

Uma dentada na Big Apple: *Jazz*, amor e pecado em Toni Morrison

JOÃO DE MANCELOS

RESUMO

O romance *Jazz* (1992), da escritora afro-americana Toni Morrison, reflecte sobre a vida dos negros no bairro étnico de Harlem, em Nova Iorque, nos anos vinte. Neste ensaio, mostro como a experiência afro-americana na cidade difere da do meio rural; verifico a reconfiguração nos hábitos e valores da comunidade; analiso a reconstrução da família e o improvisado da identidade negra no espaço urbano de Harlem. Para tanto, recorro à análise da obra e à interpretação de diversos autores.

ABSTRACT

The novel *Jazz* (1992), by black author Toni Morrison, depicts the existence of African Americans in multi-ethnic Harlem, in New York, during the roaring twenties. In this essay, I show how the African American experience in the city differs from their life in the rural area; I analyze the reconfiguration of the community's habits and values; I explore the theme of the reconstruction of the family and the improvisation of the black identity in Harlem. For that purpose, I resort to the analysis of the novel and to the opinion of several essayists.

1. Introdução: o negro desterro

Nos séculos XIX e XX, os negros do sul dos Estados Unidos enfrentavam condições de vida profundamente degradantes. Nos campos de algodão, milho e tabaco, labutavam de sol a sol, para pagarem a renda das terras e conseguirem algum sustento. Contudo, analfabetos e sem defesa legal, eram facilmente explorados, ao ponto

de terminarem o ano agrícola com mais dívidas do que no início.

À miséria juntava-se o terror: os linchamentos perpetrados pela ordem secreta do Ku Klux Klan ou pelos White Camelia Knights eram frequentes e nenhuma autoridade parecia disposta a pôr-lhes fim. Os racistas encapuçados atacavam de noite, erguendo uma cruz em chamas em frente da casa da família escolhida para vítima. Capturavam um dos afro-americanos, espancavam-no, castravam-no e enforcavam-no numa árvore, à vista de todos, para servir de exemplo (Bullock, 1996: 7, 8).

A vida quotidiana dos negros também não era isenta de injustiças e dificuldades. Em 1896, a propósito do caso *Plessy vs. Ferguson*, o Supremo Tribunal decide que o afastamento das raças era legal, desde que fosse respeitado o princípio do “separate but equal”. Consequentemente — e sem que a Constituição fosse posta em causa — passou a haver espaços onde a entrada dos negros era proibida. As placas com o aviso “Only for whites” ou “Only for blacks” disseminaram-se por todos os locais públicos do sul, desde restaurantes a teatros, de bebedouros a carruagens de caminho-de-ferro (Schiling, 2003: 1).

Neste clima de humilhação e terror, o Norte assumia as proporções de uma terra prometida, onde o negro raras vezes era importunado e conseguia levar uma vida decente. Em Nova Iorque, por exemplo, um trabalhador afro-americano podia ganhar um salário razoável e obter facilmente gorjetas, como explica Toni Morrison: “White people literally threw money at you — just for being neighborly: opening a taxi door, picking up a package” (Morrison, 1992: 106).

Assim, nos anos de 1916 a 1918, mais de 450 000 negros sacudiram a poeira do Sul naquilo que a História consagrou pela expressão “Great Migration” (Montgomery, 1995: 378). Esta diáspora em rota de esperança e liberdade tinha por destino as metrópoles de Detroit, Cleveland, Chicago, Pittsburgh e Nova Iorque. Só a primeira destas cidades viu o número de afro-americanos multiplicado por oito, entre 1910 e 1920 (Takaki, 1993: 340-341).

A transição não foi fácil: o negro do sul teve de aprender os modos e costumes do norte; enfrentou novos desafios; adaptou-se a uma paisagem e a um clima diferentes; reconstruiu ou improvisou a família; reaprendeu, enfim, “o sentido do nós” — que significa não apenas os laços entre os membros da comunidade, mas também entre estes e o local onde habitam.

À semelhança de James Baldwin, John Williams e Imamu

Baraka, a escritora afro-americana Toni Morrison reflecte sobre a experiência dos negros na urbe. O tema, afluído em *Tar Baby*, surge mais consistentemente no romance *Jazz*, cuja acção se situa em Harlem, “the black capital of the world”, durante os *Roaring Twenties* (Bullock, 1996: 8).

Nesta obra, Joe Trace e a esposa Violet encarnam o afro-americano nascido no campo (Vesper County, no estado de Virgínia), que migra para o Norte, em busca de uma vida mais segura e confortável. Esta mudança implicou uma melhoria significativa das condições de vida do casal, mas gerou conjuntamente novos desafios, criados pela relação com o espaço citadino tão diferente do meio rural.

Neste contexto, a partir do romance *Jazz*, interessa-me:

- a) Mostrar como a experiência afro-americana na cidade difere da do meio rural;
- b) Verificar a reconfiguração nos hábitos e valores da comunidade;
- c) Analisar a reconstrução da família e o imprevisto da identidade negra no espaço urbano de Harlem.

Para abordar estes tópicos, recorro à análise da obra em causa, publicada um ano antes de Morrison obter o Prémio Nobel da Literatura, e à opinião de ensaístas diversos.

2. “I’m crazy about this city”: a metrópole do pecado

A década de vinte, conhecida como “The Roaring Twenties” ou “Gilded Age”, é marcada pela fúria de viver e pela busca do divertimento. Apesar da *Eighteenth Amendment* — vulgarmente conhecida como *Lei Seca* — ter impedido o consumo de álcool, multiplicam-se os *night clubs*, os bares e as chamadas *speakeasies*. As estatísticas apontam para cerca de duzentos mil destes estabelecimentos nos EUA, dos quais trinta mil em Nova Iorque, e muitos deles em Harlem (Bullock, 1996: 6). Para a História e para a nostalgia ficaram casas de diversão como *Barron’s*, o *Nest*, ou o célebre *Cotton Club*, dirigido por Owney Madden e os seus *gangsters* (Collier, 1995: 27).

A música *jazz*, nascida em Nova Orleães, no estado de Louisiana, e rapidamente divulgada por toda a nação, revela bem a alma agitada desta época. Segundo James Collier, “Está tudo aí: os apelos à liberdade de espírito, as virtudes do primitivismo, a crença numa forma espontânea de viver. O *jazz*, bem como toda a arte, tinha de

brotar da expressão individual do sentimento” (Collier, 1995: 49). Os trompetes, os baixos, os tamborins eram de tal modo arrebatadores, que muitos brancos se deslocavam a Harlem, para escutarem a música de Kid Ory, Louis Armstrong ou Duke Ellington.

Ao ritmo perverso das canções, dança-se o *foxtrot* e o *charleston*, particularmente populares entre os mais jovens (Nye, 1961: 656). Raparigas com saia pelos joelhos e penteados “à la garçonne”, acompanhadas por rapazes de popinha e carteiras recheadas agitavam-se freneticamente nas pistas de dança.

No romance *Jazz*, enquanto algumas personagens, como Joe e Dorcas, aproveitam *the spirit of the age*, e frequentam bares e festas, outras, como Alice Manfred, censuram a viragem nos costumes e a crise de valores. Esta última descreve a música *jazz* como suja (Morrison, 1992: 58), e condena as danças licenciosas, “beyond nasty because the music was getting worse and worse with each passing season” (Morrison, 1992: 56). Efectivamente, as sensuais canções de *jazz* e de *blues* reflectem toda uma panóplia de comportamentos impróprios:

a) O adultério (entre Joe Trace, casado com Violet, e Dorcas Manfred, uma jovem *flapper*, moderna e sedutora);

b) A promiscuidade (Dorcas inicia um namoro sem pôr um ponto final no relacionamento anterior);

c) O crime passionai (numa festa, Joe dispara sobre Dorcas e mata-a);

d) A bizzarria (Violet Trace é mais devota ao papagaio do que ao marido).

A cidade é uma fonte constante de tentação: “ ‘Come,’ it said. ‘Come and do wrong’ ” (Morrison, 1992: 62). Em Nova Iorque, o relacionamento prima por um sexo feito mais de descargas hormonais do que de paixão. Que amor mais falso poderá haver do que o de Joe em relação a Dorcas (ele ama a jovem ou a imagem da sua mãe na jovem?); de Dorcas para Joe (ama Joe ou a libertação da sexualidade reprimida?); ou ainda de Violet para com a bebé que pensa em raptar (ela ama aquela criança ou a ideia de ter uma filha?).

O sexo sem paixão da cidade contrasta com os namoros vividos e sofridos no sul, onde os negros chegavam mesmo a arriscar a vida por aqueles que amavam (basta pensar que Violet deixou a casa e se empregou numa quinta apenas para estar mais perto de Joe). Em *Jazz*, este romantismo sulista — tantas vezes quixotesco —, emerge pela ausência, pelo ruído do silêncio, pela nostalgia.

Em Harlem, mesmo as amizades são algo insípidas: o afecto entre

Joe e os companheiros Stuck e Gistad é uma versão pálida da solidariedade que o unia a Victory Williams, o amigo de infância: “Gistan and Stuck, we close, but not like it is with somebody knew you from when you was born and you got to manhood at the same time” (Morrison, 1992: 123).

Similarmente, os laços afectivos gerados pela vizinhança parecem não ter grande significado. Malvonne, por exemplo, autoriza o vizinho de baixo, Joe, a cometer adultério sob o seu tecto, sem se preocupar demasiado com os sentimentos de Violet.

Também a instituição familiar se encontra fragilizada no ambiente urbano. As personagens procuram, todas elas, uma forma de manter os laços familiares, mesmo que, contraditoriamente, tenham de sacrificar a família. Joe, por exemplo, busca em Dorcas não apenas a amante, mas também Wild, a mãe cuja identidade e paradeiro desconhece. Nesse processo, arrisca-se a perder Violet, a esposa: “All the while he was running through the streets in bad weather I thought he was looking for her [Dorcas], not Wild’s chamber of gold. That home in the rock; that place sunlight got into most of the day” (Morrison, 1992: 221).

Noutros casos, a preservação da família nuclear (marido/esposa) leva a actos de loucura. A incapacidade de Violet em lidar com o suicídio de Rose Dear, a mãe, encontra eco no seu receio de perder o marido: uma carência coincide com outra, e a soma de ambas é intolerável. Por isso Violet reage insanamente: senta-se no meio da estrada; liberta os pássaros; faz uma ambígua tentativa para raptar uma bebé de uma das clientes.

Esta teia de identidades truncadas e de desamores — ou de amores que só se concretizam à custa do sacrifício de outros amores —, confere a *Jazz* uma densidade psicológica notável, e testemunha a dificuldade de adaptação dos afro-americanos do sul ao espaço da cidade.

Página a página, o leitor apercebe-se de que os negros não modificam a cidade; esta é que os modifica. Nas palavras da narradora, a metrópole:

a) Ilude: “I like the way the City makes people think they can do what they want and get away with it” (Morrison, 1992: 8);

b) Manipula: “That’s the way the City spins you. Makes you do what it wants, go where the laid-out roads say to” (Morrison, 1992: 120);

c) Destrói: “Do what you please in the City, it is there to back and frame you no matter what you do” (Morrison, 1992: 8, 9).

Como Dorcas, a cidade é eternamente jovem e bela, capaz de seduzir e abandonar, surpreender e desiludir; salvar e destruir.

3. A família como elo perdido

Herbert Rice considera o romance em estudo como um caso extraordinário na produção morrisoniana: “*Jazz* is the first of Morrison’s novels that has focused exclusively upon romantic love” (Rice, 1996: 119). Esta perspectiva parece-me redutora da dimensão e importância da obra. É mais correcto dizer que *Jazz* debate a problemática das paixões humanas como um *meio* para reflectir sobre outros problemas:

a) Será possível reconstruir uma identidade negra no meio urbano?;

b) Se sim, em que medida essa identidade difere ou se aproxima daquela que existia no Sul?

É lícito dizer que o espaço cidade e o espaço campo determinam *diferentes* conceitos de comunidade. No Sul, o sentido do nós expressava-se pela solidariedade material e afectiva entre os negros — uma estratégia para sobreviver à escravatura e ao racismo. Recordo o exemplo de Sweet Home, a plantação descrita no romance *Beloved*, como um caso paradigmático: aí, a instituição familiar era fundamental, porque os negros eram facilmente vendidos e deslocados para outras propriedades. Para minorar este problema, à maneira tribal, o conceito de família *dilatava-se* de forma a abranger todo o grupo. Neste contexto, os mais novos tratavam os idosos por “uncle” ou “aunt”, mesmo quando tal parentesco não era real. Assim, os círculos *família* e *vizinhança* acabavam por coincidir e concretizar-se um no outro.

Seria esta estrutura de socialização possível na cidade? O grande desafio urbano é a criação de umnexo que ligue indivíduo e comunidade. Indubitavelmente, em Harlem existia um forte espírito comunitário, decorrente do facto de a maioria da população ser negra e ter sido sujeita ao racismo ou mesmo à escravatura. A narradora alude, por exemplo, ao motim de 1917, em Saint Louis, no qual perderam a vida ambos os pais de Dorcas. Na sequência dos trágicos eventos, a *National Association for the Advancement of Colored People* organiza uma marcha de protesto. Alice testemunha esta manifestação, protagonizada por milhares de pessoas, solidárias contra a violência, que percorrem silenciosamente as ruas de Nova Iorque.

Se o sentido de comunidade existe, o que falta, então, aos

afro-americanos de Harlem? O sentido de família — sem este, por mais que o indivíduo se ligue à comunidade, está sempre incompleto ou órfão, porque não existe um *elo intermédio* (Page, 1995: 159). Como evidencia o romance *Jazz*, muitos laços familiares são quebrados aquando da migração para o Norte:

- a) Joe desconhece quem é a sua mãe. Julga-se filho de Wild, uma afro-americana muda, que vive nos canaviais, afastada do resto do mundo, como um animal ou uma criança selvagem;
- b) Da mãe de Sweetness, o rapaz criado pela tia Malvonne, nada se conhece;
- c) A mãe de Dorcas morreu num incêndio e o pai foi assassinado por racistas, em East Saint Louis;
- d) O pai de Violet só esporadicamente aparecia em casa e o seu nome nunca é referido no romance;
- e) A mãe de Violet, Rose Dear, suicidou-se, por não ter nenhuma forma de sustentar os filhos (Heinze, 1993: 97).

Algumas destas personagens procuram o reencontro com a família e as origens como forma de se conhecerem melhor ou de ajustarem contas com o passado. Joe, por exemplo, busca Wild na floresta e cavernas ao redor de Vienna. A sua pesquisa revela-se infrutífera: dela restam apenas memórias e certos indícios da sua presença. Neste contexto, Page observa que o apelido de Joe — Trace — pode simbolizar uma descendência de que só restam *traços*, ou ser sinónimo de “tracking”, o acto de perseguir as pistas de um animal ou pessoa (Page, 1995: 160).

Similarmente, numa viagem que lembra a de Charles Bon, em *Absalom, Absalom!* (1936), de William Faulkner, o mulato Golden Gray viaja à Virgínia, em busca do seu pai Henry Lestory. Há muitos anos atrás, Lestory apaixonara-se por Vera Louise Gray, uma mulher branca, pertencente à aristocracia local, que viria a conceber Golden Gray. Vera é deserdada e retira-se para Baltimore, apenas na companhia de uma escrava e do filho. Aos dezoito anos, quando este vem a saber que o pai é negro, não esconde a revolta, desejo de vingança e confusão quanto à sua identidade.

Em suma, no Norte, as personagens são órfãs de família, de amor, e da terra que deixaram ou foram obrigadas a deixar. Neste contexto de perda e ausência, será possível a construção de uma identidade pessoal ou colectiva?

4. Conclusão: o amor improvisado

Segundo Rice, os afectos e as linhagens improvisam-se, tal como muita da música *jazz*, que não tem uma pauta a orientá-la e cresce ao sabor da inspiração (Rice, 1996: 122). Neste contexto, à semelhança do que acontece em *Song of Solomon*, e diferentemente do que se passa em *The Bluest Eye*, *Sula* ou *Tar Baby*, o final de *Jazz* aponta para uma reconstrução do conceito de família, nas condições possíveis e precárias que a cidade permite.

Aqui, a iniciativa já não parte do grupo, mas sim dos pequenos núcleos familiares ou das vontades individuais:

a) Alice, tia de Dorcas, tenta compreender o desespero de Violet, enganada pelo marido Joe, e recebe-a em sua casa. Esta amizade contribuirá decisivamente para a cura espiritual de Violet;

b) Violet acredita que Dorcas poderá ter sido a reencarnação de uma das filhas que abortou. Aceita a jovem Felice, amiga de Dorcas, como a filha que nunca teve e gostaria de ter tido;

c) Felice mostra a sua gratidão ao esforçar-se para que o relacionamento entre Violet e Joe volte ao normal, depois de Joe ter assassinado Dorcas;

d) Joe encontra a um emprego que lhe permite estar mais próximo da esposa, condição importante para que se reconciliem e refaçam a vida de casal.

Nas palavras de Heinze: “Morrison’s characters find a way to survive, and in *Jazz* survival is ironically tied to that which has been most assaulted — their humanity, their capacity for love” (Heinze, 1993: 98). Deste modo, as personagens adaptam-se e redefinem-se, valorizam-se e descobrem-se, encontram no outro uma forma de ser e de viver.

Inventa-se, assim, um sentido de família na negra Harlem, feito de substituições, compensações, perdão e vontade de recomeçar. Talvez porque o jogo de afectos, tal como o *jazz*, seja sobretudo o prazer e a dor da procura; o improviso dos sentimentos; a deambulação de uma melodia, mais do que o encontro com um compasso definitivo. E nesta busca, a narradora deixa espaço suficiente para a interpretação do leitor, ele próprio também um músico que constrói a melodia: “Something is missing here. Something rogue. Something else you have to figure in before you can figure out” (Morrison, 1992: 228). Aproveitemos esta pausa para, página a página, improvisarmos também o nosso *jazz*.

Bibliografia consultada

- BULLOCK, Celeste. *Toni Morrison's Jazz*. New York: Research and Education Association, 1996.
- COLLIER, James L. *Jazz: A Autêntica Música Americana*. Trad. de Carlos Sussekind e Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- HEINZE, Denise. *The Dilemma of 'Double Consciousness'*. Athens, USA: The University of Georgia Press, 1993.
- MONTGOMERY, David. *The Fall of the House of Labor: The Workplace, the State, and American Labor Activism*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- MORRISON, Toni. *Jazz*. London: Chatto & Windus, 1992.
- NYE, R. B., and J. E. MORPURGO. *A History of the United States*. Vol. 2. Baltimore: Penguin Books, 1961.
- PAGE, Philip. *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*. Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 1995.
- RICE, Herbert William. *Toni Morrison and the American Tradition: A Rhetorical Reading*. New York: Peter Lang, 1996.
- SCHILLING, Voltaire. "A luta pelos direitos civis: De Abraham Lincoln a Martin Luther King". *História*.
<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/martin_king.htm>
- TAKAKI, Ronald. *A Different Mirror: A History of Multicultural America*. Boston: Little, Brown and Company, 1993.