

REFERÊNCIAS INTERMIDIÁTICAS EM *JAZZ* DE TONI MORRISON: LER COMO SE ESTIVESSE OUVINDO

INTERMIDIATIC REFERENCES IN TONI MORRISON'S *JAZZ*: READING AS IF LISTENING

Prila Leliza Calado¹¹⁹

RESUMO: O presente trabalho visa observar as relações intermidiáticas que acontecem entre literatura e música no romance *Jazz* (1992), escrito pela premiada autora norte-americana Toni Morrison. Com base em conceitos propostos por Irina Rajewsky acerca da intermidialidade, o objetivo é analisar como a escritora estadunidense articula a estrutura narrativa, a evolução dos personagens e a experiência afro-americana nos Estados Unidos com as características da música popular americana jazz. Durante a década de 20, a migração do sul rural para o norte urbanizado era intensa, devido à abolição da escravatura que se deu após o fim da Guerra da Secessão (1861-65) e aos conflitos que decorriam da nova condição do negro. Fortemente influenciada pela música desde a infância, Morrison retrata a busca por melhores condições de vida na cidade grande o que inevitavelmente leva o negro à necessidade de reconstruir sua identidade quando chega ao destino. Para ela, o jazz funciona como uma espécie de materialização dos sentimentos de deslocamento, mudança, inventividade e improviso durante os movimentos migratórios e não está presente na obra por meio de meras referências a jazzistas famosos, discos ou músicas, mas como um elemento estruturante desde a primeira linha da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: intermidialidade; identidade; escravidão; diáspora; jazz.

ABSTRACT: This paper aims to observe the inter-media relations between literature and music in the novel *Jazz* (1992), written by award-winning American author Toni Morrison. Based on concepts proposed by Irina Rajewsky about intermediality, the objective is to analyze how the American writer articulates the narrative structure, the evolution of the characters and the African-American experience in the United States with the characteristics of American jazz music. During the 1920s, migration from the rural south to the urbanized north was intense due to the abolition of slavery following the end of the Civil War (1861-65) and the conflicts that arose from the new condition of the Negro. Strongly influenced by music from childhood, Morrison portrays the quest for better living conditions in the big city which inevitably leads the Negroes to the need to rebuild their identities when they reach their destination. For her, jazz acts as a kind of materialization of feelings of displacement, change, inventiveness and improvisation during migratory movements

¹¹⁹ Mestra em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Paraná – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4620-9021>. E-mail: pri_la@hotmail.com.

and is not present in the novel by means of mere references to famous jazzmen, records or music, but as a structuring element since the first line of the narrative.

KEYWORDS: intermediality; identity; slavery; diaspora; jazz.

Os romances de Toni Morrison, pseudônimo de Chloe Anthony Wofford, têm sido exaltados pela crítica literária norte-americana pelo seu estilo versátil de problematizar questões relacionadas às comunidades afro-americanas. As temáticas produzidas pela autora nos últimos cinquenta anos versam sobre assuntos ligados à resistência cultural e política das comunidades negras dos Estados Unidos em meio à história da diáspora afro-americana, abordando relações raciais, construção da identidade negra, espiritualidade e sexualidade. A premiada escritora conquistou a sociedade e a crítica literária dos Estados Unidos e do mundo pelo modo peculiar com o qual direciona suas personagens nos contextos de desordem políticas, sociais, econômicas, culturais e de conflitos étnicos que sua escrita engajada elucida. Assim, ela expõe de modo bastante criativo o dilema da negritude americana que batalha para alcançar a prosperidade e a independência racial sem romper os laços da ancestralidade que são responsáveis por sustentar a identidade dos afro-americanos. Em uma passagem do volume 68 da revista acadêmica da Universidade de Oklahoma, *World Literature Today*, a professora Trudier Harry afirmou: “Em nível nacional, certamente devemos a Toni Morrison mais do que meros aplausos coletivos. Ela tem estado na vanguarda quando o assunto é estampar a imagem da diversidade na ‘cara’ da literatura americana”.¹²⁰ (HARRIS, 1994, p. 10). Obviamente trata-se de uma escritora que se preocupa com as relações raciais do seu país e por isso é vista pelos críticos literários como uma das mais brilhantes escritoras de sua época, tendo sido a primeira autora negra a ser agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993.

¹²⁰ “Nationally, we certainly owe Toni Morrison more than mere groupie applause. She has been in the forefront of stamping diversity upon the face of American literature.” (tradução minha).

Este trabalho visa observar as relações intermediáticas que acontecem entre literatura e música no romance *Jazz* (1992), escrito pela premiada autora norte-americana Toni Morrison. Com base em conceitos propostos por Irina Rajewsky acerca da intermedialidade e de Stuart Hall na área dos Estudos Culturais, o objetivo é analisar como Toni Morrison articula a estrutura narrativa, a evolução dos personagens e a experiência afro-americana nos Estados Unidos com as características da música popular americana jazz. Durante a década de 20, a migração do sul rural para o norte urbanizado era intensa, devido à abolição da escravatura que se deu após o fim da Guerra da Secessão (1861-65) e aos conflitos que decorriam da nova condição do negro. Fortemente influenciada pela música desde a infância, Morrison retrata a busca por melhores condições de vida na cidade grande o que inevitavelmente leva o negro à necessidade de reconstruir sua identidade quando chega em seu destino. Para ela, o jazz funciona como uma espécie de materialização dos sentimentos de deslocamento, mudança, inventividade e improviso durante os movimentos migratórios e não está presente na obra por meio de meras referências a jazzistas famosos, discos ou músicas, mas como um elemento estruturante desde a primeira linha da narrativa.

Cabe ressaltar, ainda, que esta proposta de reflexão justifica-se, em parte, por tentar estudar aspectos sócio-culturais de uma comunidade que ainda assiste a vários embates entre supremacistas brancos e afrodescendentes: em 12 de agosto de 2017, a pequena cidade de Charlottesville no estado da Virgínia, Estados Unidos, foi palco de um confronto entre extremistas defensores da supremacia branca e manifestantes contrários às práticas discriminatórias. Entretanto, é fato amplamente noticiado pela imprensa mundial que tais acontecimentos não se mostram isolados, nem muito menos recentes: o debate, avivado em 2015 depois de um conflito racial na Carolina do Sul, gira em torno da simbologia da velha Confederação, que alguns consideram um legado escravagista e outros um gesto de identidade histórica. A isso se soma o

contexto atual: os acenos mútuos entre os supremacistas brancos e o presidente norte-americano, Donald Trump. Daí a grande importância dos estudos culturais para a presente pesquisa.

Todos os romances de Toni Morrison podem ser vistos como tentativas de expor de que maneira o racismo acontece nos Estados Unidos, focalizando os diversos impactos sofridos pelas comunidades negras. Assim como os autores do Black Aesthetic Movement – movimento artístico americano que se prolongou de 1965 a 1976, englobando música, literatura, artes visuais e teatro, e que valorizava o orgulho racial, a herança e a cultura africanas – Morrison lutou sempre para acabar com os estereótipos racistas que continuaram a se reproduzir na sociedade americana, escrevendo obras que retratassem os mais diversos tipos de horror sofridos pelos negros. Em entrevista para a jornalista Dana Micucci, Morrison referiu-se a um tema recorrente em seus trabalhos: “A busca pelo amor e identidade percorre quase tudo o que eu escrevo.”¹²¹ (MICUCCI, 1994, p. 278). Essa afirmação mostra-se verdadeira para o romance *Jazz*, uma vez que a obra expõe o amor entre marido e mulher, e a reconfiguração do casal dentro desse relacionamento, a negociação e o comprometimento em busca da mudança entre os protagonistas Violet e Joe Trace. Mas como a autora consegue demonstrar essa busca por identidade durante o romance em questão, se ao longo dos anos o negro foi constantemente retratado de uma forma distorcida pela literatura Americana de massa? Quais estratégias ela adota a fim de colocar em destaque as realidades vividas pelos negros num plano tão estéril da imaginação como é o do leitor americano em geral? As teorias a respeito de formação identitária de Stuart Hall podem ajudar a explicar a formação do “eu” afro americano no romance *Jazz*, pois seus dois personagens principais são exemplos do complicado processo da busca por identidade dentro de uma sociedade branca e racista.

¹²¹ “The search for love and identity runs through most everything I write.” (tradução minha).

Violet, cabeleireira de aproximadamente cinquenta anos, depende de sua habilidade de resistir aos discursos dominantes de beleza e felicidade, que foram implantados em sua mente desde a infância por sua avó, para conseguir aceitar-se como realmente é. Desses padrões de beleza e felicidade idealizados certamente resultaram seus comportamentos ambíguos e opostos: Violet divide-se entre a loucura de alguém que tenta desfigurar o cadáver de Dorcas, a jovem amante de seu marido e a carência de alguém que não consegue lidar com o fato de a mãe ter cometido suicídio. Entretanto, conforme avançamos na leitura, vemos que Violet é capaz de afastar de si os discursos preconceituosos tão impregnados em sua mente por sua avó quando, metaforicamente, “mata” a mulher que por vezes pretendia ser: branca, jovem e delicada, assumindo-se, por fim, como uma mulher negra e de meia idade. Enquanto a trajetória da busca identitária de Violet mostra-se sincronicamente linear, seu marido Joe se reconhece como indivíduo ao relembrar suas experiências passadas de maneira fragmentada, expondo separadamente sete episódios marcantes de sua vida, pois acreditava que havia se transformado sete vezes antes de ter conhecido sua amante Dorcas: “Com ela eu era jovem, novo outra vez. Antes de conhecer Dorcas eu tinha ficado novo sete vezes.” (MORRISON, 2009, p. 122). Esses sete “re-nascimentos” narrados pelo próprio protagonista representam, em sua maioria, experiências de rejeição, negação e deslocamento e a narração desses episódios possibilita a chegada de Joe a um senso unificado de seu “eu”, pois somente assim ele consegue se enxergar como um indivíduo completo.

Por meio do texto intitulado *Who needs identity?*, Stuart Hall defende a autonomia dos sujeitos e traz uma definição de identidade apropriando-se da noção Althusseriana a respeito da interpelação, assim como da noção Foucaultiana de práticas discursivas. Ele define identidade como sendo:

o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, de um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, de outro lado, os processos que

produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós.¹²² (HALL, 1996, p. 5-6)

De acordo com o sociólogo jamaicano, então, enquanto o indivíduo é bombardeado pelos diversos discursos que os rodeia, ocorrem também certas ações dos mecanismos psíquicos do sujeito, simultaneamente. Esse argumento de Hall abre a possibilidade de vislumbrar a ideia de resistência: o indivíduo tem a capacidade de resistir à interpelação de determinados discursos, independente de quão irresistíveis ou convincentes eles possam parecer ou ser. Acima de tudo, já que Hall não acredita que existam elementos intrínsecos às identidades como, por exemplo, uma origem comum ou experiências comuns, para ele as identidades “surgem da narrativização de ‘si mesmo’”¹²³ (HALL, 1996, p. 4) – o que podemos observar amplamente durante o sexto romance de Toni Morrison. É possível constatar, portanto, em *Jazz*, o que Stuart Hall afirma em vários textos que produziu ao longo de seus estudos, ou seja, como a identidade dos personagens mostra-se amórfica, permeada por componentes diversos, heterogêneos, híbridos e contraditórios; sendo considerada, além de tudo, como uma produção que nunca está completa, que está sempre em processo de construção, sempre sendo constituída dentro das representações com as quais nos deparamos. (HALL, 2015, p. 222). Após traduzir a transcrição da conferência *Race, the Floating Signifier* proferida no Goldsmiths College em Londres, no ano de 1995, Liv Sovik afirma:

¹²² “the meeting point, the point of *suture*, between on the one hand the discourses and practices which attempt to “interpellate”, speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be “spoken.” Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us.” (tradução minha).

¹²³ “arise from the narrativization of the ‘self’”. (tradução minha).

a opção de Hall pelas 'questões de raça' foi determinada em parte por sua condição pessoal de caribenho negro, imigrante, diaspórico, mas principalmente, pela resistência à forma em que os discursos dominantes tentaram encaixá-lo nas hierarquias sociais. (HALL, 2015, p.1)

Assim sendo, o autor problematiza as noções essencialistas de raça e define o termo como um significante flutuante, deslizante, que pode denotar diferentes coisas em diferentes épocas e lugares. Neste sentido, uma contribuição importante do pensamento de Hall para o estudo das identidades negras é desnaturalizar e historicizar o conceito de raça, entendendo-o como uma categoria produzida social e culturalmente, em momentos históricos específicos e de acordo com as lutas políticas deflagradas pelos diferentes movimentos sociais. Para o autor, as noções de raça e etnia que compõem a construção das identidades negras devem ser vistas no interior de estruturas de representações perpassadas por relações de poder, como algo dinâmico e alternativo à noção essencialista de raça.

Diante das considerações acima e para que as análises do romance *Jazz* à luz dos conceitos propostos por Stuart Hall mostrem-se frutíferas, torna-se imprescindível contemplar os cenários que foram e continuam sendo palco do racismo norte americano. Nos séculos XIX e XX, os negros do sul dos Estados Unidos enfrentavam condições de vida profundamente degradantes após sua libertação. Nos campos de algodão, milho e tabaco, trabalhavam continuamente para pagarem o arrendamento 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 membros dos clãs atacavam à noite, erguendo uma cruz em chamas em frente à casa da família escolhida para

vítima. Neste clima de humilhação e terror, o norte era vislumbrado como a terra prometida, onde o negro raras vezes era importunado e conseguia levar uma vida decente. Assim, nos anos de 1916 a 1918, mais de 450.000 afrodescendentes deixaram a região sul estadunidense, naquilo que a História consagrou pela expressão “Great Migration”. Esta diáspora em busca de esperança e liberdade tinha por destino as metrópoles de Detroit, Cleveland, Chicago, Pittsburgh e Nova Iorque. A transição não foi fácil: o negro do sul teve que aprender os modos e costumes do norte; enfrentar novos desafios; adaptar-se a uma paisagem e a um clima diferentes; reconstruir ou improvisar a família; reaprender, enfim, o sentido do “nós” – que significava não apenas os laços entre os membros da comunidade, mas também entre eles e o novo local escolhido para viver. As terras do sul eram palco de grande sofrimento, preconceito, infelicidade, violência e escravidão; a esperança de uma vida melhor, com empregos dignos, liberdade e felicidade que seria proporcionada pelas cidades do norte impulsionou a movimentação e trouxe também um certo desapontamento: paradoxalmente, o campo, mesmo sendo o lugar de tantos abusos e maus tratos, era onde os laços de família, de amizade, de solidariedade eram extremamente fortes entre os negros, que dependiam uns dos outros para sobreviver. Já a cidade, promessa de qualidade de vida e evolução, traz justamente o oposto das relações antes presentes no sul: ao invés dos laços familiares, o adultério (a exemplo de Joe e Dorcas); no lugar da amizade entre a comunidade, o individualismo dos vizinhos; a solidariedade deu lugar à maledicência e à trapaça dos grandes centros urbanos (basta observarmos a vizinha Malvonne que, por uns trocados, cede seu apartamento no mesmo prédio que Violet morava para que Joe se encontrasse com a amante Dorcas). É todo esse processo de adaptação narrado no romance que nos mostra a imensa reconstrução da identidade, a grande busca por uma nova configuração pela qual os migrantes passaram e que, conforme Hall, nos mostra o que foi feito da África na América.

O romance *Jazz* é narrado no ano de 1926, porém, em vários momentos, somos levados a conhecer um pouco do que aconteceu num protesto ocorrido em 1917 na pequena cidade de East St. Louis, no estado do Illinois, onde aproximadamente 40 negros morreram pisoteados ou espancados. Essa tragédia, conhecida como *East St. Louis Massacre*, torna-se ponto chave durante a narrativa de Morrison, pois contextualiza a história pregressa de Dorcas, a amante de 18 anos do protagonista Joe Trace. Durante o embate, nove anos antes do momento em que se dá a narrativa, o pai da jovem é espancado e pisoteado, sendo deixado para ser atropelado pelo bonde; a mãe morre num incêndio em casa, propositalmente causado por extremistas brancos. Tais atrocidades podem certamente explicar o fato de Dorcas, mesmo tendo sido criada com muito carinho por sua religiosa tia Alice Manfred, tornar-se uma jovem adulta fria e promíscua: ao mesmo tempo em que é amante de Joe, encontra-se com outro rapaz, motivo pelo qual foi assassinada pelo primeiro. Em outros trechos, somos levados à ocasião exata da fuga do casal protagonista, que viaja de trem para o norte do país, acompanhado de mais uma infinidade de outros escravos recém-libertos após o fim da Guerra da Secessão. É durante essas e várias outras passagens desta obra literária que se verifica como acontece a reconstrução identitária dos indivíduos dentro do contexto violento da diáspora americana do início do século XX. Conforme Stuart Hall, o processo se dá, durante o texto ficcional, não pelo “então chamado retorno às raízes, mas pela chegada a um entendimento por meio de nossas próprias trajetórias”.¹²⁴ (HALL, 1996, p. 4). Entramos em contato com as trajetórias dos protagonistas ora por meio de recordações improvisadas narradas pelos mesmos, ora por meio de uma instância narrativa anônima, o que envolve completamente o leitor numa trama em que os fatos são expostos sob diversos prismas, reservando assim à memória dos personagens extrema importância.

¹²⁴ “...so-called return to roots but a coming-to-terms-with our ‘routes’”. (tradução minha).

Após termos entrado em contato com todo este panorama da obra, é quase que impossível não considerar a função que a música popular assume durante o desenrolar dos acontecimentos e também no tocante à sua estrutura narrativa. É nesse ponto que visou estabelecer um paralelo com o que acontece quando assistimos a uma performance de jazz, ou seja, a interpretação de notas e refrãos improvisados pelos músicos que culminam num conjunto de interação e emoção entre artistas e público, e, além disso, concluir de que maneira a expressão musical permeia as construções identitárias dos personagens da obra, conforme passarei a explorar a seguir.

Por volta de 1918, surge em Nova Iorque um movimento cultural chamado *Harlem Renaissance*, que se estendeu até 1930 aproximadamente. Tal movimento abriu espaço para novas expressões artísticas afro-americanas e aconteceu, em grande parte, no bairro do Harlem, mas se espalhou também por diversas áreas urbanas em todo o país, além de influenciar muitos escritores, músicos e artistas de colônias africanas e do Caribe que viviam em Paris. O jazz, uma importante expressão musical da cultura negra, teve grande impulso durante o *Harlem Renaissance*, sempre gerando muita controvérsia dentre o meio crítico da música. Muitos historiadores concordam que os intelectuais pertencentes ao Harlem Renaissance tinham certas posições contrárias ao referido estilo musical, porém artistas ligados à literatura de fato admitiam-no como provocativo e estimulante (OGREN, 1989). Esses escritores incorporaram o ritmo do jazz à literatura afro-americana, não somente no que se relaciona a imagens e cenários, mas principalmente no que diz respeito à cadência com a qual estruturam suas narrativas. De acordo com a escritora Barbara Williams Lewis, o estilo literário de Toni Morrison se encaixa nessa tradição chamada por ela de “jazz literature” (LEWIS, 2000). Nesse sentido, o crítico literário Henry Louis Gates afirma: “Enquanto muitos escritores negros usaram músicos e músicas como tema e metáfora em sua escrita, nenhum deles tentou recorrer

ao jazz como o princípio estruturante de um romance inteiro.”¹²⁵ (GATES, 1993, p. 52).

Sabe-se por meio de entrevistas para revistas e programas de TV que Toni Morrison sempre foi muito influenciada pela música desde criança: sua mãe era cantora de jazz e tocava piano no teatro; seu avô era violinista, evidências que justificam o fato de quase todas suas obras terem forte ligação com o jazz. Já no prefácio de *Jazz*, a autora afirma que não tinha a intenção de simplesmente fazer alusões a grandes músicos ou discos durante a narrativa, mas que gostaria de estruturá-la com as características do estilo musical, registrando a personificação da experiência afro-americana durante a década de 20: os sentimentos de deslocamento, de mudança, de inventividade e de improviso durante os movimentos migratórios.

Eu tinha escrito romances em que a estrutura tinha por finalidade enfatizar o sentido; aqui a estrutura se *igualava* ao sentido. O desafio era expor e enterrar o artifício e levar a prática além das regras. Eu não queria simplesmente um fundo musical ou referências decorativas a ele. Queria que a obra fosse uma manifestação do intelecto, da sensualidade, da anarquia da música; sua história, sua abrangência e sua modernidade. (MORRISON, 2009, p. 12-13)

Embora o termo “jazz” não apareça em nenhuma das 210 páginas da narrativa, algumas características desse estilo musical podem ser visualizadas muito claramente à medida que avançamos na leitura do texto. Enumerarei quatro a seguir, tentando explorar essa relação intermediária intencionalmente criada pela autora e descrita no prefácio do livro. Antes, porém, é necessário apresentar conceitos importantes a respeito do termo *intermedialidade*, amplamente trabalhados pela teórica russa Irina Rajewsky. Em seu texto intitulado *Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade*, a autora define o termo, de forma geral, da

¹²⁵ “While many black writers have used musicians and music as theme and metaphor for their writing, none have attempted to draw upon jazz as the structuring principle for an entire novel.” (tradução minha).

seguinte maneira: “... intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem *entre* as mídias. ‘Intermediático’, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias...” (RAJEWSKY, 2012, p. 18). Embora de natureza extremamente ampla e heterogênea, as questões que envolvem intermedialidade são tantas e tão frequentes que chamam a atenção de inúmeros teóricos. Independente de qual escolhermos tomar por base, o fato é que, a exemplo do que acontece com o romance de Toni Morrison, muitas obras de arte são compostas por uma trama de mídias que se entrelaçam, fascinando o público, propondo reflexões políticas, sociais e ampliando infinitamente as possibilidades de produção de sentido.

Surgido no fim do século XIX, em New Orleans, Louisiana, Estados Unidos, o jazz é resultado de uma grande mistura de culturas: a dos escravos do ocidente africano, com grande influência francesa, a do *blues* da região do Delta do Mississippi, a do interior anglo-saxão dos Estados Unidos e, por fim, a do Caribe espanhol. As cidades ao sul que possuíam saídas portuárias (assim como New Orleans) eram fortes militares estrategicamente construídos para apoiar as tropas durante a Guerra da Secessão. Com o fim do combate e a derrota dos Confederados, os instrumentos de sopro utilizados pelos militares foram deixados para trás e acabaram dando grande apoio à diversificação das composições musicais. Ao mesmo tempo, o jazz perdia público, pois a cidade já não era a mesma após os embates e por essa razão os músicos começaram a migrar para o norte, tocando nos navios durante o longo percurso. E foi assim que Chicago, Nova Iorque e a cidade do Kansas se tornaram os maiores centros irradiadores do jazz em todo o norte dos Estados Unidos. Ele não é um gênero musical imutável e tem em seu curto período de existência uma notável história de mudanças, gerando vários subgêneros: o *dixieland*, o *swing*, o *bebop*, o jazz latino, o *fusion*, entre outros. Essa variedade de ramificações deve-se ao fato de os jazzistas (nome dado aos músicos) serem grandes experimentadores e

explorarem até as últimas possibilidades os recursos que seus instrumentos oferecem, precisando, para isso, estudar constantemente. (HOBBSAWN, 1989, p. 44). E como não se trata de um estilo musical individual, bem ao contrário, pois sempre foi muito conhecido pelas apresentações das “*big bands*”, conduzido por vários músicos e vários instrumentos em conjunto, não há um maestro, um líder, um instrumento ou uma voz principal nem mais importante. Aqui se observa a primeira característica do jazz presente na estrutura narrativa: das várias vozes dos personagens, inclusive a voz de uma narradora¹²⁶ anônima, nenhuma delas é preponderante, nenhuma delas possui mais ou menos destaque. Todas essas vozes em conjunto conduzem a narrativa, surpreendem o leitor e levam-no a desfechos inesperados, a exemplo do que acontece quando assistimos uma apresentação de jazz, que certamente era fonte de alegria e distração para um povo sofrido e constantemente humilhado pelos horrores da escravidão.

Com o assassinato da jovem Dorcas cometido por Joe Trace iniciando a narrativa logo no primeiro parágrafo e configurando a linha central do enredo, a narradora anônima e cada um dos personagens – Violet (MORRISON, 2009, p. 93), Joe (MORRISON, 2009, p. 172), Alice Manfred (MORRISON, 2009, p. 79), Felice, a melhor amiga de Dorcas (MORRISON, 2009, p. 189) e a própria Dorcas (MORRISON, 2009, p. 179) – se revezam contando suas versões do crime e dos motivos que levaram a ele. Como já foi afirmado anteriormente, as narrativas múltiplas, circulares e de alguma forma repetitivas oferecem várias perspectivas a respeito do mesmo evento e, mais importante, nos levam a conhecer a trajetória de cada personagem contada por si mesmos. Durante suas narrativas pessoais, eles “...voltam no tempo para preencher lacunas e fornecer explicações. Eles se lembram do passado através de ‘refrãos’ improvisados

¹²⁶ Na tradução de José Rubens Siqueira, a voz narrativa sempre se posiciona por meio de expressões e adjetivos femininos. Entretanto, no exemplar original é impossível identificar o gênero da mesma.

situados no aqui e agora”¹²⁷ (RICE, 2000, p.172). Nesse momento identifico uma segunda analogia entre a literatura e a música: as performances de jazz tendem a seguir um padrão musical no qual os arranjos e a melodia são apresentados logo no início, de certa forma se apagam por alguns momentos para então serem retomados novamente. Isso também acontece no texto visto que logo no primeiro parágrafo o ápice da estória é revelado ao leitor, sendo recuperado várias e várias vezes por meio das reminiscências dos personagens. Vejamos como se inicia a trama:

Xi, eu conheço essa mulher. Ela morava como um bando de pássaros na avenida Lenox. Conheço o marido dela também. Ele ficou caído por uma garota de dezoito anos, um daqueles amores de espantar, lá do fundo, que fez ele ficar tão triste e feliz que matou a moça para o sentimento continuar. Quando a mulher, o nome dela é Violet, foi ao velório para ver a moça e cortar a cara dela, foi jogada no chão e para fora da igreja. (MORRISON, 2009, p. 17)

Uma terceira relação possível de ser estabelecida resulta dessa narrativa múltipla, fragmentada e circular, que é conduzida em parte por uma instância narrativa onisciente, de primeira pessoa, ambígua e indeterminada, que não tem raça, gênero, idade nem nome e que por várias vezes convida o leitor a “construir” o livro, seguindo a tradição das performances musicais do jazz, que ao serem normalmente feitas nas suas, demandavam a participação do público, seja por meio da dança ou do acompanhamento vocal. O último parágrafo da obra é apenas uma demonstração do que acontece em várias passagens do texto: o chamamento feito ao leitor para que ele complete as lacunas que a própria narradora não sabe como descrever; neste caso para que o leitor realize o desfecho da estória:

Mas não posso dizer isso em voz alta; não posso contar a ninguém que esperei por isso toda a minha vida e que ter sido escolhida para esperar é a razão de eu poder. Se pudesse eu diria. Diria me faça, me

¹²⁷ “...jump backwards in time to fill in gaps and provide explanation. They remember the past through improvisatory riffs situated in the here and now.” (tradução minha).

desfaça. Você é livre para fazer e eu sou livre para deixar você fazer porque olhe, olhe. Olhe onde suas mãos estão. Agora. (MORRISON, 2009, p. 210)

Quarta característica própria do jazz e muito presente durante o desenrolar dos fatos no texto literário é o improviso: as apresentações de jazz são originais, espontâneas e geram performances inesperadas ao final; já as personagens da narrativa, como já anteriormente afirmado, estão constantemente se adaptando, se redefinindo, recomeçando, improvisando novas reações para os desafios que se surgiam, depois de tantas mudanças advindas dos movimentos migratórios. O próprio conceito de família é recuperado e improvisado ao fim da obra, já que Felice, a melhor amiga da amante de Joe, é quem o ajuda a se reconciliar com a esposa Violet e reconstruir seu casamento. Felice substitui Dorcas numa relação a três, mas agora essa posição é responsável por trazer harmonia e felicidade para o casal, ao som da música que os convida para uma dança, numa clara referência ao jazz e a seu próprio nome, visto que Felice, em língua inglesa, possui a mesma desinência que o termo “felicity”.

Alguém na casa do outro lado do beco pôs um disco e a música flutuou até nós pela janela aberta. Mr. Trace balançou a cabeça no ritmo e sua mulher estalava os dedos no ritmo. Ela fez um passinho na frente dele e ele sorriu. Logo logo estavam dançando. Engraçado como os velhos fazem, e eu ri de verdade. Não porque os dois eram engraçados. Alguma coisa naquilo me fez sentir que eu não devia estar ali. Não devia estar olhando eles fazerem aquilo.

Mr. Trace disse: ‘Venha, Felice. Vamos ver o que você sabe fazer.’ E me estendeu a mão.

Mrs. Trace falou: ‘É. Venha. Depressa, está quase acabando.’

Eu sacudi a cabeça, mas queria ir.

Quando eles terminaram e pedi meu suéter, Mrs. Trace falou: ‘Volte qualquer hora. Quero fazer seu cabelo. Grátis. Está precisando cortar as pontas.’

Mr. Trace sentou-se e se espreguiçou. Este lugar está precisando de passarinhos.’

‘E de uma vitrola.’

‘Cuidado com a boca, menina.’

‘Se arrumar uma, eu trago uns discos. Quando vier fazer o cabelo.’

‘Ouvii isso, Joe? Ela vai trazer uns discos.’
‘Então é melhor eu arrumar outro emprego.’ Ele se virou para mim,
tocou meu cotovelo e me levou até a porta. ‘Felice. Escolheram o
nome certo para você. Não se esqueça disso.’. (MORRISON, 2009, p.
198)

Há mais de dez anos, o professor alemão Claus Clüver recuperou uma definição do termo *mídia* datada de 1988: “aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais.” (CLÜVER, 2008, p. 9). Tal conceito parece relacionar-se mais a mídias como o rádio e a TV; entretanto, a transmissão de signos pode acontecer também por outros meios, como uma exposição de fotografias, a coreografia de um balé ou ainda a performance de uma ópera. É por essa razão que a música, a dança, a fotografia ou a pintura – “artes” que também comunicam por meio de seus signos – podem ser definidas como mídias, já que são transmissoras de signos. Quatro anos mais tarde, ao propor três sub-categorias para a intermedialidade, Irina Rajewski nos traz a ideia de *referência intermediática*, um conceito semiótico-comunicativo, tendo apenas uma mídia materializada – a mídia de referência. No caso desta análise, podemos identificar a literatura estando em sua materialidade por meio do romance escrito e a música sendo a mídia que não pode ser literalmente ouvida, mas que estrutura completamente a narrativa. Vejamos o que diz a autora a respeito:

As referências intermediáticas, devem, então, ser compreendidas como estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto [...]. Esse produto então se constitui parcial ou totalmente *em relação* à obra, sistema ou subsistema a que se refere. [...] é apenas uma mídia que está em sua própria materialidade – a mídia de referência (em oposição à mídia a que se refere). Em vez de combinar diferentes formas de articulação de mídias, esse produto de mídia tematiza, evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos. (RAJEWSKY, 2012, p. 25-26)

É interessante perceber que no caso da obra literária *Jazz*, esse cruzamento de mídias resulta em algo que Rajewsky afirma ter um caráter ‘como se’ das referências midiáticas. Então, o romance *Jazz* de Toni Morrison seria um texto lido pelo receptor ‘como se’ fosse um espetáculo jazzístico assistido ao vivo pelo público. A literatura, em sua materialidade, imitaria a música por meio de artifícios escolhidos minuciosamente pela autora e descritos anteriormente neste trabalho. Sobre esse caráter ‘como se’, podemos citar a seguinte passagem:

Nessa impossibilidade de ir além de uma única mídia, uma diferença midiática se revela – uma ‘fenda intermediática’ – que um texto intencionalmente esconde ou exhibe, mas que, de qualquer forma, só pode ser transposta no modo figurativo do ‘como se’. Referências intermediáticas, então, podem ser diferenciadas das intramediáticas (e, portanto, intertextuais) pelo fato de um produto de mídia não poder *usar* ou genuinamente *reproduzir* elementos ou estruturas de um sistema midiático diferente através dos próprios meios específicos da mídia; ele pode apenas *evocá-los* ou *imitá-los*. Consequentemente, uma referência intermediática pode apenas gerar uma *ilusão* de práticas específicas de outra mídia. Mas, contudo, é precisamente essa ilusão que potencialmente provoca no receptor de um texto literário uma espécie de sensação das qualidades musicais, pictóricas ou cinematográficas ou – falando de maneira mais geral – a sensação de uma presença visual ou acústica”. (RAJEWSKY, 2012, p. 28-29)

Fica claro, portanto, que as técnicas de Toni Morrison, que já caracterizavam também outros dois de seus romances – *Sula* (1973) e *Beloved* (1987) – estruturam *Jazz* de maneira ainda mais marcante, abrindo-nos portas para infinitas relações entre a música e a literatura. E não meras relações feitas por meio de citações ou figurações de pano de fundo, mas relações interculturais e de representação que possibilitam ao leitor entender como as identidades nascem, se formam, se transformam e estão sempre em constante alteração, intimamente ligadas à cultura e ao contexto social que circunda os indivíduos. No início da narrativa, para Violet e Joe a música representava

sujeira e sensualidade, respectivamente, e quando chegamos ao desfecho da jornada, esses personagens são embalados por essa mesma música que os une ao dançarem um de frente para o outro, harmonicamente. E, mesmo sem aparecer em uma única linha durante todo o texto, é possível afirmar que tipo de música os personagens ouvem simplesmente pelo fato dela ocupar nada mais, nada menos que o título da obra. Exatamente como afirma Rajewski, intencionalmente ocultado por Toni Morrison, o termo jazz, apesar de escrito uma única vez, faz-se presente e é audível durante toda a obra literária, pois a narrativa traz inúmeros detalhes que um espetáculo jazzístico possui: o começo pela parte mais marcante, o revezamento entre as vozes e instrumentos, a repetição constante e o improvisado. É possível concluir, então, que o escopo da autora foi o de propor muito mais que uma trilha sonora de fundo para sua estória, mas um fio condutor que fosse igualmente envolvente, marcante e que representasse profundamente a cultura negra americana: o jazz. Ao declarar e realizar tal objetivo, Toni Morrison percorre os caminhos da intermedialidade, entrecruzando harmonicamente música, dança, literatura ao mesmo tempo em que denuncia a enorme inconsonância racial em seu país.

REFERÊNCIAS

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 1, n. 2, p. 5-23, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. Disponível:

<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/0>.

Acessado em 02/07/2019.

FRITH, Simon. Music and Identity. In: HALL, Stuart. & DU GAY, Paul. (Orgs.). *Questions of cultural identity*. London: Sage, 1996.

GATES, Henry Louis. Jazz. In: GATES, Henry Louis & APPIAH, Anthony (Orgs.). *Toni Morrison: Critical perspectives past and present*. New York: Amistad, 1993.

HALL, Stuart. Who needs 'identity'? In HALL, Stuart & DU GAY, Paul (Orgs.). *Questions of cultural identity*. London: Sage, 1996.

HALL, Stuart. The work of representation. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. Raça, O Significante Flutuante. Trad. Liv Sovik. Z Cultural: Publicação do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ, Ano VIII, n. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. Disponível: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante>. Acessado em 13/06/2018.

HARRIS, Trudier. Toni Morrison: Solo Flight Through Literature. *World Literature today*, v. 68, n. 1, Oklahoma University: Norman, 1994. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/40149836?seq=1#page_scan_tab_contents. Acessado em: 12/06/2018.

HOBSBAWM, Eric John Ernest. *História social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

LEWIS, Barbara Williams. The function of jazz in Toni Morrison's Jazz. In: MIDDLETON, David. (Org.). *Toni Morrison's fiction: Contemporary criticism*. New York: Garland, 2000.

MICUCCI, Dana. An inspired life: Toni Morrison writes and a generation listens. In: TAYLOR-GUTHRIE, Danille. (Org.). *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

MORRISON, Toni. *Jazz*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OGREN, Kathy. Controversial sounds: Jazz performance as theme and language in the Harlem Renaissance. In SINGH, Amritjit; SHIVER, William; BRODWIN, Stanley. (Orgs.). *The Harlem Renaissance: Revaluations*. New York: Garland, 1989.

RAJEWSKY, Irina. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”. IN: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RICE, Alan. “It don’t mean a thing if it ain’t got that swing”: Jazz’s many uses for Toni Morrison. In: SIMAWE, Saadi (Org.). *Black Orpheus: Music in African American fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison*. New York: Garland, 2000.

Recebido em 15/07/2019.

Aceito em 08/11/2019.