

Magia negra: A obra de Toni Morrison¹

João de Mancelos

Um capítulo do livro

As faces do génio de Toni Morrison

A vida dos afro-americanos no sul dos Estados Unidos, após a Reconstrução, era marcada pelo medo e pela pobreza. Os linchamentos, estupros e castrações, muitos perpetrados pela organização extremista Ku Klux Klan, aterrorizavam a comunidade negra. Frequentemente, homens, mulheres e crianças brancas assistiam ao enforcamento de um ou mais afro-americanos.

Um dos casos mais impressionantes ocorreu em 7 de agosto de 1930, na localidade de Marion, no estado de Indiana, quando dois negros, Thomas Shipp e Abram Smith, foram acusados do assassinato de um operário branco e de terem violado a sua namorada. Uma multidão enfurecida arrancou-os da prisão e, sem direito a julgamento, foram linchados com a conivência das forças policiais. Uma fotografia tirada por Lawrence Beitler aos seus corpos vendeu milhares de exemplares, a cinquenta cêntimos cada (Madison, 2000: 3-4).

Sete anos mais tarde, inspirado pela imagem, o professor judeu Abel Meeropol, sob o pseudónimo Lewis Allan, compôs a canção “Strange Fruit”, que a voz de Billie Holliday imortalizaria em 1939:

Southern trees bear strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.

Pastoral scene of the gallant south,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias, sweet and fresh,
Then the sudden smell of burning flesh.

Here is fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the trees to drop,
Here is a strange and bitter crop.
(Allan, 2006: 222)

¹ Mancelos, João de. *Magia negra: A obra de Toni Morrison*. Lisboa: Colibri, 2014.

A discriminação institucionalizara-se através de uma série de medidas integradas no sistema Jim Crow que, desde a Reconstrução à década de sessenta, vigorou em vários estados do sul, com pequenos cambiantes, sob a égide “separate but equal”. A segregação atingia todos os espaços públicos: havia escolas, hospitais, restaurantes, fontenários, autocarros, comboios, salas de espera, ou mesmo bancos de jardim, “white only”, de acesso interdito a negros. Estes deviam contentar-se com instalações mais humildes e até degradadas, pois eram considerados cidadãos de segunda classe (Kubitschek, 1998: 2).

Entre 1880 e 1920, procurando escapar a uma vida de pobreza e de insegurança constante, dezenas de milhares de negros viajaram para as cidades industrializadas do norte, no contexto da Grande Migração. Entre eles, encontrava-se uma mulher afro-americana que temia pela segurança das suas filhas adolescentes, presas fáceis de extremistas brancos. Com apenas trinta dólares e uma numerosa prole, viajou do Alabama para o norte, através do Kentucky. Uma das suas filhas era a jovem Rahmah Willis, que viria a ser a mãe de Toni Morrison (McKay, 1994: 138). Similarmente, George Wofford, futuro pai de Morrison, abandonara a Georgia, em busca de melhores condições de vida no norte. Labutou primeiro no Lago Erie, como soldador e, mais tarde, nas minas de aço de Ohio (McKay, 1994: 138).

Rahmah e George Wofford tiveram quatro crianças: duas raparigas e dois rapazes. A segunda nascida em 18 de fevereiro de 1931, em Lorain, no estado de Ohio, foi batizada com o nome de Chloe Ardelia Wofford, e viria a ser conhecida, cerca de quatro décadas mais tarde, como Toni Morrison. Embora os biógrafos, entrevistadores e ensaístas costumem apresentar como segundo nome próprio da autora “Antony”, recentemente John Duvall publicou uma cópia da certidão de nascimento com a identificação correta (Tally, 2007: XV).

Desde cedo, a imaginação da pequena Chloe foi estimulada quer através da música, quer pelas histórias sobrenaturais que os pais lhe contavam. Nellie McKay revela esta partilha da tradição negra, e resume também algumas das leituras que deleitaram Chloe na adolescência:

Black lore, black music, black language and all the myths and rituals of black culture were the most prominent elements in the early live of Toni Morrison. Her grandfather played the violin, her parents told thrilling and terrifying ghost stories, and her mother sang and played the numbers by decoding dream symbols as they were manifest in a book that she kept. She tells of a childhood world filled with signs, visitations, and ways of knowing that encompassed more than concrete reality. Then in adolescence she read the great Russian, French, and English novels and was impressed by the quality of their specificity. (McKay, 1994: 139)

Chloe Wofford viria a descobrir, mais tarde, escritores negros influentes, com destaque para Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin, Zora Neale Hurston, Gwendolyn Brooks, etc.

Estas duas tradições (a afro-americana e a euro-americana) combinar-se-iam posteriormente com a africana, para influenciar o estilo e temas de Morrison (Century, 1994: 13).

Tanto o pai como a mãe de Wofford haviam experienciado, no dia a dia, o racismo, a pobreza e toda a sorte de obstáculos. Por isso, como tantos outros negros, ambicionavam uma vida melhor para os seus filhos, e sabiam que a educação era um caminho viável para concretizar esse ensejo. Nesse sentido, ensinaram a Wofford as primeiras letras, pelo que a menina negra já sabia ler quando entrou para a escola primária (McKay, 1999: 4). Não foram poucos os sacrifícios a que se submeteram para que esta fosse a primeira mulher da família a usufruir do ensino superior. O pai chegou a afadigar-se em três empregos; enquanto a mãe serviu como empregada de limpeza, em casa de uma família euro-americana (Kubitschek, 1998: 3).

Na universidade, a jovem trilhou um percurso académico acima da média: em 1953, obteve a licenciatura na Howard University (Washington), em Inglês e Estudos Clássicos; em 1955, concluiu o mestrado na Cornell University, com uma dissertação acerca da morte em Virginia Woolf e William Faulkner; posteriormente, lecionou durante dois anos (1955-1957) na Texas Southern University, em Houston (Furman, 1996: 2).

Wofford acalentara o sonho de ser bailarina, em criança e adolescente, e atriz, durante a sua estadia em Howard, chegando mesmo a fazer uma *tournee* ao sul — a primeira visita à região dos pais e avós (Century, 1994: 12). Porém, escrever nunca estivera nos seus planos, como confessa numa entrevista ao *The World*, datada de 1988:

I didn't think about being a writer as a young person. I was content to be a reader, an editor, a teacher. I thought that everything that was worth reading had probably been written, and if it hadn't somebody would write it eventually. I didn't become interested in writing until I was about thirty years old. I didn't really regard it as writing then, although I was putting words on paper. I thought it was a very long, sustained reading process — except that I was the one producing the words. It doesn't sound very ambitious or even sensible now. But I'm very happy with that attitude. The complicated way in which I try to bring the reader in as a co-author or a complicitous person really stems from my desire to be engaged as a reader myself. (Richardson, 2008: 46)

Após os dois anos de lecionação na Texas Southern University, Wofford regressou a Howard como docente, função que exerceu de 1957 a 1964. Foi nesse período que conheceu o seu marido, Harold Morrison, um arquiteto jamaicano, de quem teve dois filhos. O matrimónio foi complicado, devido a uma série de divergências que ambos evitam referir, e resultou na separação, em 1964 (Furman, 1996: 2).

O Inverno de 1967 foi particularmente longo para Wofford. Divorciada, com dois filhos (Harold e Slade), e a exercer o trabalho árduo de “editor” (conselheira e revisora de publicação) na L. W. Singer, a afro-americana lutava para cobrir as despesas de sobrevivência. Entre as atividades profissionais e os afazeres domésticos, pouco tempo sobejava para dedicar-se a outras atividades. Contudo, após o jantar, esta mulher trabalhadora assumia uma segunda vida, oculta ainda de quem a rodeava.

Na companhia de um maço de cigarros e de vários blocos de apontamentos, Wofford transformava-se em Toni Morrison, a escritora. Combatendo a fadiga com chávenas de café forte e grande perseverança, noite após noite, construía a história que, dentro de si, exigia ser escrita. Tratava-se da narrativa de Pecola, uma menina negra que desejava ter olhos azuis, como a generalidade das raparigas euro-americanas, pois acreditava que assim seria amada (Century, 1994: 11-13).

Depois de uma jornada fatigante, o que levava Morrison a entregar-se, ao longo de várias horas, ao universo da fantasia? A pergunta inclui já uma parte da resposta: o sortilégio da imaginação. Em “Burnt Norton”, o poeta modernista norte-americano Thomas Stearns Eliot afirma que o ser humano não suporta demasiada realidade, e necessita, como as aves, de se entregar a outros espaços e a outros voos (Eliot, 1974: 190). Por um lado, a escrita ajudava Morrison a lidar com a depressão e as responsabilidades de uma mãe trabalhadora; por outro, concedia-lhe um prazer intelectual e artístico que, em tempos, procurara na dança e na atuação teatral.

Neste contexto, Morrison escrevia, naquele Inverno, a história que ela própria gostaria de ler. Pecola, a personagem central de *The Bluest Eye*, ecoava crianças, jovens e mulheres afro-americanas, que se moviam nas margens quer da sociedade negra, por serem do sexo feminino, quer na nação dominada pelo poder WASP (White Anglo-Saxon Protestant Masculine).

Mais do que uma narrativa sobre uma rapariga afro-americana, *The Bluest Eye* constituía um romance redigido para negros, num estilo reconhecível por estes, e acerca de realidades que facilmente identificariam. Nas palavras de Morrison:

I never asked Tolstoy to write for me, a little colored girl in Lorain, Ohio. I never asked Joyce not to mention Catholicism or the world of Dublin. Never. And I don't know why I should be asked to explain your life to you. We have splendid writers to do that, but I am not one of them. It is that business of being universal, a world hopelessly stripped of meaning for me. (LeClair, 1994: 124)

Desde a publicação de *The Bluest Eye* (1970), o livro de estreia, até à novela mais recente, *Home* (2012), passando pelo romance *Beloved* (1987), Morrison partilhou com os

leitores de todos os países e grupos étnicos, uma imaginação e talento prodigiosos. Interessante é, parece-me, que a autora tenha conquistado *simultaneamente* um público especializado (académicos e outros eruditos), e gerações de leitores ditos comuns, como prova o êxito comercial dos seus romances e o tempo que permanecem nas listas de vendas dos principais periódicos deste e do outro lado do Atlântico.

Acredito que tal se deve ao génio de Morrison, ao sólido conhecimento das técnicas da escrita criativa (disciplina que também lecionou) e a várias qualidades fundamentais. Destaco, em primeiro lugar, a investigação atenta de épocas históricas e dos incidentes que servem de cenário para os romances. Morrison empreende esta pesquisa não só através da consulta de material bibliográfico, como também pelo contacto pessoal com indivíduos que viveram, de facto, esses momentos.

Mais raramente, o acaso levou a escritora afro-americana a descobrir histórias inspiradoras: ao investigar para o *Black Book*, por exemplo, deparou-se com um recorte de jornal intitulado “A Visit to the Black Mother Who Killed her Child”, relatando a experiência de Margaret Garner. Esta negra evadiu-se, em 1851, de uma plantação no Kentucky, e viajou até Cincinnati, no estado de Ohio, atravessando um rio gelado, em busca da liberdade. Quando os caçadores de escravos a encontraram, Margaret, incapaz de suportar a ideia de os filhos serem condenados a uma vida de servidão, toma uma medida terrível. Com uma pá tenta esmagar a cabeça de duas das crianças e, usando uma faca, corta o pescoço de outra (Wall, 2007: 143). Tal episódio perturbador e difícil de compreender sem ter em conta as circunstâncias da “peculiar institution”, a escravatura, inspiraria o romance *Beloved*. Naturalmente, Morrison adaptou e moldou este e outros casos e situações ao enredo, concedendo uma dolorosa verosimilhança às histórias, e um notável realismo às personagens.

Outra qualidade de Morrison reside em criar personagens que sobrevivem ao tempo, permanecem no imaginário e, por vezes, nos pesadelos, do leitor. A perturbada Pecola, por exemplo, inspira a piedade e suscita uma reflexão acerca da vivência na sociedade vincada pelo racismo institucional; Sula cativa pelo forte sentido de independência e pela procura da identidade pessoal como mulher negra; Pilate, talvez a figura mais fascinante da galeria morrisoniana, constitui o protótipo da “griot” e da guia; Thérèse recorda as feiticeiras negras, detentoras de um conhecimento profundo dos mitos e lendas, com uma ligação sobrenatural ao solo; *Beloved* reencarna a criança maligna, presente em lendas de todo o mundo, com especial destaque para o norte do continente negro; a sua mãe, Sethe, uma personagem simultaneamente singular e coletiva, demonstra com mais nitidez do que qualquer livro de história, os horrores da escravatura; Jadine simboliza a mulher presa entre duas civilizações, dois continentes, duas etnias, dois modos de vida; Son, o seu namorado, é o Adão negro, sensual,

autêntico, telúrico; Consolata encarna a mulher mágica, uma filha de deusa, Maria negra e santa, capaz de sobreviver à morte; a ameríndia Lina perturba o leitor com a sua história de genocídio, mas também a capacidade de sobreviver e de transmutar a dor em sabedoria e compaixão; Frank Money constitui o epítome do veterano de guerra, traumatizado, que procura um sentido para si. Um grande livro assenta, regra geral, sobre protagonistas modelados e realistas que, embora sendo feitos de papel, tinta e imaginação, adquirem uma estatura humana; neste sentido, não há romances menores na obra de Morrison.

Por fim, a autora gosta de trilhar estratégias invulgares para narrar uma história: finais semiabertos; alterações na ordem cronológica, com destaque para analepses e enredos em espiral; recurso a diversos narradores, alguns pouco fiáveis; personificações de elementos do reino vegetal; e uma forte presença do fantástico. Tais traços recorrem com uma coerência notável, que nem todos os escritores canónicos possuem.

Outra faceta de Morrison, a sua anterior atividade como conselheira editorial, só recentemente tem vindo a merecer a devida atenção. Tal deve-se, em parte, ao estudo “Toni Morrison, editor and teacher”, de Cheryl A. Wall (2007), e à compilação de ensaios da autora afro-americana, *What Moves at The Margin* (2008). De 1970 a 1988, Morrison exerceu as funções de “senior editor” na prestigiada casa de publicações norte-americana Random House (Century, 1994: 41). Ao longo desse tempo, encarregou-se das diversas fases da produção de um livro, desde o contacto com os autores até ao importante estádio de divulgar, num mercado nem sempre recetivo, obras literárias de afro-americanos (Wall, 2007: 139). Morrison sumaria o seu trabalho nestes termos:

When I describe the editor’s job, it will sound simple but very packed. An editor’s functions vary from house to house. One thing that we all have in common is editing manuscripts and seeking work we’d like to buy. I look for manuscripts from agents and/or people. Then I talk to the writer or the agent. If that works out and there’s a manuscript or an idea available, I have to convince my editor-in-chief that it’s a good idea to buy and publish it. Then we negotiate the contract and work with the author. When that’s done, we turn it over to many people inside the company: the copy editors, the design department, the subsidiary rights people, printers and book binders, and so on. Once the book is completed one waits to see what the response will be. (Harris, 2008: 5)

Neste percurso, Morrison descobriu e aconselhou escritores de vários estilos e tendências, muitos deles afro-americanos até então ignorados: Toni Cade Bambara, Wesley Brown, Leon Forrest, Gayl Jones, June Jordan, Quincy Troupe, etc. Se, hoje, vários deles são

figuras de proa devem-no, em parte, ao encorajamento e profissionalismo de Morrison. Referindo-se ao talento destes, a escritora afirma, numa entrevista a Jessica Harris:

I've had extremely varied experiences with Black women writers: Gayl Jones has a very fecund imagination; Toni Cade Bambara has a totally reliable ear, and Lucille Clifton is able to do something difficult: take the strengths of poetry and apply them in such a way that you have first-rate prose. (Harris, 2008: 6)

A sua tarefa não se resumia à “edição” de obras literárias; numa vertente não ficcional, Morrison acarinhou projetos como *Angela Davis: An Autobiography* que, tal como o título revela, constitui a autobiografia da conhecida ativista e professora, associada ao movimento Black Panther Party for Self-Defense; à obra, também de Davis, *Women, Race, and Class*, que relaciona a raça e o sexo na história das afro-americanas; ou *The Greatest, My Own Story*, uma biografia do campeão mundial de boxe Muhammad Ali (Cassius Marcellus Clay Jr.), escrita em parceria com Richard Durham (Wall, 2007: 142).

Ocasionalmente, Morrison levava a sua tarefa mais longe e contribuía com esforço e material para enriquecer um determinado trabalho. O exemplo mais perfeito é o do *Black Book*, uma espécie de livro de recortes relativos à vida afro-americana, onde se incluíam desde receitas de culinária até canções e fotografias, passando por uma lista de patentes de descobertas efetuadas por negros. Tal miscelânea de documentos, devidamente organizados, proporcionaria uma visão espaço-temporal da sua vida quotidiana, política, social e cultural.

Embora o nome de Morrison não surja creditado (a obra aparece como sendo de Middleton Harris, entre outros), a escritora afro-americana era, então, “in-house editor” (Wall, 2007: 144). Contribuiu para a obra com documentos, e persuadiu os seus pais a imitarem-na, num espírito de colaboração e orgulho étnico. Como afirmou no artigo “Rediscovering Black History” (1974), os indivíduos que até então eram meras estatísticas tornaram-se pessoas vivas, graças ao *The Black Book*” (Morrison, 2008: 43).

Esta redescoberta da história, que é também uma forma de construir a identidade afro-americana, constitui uma das preocupações mais prementes de Morrison. A escritora procurou valorizar e promover a literatura negra, recorrendo não apenas à sua posição como conselheira editorial, mas também como crítica. Por exemplo, no ensaio “Unspeakable Things Unspoken”, Morrison defende que é necessário determinar a presença das personagens, temas e linguagem negros na literatura norte-americana em geral; examinar as características essenciais das letras afro-americanas; explorar a influência e marcas que estes elementos deixaram nas obras de autores pertencentes a outros grupos étnicos (Morrison, 1989: 1-34).

Algum deste labor ecoa, em parte, os propósitos da obra *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, um extenso ensaio em três partes, incontornável para conhecer a presença afro-americana no trabalho de autores canónicos, como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville ou Willa Cather. Nas palavras de Morrison: “It is an investigation into the ways a nonwhite, Africanlike (or Africanist) presence or persona was constructed in the United States, and the imaginative uses this fabricated presence served” (Morrison, 1992: 6).

Concomitantemente, Morrison redigiu uma série de recensões e breves ensaios sobre nomes maiores, do passado e do presente, das letras afro-americanas. A antologia *What Moves at the Margin: Selected Nonfiction* (2008) recolhe e organiza de uma forma coerente esse material, outrora disperso por jornais e revistas como o *New York Times Book Review*, *Political Affairs*, *Nation*, *Michigan Quarterly Review*, e por prefácios para livros e antologias diversas relacionadas com a fotografia, a história e as letras negras.

Entre os muitos nomes que Morrison analisa contam-se Henry Dumas, Toni Cade Bambara, James Baldwin, Reynolds Price, Maya Angelou, Jacqueline Jones, Camara Laye, etc. Este trabalho de divulgação resulta num conhecimento mais perfeito quer da herança, quer de alguns dos mais significativos escritores contemporâneos. Neste sentido, recordo as palavras de Anna Julia Cooper, filha de uma escrava e do senhor da plantação, que aos sessenta e seis anos conseguiu o seu doutoramento pela Sorbonne: “(...) ‘twas not till the pen of our writers was dipped in the life blood of their own nation and pictured out its own peculiar heart throbs and agonies that the world cared to listen” (Cooper, 1988: 75).

A partilha de opiniões, factos e saberes que Morrison empreende como crítica liga-se a outra das suas facetas: a de professora universitária em prestigiadas instituições norte-americanas, entre as quais Yale, State University of New York at Albany e Princeton, de onde se retirou, em junho de 2006. Entre as várias cadeiras lecionadas incluem-se Literatura, naturalmente, e também Escrita Criativa. Neste âmbito, desenvolveu o interessante Atelier Project, centrado sobre o processo imaginativo que ocorre não apenas numa obra literária, mas em toda e qualquer produção artística. Entre os seus convidados, contaram-se o coreógrafo Jacques D’Amboises, o músico Yo Yo Ma, o cineasta Louis Massiah, e o escritor colombiano Gabriel García Márquez (Wall, 2007: 146-147).

Morrison influenciou, pois, várias gerações de alunos, pugnando pela justa valorização das letras negras, pela divulgação de técnicas de escrita criativa e pela transmissão de valores no ensino:

We teach values by having them. (...) If the university does not take seriously and rigorously its role as a guardian of wider civic freedoms,

as interrogator of more and more complex ethical problems, as servant and preserver of deeper democratic practices, then some other regime or *ménage* of regimes will do it for us, in spite of us, and without us. (Morrison, 2008: 196-197)

Escritora, crítica e docente, Morrison combinou as suas facetas e qualidades ao serviço de uma causa única, apesar dos obstáculos: a valorização dos afro-americanos. Tal é traduzido por um termo que os negros usam recorrentemente tanto nas ruas de Harlem como nos corredores de Princeton, na conversa quotidiana e nos discursos políticos: “respect”.

Bibliografia

- Allan, Lewis. “Strange Fruit”. *Jazz Poems*. Selected and edited by Kevin Young. Forward Billie Holiday, Yusef Komunyakaa and Charlie Parker. New York: Knopf, 2006.
- Century, Douglas. *Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 1994.
- Cooper, Anna Julia. *A Voice from the South*. New York: OUP, 1988.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 1974.
- Furman, Jan. *Toni Morrison’s Fiction*. Columbia: U of South Carolina P, 1996.
- Harris, Jessica. “I Will Always Be a Writer”. *Toni Morrison: Conversations*. Ed. Carolyn C. Denard. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 3-9.
- Kubitschek, Missy Dehn. *Toni Morrison: A Critical Companion*. Westport: Greenwood, 1998.
- LeClair, Thomas. “An Interview with Toni Morrison”. *Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists*. Urbana: U of Illinois P, 1983. 252-261.
- McKay, Nellie. “An Interview with Toni Morrison”. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 138-155.
- Madison, James H. *Lynching in the Heartland. Race and Memory in America*. New York: St. Martin’s P, 2000.
- Morrison, Toni. “The Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature”. *Michigan Quarterly Review* 28.1 (Winter 1989): 1-34.
- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- . *What Moves at the Margin*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Richardson, Robert. “A Bench by the Road”. *Toni Morrison: Conversations*. Ed. Carolyn C. Denard. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 44-50.
- Tally, Justine. “Chronology”. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: CUP, 2007. xiii-xviii.
- Wall, Cheryl A. “Toni Morrison, Editor and Teacher”. *The Cambridge Companion to Toni*

Morrison. Ed. Justine Tally. Cambridge: CUP, 2007. 139-148.

Sinopse

Toni Morrison é uma das mais talentosas escritoras norte-americanas de sempre. Entre outras distinções de prestígio, obteve os prémios Pulitzer (1988) e o Nobel da Literatura (1993). O seu romance mais célebre, *A Amada* (1987), considerado pelo *The New York Times* como a melhor obra ficcional dos últimos 25 anos, foi transposto para o cinema por Jonathan Demme. Escrito num estilo vivo e acessível, *Magia negra: A obra de Toni Morrison* constitui o livro ideal para quem desejar conhecer os romances desta autora de génio. Nele, João de Mancelos apresenta os principais temas de Morrison: escravatura, sobrenatural, identidade e música. Um livro indispensável para leitores, alunos e docentes.