

**INTERTEXTUALIDADE E IDENTIDADE NAS OBRAS LITERÁRIAS DE BORIS
VIAN E AL TAYEB SALIH**

**INTERTEXTUALITY AND IDENTITY IN THE LITERARY WORKS OF BORIS
VIAN AND AL TAYEB SALIH**

Manuel Pires¹

Universidade Politécnica de Macau

RESUMO: Este artigo discorre pelos sinuosos caminhos da intertextualidade nas obras literárias *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, de Boris Vian (publicada sob o pseudónimo de Vernon Sullivan) e *Época de Migração para Norte*, de Al Tayeb Salih. Publicadas com uma diferença de vinte anos, em meados do século XX, ambas as obras se servem de diferentes contextos e referências para abordar questões relacionadas com a construção da identidade racial no seio de comunidades sob domínio colonial. As respetivas personagens expressam e corporizam a inquietação e a ansiedade de viver entre realidades e identidades em conflito. Esta pesquisa baseia-se numa leitura intertextual para desenlear e comparar problemáticas identitárias e raciais presentes nestas duas obras da literatura multicultural.

PALAVRAS-CHAVE: *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*; *Época de Migração para Norte*; Intertextualidade; Identidade.

ABSTRACT: This article discusses the winding road of intertextuality in the literary works *I Spit on Your Graves*, by Boris Vian (published under the pseudonym of Vernon Sullivan) and *Season of Migration to the North*, by Al Tayeb Salih. Published twenty years apart in the mid-twentieth century, both works use different contexts and references to address issues related to the construction of racial identity within colonial societies. The respective main characters express and embody the restlessness and anxiety of living between conflicting realities and identities. This research is based on an intertextual reading to unravel and compare the identity and racial matters in these two works of multicultural literature.

KEYWORDS: *I Spit on Your Graves*; *Season of Migration to the North*; Intertextuality; Identity.

¹Doutor em Português Língua Estrangeira pela Universidade de Lisboa (Portugal). Professor Assistente na Universidade Politécnica de Macau (China). Áreas de pesquisa: Português na China; Estudos Culturais; Ensino de Língua Estrangeira.

Introdução

Este artigo promove uma leitura intertextual entre dois romances que, por motivações distintas e em diferentes contextos sociogeográficos, abordam a temática das identidades raciais e multiculturais, das suas multiplicidades e fragmentações. As obras literárias *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, de Boris Vian (1946) e *Época de Migração para Norte*, de Al Tayeb Salih (1966) foram escritas numa época ainda vincadamente colonial na qual as problemáticas que levantam careciam de sensibilidade e crítica académica. O conceito de Pós-Colonial, centrado na análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social caracterizada pela diferença (étnica, racial, de classe, género ou orientação sexual), “remonta aos anos 1970 e só adquire, enquanto noção, substância conceptual a partir dos anos 1980, nos países anglo-saxónicos” (Mata, 2014: 7).

A forma como *Época de Migração para Norte* decorre em torno de uma personagem que carrega consigo o inexorável peso da sua própria identidade culturalmente dividida e que envereda por um desforço cultural escolhendo como alvo a elegância e fragilidade feminina, dialoga intimamente com a narrativa da obra de Boris Vian, intitulada *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*. Em ambas, existem culturas em confronto, personalidades masculinas debatendo-se com questões de construção identitária e personagens femininas assassinadas, entre outras referências partilhadas. Com este trabalho, pretende-se explorar uma interpretação na perspectiva de um leitor que procura compreender e descortinar o discurso intertextual nestas duas obras da literatura multicultural.

A análise destes dois romances fomenta a reflexão acerca de diferentes visões de identidade racial e cultural presentes nas respetivas narrativas, indicando uma literatura com veementes dinâmicas multiculturais expressas na conceção do homem enquanto veículo de identidades. Estes romances abordam personagens que se digladiam com a sua própria indefinição e diversidade identitária - que a sociedade quer definida e redutora - e de como o peso dessas imposições pode angustiar e desmornar a frágil individualidade de cada ser humano.

A motivação para efetuar esta pesquisa nasce da interpretação enquanto leitor, por vezes movendo-se entre as palavras de Harold Bloom, asseverando que “para ler é preciso ser um inventor” (Bloom, 2001: 38) e aludindo à invenção de sentidos a partir do texto que estimulam o apetite pelo conhecimento, por estabelecer diálogos com outras referências de natureza diversa, mas também para o leitor se descobrir e se situar na envolvimento de um mundo de diversidades. A literatura cumpre-se, assim, no contacto entre o leitor e o livro e

nos sentimentos, nos sentidos, na imaginação e comprazimento que esse contacto desperta. Nesta perspetiva, Bloom (2001) defende também que o leitor deve seguir os seus próprios métodos de leitura sublinhando o carácter e o valor individual e interpessoal da arte literária, uma vez que a crítica se encontra presente onde quer que haja um leitor.

De outro modo, o propósito deste estudo brota igualmente dos momentos em que o leitor se torna incomum, tal como refere George Steiner em relação ao indivíduo que dispõe de tempo para se dedicar à leitura, que se entrega ao silêncio para comungar com o livro por inteiro, que se embrenha nos infindáveis volumes de autores clássicos, que anota e corrige as obras e que sente o “fascínio acusador das grandes prateleiras de livros não lidos” (Steiner, 2018: 22). O leitor incomum de Steiner afigura-se como um leitor total de um tempo cada vez mais antigo e esvaecido devido ao frenesi em que se vive por estes inquietos dias.

Navegando entre a diversidade de leitores e a infinitude de leituras e lugares (comuns e incomuns) que as obras literárias despertam, este artigo arrisca adentrar pelos implícitos e sinuosos caminhos da intertextualidade. Pretende-se expressar e elucidar cada passo dado ao longo dessa jornada, pois “o que se disser de literatura ou de qualquer outra coisa é, quanto a mim, enganador e desonesto, se não ficar bem claro por que e para que dizemos” (De Sena, 1984: 29).

1. O discurso intertextual

A intertextualidade presente na representação artística remonta, na prática, à antiguidade, quando começaram a existir os primeiros registos da história humana e da reprodução textual. Na antiguidade, as origens da intertextualidade enquanto fenómeno ou recurso criativo estavam presentes na arte e cultura gregas e romanas (Sousa, 2012; Zengin, 2016). No entanto, a Intertextualidade, enquanto teoria de análise textual recurso começou a ser teorizada no século XX, sendo formulada por Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, entre outros teóricos, antes de o termo ‘Intertextualidade’ ter sido cunhado por Julia Kristeva em 1966 (Stocker, 1998; Allen, 2000; Genette, 2010).

As origens do conceito de intertextualidade referem-se a Ferdinand de Saussure ao afirmar que uma palavra não tem significado inerente, não podendo ser interpretada isoladamente, pois só é significativa na relação com outras palavras, por meio de similaridade e diferença (Allen, 2000). O mesmo ocorre com os textos culturais, que não adquirem significado quando não relacionados com outros textos do mesmo género. Outra contribuição determinante foi a do crítico russo Mikhail Bakhtin ao argumentar que as palavras ou textos não se referem apenas ao sistema da linguagem, mas também à realidade social. Os textos

veiculam um significado ideológico e social que difere dos contextos em que foram usados antes. Para Saussure, os textos só podem ser significativos na sua relação com os outros, enquanto Bakhtin acrescenta que os textos adquirem ainda mais significado através da comparação ideológica e social com seus usos anteriores. Estas duas abordagens formaram a base para a noção de intertextualidade (Stocker, 1998; Allen, 2000).

A abordagem de Roland Barthes destaca o papel do leitor na produção de significado. Os leitores ao envolverem-se de forma mais comprometida e profunda com a leitura da obra também podem fazer análise textual, ou seja, a intertextualidade não está somente presente nas palavras e nos textos, mas também no plano da leitura, nas interpretações e reproduções que *reescrevem* o texto, elemento aberto a várias interpretações. A diversidade de sentidos e reproduções criadas na relação entre o texto e a leitura são infundáveis: “é bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida.” (Barthes, 1987: 49).

A filósofa literária Julia Kristeva compartilha a ideia com Roland Barthes de que existe uma correlação entre os textos e os contextos sociais e culturais a partir dos quais os textos são produzidos. Segundo Zengin (2016) colocar a análise intertextual numa relação triangular de escritor, texto e leitor é uma rejeição da autonomia inerente do texto, o principal pressuposto da intertextualidade e também a principal divergência de Kristeva em relação às ideias de Barthes. Para Kristeva, a análise intertextual depende da interpretação das ligações intertextuais de um texto, pelas quais o texto é construído. É também uma análise de como o material intertextual é transformado no outro texto, bem como a sua integração funcional no texto posterior.

O termo “Intertextualidade” foi introduzido no final dos anos 1960 por Kristeva para descrever o diálogo contínuo e a construção de relações entre textos. Desde então, o conceito adquiriu uma amplitude significativa muito mais extensa, caracterizada pela infinidade e diversidade de inter-relações textuais e discursivas (Stocker, 1998; Allen, 2000; Souza, 2012; Zengin, 2016).

A intertextualidade pode ser interpretada como uma interrelação entre textos que partilham referências e que geram uma compreensão relacionada ou interligada no leitor. A literatura sobre esta temática converge em torno da ideia de que todo o discurso literário contém intertextualidade. Para Graciela Reyes (1984) todo o discurso forma parte de uma história de discursos que refere, explícita ou implicitamente, outros textos prévios. De acordo com José Luiz Fiorin (2006) todo o texto é um intertexto porque contém a presença de outros

textos, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. Esta ideia de que não existe texto desprovido de intertextualidade é também defendida por Jenny Laurent (1979) ao referir que todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição, pois “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida” (Laurent, 1979: 23).

Na análoga visão de José Enrique Fernández (2001) o homem aprende imitando, por isso a arte acaba por ser recriação da realidade. A imitação por meio do verbo na poesia deve ser alargada ao real, isto é, ao mundo em que vivemos, pois, todas as vivências resultam de sucessivas aprendizagens e repetições que o homem realiza, inclusive a própria transmissão e reprodução cultural. Em todos os parâmetros da vida social, a recriação ou reprodução são inevitáveis, pelo que é o diálogo ou continuum intertextual que torna inteligível tudo o que de novo e original se produz.

A intertextualidade pressupõe um certo grau de conhecimento da arte e do mundo em geral, que é partilhado tanto pelo produtor como pelo recetor do texto. Nesta relação entre textos, em que os autores se baseiam em formatos, em significantes ou em conteúdos semânticos pré-existentes para recriarem a realidade na literatura e onde os leitores conhecem essa realidade e fazem as suas próprias conexões, podemos falar de “intertextualidades no plural” (Dälenbach, 1979: 53), dado que há várias formas mais ou menos concretas de firmar essas influências no texto.

Para Lucien Dälenbach (1979: 54-61), em termos de macroestrutura, pode-se diferenciar a intertextualidade geral (relações intertextuais entre textos de autores diferentes) e a intertextualidade restrita (relações intertextuais entre textos do mesmo autor). A nível microestrutural são consideradas como representações intertextuais as epígrafes (sentença ou divisa introdutória de um texto), as citações, as referências e alusões a outros textos como a paráfrase, mas também a paródia ou o pastiche (géneros que pervertem o texto original, normalmente servindo-se do humor e da ironia). A tradução incorpora igualmente um carácter intertextual, na medida em que implica a recriação do texto, num sistema linguístico diferente que procura manter a harmonia semântica.

Para além das representações mais explícitas e aparentes, a intertextualidade pode assumir dimensões mais profundas ou encobertas, na qual se insere o propósito que originou este trabalho, o de encontrar elos e influências implícitas entre dois textos devido ao impacto que a obra suscita no leitor. Nesta perspetiva, Gerard Genette (2010) defende o conceito de hipertextualidade que se refere a relações mais profundas entre textos: entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto

anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele *brota* de uma forma que não é a do comentário” (Genette, 2010: 16). Este hipertexto, que é tocado ou influenciado por outros textos anteriores, é uma característica intrínseca de todas as obras literárias pois contém sempre referências a obras anteriores. As obras literárias comunicam num continuum discursivo textual e referencial sem o qual a literatura não seria acessível ou inteligível.

A intertextualidade é muitas vezes implícita, sem uma relação direta ou aberta entre textos literários, pelo que requer uma análise mais minuciosa do leitor a fim de descobrir ou sugerir referências comuns. Para esta análise, destacam-se também os argumentos de Laurent (1979) defendendo que na crítica intertextual o texto literário passa a ser o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões e do social em que cada referência intertextual é o lugar de uma alternativa, de diferentes leituras e interpretações. Deste modo, o olhar intertextual deve “fazer estalar a linearidade do texto” (Laurent, 1979: 20) em busca da irrupção transcendente de um texto no outro.

A intertextualidade fornece ao leitor inúmeras maneiras de decifrar os textos incluindo obras literárias, pois vê todos os textos, não como uma rede fechada, mas como um produto aberto que contém vestígios de outros (Zengin, 2016). A intertextualidade estabelece-se na relação entre o abstrato e o explícito, entre a interpretação e recriação do real pelo escritor e a margem de subjetividade do leitor. A intertextualidade está presente em toda a construção literária, embora os seus sinais possam ser mais ou menos pronunciados de acordo com os elementos formais e semânticos do texto e com a compreensão ou descodificação do leitor ou do crítico empenhado em desembaraçar os novelos intertextuais.

2. *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, de Boris Vian

O escritor Boris Vian possuía uma personalidade, tão peculiar como os seus livros surrealizantes que podem despertar no leitor impressões ambíguas como surpresa, excelência ou *nonsense*. Raymond Queneau, escritor e amigo de Boris Vian, disse que este escreveu “livros belos, estranhos e patéticos” (Guiney, 2002: 314). *Cantilenas em Geleia* e *Outono em Pequim* são exemplos de obras que subvertem as formas costumeiras de narrar um romance. Boris Vian nasceu em 1920 nos subúrbios de Paris no seio de uma família de classe média e, profissionalmente, foi de tudo um pouco, de engenheiro a tradutor, de trompetista numa banda de *jazz* a pugilista ocasional, de escritor a compositor lírico, mas também inventor, boémio, mulherengo e doente cardíaco. Boris Vian foi um homem que viveu a grande velocidade num tempo em que o conservadorismo não o impediu de desafiar os limites e as liberdades de uma sociedade uniforme e segregada. Dos livros de Vian se disseram ser absurdos e ilógicos, mas

que não deixavam de ser magníficas e únicas. Os livros que hoje o consagram não lhe auguravam sucesso na época em que os escrevia, motivo pelo qual se desafiou a produzir livros que lhe trouxessem visibilidade. A escrita sob o pseudónimo de Vernon Sullivan surge precisamente como reacção ao facto de os seus livros serem praticamente desconhecidos ou ignorados pelo público (Field, 2012; Schoolcraft, 2010). Assim, enveredou pela escrita de quatro policiais, sob o pseudónimo de Vernon Sullivan, do qual *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* foi o primeiro e mais impactante.

O romance *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, publicado originalmente como *J'irai cracher sur vos tombes* em França no ano de 1946, é a obra mais polémica de Boris Vian. De acordo com Douglas Field (2012) a obra foi apresentada inicialmente como sendo uma tradução efetuada por Vian, supostamente escrita por um autor afro-americano de nome Vernon Sullivan.

A narrativa - tal como em três outros romances posteriores de Vian escritos sob o pseudónimo de Vernon Sullivan - passa-se no sul dos Estados Unidos e centra-se na premeditada vingança de um cidadão mestiço após o linchamento do seu irmão, denunciando assim, a intensidade e a violência do racismo sofrido pelos afro-americanos às mãos dos brancos. Segundo Field (2012), em 1948 registou-se um episódio que tornou esta obra infame quando um exemplar do livro foi encontrado no quarto de um motel parisiense no qual o vendedor Edmond Rougé estrangulou a sua amante. Em 1948, Vian reconheceu em tribunal ser autor do romance, sob o pseudónimo de Vernon Sullivan. No seguinte ano de 1949, o romance foi proibido pelo governo francês - permaneceria assim até à sua reedição em 1973 - tornando-se “o primeiro livro desde *Madame Bovary* a ser julgado por obscenidade em França” (Field, 2012: 157).

O prefácio desta obra tem a assinatura do próprio Boris Vian e através das suas palavras fica-se a saber que Vernon Sullivan é um escritor norte-americano que sente *mais negro do que branco* e que, inclusive, a sua preferência pelos negros inspirava a Sullivan um *desprezo pelos bons negros*, aqueles a quem os brancos dão *palmadinhas amistosas nas costas*. Vernon Sullivan não é protagonista dos seus livros nem se reflete nas suas obras, apenas nos é dado a conhecer parcamente em prefácios manuscritos por Boris Vian. Sullivan é somente um nome para outra função, um pseudónimo que ocultou a verdadeira identidade do autor durante muito pouco tempo. No prefácio é dito que o livro foi editado em França porque nos EUA seria censurado no dia seguinte, apesar de em França também poder ser mal-recebido: “os nossos bem conhecidos moralistas não de censurar o seu algo excessivo... realismo. Isso se os moralistas da nossa praça souberem ler, claro.” (Vian, 2007: 7). Em *Irei*

Cuspir-vos nos Túmulos o narrador é autodiegético, narrando na primeira pessoa e sendo protagonista da história. O protagonista é um homem, Lee Anderson, de 26 anos que se muda para uma pequena cidade dos Estados Unidos (Buckton) onde “ninguém o conhecia”. Ao longo do livro através de pequenas revelações percebe-se que Lee mudou de cidade porque a sua família teve problemas pelo facto de ser negra. O irmão mais velho (Tom - professor da escola primária negra) tinha sido espancado por se reunir com outros negros para debaterem as eleições, numa altura em que “os pretos já votavam” e o irmão mais novo tinha sido morto pelo pai e pelo irmão da rapariga branca por quem se tinha apaixonado. Depois deste episódio, a narrativa passa a consistir numa premeditada sede de vingança de Lee para desafrontar a morte do seu irmão mais novo. É determinante salientar que Lee, não tem uma tez mulata como os seus irmãos, possuindo até “gadelhas loiras”, embora a sua afro-americanidade se revele fisicamente “no corpo atlético e na sua voz morna e atraente”. Aconselhado por um amigo do seu irmão mais velho, Lee vai para Buckton tomar conta de uma livraria e em pouco tempo conhece um grupo de adolescentes sedentos por conhecer pessoas diferentes, principalmente se forem particularmente bonitas e lhes puderem fornecer o álcool a que eles não podem aceder por causa da minoridade. O romance policial segue regado a álcool e atos sexuais bastante descritivos entre as várias personagens, dos quais se destaca o denodado Lee Anderson que se envolve com todas as meninas pubertárias que pontuam o seu quotidiano. O livro é constituído por muitos diálogos adolescentes, na maioria simples e que envolvem sexo, álcool e as capacidades elocutórias de Lee, capaz de levar seduzir mesmo as adolescentes mais resolutas. A constante descrição sexual do frívolo universo juvenil (não tão explícita, contudo, como a escrita erótica da sua contemporânea Anaïs Nin) encontra paralelismo nos livros de Bret Easton Ellis (*Menos que Zero* e *Regras de Atracção*, por exemplo) que relatam a libertinagem *hollywoodesca* que os jovens viviam na Los Angeles dos anos 80 sem quaisquer responsabilidades e em que os romances se centravam na vida vácuca desses adolescentes e das suas muitas peripécias acompanhadas de droga, festas e de todo o tipo de envolvimentos sexuais.

Na narrativa de *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, por entre os dias fúteis da elite socioeconómica jovem e branca de Buckton, o desejo de vingança de Lee avoluma-se quando numa festa conhece duas irmãs de uma das famílias mais influentes da localidade. Estas jovens são tão incautas como as outras, mas de apurada beleza e de abastada origem socioeconómica. A irmã mais velha, Jean Asquith de 21 anos, que precipitadamente se apaixona por Lee e a outra, Lou Asquith, cinco anos mais nova e que também parece sucumbir ao seu poder de sedução do protagonista. As intenções de Lee para com as meninas

consistem apenas em *desflorá-las e matá-las*, encontrando finalmente as suas presas ideais já que as outras meninas de Buckton “não constituíam presas da envergadura” que ele procurava. Antes de avançar para o clímax da narrativa, relatam-se dois pormenores: primeiro, Lee, em carta que envia a um irmão, que se mudara entretanto para Nova Iorque, conta-nos que a sua infância tinha sido passada em Inglaterra e na Irlanda na casa de um senhor que abusava dele; segundo, o seu irmão mais velho parece ser uma espécie de pacifista religioso crente nas passagens bíblicas e no “bem como gerador de bem”, sendo considerado por Lee como um “bom gajo, mas incapaz de impedir o seu plano de vingança”.

O romance culmina com uma cilada preparada por Lee, em que foge com as duas irmãs, para concretizar o seguinte desfecho:

Até este momento, eu não medira todas as complicações para as quais ia arrastar-me a ideia de destruir aquelas duas raparigas. Apeteceu-me desistir do meu projeto e continuar a vender os meus livrecos sem me ralar mais. Mas tinha que ir avante por causa do miúdo, e depois pelo Tom. E também por mim. Conhecia tipos mais ou menos no meu caso que esqueciam o sangue que lhes corria nas veias e que se punham ao lado dos Brancos em todas as circunstâncias, e não hesitavam em sovar os Negros quando o ensejo se apresentava. Tipos destes, tê-los-ia eu igualmente morto com um certo prazer, mas era conveniente fazer as coisas progressivamente. Primeiro as irmãs Asquith. (Vian, 2007: 93)

A antecipada morte das personagens femininas às mãos de Lee Anderson é consumada com laivos de violência de que o autor não nos priva, mortes brutais que envolveram espancamentos, tiros nos braços, beiras de estradas desertas, polícias, perseguições e muito sangue, à impetuosa maneira dos filmes *pulp fiction* americanos. No vigésimo quarto, e último, capítulo do livro, pode ler-se o seguinte: “a despeito disto a gente da aldeia enforcou-o porque se tratava de um negro. Debaixo das calças, o seu baixo-ventre ainda fazia um inchaço irrisório” (Vian, 2007: 142).

A ordem social vigente na sociedade retratada no romance trata Anderson como branco, mas, após o crime, julga e pune Anderson com base no facto ser negro. O romance levanta a discussão sobre diferentes paradigmas e diversas interpretações da questão racial que cabem na pele de único homem de acordo com as circunstâncias.

Segundo Field (2012), Boris Vian apostou com um amigo que era capaz de escrever um *best-seller* em poucas semanas se assim quisesse e o resultado disso foi mistura entusiástica de violência sexual e racial e a sede de vingança de um homem na segregadora sociedade americana dos anos 40 do século passado. Para Schoolcraft, (2010: 21) a identidade dissimulada de Vian é em si uma “*mise en abyme*”, servindo-se do género de ficção policial

para chamar a atenção sobre como as identidades raciais são construídas. Também Vuaille-Barcan et al (2014: 16) referem que este livro “tão subestimado quanto famoso” vai além de uma brincadeira inocente ao testar os limites morais da sociedade. Estes autores defendem que o livro levanta uma série de questões sobre criação literária, paródia, poder autoral e tradução, mas também questões sociais e raciais que abalaram fortemente a sociedade da época.

A censura da obra foi uma consequência mais ao menos previsível na combalida França e nos conservadores Estados Unidos do pós-Segunda Guerra Mundial. Pode ser relevante sublinhar que a escrita de Boris Vian não são apenas estes *policiais-sexuais*, embora o sexo e a devassidão façam parte da obra de Sullivan, o tal que foi criado para ser mediático. Boris Vian é autor livros que se distanciam da lógica e da moral vigente. *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* é um título macroestrutural que se enquadra perfeitamente no obsessivo e calculado desejo de vingança que corre nas veias de Lee, ao contrário dos títulos que Boris Vian prefere dar aos seus livros editados em nome próprio como por exemplo *Outono em Pequim* e depois não fazer qualquer referência ao Outono nem a Pequim, nem a algo que se aproxime. Neste livro, o autor serviu-se da sociedade racista estado-unidense para produzir um conto que relata uma vingança cruel e premeditada. O que move o protagonista é o racismo de que os seus pares são vítimas, escolhendo como alvo belas jovens mulheres da elite social branca, o que, aos olhos da sociedade, amplifica a dimensão da represália e da barbárie. O narrador leva o leitor a acompanhar o protagonista e a antever cada passo a sua sede de vingança numa sociedade marcada pela segregação entre negros e brancos. Boris Vian ter-se-á servido deste romance policial para chamar a atenção para um tema social que caracterizava a sociedade norte-americana (ele que também era um músico apaixonado pelo jazz e por Nova Orleães). Através do nome de Vernon Sullivan deu expressão a uma forte posição social (e política) pouco presente de forma explícita e realista nas suas obras em nome próprio, peculiarmente surrealistas para serem consideradas uma voz de intervenção tradicional e socialmente engajada.

A forma caricata como Boris Vian deixou este mundo parece ter feito parte da sua cinematográfica *persona*. Em junho de 1959, quando estava a assistir à estreia de um filme, faleceu subitamente de um ataque cardíaco, pouco tempo depois de se indignar e protestar contra a realização e os atores do filme, dizendo que “não tinham nada de americano”. O filme era precisamente a adaptação ao cinema de *J'irai cracher sur vos tombes*, na tradução

portuguesa,² *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*. Desconcertante, assim foi a vida e a obra de Boris Vian. No poema em baixo, uma visão peculiar do autor que parece discorrer sobre o discurso intertextual:

Tudo foi dito cem vezes
E muito melhor que por mim
Portanto quando escrevo versos
É porque isso me diverte
É porque isso me diverte
É porque isso me diverte e cago-vos na tromba. (Vian, 1997: 83)

3. *Época de Migração para Norte*, de Al Tayeb Salih

O autor do romance, Al Tayeb Salih, foi um escritor e jornalista sudanês nascido em 1929. É sabido que os livros são refração da realidade, mas há livros que demonstram mais essa reprodução da própria realidade de quem os escreve do que outros. Al Tayeb Salih foi um homem que viveu entre as culturas ocidental e árabe, estudou em Cartum (capital do Sudão) até ao liceu e depois emigrou para Londres para continuar os estudos onde, inclusive, chegou a trabalhar na estação de informação BBC. De volta ao Sudão, dirigiu a Rádio Nacional do seu país e exerceu vários cargos de direção em diversos órgãos informativos. Através destes breves traços biográficos, pode-se tender a relacionar a sua experiência pessoal com as vivências das principais personagens do seu romance.

A história de *Época de Migração para Norte* é-nos contada pelo narrador-personagem que embora seja protagonista da história, nunca nos revela o seu nome. Conhecemos as suas origens, alguns familiares e, pontualmente, o seu percurso pessoal e profissional, mas a sua identidade não é revelada, algo que nem tem especial importância, dado que leva o leitor a centrar-se na sua profunda densidade psicológica.

O narrador é homodiegético porque participa não como protagonista principal, mas assume outra personagem, considerando-se que o “narrador autodiegético é co-referencial com o protagonista e narrador homodiegético é co-referencial com uma das personagens” (Aguilar e Silva, 1983: 761). O livro começa com o regresso do narrador depois de ter estado em Londres durante sete anos a estudar a vida e obra de “um escritor inglês pouco conhecido”. Ao voltar à sua aldeia, no interior do Sudão (na curva do Nilo), ele tem a curiosidade de conhecer um homem que não vivia na aldeia quando ele saíra para Londres. Este homem chama-se Mustafá Saíd e é sobre ele que o enredo da obra se vai debruçar, assumindo o papel principal. Mustafá é um homem argucioso, trabalhador e estimado pelos

² A tradução usada neste texto é de Maria João Costa Pereira.

habitantes da aldeia, no entanto, é o narrador quem se vai interessar pelo passado incógnito desta personalidade. À medida que se vão conhecendo e interagindo, o narrador descobre através das conversas e dos testemunhos de Mustafá que ele passou a infância numa aldeia dos arredores de Cartum, que frequentou lá a escola e foi dos primeiros sudaneses a ir estudar para Londres, lugar onde viveu durante as décadas de 20 e 30 (as únicas referências temporais do livro reportam-se à altura em que Mustafá viveu em Londres, todo o resto da trama se passa num espaço temporal que podemos considerar como antes - analepses - e depois desse período). O narrador dá-nos a conhecer a história da vida de Mustafá quase como se de uma autobiografia se tratasse, e assim ficamos a par das suas peripécias, de como se envolvia com várias mulheres, que viam na sua tez negra o “esplendor do exotismo e da sexualidade”, de como inebriava os outros com a sua erudição ou até como impressionava pela sua fluência e dicção na língua inglesa. Mustafá destaca algumas mulheres com as quais se envolveu e que acabaram por se suicidar, enlevadas pela atração fatal que as prendia ao proibido e arrebatador protagonista. Ann Hammond, Sheila Greenwood ou Isabella Seymour foram mulheres de diferentes idades e classes sociais que se renderam e submeteram ao poder singular de Mustafá e todas elas constituíam presas fáceis para este personagem, pela maneira obsessiva com que se lhe entregavam. Apenas Jean Morris, uma mulher diletante, que tentou resistir com unhas e dentes à paixão que a consumia por Mustafá constituiu uma presa à altura do sudanês, com a qual inclusive este se viria a casar. Porém, o casal sempre teve um relacionamento agressivo no qual Jean Morris ostensivamente fugia ao mortífero amor de Mustafá e este procurava-a e desejava-a com todas as suas forças como sua única mulher. Esta inversão de papéis pautada pela violência e pela agressividade com que Jean se furtava ao amor e pela força visceral com que Mustafá o almejava, culminou com a entrega de Jean, que rendida, se prestou ao destrutivo e subjugado amor, consumado no ato da morte. Esta morte perpetrada como consumação de um amor cobiçoso e devastador entre Mustafá e uma presa que lutou contra a própria subjugação até sucumbir, levaria Mustafá a abandonar Inglaterra e a isolar-se numa aldeia do interior do Sudão, onde se casaria com uma mulher da qual teria dois filhos e viveria uma serena vida comunitária, não sem antes ter sido réu em tribunal devido a todas as inevitáveis mortes com que se cruzou. Esses julgamentos constituíram uma espécie de choque ou clivagem entre os mundos ocidental e oriental e cuja sentença final sugeria ser o que menos interessava. Já depois do narrador-personagem conhecer Mustafá, este último, viria a morrer no rio Nilo numa época de cheias, sem a narrativa fazer perceber se a morte se deveu a essa catástrofe natural ou a quaisquer outras causas. Contudo, antes desse acontecimento Mustafá já deixara os seus bens, o cuidado da sua

mulher e filhos, bem como a chave de um misterioso anexo da sua casa onde guardava os testemunhos do seu passado, ao personagem que nos conta a história. Um episódio pertinente que a narrativa contém é o de um velho amigo do avô do narrador que se quer casar (e consegue-o) com a viúva de Mustafá. Esse ancião, Wad Al-Rayes, famoso por ter tido imensas mulheres ao longo da sua vida, mas nem por isso ser menos embrutecido, deseja passar os poucos anos de vida que lhe restam com Husna Bint Mahmoud, viúva de Mustafá Saíd. A mulher não aceita casar-se com o ancião, pese embora o vexame que isso possa causar na sua família, ameaçando matar o marido e a si própria se o casamento se consumir. Esta antevisão de duas mortes anunciadas vem a efetivar-se com requintes de extrema violência, o que viria a chocar toda a aldeia e a constituir um motivo de angústia na consciência do narrador-personagem que plenamente imbuído do seu espírito ocidental não aceitou casar-se com a viúva (por ser já casado e considerar-se monogâmico) e não impediu o desenrolar da tragédia que se previa. Mais tarde, dominado pela frustração, pelas incongruências e fragmentações da sua identidade/realidade e pelo facto de se sentir objetificado por Mustafá Saíd (tal como ele próprio havia feito com as mulheres europeias) o narrador-personagem pega fogo à casa de Saíd, no entanto desocupada, e devota-se às águas do rio Nilo. Todavia, no último momento em que irremediavelmente também ele parece encontrar-se com a recorrente e redentora morte, procura contrariar tal fatalidade gritando por ajuda. A narrativa encerra com este desfecho, um brado contra a morte que fará o leitor perguntar-se se terá sido tarde demais, tal como em determinados momentos da diegese de *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*. Ambas as narrativas revelam uma sede de premeditada vingança marcada por hesitações e indefinições das personagens quantos às suas próprias ações, reflexões e pensamentos. Os leitores podem interpretar duas camadas ou dimensões de hesitação, desconforto e instabilidade que avançam juntas ao longo das respetivas narrativas. As incertezas próprias da diegética literária que fazem avançar a narrativa até ao clímax e o carácter indeciso e altercado dos personagens ainda que estes se esforcem para o ocultar. Lee Anderson e Mustafá Saíd procuram definir-se a si mesmos por entre dois mundos que lhes cometem a crueldade de os obrigar a escolher apenas um. As suas personalidades são (des)feitas de conflitos e inconciliabilidades, de mundos que não se compatibilizam, de espaços onde o *outro* não tem lugar. No caso de Lee Anderson, esta hesitação deve-se sobretudo à segregação e desprezo em relação ao negro, e em Saíd porque além de desconforto no estrangeiro encontra também incompreensão e inflexibilidade no seu lugar de origem, no regresso ao seu entorno sociofamiliar. Neste âmbito, a vingança que tecem surge como uma saída ou forma de exporem os seus gritos mudos, os pedidos de ajuda, a

falta de empatia e compreensão para com as suas pessoas, as suas emoções, as suas identidades. A morte e o crime surgem como consequência da não-comunicação intercultural, do menosprezo, da ignorância, da asfixia de que os personagens desesperada e vãmente se procuram libertar. São obras que além da inexistência de um diálogo intercultural, revelam algo mais profundo e opressivo que é a necessidade do elementar conhecimento ou consideração pelo *outro*, para então sim, poder-se tentar estabelecer qualquer tipo de diálogo. Estas duas obras literárias dedicam-se à problematização das relações raciais e interculturais e às inquietações e consequências nefastas para os indivíduos quando a sociedade respira ignorância e ausência de empatia, de comunicação.

De acordo com Rodrigo Alsina (1999), no contexto da Segunda Guerra Mundial e dos decorrentes processos de descolonização em que se começaram a promover incipientes atitudes de abertura ao *outro*, o primeiro autor a utilizar o conceito de “comunicação intercultural” foi Edward T. Hall no seu livro *The Silent Language*, de 1959. Nesta obra, Edward T. Hall vai além da definição abstrata e antropológica do conceito de cultura vigente na época para incluir a comunicação como elemento definidor e indissociável: “cultura é comunicação e comunicação é cultura” (Hall, 1959: 218). Trata-se de uma definição que introduz a comunicação como elemento fundamental e intrínseco do conceito de cultura, pois esta deve servir para comunicar e “desenvolver ferramentas para o entendimento” (E. Hall, 1959: 163). Nesta perspectiva, os romances tratados no presente artigo são precursores ao aludirem de forma angustiada e perturbadora para a necessidade premente de comunicação e entendimento.

Em *Época de Migração para Norte* é através da personagem que nos narra a história que se cumpre a vida de Mustafá Saíd, ou seja, as suas vivências são transmitidas ao narrador e assim adquirem significado, uma vez que o ser humano enquanto agente social precisa de partilhar as suas experiências e de se dar a conhecer para cumprir a sua passagem pelo mundo. Mustafá é uma espécie de *alter-ego* da personagem que relata os factos, uma vez que foi um advogado distinto e admirado em Inglaterra e soube viver intensamente entre diferentes culturas sem revelar quaisquer constrangimentos identitários. Pelo contrário, o narrador nunca passou de um inspector do ensino primário em Cartum que pululava entre a capital do Sudão, a sua terra natal e uns congressos na Europa. Além disso, o narrador interiorizou uma mentalidade impregnada de ocidentalismo, razão pela qual vivia dividido e angustiado com algumas tradições vigentes no seu país. Outro apontamento é o do livro girar à volta do desconhecido, principalmente através da personagem principal. Mustafá em criança era um estrangeiro que estudava em Cartum, na sua juventude em Londres seguiria como estrangeiro

impregnado de exotismo, mais tarde regressa ao Sudão para viver numa aldeia onde é desconhecido e até o facto do narrador interpelar Mustafá porque queria saber mais acerca dessa pessoa vem provar que Mustafá foi sempre o *outro*, representando uma enigmática alteridade que só se vai desvanecer e compreender através da curiosidade e fascínio do narrador-personagem.

Mustafá quando chega à Europa, afirma: “fui tomado por uma exaltação, sexuada e obscura, que nunca conheci ao longo de toda a minha vida” (Salih, 2006: 39), enquanto no final do livro, o narrador depois de saber os pormenores sórdidos das mortes do velho Wad Al-Rayes e da viúva Husna Bint Mahmoud, cogita: “Aqui não havia lugar para mim. Porque não fazia as malas e me afastava deste lugar? Nada poderia ser motivo de assombro, entre esta gente” (Salih, 2006: 148).

Este romance gira em torno do *desconhecido* e da *diferença*, principalmente no binómio Ocidente/Oriente, no contacto com o *outro* e na influência destas dicotomias nas personagens que experienciam as duas culturas. A narrativa desperta o leitor para temas correntemente analisados no âmbito dos Estudos Interculturais como o choque cultural ou, inclusive, o choque cultural inverso.

No contacto entre culturas diferentes pode ocorrer o chamado choque cultural em que emergem diversas emoções negativas como desconfiança, ansiedade, raiva, entre outras (Alsina, 1999). Para superar este choque cultural é necessária predisposição para compreender e dialogar a fim de esclarecer mal-entendidos e desfazer estereótipos cristalizados. Em cada circunstância é necessário analisar as características e as condicionantes para saber como lidar com a interação interpessoal e intercultural, competências essenciais nos tempos globalizados que correm, mas não isentas de conflitos, avanços e retrocessos.

Numa fase muito inicial dos estudos de Comunicação Intercultural estas obras literárias já manifestavam as inquietações de indivíduos cujas personalidades se digladiavam com questões identitárias como o choque cultural e, inclusive, o choque cultural inverso. Quando Mustafá Saíd regressa à sua terra natal debate-se com sentimentos de desorientação, confusão ou inadaptação experimentados quando as pessoas retornam à sua cultura de origem após longos períodos de ausência (Mumford, 19998; Abarbanel, 2009). Estes fatores podem dever-se, entre outros, a uma mudança de perspectiva cultural, à aquisição de diferentes hábitos e a uma idealização do local de origem que acaba por diferir das expectativas construídas. O indivíduo constata que ele próprio mudou e a experiência de regresso a casa pode tornar-se tão ou mais difícil do que a anterior adaptação à sociedade estrangeira.

Estes temas abordados nas obras enquadram-se na importância da comunicação intercultural na capacidade de questionar realidades sociais e culturais aparentemente consolidadas. Tendo em conta a acessibilidade entre as várias culturas da sociedade global, a comunicação intercultural possibilita o enriquecimento mútuo de todas as culturas em presença e fomenta a ação e a interação em prol do respeito e da promoção da diversidade (Samovar, Porter, & McDaniel, 2012; Jandt, 2015; Neuliep, 2018). A convivência harmoniosa entre cidadãos e culturas de um mundo em constante conflituosidade não pode ser criada se não através da aceitação e da predisposição em compreender o próximo para solidificar um diálogo intercultural salutar e eficaz. A comunicação intercultural deve ter como objetivo a eliminação dos estereótipos que cada cultura produz sobre as outras, estabelecendo-se uma mudança de mentalidade em relação à desumanização com que os povos construíram a representação de outros povos ao longo da história (Alsina, 1999).

Ao longo de *Época de Migração para Norte* persiste o tom de hesitação, de (in)adaptação, de uma digladição das personagens com os espaços e as identidades interiores e exteriores. Na análise desta narrativa de identidades presentes no romance, Hassan et al. (2021) argumentam que a influência do colonizador cria uma situação de luta de identidade na sociedade colonizada, o que causa um ambiente complexo com muitas ramificações na determinação das verdadeiras identidades das personagens. A questão da identidade na narrativa é representada como instável, desequilibrada e oscilante entre as duas culturas. Salih reflete o seu conflito pessoal de perder e manter a identidade numa sociedade marcada pela influência dos europeus na identidade cultural dos orientais. Segundo os autores, esta luta pela identidade oriental / ocidental “ainda existe e continuará a existir enquanto o Ocidente mantiver seu domínio sobre o Oriente” (Hassan et al., 2021: 1155).

Além destas identidades em conflito, as consequências da aculturação, o legado libertário que Mustafá deixa à sua mulher sudanesa, a poligamia, a condição feminina, a interioridade que marca a vida numa aldeia remota de um país ostracizado, as mulheres-objeto de Saíd, Jean Morris e o fruto (ou amor) proibido que extasia e desespera Mustafá, os demónios interiores do narrador-personagem sem nome (desconhecido) que de filho pródigo passa a *persona non grata* na sua comunidade por não incluir no seu seio familiar mais uma mulher, a impassibilidade das personagens perante a morte, entre muitas outras questões, são problemáticas que poderiam e deveriam ser tratadas minuciosamente, mas opta-se aqui por deixá-los ao critério de outros leitores e de outras leituras.

Época de Migração para Norte é um romance de ancestralidade que nos leva a recordar espaços e figuras eternas na vida de cada um (os sítios da infância, a forma como se

recordam os avós, etc.) e a lembrar as vivências que ajudam a construir a personalidade dos indivíduos. Esta obra aborda os temas recorrentes em toda obra do autor, fundada nos problemas latentes entre uma África oriental a libertar-se paulatinamente do jugo colonial. Na definição de El-Hussari (2010: 105), a narrativa afro-árabe sudanesa de Salih passa do egocêntrico ao polifônico, do domínio de uma cultura monolítica à subordinação de culturas convergentes e termina regressando ao ponto de partida no Sudão.

Este é um romance robusto e ponderado cujas intertextualidades se podem desenlear e percorrer em várias direções, na medida dos sentidos e perspectivas descortinados pelos leitores. Seguidamente, apresentam-se aspetos que sintetizam as particularidades textuais de cada obra e o diálogo intertextual entre *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* e *Época de Migração para Norte*.

4. Intertextualidades e identidades das duas obras literárias

Época de Migração para Norte é um romance denso e cativante, considerado, por alguns estudiosos, como o mais importante romance árabe do século vinte (El-Hussari, 2010). *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* é um policial colorido e lascivo (escrito em cerca de duas semanas) e com muito menos relevo literário do que o primeiro. Apesar destas diferenças significativas e aparentes, os dois livros coincidem nas temáticas que abordam e na forma como exploram essas problemáticas.

Os livros foram escritos com uma distância temporal de 20 anos, como tal, a sociedade dessa época teria características que desassossejavam ambos os autores. Os livros geraram controvérsia, prova disso é o facto de ambos terem sido recusados; o policial de Boris Vian foi censurado em França e nos Estados Unidos da América, enquanto o romance de Al Tayeb Salih foi rejeitado pela elite política Sudanesa e posteriormente censurado na maioria dos países árabes.

Irei Cuspir-vos nos Túmulos aborda o racismo vigente na sociedade norte-americana, os preconceitos que lhe são inerentes e, principalmente, os efeitos da marginalização de que são alvo as vítimas de racismo. *Época de Migração para Norte* também trata de marginalização, embora a temática central do livro se centre em torno do choque civilizacional entre o Ocidente e Oriente (a cultura árabe) e os efeitos na identidade dos indivíduos, o que, conseqüentemente, acaba também por levantar questões ligadas à diferença e ao racismo.

Sobre as diferenças que caracterizam a sociedade, Hall (1959) alerta para a necessidade “aprender a aprender de forma diferente” (p. 71), algo que as pessoas têm de

enfrentar todos os dias na sociedade, uma vez que uma das formas mais eficazes de aprender sobre si mesmo é conhecer as culturas dos outros e prestar atenção aos aspetos da vida que nos aproximam e diferenciam. O autor aborda esta interação entre os elementos que compõem a sociedade sublinhando que cada cultura elabora uma forma específica de identidade por isso uma determinante questão é saber como cada cultura ou contexto pode comunicar entre si. Pertencer a uma cultura é apenas fazer parte de um contexto que, por definição, está em aberto, e uma vez que cada contexto não vive isolado, o grande desafio que se apresenta é o de comunicar de forma desimpedida e construtiva.

No âmbito dos contextos e das identidades culturais, S. Hall (2006) afirma que a cultura de um único povo é um mito porque “as nações modernas são, todas, híbridos culturais” (p. 62). Desta forma a cultura assume uma conceção socializada e democratizada, já não é o melhor do que foi dito e pensado, mas uma forma de processo social geral. A cultura já não pode ser descrita como propriedade de uma única nação porque a globalização mudou o conceito de cultura. As identidades culturais desvincularam-se e desalojaram-se, flutuando por entre a emersão de novas identificações globais e novas identificações locais impulsionadas pelo consumismo global e pelo “supermercado cultural” (p. 75) que este gerou.

A experiência humana tem-se libertado cada vez com maior celeridade de espaços físicos determinados e os indivíduos têm maior facilidade em conhecer e experienciar outros contextos com conceções culturais distintas. Nos dias de hoje, a cultura é cada vez mais sinónimo de comunicação pela facilidade e rapidez com que os meios de comunicação nos ligam aos outros seres humanos e com que cada grupo social incorpora influências dos outros. A compreensão intercultural, isto é, a perceção das outras culturas e a capacidade de compreender a nossa cultura à luz dos outros contextos, bem como a capacidade de negociar entre culturas são fatores determinantes para a vida em sociedade. A comunicação intercultural não só é influenciada e dinamizada pelo processo de globalização como representa também um meio ou uma via para redimensionar ou reconstruir a organização e as relações dos indivíduos dentro desse mesmo processo.

Neste âmbito, as palavras que se seguem de Stuart Hall são elucidativas e sumativas das identidades presentes nos romances analisados e dos conflitos identitários das personagens principais em particular: “Nenhuma cultura reproduz uma única cultura, somos todos multiculturais, mesmo no interior de nós mesmos, e reproduzimos e atuamos em identidades étnicas, profissionais, sexuais, de género e de classe.” (Hall, 2003: 121).

Em ambos os romances as diversas interpretações, perspetivas e identidades centram-se numa personagem masculina, atraente, polarizadora, mas ao mesmo tempo, na dualidade

entre a forma como as personagens veem o mundo e a maneira como a sociedade os interpreta. Todas estas complexas e enleadas visões e abordagens à questão racial são passíveis de se transformar ou intensificar após as personagens principais cometerem os seus crimes.

O racismo entendido como crença ou ideologia de superioridade natural e assumida de um grupo sobre outro, na discriminação e na desigualdade (Essed, 1991) têm nestes romances características muito peculiares por força das suas personagens. Estas representam o outro dentro delas próprias, ou seja, debatem-se com identidades individuais divididas, oprimidas e fragmentadas, mas no seio da sociedade não são considerados estranhos, estando perfeitamente integrados devido às suas características físicas e/ou aos seus hábitos ou comportamentos. Para a sociedade só parece interessar o exterior, definindo os indivíduos única e cinicamente com base em características físicas.

Verifica-se uma disparidade entre o exterior e o interior das personagens que assume um significado particularmente perverso e angustiante. Eles não são negros para a sociedade, mas são-no (ou também o são) no âmago deles próprios o que adensa os seus conflitos identitários. Por exemplo, Lee Anderson consegue mover-se com facilidade na alta sociedade porque a sua cor da pele não é considerada diferente dos que fazem parte dela. É também essa dissimulação que possibilita a interação na classe alta e a preparação do seu acto de vingança. As personagens de ambos os romances encerram um perfil ou identidade racial, social e cultural de assinalável complexidade, tendo em conta, sobretudo, a época em que foram escritas, na qual este tipo de temas rareava no plano literário.

Em *Época de Migração para Norte* o narrador-autodiegético nunca dá a conhecer o nome da personagem que assume, vivendo sempre escondido, na sombra de Mustafá Saíd. Esse acanhamento ou insegurança contrasta com o perfil escrupuloso, mas decidido e confiante de Mustafá que vivencia a diferença na sua plenitude, assumindo um papel destemido e proativo em ambos os mundos (ocidental e oriental). Esta personalidade assemelha-se à de Lee Anderson, personagem central de *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, que é igualmente calculista e fragmentado no seu interior, mas arrojado e popular na interação com o meio onde se move.

Ambas as personagens elaboram um premeditado plano de vingança e escolhem a suas *presas* prediletas para efetivar essa represália. Mustafa Saíd e Lee Anderson estão perfeitamente inseridos nas comunidades e sociedades do *outro* e são eles próprios os executantes dessa retaliação, fator que realça os contornos de crueldade e vingança para com as vítimas. A violência marca uma presença constante nos dois romances e é encarada de

diversas formas por diferentes personagens. Destacam-se violência para com os negros nos EUA, a violência com que Lee e Saíd assassinam as suas *presas* e a agressiva insensibilidade das relações humanas no Sudão (sobretudo a falta de empatia pela condição feminina). A violência é retratada de maneira bastante gráfica e explícita no policial de Boris Vian, enquanto no romance Al Tayeb Salih é encarada de forma mais natural e impassível, algo que a torna mais endêmica e difícil de revogar. O narrador no romance sudanês classifica esta violência como uma doença do colonialismo que exportou para África *o germe da grande violência europeia*.

Os dois livros demonstram uma tendência ou fascínio pela posse da mulher branca como símbolo de conquista ou poderio sobre o *outro*, como que procurando inverter a tradição histórica de domínio do homem branco e colonizador. Por outro lado, as personagens femininas parecem revelar uma atração pelo homem negro, pelo desconhecido que representa a transgressão, o prazer e a proibição (tanto para as mulheres que se cruzam com Mustafá como para as irmãs Asquith). Essa visão curiosa e exótica que as mulheres dos romances concebem servem de isco para as respetivas personagens masculinos congeminarem e alcançar uma superioridade (fugaz) através da submissão e eliminação das mulheres brancas. As personagens masculinas concretizam a morte das suas amantes, materializando também a morte do exótico “bom selvagem”, e, assim, invertendo ou vingando a história e retribuindo o sangue e a barbárie (sobretudo Lee Anderson) de que os seus pares foram alvo. As seguintes palavras de Mustafá Saíd anunciam os seus propósitos subversivos: “Sim, caros senhores, eu vim para ocupar as vossas terras, no imo das vossas casas. Eu não sou Otelo. Otelo era uma farsa.” (Salih, 2006: 97).

Ao passo que Mustafá Saíd tem consciência do mal que fez aos outros e a si mesmo e volta ao Sudão, como local de retiro e redenção, começando uma nova vida, Lee Anderson não denota qualquer arrependimento ou vontade de esquecer o passado até porque na obra de Vian a morte é a finalidade da intriga. Em *Época de Migração para Norte*, a morte também pode ser vista como um objetivo final. Contudo, na análise deste artigo a morte surge nesta obra como o zénite da liberdade para as personagens, razão pela qual, elas optam quase sempre por pôr fim à própria vida, na tentativa de se libertarem das amarras que o amor ou a sociedade infligem. A morte por vezes trágica e sinistra acaba por adquirir uma dimensão romântica (ou pré-romântica) de comprazimento e bonança (uma alternativa melhor), daí que se possa também conferir a maior complexidade do livro de Al Tayeb Salih, que tem um enredo mais complexo, com muitas incertezas e ambiguidades que mexem com as interpretações do leitor.

O papel da mulher na sociedade árabe, as tradições seculares sudanesas como a poligamia ou a excisão, as diferenças fraturantes entre Europa e África, a ostracização do espaço rural, o aproveitamento político dos conceitos de *camponês* e *povo*, as fragmentações identitárias ou a questão do *outro* representam temáticas que tornam esta obra uma referência na área dos Estudos Pós-Coloniais, do Multiculturalismo, da Alteridade ou da *Diferença*.

O livro *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* centra-se na questão racial delimitada num espaço geográfico, enquanto *Época de Migração para Norte* veicula uma discussão global e multiculturalista destes assuntos. É pertinente verificar uma referência concreta à problemática do racismo norte-americano no livro do escritor sudanês, na qual Mustafá Saíd se refere aos afamados, mas truculentos *economistas europeus* tal como Lee se reportava a alguns brancos que davam *palmadinhas nas costas* dos negros: “este tipo de europeus não é menos nocivo do que esses loucos que proclamam a superioridade do homem branco, na África do Sul e nos estados sulistas dos Estados Unidos da América.” (Salih, 2006: 148).

A personagem Lee Anderson revela aversão aos negros que deixavam que os brancos lhe dessem palmadinhas nas costas, ou seja, que se assumissem cultural e socialmente brancos como forma de aceitação e integração. Contudo, Lee Anderson identificava-se como negro no seu âmago, mas movia-se na alta-sociedade do seu meio devido ao facto de ser visto como um branco. Também Mustafá Saíd, que fora educado e segundo normas profundamente europeias, assumia esse papel ambivalente de acordo com a comunidade envolvente. Ambos os romances expressam essa ambiguidade ou fragmentação entre o perfil psicológico interno das personagens e o contexto sociológico externo.

O intertexto descortina-se ainda em expressões como “presa fácil”, recorrentes nas duas obras, assim como as descrições do ato sexual que transmitem uma ideia de subjugação e posse perpetrada pelas personagens masculinas. É também curioso o facto de nas duas obras haver personagens femininas com o nome Jean. Ambos os romances são impactantes e até perturbadores; a obra de Boris Vian pela sua intriga realista e agressiva que se precipita até à vingança do personagem e a de Al Tayeb Salih pelo desconforto e sofrimento das suas personagens bem como pela complexidade e multiplicidade de temas que habitam e lutam dentro da narrativa. Ambas as obras literárias culminam num desforço contra a sociedade “ocidentalocêntrica” (Mata, 2014: 29), que é ferida impassível e violentamente no coração das suas trevas, na alva figura feminina, símbolo-maior da branquitude insuspeita e interdita ao homem subalterno e colonizado. Os romances expressam essa vingança de indivíduos que lutam contra as suas próprias identidades, individualidades que representarão um todo e cuja expressão ou libertação é sufocada pelo peso da ordem histórico-colonial.

5. Considerações finais

Os romances *Irei Cuspir-vos nos Túmulos*, de Boris Vian e *Época de Migração para Norte*, de Al Tayeb Salih aguçam a expectativa do leitor à medida que a narrativa avança com o crescendo de alienação e desconforto que caracteriza a personalidade insegura das suas personagens e que, por conseguinte, também acaba por determinar o desfecho (trágico) das respectivas tramas.

A análise intertextual destas duas obras literárias pode sugerir, *a priori*, uma relação inusitada ou improvável, mas conclui que ambas convocam temas como a construção das identidades raciais, o modo como se forma (e se expressa) a negritude ou a adaptação e interação na sociedade do outro. Despertam o leitor para questões de ordem pós-colonial ligadas às diferenças étnicas, raciais, socioeconômicas e de classe (Ashcroft, 2000; Mata, 2014) num tempo em que “as experiências culturais dos subalternos – dos povos colonizados – as suas construções culturais eram relegadas a um secundário lugar” (Mata, 2014: 29).

A obras analisadas neste estudo, de Boris Vian e Al Tayeb Salih, publicadas pela primeira vez em 1949 e 1966, respetivamente, abordam questões multiculturais, promovendo perspectivas, reflexões e discussões pós-coloniais numa época que era ainda marcadamente colonial. Neste sentido, estes romances podem, inclusive, ser considerados exemplos vultosos e disruptivos na abordagem literária destas temáticas sociais e no despertar de consciências para um mundo de diversidade e de múltiplas culturas e identidades. A análise deste artigo poderá ainda revelar a influência que o nome e o percurso dos autores podem assumir na consideração e interpretação das suas obras. Boris Vian foi um homem multifacetado e aventureiro que exerceu várias atividades profissionais e cuja personalidade era feita tanto de talento e qualidade literária como de errância ou extravagância. Por seu turno, Al Tayeb Salih foi um escritor, jornalista e académico conceituado cuja escrita prolífica no campo cultural e socio-filosófico deixou um legado perene e incontornável. Neste artigo, entendemos que a apriorística improbabilidade de descortinar discursos intertextuais entre dois autores poderá dever-se à dissemelhança dos seus percursos pessoais e dos seus históricos literários. Ambas as obras dão voz à fragmentação identitária e racial, partilhando sangue e clamores em comum, numa abordagem temática que surge com recorrência na obra do escritor sudanês, mas difere da restante obra literária do poeta francês.

A análise destes dois livros possibilitou desenlear renovadas perspetivas feitas de contextos e referências sociais e multiculturais que se distanciam temporalmente daqueles em que as obras foram produzidas. Tal como sublinha Perrone-Moyses (1979) a linguagem que

cada autor usa é uma das várias linguagens que a sua época lhe propõe. Por isso, a crítica literária representa “um diálogo entre duas histórias e duas subjetividades. A crítica não é a verdade do passado, mas a construção do inteligível no nosso tempo” (Perrone-Moyses, 1979: 48).

Esta construção entendível no nosso tempo emergiu após a primeira e recreativa leitura de *Irei Cuspir-vos nos Túmulos* e de *Época de Migração para Norte*. A interação discursiva, analisada neste artigo, resulta da perspectiva de um leitor comum, desatento para a inesgotabilidade da obra literária por mais que seja usada e estudada, pois não perde a sua capacidade de gerar interpretação, discussão ou diálogo (Eagleton, 1983; Zengin, 2016). É precisamente a interpretação do público leitor que torna o texto literário e que cumpre ou consubstancia a literatura (Eagleton, 1983).

Os leitores comuns movem-se por entre diferentes motivações e inclinações, mas não são desprovidos de paixões, ímpetos e convicções em relação aos objetos literários. Na verdade, tal como refere Jorge de Sena (1984: 65), “não se pode conhecer, nem estudar, nem ensinar, nem viver, aquilo que, no fundo e em verdade, se não ama.” Por mais inusitadas que possam ecoar, as intertextualidades adentram-se e descortinam-se através da única verdadeira forma de estar e respirar a literatura, amando-a.

Referências

- Abarbanel, J. (2009). “Moving with emotional resilience between and within cultures.” *Intercultural Education*, 20(2), 133-141.
- Aguiar e Silva, V. (1983). *Teoria da Literatura* (5a ed.). Coimbra: Livraria Almedina.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Alsina, R. (1999). *La Comunicación Intercultural*. Barcelona: Antropos.
- Ashcroft, B. (2000). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Barthes, R. (1987). *O Prazer do Texto* (Trad. J. Guinsburg). Editora Perspectiva.
- Benwell, B., & Stokoe, E. (2006). *Discourse and Identity*. Edinburgh: University Press.
- Bloom, H. (2001). *Como Ler e Porquê?* Lisboa: Editorial Caminho.
- Dälenbach, L. (1979). “Intertexto e autotexto”. *Intertextualidades: Revista de Teoria e Análises Literárias*, 27, 51-76.
- De Sena, J. (1973). *Dialécticas Teóricas da Literatura*. Lisboa: Edições 70.

- De Sena, J. (1984). *O Reino da Estupidez – I* (3a ed.). Lisboa: Moraes Editores.
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- El-Hussari, I. (2010). “Season of Migration to the North and Heart of Darkness African Mimicry of European Stereotypes”. *International Research Journal of Arts and Humanities*, 38(38), 105-121.
- Essed, P. (1991). *Understanding everyday racism: interdisciplinary theory*. Londres: Sage.
- Fernandéz, J. E. (2001). *La Intertextualidad Literaria*. Madrid: Catedra, 2001.
- Field, D. (2012). “Even Better than the Real Thing: Boris Vian, Vernon Sullivan, and Film Noir”. *African American Review*, 45(1), 157-166.
<https://doi.org/10.1353/afa.2012.0025>
- Fiorin, J. L. (2006). “Interdiscursividade e intertextualidade”. In: Brait, B. (Org.). *Bakhtin – Outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- Guiney, M. (2002). “Boris Vian's American Movie: The Lost Authorship of I Will Spit on Your Graves”. *Studies in 20th Century Literature*, 26(2), 310-341.
<https://doi.org/10.4148/2334-4415.1535>
- Hall. E. T. (1959). *The Silent Language*. Garden City, New York: Doubleday.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (Trads. L. Sovik, A. Resende, A. Escoteguy, C. Álvares, F. Rudiger, & S. Amaral,). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural da pós-modernidade*. (11ª ed.). (Trads. T. Silva, & L. Louro, Trads.). Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Hassan, I., Najadat, H., Azmi, M., Abubakar, H., & Lawan. (2021). “Identity Struggle between the Orient and the Occident in Tayeb Salih’s Season of Migration to the North: A Postcolonial Rendering”. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 11(7), 1155–1165.
<https://doi.org/10.6007/IJARBS/v11-i7/10382>
- Jandt, F. (2015). *An Introduction to Intercultural Communication: identities in a global community*. (8th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Laurent, J. (1979). “A Estratégia da Forma”. *Intertextualidades: Revista de Teoria e Análises Literárias*, 27, 5-22.
- Mata, I. (2014). “Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas”. *Civitas*, 14(1), 27-42.
- Mumford, D. B. (1998). “The measurement of culture shock”. *Social Psychiatry Psychiatric Epidemiology*, 33. 149-154.

- Neuliep, J. W. (2018). *Intercultural communication: A contextual approach*. (7th ed.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Perrone-Moyses, L. "A intertextualidade crítica". *Intertextualidades: Revista de Teoria e Análises Literárias*, 27, 209-230.
- Reyes, G. (1984). *Polifonia textual: la citación em el relato literário*. Madrid: Gredos.
- Salih, A. T. (2006). *Época de Migração para Norte*. Lisboa: Cavalo de Ferro.
- Samovar, L., Porter, R., & McDaniel, E. (2012). *Intercultural Communication*. (13th ed.). Boston: Wadsworth.
- Schoolcraft, R. (2006). "Hard-Boiled French Style: Boris Vian Disguised as Vernon Sullivan (Authorship and Pseudonym)". *South Central Review*, 27(1), 21-38.
<https://doi.org/10.1353/scr.0.0082>
- Souza, W. M. (2012). A literatura como diálogo: um percurso histórico do intertexto. In: *IX Seminário Internacional de História da Literatura*, 2012, Porto Alegre (pp. 120-129). Porto Alegre: EDIPUC-RS.
- Steiner, G. (2018). *Nenhuma Paixão Desperdiçada* (Trad. Maria Alice Máximo). Rio de Janeiro: Editora Record.
- Stocker, P. (1998). *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*. Paderborn: Schöningh.
- Vian, B. (2003). *Irei Cuspir-vos nos Títulos* (Trad. Maria João Costa Pereira). Lisboa: Relógio D'Água.
- Vian, B. (1997). *Poemas e Canções*. (Trad. Irene Nunes & Fernando Martins). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Vuaille-Barcan, M., Sitbon, C., & Rolls, A. (2014). "Jeux textuels et paratextuels dans J'irai cracher sur vos tombes: au-delà du canular". *Romance Studies*, 32(1), 16-26.
<https://doi.org/10.1179/0263990413Z.000000000055>
- Zengin, M. (2016). "An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitons, Axioms and the Originators". *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 25(1), 299-326.
<https://doi.org/10.5505/pausbed.2016.96729>