tratamento dispensado a seu irmão, no entanto isto não ocorre. Mais adiante na narrativa, ele pontua o comportamento dos franceses em terras argelinas após a libertação. "Vi recentemente um grupo de franceses na frente de uma loja de tabaco do aeroporto. Como espectros discretos e calados, eles nos olhavam, a nós, os árabes, em silêncio, exatamente como fôssemos pedras ou árvores mortas. E, no entanto, essa história já acabou. É o que o silêncio deles dizia" (DAOUD, 2016, p. 20, grifo do autor).

de Moussa, em *O Caso Meursault*, esse sequer fora nomeado no hipotexto de Camus.

De acordo com Alcione Correa, a “nomeação representa, justamente, o lugar onde se aloja a violência ao se definir a natureza do sujeito, ao declarar que ele não tem alma, ao justificar sua escravização metafísica, jurídica e teologicamente” (2011, p. 77). Ao negar-se o nome, impõe-se ao sujeito a violação de direitos de toda ordem. O irmão de Moussa condena a indiferença com que o crime foi cometido e atribui o comportamento delinquente ao ócio em que Meursault se encontra após a morte da mãe. “Um homem acaba de receber o seu nome meio século depois de sua morte e de seu nascimento. Insisto nisso” (DAOUD, 2016, p. 23). Haroun indigna-se com o fato de o irmão ter não somente a vida tomada, como também sua identidade, história e memória. “Mas, não, ele não lhe deu nome nenhum, porque, senão criaria um problema de consciência para o assassino: não se mata um homem facilmente quando ele tem um nome” (DAOUD, 2016, p. 65). Haroun explica o propósito do comportamento do narrador de Camus: facilitar o processo de exclusão total do personagem.

Em *O caso Meursault* localiza-se ainda a tese de que Moussa foi morto pelo simples fato de ser um homem árabe, colocando-o em uma posição de representatividade em relação a todo um povo. “Essa história – e eu me permito aqui com certa grandiloquência – é a história de todas as pessoas naquela época” (DAOUD, 2016, p. 76). O narrador afirma que era suficiente adentrar a comunidade de franceses para ter a identidade usurpada. “Árabe. Eu nunca me senti um árabe, sabia? É como a negritude que só existe a partir do olhar do branco. No bairro, no nosso mundo, éramos muçulmanos, tínhamos um nome, um rosto e os nossos costumes. E ponto final” (DAOUD, 2016, p. 74). No contexto da independência, os franceses eram considerados estrangeiros e havia um forte sentimento de que seriam expulsos, o que não modificava o modo como os argelinos eram tratados. Para Said (1990,

p. 14-15), o orientalismo é um termo criado pelos ocidentais para, inclusive em âmbito acadêmico, falar em nome do oriente,¹¹ defini-lo e governá-lo.

Além disso, o exame imaginativo das coisas orientais estava baseado mais ou menos exclusivamente em uma consciência europeia soberana, de cuja incontestabilidade surgiu um mundo oriental, primeiro de acordo com ideias gerais sobre quem e o que era oriental, depois segundo uma lógica detalhada governada não apenas pela realidade empírica, mas por um conjunto de desejos, repressões, investimentos e projeções (SAID, 1990, p. 19).

Tais pressupostos podem ser também aplicados aos países do norte da África uma vez que a noção de orientalismo abrange uma rede de interesses cuja premissa básica é a manutenção da compreensão de que a identidade europeia é soberana em relação as outras. Trata-se de um projeto orquestrado com este objetivo. “A única sombra é a dos ‘árabes’, objetos fluidos e disparatados, vindos ‘de antigamente’, como fantasmas, tendo apenas o som de uma flauta como linguagem” (DAOUD, 2016, p. 11, grifo do autor). A flauta sugere o silêncio que leva Haroun a debruçar-se sobre um inquérito em busca de respostas para a morte do irmão.

Recapitulemos: há as confissões, escritas em primeira pessoa, sem mais nada que depusesse contra Meursault; sua mãe nunca existiu, muito menos para ele; Moussa é um árabe que poderia ser trocado por milhares de outros da sua espécie, ou até mesmo por um corvo ou por uma vara de bambu, sei lá; a praia desapareceu sob as pegadas ou as construções de concreto; não houve nenhuma testemunha, a não ser um astro, o Sol; os queixosos eram pessoas iletradas que mudaram de cidade; e, por fim, o processo foi uma farsa, uma farsa dos colonos desocupados (DAOUD, 2016, p. 60-61).

Houve, portanto, um inquérito familiar e uma reconstituição do crime (DAOUD, 2016, p. 68). A sepultura da mãe de Meursault não foi encontrada por Haroun, o que o leva a afirmar que ele mentiu sobre as origens. Procuraram vestígios do corpo de Moussa por todos os lugares e não localizaram nenhuma informação. Afirma que Meursault não tinha endereço como escreve

¹¹ Embora a Argélia não faça parte do Oriente, consideramos factível aproximar o passado colonial do país e a discriminação imposta a seu povo no contexto das considerações de Said (1990) sobre o discurso orientalista.

Camus (2020, p. 57). Contesta a existência da praia onde supostamente o irmão foi assassinado.

Moussa não foi morto nessa famosa praia de Argel! Deve haver outro local escondido, um cenário que foi escamoteado. O que, de repente, explicaria tudo! O motivo pelo qual o assassino foi solto depois da sua condenação à morte e mesmo depois de sua execução, o motivo pelo qual meu irmão nunca foi encontrado e o motivo pelo qual o processo acabou sendo sobre um homem que não chorou a morte da mãe em vez de ser sobre um homem que matou um árabe (DAOUD, 2016, p. 67).

Haroun refuta os dados geográficos apresentados em Camus (2020), afirma não ter uma irmã como citado e vai além no que se refere às personagens femininas. "Será que ele realmente precisava inventar uma história tão improvável como essa, de uma puta ajuntada que o seu irmão queria vingar? (DAOUD, 2016, p. 76). Para o narrador, em âmbito colonial, a presença da prostituta tinha o intento de extinguir a honra de Moussa e a culpa de Meursault. "Se você tivesse estado comigo algumas décadas atrás, eu lhe passaria a versão da prostituta/terra argelina e do colono que abusa dela com estupros e agressões sucessivas. Mas eu já me distanciei disso" (DAOUD, 2016, p. 77). Além do argumento que emite em prol de árabes e de mulheres vítimas de violência e tratadas como propriedade, é importante mencionar o fato de que Haroun constrói uma identidade para si mesmo. Sua vida é marcada pelo sentimento de morte sob a égide da progenitora quem acusa de tê-lo submetido desde a infância a uma posição de inferioridade com relação ao irmão assassinado. No velório simbólico, realizado aos moldes islâmicos, em homenagem a Moussa, Haroun sente-se invisibilizado.

Somente à tarde, depois do ritual do lenço embebido em água de flor de laranjeira amarrado em torno da cabeça, depois de lamentações intermináveis e de um silêncio muito, muito longo é que mamãe se lembra de mim e me abraça. Mas eu sei que nesse momento é Moussa quem ela quer abraçar, não eu. E deixo que assim seja (DAOUD, 2016, p. 47).

Haroun afirma que a mãe frustrou sua infância ao transferir para ele o corpo de Moussa. Acusa-a de destrutá-lo e de objetificá-lo. "Sim, mamãe

ainda está viva, e isso me é completamente indiferente" (DAOUD, 2016, p. 51). Uma identidade sequestrada em consequência das dores sentidas pela mãe, da colonização e do próprio sentimento de culpa diante do desaparecimento do pai e do irmão. "O meu corpo se transformou, então, no *rastro* do morto, e acabei cedendo a essa imposição silenciosa" (DAOUD, 2016, p. 54, grifo do autor). Segundo Ankhi Mukherjee (2014), o pós-colonial é também um marcador de heterogeneidades diante das fronteiras que ora aproximam, ora estão inseridas em um contexto de tensão entre sujeitos e objetos. "In a world of transnational exchanges and traffic, where national literatures have been galvanized by literary globalization, canon revision often takes the form of a rhizomatic" (MUKHERJEE, 2014, p. 118). As literaturas estão contextualizadas no trânsito entre pessoas e suas práticas reorganizadas. As vivências no contexto a que nos referimos são passíveis de reações e de movimentos que podem ser de revolta ou de desequilíbrios.

Ao que Haroun denomina "restituição", ele mata com dois tiros o francês Joseph Larquais quando este tenta se refugiar em sua casa em uma noite de 1962. "Eu achava ridículo que um homem pudesse morrer assim, com tanta facilidade, e encerrar a nossa história com sua queda teatral, quase cômica" (DAOUD, 2016, p. 92). Contou com a ajuda de sua mãe, inclusive para desfazer-se do corpo e sentiu-se vingado pela morte do irmão. "Senti um calafrio prazeroso, quase animal" (DAOUD, 2016, p. 103). Desenvolve raiva da mãe e é condenado antes mesmo de julgado. "Desde que matei um homem, a vida perdeu tudo o que ela tinha de sagrada aos meus olhos" (DAOUD, 2016, p. 109). Cita o único verso do Corão que para ele faz sentido: "Quando você mata uma alma, é como se tivesse matado toda a humanidade" (DAOUD, 2016, p. 110). Um francês por Meursault, já que Haroun entende que o protagonista de Camus representa o colonizador explorando e matando argelinos como fez com Moussa.

Em similaridade com *O estrangeiro*, o dia seguinte ao crime é descrito como tranquilo e um primeiro dia no mundo. "Mamãe cantarolava"

(DAOUD, 2016, p. 114). Dada a trajetória marcada pela necessidade de revide, Haroun afirma sentir-se livre de sua mãe e de Moussa na cela onde revezava seus pensamentos entre o assassinato e a libertação da obrigatoriedade em vingar a família. "Que negligência! Que desenvoltura! Será que não percebiam que, dessa forma, eles desqualificavam o meu ato? Que o anulavam?! A gratuidade da morte de Moussa é inadmissível!" (DAOUD, 2016, p. 131). Agora se revolta contra a absolvição pelo crime cometido porque lhe parece a revogação de sua vingança contra um compatriota de Meursault. "Cada um tem a sua desculpa relacionada a um astro ou à sua mãe. Uma fossa que eu cavo sem parar" (DAOUD, 2016, p. 44). Neste trecho, Haorun admite culpar a mãe pela desventura de ter matado um francês, assim como Meursault o fez, atribuindo ao sol a responsabilidade pelos tiros disparados.

Desse modo, a reescrita representa circunscrições da escrita pós-colonial situada "en la experiencia del colonizado, del subalterno que busca dejar constancia, desde su propio lugar de enunciación, de una realidad que fue callada e ignorada, y es precisamente aquella condición de subalternos silenciados [...]" (BUKSDORF, 2015, p. 97-98). Trata-se de uma resposta ao discurso hegemônico: um resgate da personagem maculada, sobretudo por sua origem étnico-racial.

Considerações finais

A Guerra de Libertação Argelina foi um movimento nacional contra a dominação francesa naquele território. Ocorreu entre 1926 e 1954, período em que está inserida a narrativa de Daoud (2016). Apesar das considerações de Said (2011) acerca do comprometimento, ainda que parcial, de Camus com as questões coloniais, isto não é levado em consideração por Daoud na escrita reivindicatória sobre o crime cometido por Meursault.

Em acordo com Said (2011), entende-se que algumas características concernentes aos escritos de Camus são relevantes. Dentre elas está o confronto existencial presente na obra como participe de um debate sobre imperialismo e cultura. Além da visualização dos percalços,

juízos e condenações aos quais estão submetidos os sujeitos. Entretanto, os dados identitários de Moussa, negligenciados por Meursault, constituem uma reivindicação plausível.

Camus cresceu na Argélia e sua família permaneceu lá depois que ele se mudou para a França, onde se tornou escritor. Embora tenha vivenciado uma experiência privilegiada, mostra o indivíduo em degradação. Para Said (2011) a "consciência" de Camus diante da colonização não pode ser escamoteada uma vez que apresenta o homem em sua existência. Said (2011) não responsabiliza Camus por omissão à exploração executada pela França na Argélia, mas afirma que a sensibilidade para essas demandas ocorre de forma tardia em sua obra. Mais importante do que aquilo que foi excluído no que pertence à terra natal do escritor, é necessário vislumbrar a riqueza contida na obra. Camus não nega a condição colonial, porém não faz disso o pilar de sua narrativa nem tampouco protesta abertamente quanto à exploração em espaço argelino, o que respalda o romance de Daoud.

A reescrita pós-colonial em análise revela uma ruptura com o silenciamento apresentado por Camus (2020) no que se refere ao personagem árabe assassinado: Moussa. Daoud (2016) distancia-se da ausência de enunciação e existência da personagem, uma vez que constrói instâncias identitárias, tais como: nome, família, língua, história de vida, funeral simbólico. O devir árabe é apresentado em *O caso Meursault* de forma a problematizar o contexto histórico da descolonização, a partir da valorização da cultura e do pensamento de sujeitos explorados.

De acordo com Buksdorf (2015), a reescritura contesta a hegemonia, reinterpreta o passado e reestabelece uma posição antes de marginalidade, como ocorre na obra de Daoud (2016). Trata-se; portanto, de uma contestação, uma sabotagem ao canônico, uma revolta política e uma rebelião simbólica. Por fim, Daoud (2016) revisita o clássico de Camus (2020) estabelecendo um deslocamento através da reescrita. Agora o colonizado é representado por meio de suas vivências, origens e ações.

Referências

ALVES, Alcione Correa. Teseu, o labirinto e seu nome (3): o nome enquanto instância de construções identitárias. *Letras em Revista*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 163-183, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/3788> Acesso em: 22 ago. 2020.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

BUKSDORF, Daniela. La reescritura como herramienta de respuesta literaria. *La Palabra*, Tunja, n. 27, p. 95-106, 2015. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-85302015000200006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 22 ago. 2020.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. O Caso Meursault e O estrangeiro: memória pós-colonial e reescrituras do sagrado. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Contemporânea). Circulação, tramas & sentidos na literatura. 2018. Uberlândia. *Anais [...]*. Uberlândia: UFMG, 2018. p. 2641-2652. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/?p=5&ano=2018>. Acesso em: 9 ago. 2020.

DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

MUKHERJEE, Ankhi. *Reescrita pós-colonial e invenção do cânone: o que é um clássico?* Califórnia: Stanford University Press, 2014.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. Uma voz deste século em busca de um lugar na literatura. *SOLETRAS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 36, p. 218-234, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/34030/26609>. Acesso em: 9 ago. 2020.

OLIVO, Cristiana Vieira Cancellier. O principio do prazer de Meursault em O Estrangeiro, de Albert Camus. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 33, p. 147-154, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/8599/8001>. Acesso em: 29 set. 2021.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Cleide Silva de Oliveira

Mestra e doutoranda em Letras/Literatura pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) em Teresina, PI, Brasil. Professora vinculada à Secretaria de Educação do Estado do Piauí. Integrante do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, por onde desenvolve pesquisas no campo das literaturas femininas negras contemporâneas.

Sebastião Alves Teixeira Lopes

Doutor em Letras – Língua Inglesa e Literatura Inglesa e Norte Americana, pela Universidade de São Paulo, em São Paulo, SP, Brasil; pós-doutorado pela Universidade de Winnipeg, no Canadá; e pós-doutorado na Universidade de Londres/School of Oriental and African Studies, na Inglaterra. Professor Titular da Universidade Federal do Piauí (UFPI) em Teresina, PI, Brasil.

Endereço para correspondência

Cleide Silva de Oliveira

Rua Gov. Raimundo Arthur de Vasconcelos, 1188

Condomínio Afrânio Nunes, bloco F, apto. 104

Bairro Porenquanto, 64002-530

Teresina, PI, Brasil

Sebastião Alves Teixeira Lopes

Rua Canadá, 2070, Bloco 04, apto. 204

Cristo Rei, 64014-900

Teresina, PI, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.