

O BAILE DAS PALAVRAS NEGRAS: A DANÇA COMO PERFORMANCE RITUAL NO ROMANCE *BELOVED*, DE TONI MORRISON

João de MANCELOS¹

- **RESUMO:** *Beloved*, o romance mais conhecido da escritora afro-americana Toni Morrison, Prémio Nobel da Literatura em 1993, (re)cria ficcionalmente uma dança ritual negra, liderada por uma xamã e ex-escrava, Baby Suggs. Neste breve estudo interessa-me: a) evidenciar o carácter performativo da referida cerimónia e os seus objectivos gerais; b) descrever e analisar o modo como Morrison, usando diversas estratégias narrativas e estilísticas, transcreve essa performance, comparando os “passos” do texto com os “passos” da dança; c) mostrar que o texto literário em estudo é, afinal, uma *mimesis* da *mimesis*, ou seja uma imitação de uma dança que, por sua vez, *imita* uma realidade de natureza espiritual. Para tanto, recorro à obra *Beloved*; a ensaios de especialistas em Toni Morrison; aos estudos acerca de danças cerimoniais de diversos antropólogos mundialmente reputados; e, naturalmente, à minha opinião. Daqui resultará uma melhor compreensão do mecanismo criativo; da prática das duas linguagens; do carácter performativo de ambas as artes.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Performance. Dança. Xamã. *Beloved*. Toni Morrison.

¹ Universidade Católica Portuguesa. Viseu- Portugal. mancelos@gmail.com.

Sobretudo a partir da década de noventa, os investigadores da área dos Estudos Culturais têm procurado estabelecer e analisar as relações complexas que se desenham entre a dança e a literatura. Esta pesquisa revela um quadro onde duas linguagens — a corporal e a verbal — se influenciam e completam mutuamente. Este intercâmbio discursivo e artístico ora é explícito (por exemplo, nos bailados inspirados por textos literários, ou nas obras que referem danças), ora se manifesta de forma implícita. Em qualquer dos casos, o leitor/espectador deve recorrer à sua capacidade interpretativa e aos saberes de que dispõe para desvendar os laços entre os “passos” de um texto e os “passos” de uma dança — ambos performances ou representações.

Sendo uma coreografia também um “texto”, configura-se entre a literatura e a dança uma relação de intertextualidade exoliterária, que merece ser estudada em pormenor no âmbito dos Estudos de Influência, em particular, e dos Estudos Culturais, em geral. Desse entendimento resultará, por certo, uma consciência mais perfeita da dinâmica entre as diversas formas de discurso e uma maior capacidade para apreciar estas manifestações superiores da sensibilidade humana. Por outro lado, combater-se-á a falácia da dualidade, que opõe o corpo à mente, associando a dança apenas ao primeiro, e a literatura só ao segundo. De facto, estas duas artes — como, aliás, todas as formas de expressão artística — são, em simultâneo, físicas e intelectuais. Ambas criam, com engenharia e técnica, estados de espírito, narram histórias, suscitam reflexões, transmitem um sentimento único na beleza e colectivo na capacidade de ser compreendido, ainda que de forma diferenciada, por todos os seres humanos.

Neste breve estudo interessa-me, sobretudo, descrever e analisar o modo como a escritora afro-americana Toni Morrison, no romance *Beloved* — uma das suas obras mais conhecidas — (re)cria ficcionalmente

uma dança ritual, usando diversas estratégias narrativas e estilísticas, com destreza e sabedoria.

Ao longo dos séculos, em todas as culturas, a dança tem assumido diversas facetas performativas que, por vezes, se combinam: folclórica, erudita (o ballet), desportiva (a patinagem artística), marcial (*kata* e outras artes guerreiras), erótica, ou espiritual (religiosa e mítica). Interessa-me particularmente esta última, tão complexa, devido à variedade de práticas, significados e funções que encerra.

A dança cerimonial constitui a forma de encenação teatral e ritualista mais antiga da história humana, e é, ainda hoje, uma estratégia usada com frequência para exorcizar os males psicológicos e/ou físicos que afligem uma determinada comunidade. Já no período pré-histórico, as pinturas rupestres atestam que os xamãs e a tribo participavam em bailados cujo significado nem sempre é claro, embora a antropologia o possa inferir através da comparação com as danças das tribos. Anne Bancroft, Shahrukh Husain, Herbert Kühn e outros historiadores e antropólogos encontram semelhanças entre estes rituais que ultrapassam o tempo e o espaço, as culturas e as civilizações, e permitem estabelecer diversos parâmetros comuns. A primeira investigadora mencionada, a propósito das pinturas rupestres de uma gruta francesa, “Les Trois Frères”, explica:

Nesta mesma caverna existem várias figuras de xamãs ou de mágicos. Um deles tem sobre os ombros uma pele de urso e está a tocar flauta [...] Também nesta caverna está gravado um homem nu, disfarçado com uma máscara de bisonte. A parte superior do corpo curvada, os joelhos flectidos, os braços estendidos para a frente, a perna levantada, tudo nos recorda algumas danças de culto ainda hoje executadas por

tribos africanas, ameríndias e asiáticas (BANCROFT, 1991, p. 23-24).

A dança — elemento incontornável da cultura africana e afro-americana — surge em diversas ocasiões no romance *Beloved*, de Toni Morrison. Por vezes, esta representação celebra a alegria de estar vivo e a sensualidade; noutras alturas, combina-se com rituais mais sérios, ligados à cura e ao exorcismo. Por exemplo, o escravo Sixo baila nu, entre as árvores da plantação sulista de Sweet Home; a adolescente negra Beloved rodopia sem parar, numa espécie de êxtase, para gáudio da sua irmã Denver; a velha Baby Suggs espiritualiza o grupo através de uma encenação ritual baseada, sobretudo, num bailado libertador, onde todos os membros da comunidade participam. É sobre esta última dança, a mais significativa da obra, que centrarei o meu estudo.

A referida cerimónia decorre numa clareira do bosque, um lugar oculto pelas árvores, e suficientemente amplo para acolher todos os participantes, que evoca os lugares sagrados das tribos africanas, ameríndias ou celtas. O tempo do ritual também é sagrado: Domingo, o dia do Senhor, o primeiro a seguir à criação do mundo. Morrison descreve o local e o tempo nestes termos carregados de sortilégio:

When warm weather came, Baby Suggs, holy, followed by every black man, woman and child who could make it through, took her great heart to the Clearing — a wide-open space cut deep in the woods nobody knew for what[,] at the end of a path known only to deer and whoever cleared the land in the first place. In the heat of every Saturday afternoon, she sat in the clearing while the people waited among the trees. (MORRISON, 1988, p.88).

A celebrante desta cerimónia é Baby Suggs, uma ex-escrava afro-americana, arquétipo da mãe feiticeira, e uma figura respeitada na comunidade pela sua velhice e sabedoria. Baby cumpre as funções de uma xamã, usando estratégias retóricas enquadráveis na categoria do sermão, por um lado, e qualidades performativas, por outro. São, afinal, dois talentos essenciais a qualquer xamã, na óptica do antropólogo Piers Vitebsky:

Ser xamã é uma função pública, em última análise, e a experiência interior do xamã atinge o seu auge e o seu significado total somente como parte de uma actuação pública. Dizer que a actividade xamânica se torna por vezes teatral não implica que o xamã se limite a representar, como se de algo falso se tratasse. Melhor dizendo, a actuação do xamã transforma a realidade interior ou a consciência de série de pessoas que se encontram envolvidas de modos diferentes. (VITEBSKY, 2001, p.120).

Neste sentido, Baby é simultaneamente uma personagem teatral no centro da audiência; uma dançarina que participa num bailado de gestos, risos, cânticos e passos simples; uma coreógrafa que orienta todos os participantes, chamando-os até si por uma ordem pré-estabelecida.

Primeiro, Baby pede que se aproximem os mais inocentes, isto é, as crianças, tal como Jesus no Evangelho de São Marcos, e só depois pede aos adultos que se aproximem dela. A narradora descreve este ritual usando sugestivos verbos de movimento, como *run*, *step out* e, evidentemente, *dance*. Ao mesmo tempo, estabelece um paralelismo nas falas de Baby, que principiam pelo verbo *let*, usado no imperativo. Esta estratégia acentua o ritmo do texto; recria a estrutura discursiva de uma cerimónia religiosa de tipo "call

and response”, frequente entre os afro-americanos; e vinca o carácter apelativo do discurso da xamã:

[...] She shouted, “Let the children come!” and they ran from the trees towards her.

“Let your mothers hear you laugh,” she told them, and the woods rang. The adults looked on and could not help smiling.

Then “Let the grown men come,” she shouted. They stepped out one by one from among the ringing trees.

“Let your wives and your children see you dance,” she told them, and groundlife shuddered under their feet.

Finally she called the women to her. “Cry,” she told them. “For the living and the dead. Just cry.” And without covering their eyes, the women let it loose (MORRISON, 1988, p.87-88).

Na assistência, todos riem ou choram, sempre dançando, numa espécie de êxtase espiritual, seguido pelo esgotamento físico e, por fim, pelo silêncio. São três etapas recorrentes em muitas danças efectuadas, ainda hoje, nas designadas sociedades em pequena escala.

Por outro lado, a narradora recorre à repetição e à enumeração, para dar a ideia de musicalidade e, sobretudo, marcar o forte ritmo inerente a este ritual, provando que também se pode dançar na página de um romance:

It started that way: laughing children, dancing men, crying women and then it got mixed up. Women stopped crying and danced; men sat down and cried; children danced, women laughed, children cried, until, exhausted and riven, all and each lay about the Clearing damp and gasping for breath. In the silence that followed, Baby

Suggs, holy, offered up to them her great big heart (MORRISON, 1988, p.88).

Esta cerimónia apresenta diversos objectivos, que enumero e explico:

a) Recordar os falecidos e celebrar os vivos. Para tanto, Baby cria laços espirituais entre todos, e presta homenagem às vítimas da escravatura — mais de sessenta milhões, segundo alguns historiadores, ou o triplo, segundo outros —, mortas durante a captura, transporte nos porões infectos dos navios negreiros, ou maus-tratos nas plantações (ANGELO, 1994).

b) Efectuar uma catarse. Segundo o crítico Wilfred Samuels (1990), um especialista na obra de Morrison, estamos em presença de um ritual de catarse, perante o qual a comunidade afro-americana se liberta e vinga da discriminação que tinha sofrido nas plantações de tabaco e algodão do sul, onde os negros eram vistos não como pessoas, mas como animais sem alma e sem direitos legais.

c) Fortalecer o orgulho étnico. O resultado principal desta catarse será um considerável aumento do “sentido do nós”, isto é, a força da comunidade, que Morrison privilegia em todas as suas obras (SAMUELS, 1990). Tal sentimento é de suma monta nas comunidades negras do norte dos EUA, onde muitos escravos fugidos das plantações escravagistas tentavam refazer a sua vida, e encontrar a identidade como indivíduos e membros de um grupo coeso (KUBITSCHEK, 1998). Note-se que este ritual, semelhante a outros ainda hoje praticados pelas tribos africanas, apresenta também um objectivo comum, enunciado pelo antropólogo Bronislaw Malinowski (1988, p.119): “Transmitir, exprimir e fortalecer o facto fundamental da unidade local e da unidade de parentesco do grupo de pessoas que descende de uma antepassada comum.”

d) Restaurar a auto-estima. Paralelamente ao reforço do orgulho étnico, há também um incremento do amor-próprio, através da homenagem aos membros

e órgãos do corpo que os brancos escravagistas tinham desprezado e martirizado nos afro-americanos: a carne do desejo, as mãos do trabalho, a boca da palavra, o fígado da coragem, o útero da vida, o coração do amor, etc. Trata-se de uma forma de dignificar o corpo, muito antes do *slogan* "black is beautiful" se tornar comum entre os negros. Tal dignificação não era tarefa fácil, num quotidiano minado pelo trauma da escravatura, revelado pelos pesadelos de Sethe e pelo terror de os negros serem recapturados.

No contexto destes quatro objectivos, a dança de *Beloved* assemelha-se às terapias de grupo, tão em voga sobretudo a partir da década de setenta. Nestas, os traumas são curados *colectivamente*, com o precioso auxílio de indivíduos que já passaram por experiências e sofrimentos semelhantes aos dos outros doentes, e que, por isso mesmo, estão em condições de lhes prestar apoio espiritual e dar o necessário encorajamento (FITZGERALD, 1998). Baby Suggs é, portanto, não apenas uma xamã, mas também uma curandeira, uma *performer*, e um pilar colectivo daquela comunidade afro-americana.

Em minha opinião, a descrição literária desta dança constitui o topo de uma pirâmide de *mimesis* aristotélicas sucessivas. Cada imitação "nova" acrescenta criativamente algo à imitação "anterior". Vejamos:

a) O passo que citei e analisei do romance *Beloved* imita uma cerimónia afro-americana de exorcismo e fortalecimento individual e colectivo muito semelhante às que decorriam nas plantações sulistas dos Estados Unidos, quase sempre de forma clandestina.

b) Nas plantações, essas cerimónias imitavam e adaptavam à realidade escravagista os rituais de dança que os antepassados dos escravos encenavam em África.

c) No continente negro, as danças imitavam o mundo espiritual, recriando na terra um tempo em que os deuses e as tribos conviviam, e não havia ainda a separação entre o sagrado e o profano, o celeste e o terreno, o divino e o humano (ELIADE, 1989). Através dessas cerimónias, durante algumas horas, os terrestres e os deuses podiam simbolicamente reunir-se.

d) Se acreditarmos que os mitos se enraízam nos arquétipos, os mundos evocados pelos feiticeiros e xamãs constituem uma *mimesis* dos seus medos, sonhos, desejos, etc., parte do inconsciente colectivo, tal como descrito por Carl Jung (1976).

e) O passo analisado de *Beloved* representa um reflexo do reflexo do reflexo — o topo da pirâmide e, possivelmente, a base para uma nova pirâmide ou novo texto. De certa forma, o presente ensaio é também uma imitação “interpretativa” da dança descrita por Toni Morrison (1998).

Com o engenho e a técnica que lhe são reconhecidos, e que valeram o Prémio Nobel da Literatura, Morrison transmite todo o mistério e profundidade de uma antiquíssima cerimónia, mudado ao longo dos tempos, através da diáspora africana em terras da América. O ritmo, a musicalidade, o eco dos significados da performance ritual não se perderam, mas antes rumorejam nas palavras de *Beloved*, adquirindo uma nova grandeza — numa dança em que o leitor, através da imaginação, é simultaneamente espectador e participante.

MANCELOS, João de. The ball of black words: dance as ritual performance in Toni Morrison's *Beloved*. **Revista de Letras**, São Paulo, v.47, n.1, p. 159–168, jul./dez. 2007.

- **ABSTRACT:** *Beloved*, the most well-known novel by African-American writer Toni Morrison, Nobel Prize of Literature in 1993, fictionally (re)creates a black ritual dance, supervised by Baby Suggs, a shaman and ex-slave. In this brief essay, I intend to: a) emphasize the performative nature of that ceremony and its general objectives; b) describe and analyze how Morrison, by using several narrative and stylistic strategies, transcribes that performance, comparing the steps of the dance to the steps of the text; c) show that this literary text is, afterwards, a mimesis of another mimesis — the dance itself — which imitates a spiritual reality. In order to do so, I resort to the novel *Beloved*; to essays by specialists in the Morrisonian literary production; to studies in ceremonial dances, by reputed anthropologists and, naturally, to my personal opinion. Hopefully, from this study will result a better understanding of the mechanisms of creation; of the exercise of two different languages, and of the performative nature of both arts.
- **KEYWORDS:** *Performance. Dance. Shaman. Beloved. Toni Morrison.*

Referências:

ANGELO, B. The pain of being black: an interview with Toni Morrison. In: TAYLOR, D. G. (Org.). **Conversations with Toni Morrison**. Jackson: University Press of Mississippi, 1994. p.255-261.

BANCROFT, A. **As origens do sagrado**: viagem espiritual à tradição ocidental. Tradução de M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1991.

ELIADE, M. **Mitos, sonhos e mistérios**. Tradução de de Manuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1989.

FITZGERALD, J. Psychoanalysis and discourse in *Beloved*. In: PEACH, L. (Org.). **Toni Morrison: contemporary critical essays**. New York: St. Martin's Press, 1998. p.110-127.

JUNG, C. G. The archetypes and the collective unconscious. In: _____. **Collected works**. New York: Penguin, 1976. v.9, p.87-100.

KUBITSCHKEK, M. **Toni Morrison: a critical companion**. Westport: Greenwood Press, 1998.

MALINOWSKI, B. **Magia, ciência e religião**. Tradução de Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1988.

MORRISON, T. **Beloved**. New York: Penguin Books, 1998.

SAMUELS, W.; HUDSON-WEEMS, C. **Toni Morrison**. Boston: Twayne Publishers, 1990.

VITERBSKY, P. **O Xamã: viagens da alma, transe, êxtase e cura, desde a Sibéria ao Amazonas**. Tradução de Alfonso Teixeira. Lisboa: Evergreen, 2001.