

PERFORMANCES NEGRAS,
HOMOEROTISMO E ESPACIALIDADE EM
ANOTHER COUNTRY E JUST ABOVE MY
HEAD, DE JAMES BALDWIN

6

BLACK PERFORMANCES, HOMOEROTICISM
AND SPACE IN ANOTHER COUNTRY
AND JUST ABOVE MY HEAD, BY JAMES
BALDWIN

CORREIA, Paulo Petronilio

Doutor em Educação pela UFRGS
Professor Associado de Filosofia da Educação na UnB/FUP
E-mail: ppetronilio@uol.com.br
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2734-3359>

BEZERRA, Paulo Rogério Bentes

Doutor em Performances Culturais, pela UFG
Professor na Universidade Federal de Goiás
E-mail: paulobentes917@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6549-7543>

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir como o escritor James Baldwin rompeu os padrões da literatura afro-americana de sua época ao abordar em seus romances o homoerotismo não apenas de maneira sugestiva, mas explícita. Baldwin marcou seu território nesta literatura ao construir seus personagens masculinos centrais com uma sexualidade fluida. As performances negras e sexuais nas obras de Baldwin desestabilizaram a literatura afro-americana, até então marcadas pela heterossexualidade. O artigo discute também a espacialidade na literatura de Baldwin, abordando as comunidades citadinas, com seu sentimento de pertencimento e a segregação racial. As discussões aqui realizadas apontam que essas performances negras de Baldwin tornaram a literatura afro-americana mais plural. O presente artigo usou, para esta discussão, os romances *Another Country* e *Just Above My Head*.

Palavras-chave: Performances negras; homoerotismo; espacialidade; James Baldwin.

ABSTRACT

The aim of this academic paper is to have a discussion about how the writer James Baldwin broke African American literary standards when he inserted homoeroticism, not only as a suggestion, but in an explicit manner on his novels. Baldwin put his stamp on African American literature when he built his main male characters with a fluid sexuality. The black and sexual performances in the literary work by Baldwin disturbed the African American literature world of the time, which was ruled by heterosexuality. Furthermore, this paper discusses the matter of space in the literature by James Baldwin, regarding the city communities, their feeling of belonging and racial segregation. Therefore, the discussions conducted here point out that these black performances by Baldwin turned the African American literature into a more plural art. In order to conduct this discussion, this paper analyzed the novels *Another Country* and *Just Above My Head*.

Keywords: Black Performances; homoeroticism; space; James Baldwin.

INTRODUÇÃO

O que se pretende aqui é discutir como o escritor James Baldwin quebrou paradigmas da literatura afro-americana, produzida nas décadas de 1950 e 1960, ao introduzir o homoerotismo masculino de forma explícita, com performances sexuais permeando as narrativas de seus romances. Há também a importância, no âmbito de inovação produzida por James Baldwin na literatura afro-americana, o fato de que ele colocou mulheres negras entre os personagens protagonistas e relacionamentos interracializados, inclusive entre homens, o que era praticamente inexistente no âmbito literário daquela época. A discussão neste texto estende-se para a espacialidade na escrita de Baldwin que, por sua vez é periférica, guetificada, o alocamento da diferença.

Ao se constatar que a literatura, até hoje, mas principalmente na época em que Baldwin lançou seus primeiros romances, era um campo majoritariamente ocupado pela branquitude, a escrita negra de Baldwin e os corpos pretos de seus personagens, que enfrentavam um silenciamento já são um ato transgressor. Esse silenciamento é apontado por Toni Morrison: “Olhando para o escopo da literatura americana, eu não posso evitar pensar que a pergunta nunca deveria ter sido “Por que eu, uma afroamericana, estou ausente nela?” (1988, p. 36-Tradução

nossa). Esse questionamento da escritora afro-americana envolve questões relacionadas à raça e gênero, já que se trata de uma literatura produzida por uma mulher negra, o que também remete a toda uma coletividade, a da negritude.

O recorte, aqui, é a literatura negra de Baldwin, lugar de intersecções, com uma corporeidade primordialmente negra, que se entrelaça com a branca, nas relações interracialis, que independem de gênero, do homoerotismo plural, que não cabe em caixinhas e rótulos. As performances negras na literatura de Baldwin desconstruem a homogeneidade, os binarismos, cruzam fronteiras, em entrelaçamentos raciais, sexuais, em um entre-lugar. Na visão de Paulo Petronílio (2016), a performance é um campo híbrido e plural, que nega o território fixo e implica em deslocamento, que se afirma no meio, na conjunção “e” e no entre: “Daí a ousadia de limar o muro, atravessar a parede, violentar o tímpano, provocar o encontro, e o curto-circuito com o pensamento. Permitir fundir e se confundir no “Outro” (PETRONÍLIO, 2015, p.54). Essa visão de performance faz um intercâmbio com a literatura de Baldwin, nas questões do hibridismo, da desconstrução, do entre-lugar, que se funde e confunde no outro.

Os romances do escritor escolhidos para a condução destas discussões foram *Another Country* e *Just Above My Head*. Dessa forma, esta pesquisa tem seu desenvolvimento no campo analítico e interpretativo, de maneira que seu resultado não está direcionado a uma verdade absoluta, mas a uma leitura, um olhar qualificado acerca do homoerotismo em dois romances de James Baldwin.

Primeiramente, será traçado um breve panorama sobre a literatura afro-americana produzida na época de James Baldwin. O foco cairá sobre a questão de que os escritores afro-americanos se recusavam a tratar da diversidade sexual e de como a obra baldwiniana se diferenciou não apenas nesse aspecto, mas também no que tange às personagens femininas e nos relacionamentos interracialis. Em seguida, haverá uma biografia sobre Baldwin, que inclui o entendimento por parte do próprio escritor no que consiste um texto literário.

O passo seguinte será o desenvolvimento de resumos dos dois romances aqui trabalhados, para que se possa situar melhor o leitor nestas narrativas de Baldwin, assim como na proposta do presente texto. Por fim, virá a reflexão sobre o homoerotismo masculino nestas duas obras de Baldwin, que se dá de forma plural, revelando uma sexualidade fluida, performativa, vivenciada pelos personagens masculinos centrais e

acerca da espacialidade, que se dá em ambientes às margens da cidade de Nova York, nos bairros Harlem e Greenwich Village, espaços da diferença. A produção deste artigo torna-se relevante ao considerarmos que James Baldwin é um escritor relativamente desconhecido no Brasil e de que a diversidade sexual, a negritude e o sexismo são questões de crucial importância, tanto no mundo real quanto na ficção literária.

A LITERATURA AFRO-AMERICANA NA ESCRITA DE JAMES BALDWIN

Nas décadas de 1950 e 1960, os escritores afro-americanos, que eram conhecidos como *negritude writers*, escreviam romances que evitavam tratar de diversidade sexual, construindo narrativas calcadas no enfrentamento ao racismo e na heterossexualidade. A abordagem do homoerotismo, nas obras literárias afro-americanas era extremamente rara e quando ocorria, vinha apenas como uma insinuação, que não chegava a se concretizar. O escritor e dramaturgo James Campbell (2000) afirma que havia, por parte dos *negritude writers* uma forte aversão ao homoerotismo, ao citar o posicionamento em relação a essa questão de um de seus mais notórios representantes, o escritor Richard Wright: “Diferença sexual não era algo que Richard Wright tivesse motivo para tratar de perto. Existia fora de sua natureza, fora da própria natureza. Estava ligada à perversidade” (p. 47). Dessa forma, as relações homoeróticas costumavam ser vistas pelos escritores da literatura afro-americana desse período como algo fora do normal, uma perversão.

Além dessa visão da diversidade sexual como algo pervertido, os escritos dos *negritudes writers* costumavam ser sexistas, ancorados no patriarcado, em que as personagens femininas eram submissas, careciam de subjetividade, de voz própria e eram tratadas como propriedades de seus companheiros. Essa característica de patriarcalismo que imperava nos romances afro-americanos da época de Baldwin é citada por bell hooks (2015): “Wright relega às mulheres o *status* de propriedade - elas se tornam para ele meramente uma extensão de seu ego masculino. Sua atitude é típica do pensamento patriarcal masculino sobre as mulheres” (p.101-Tradução nossa) ¹. Esse posicionamento de hooks sobre o sexismo nos romances de Richard Wright, aliás, vai ao encontro do de James Baldwin, quando ele se opõe ao machismo presente nessas obras, construindo personagens femininas que, além de ocuparem papéis centrais nos romances, têm personalidade forte, recusam-se à submissão e se expressam constantemente contra o racismo e a tentativa de controle

¹ . Wright relegates women to the position of property—they become for him merely an extension of the male ego. His attitude is typical of patriarchal male thinking about women.

por parte de seus companheiros. *Ida*, de *Another Country* e *Julia*, de *Just Above My Head*, têm um comportamento marcado pela resistência e enfrentamento à sociedade machista.

Portanto, a obra de James Baldwin se destaca entre as demais na literatura afro-americana não apenas pelo homoerotismo explícito, mas também por permear suas narrativas com relacionamentos interracializados e se opor ao sexismo que imperava nesta literatura, ao colocar mulheres entre os personagens protagonistas. Assim, Baldwin preenche seus romances com personagens periféricos: são homens brancos e negros, que se envolvem em relacionamentos homoeróticos e mulheres negras empoderadas, sendo que todos pertencem ao proletariado. A espacialidade revela-se em bairros periféricos, por onde moram e circulam as comunidades que vivem pelas beiras, em bares fétidos, apertados e abafados, nos guetos dos pretos. O espaço, na obra de Baldwin, é a casa da diferença.

1. O AUTOR

James Arthur Baldwin, ou James Baldwin, que era como o escritor assinava suas obras foi romancista, contista, dramaturgo e ensaísta. Nasceu em 1924, em Nova York, no bairro Harlem, majoritariamente habitado pelos negros estadunidenses e faleceu em 1987, na Suíça. Abandonado por seu pai biológico quando ainda era criança, Baldwin cresceu em um ambiente cercado pela religiosidade, criado por sua mãe e seu padrasto, um pastor evangélico, que o obrigava a frequentar a igreja. Desde sua infância, Baldwin sofreu, por parte de seu padrasto, abusos verbais e físicos.

James Baldwin frequentou a igreja protestante na infância e adolescência, mas ao tornar-se adulto, decidiu abandonar a religião, dizendo-se decepcionado porque, na sua visão, os pastores estavam mais preocupados com ganhos financeiros do que em pregar a Bíblia. Os romances de Baldwin são bastante influenciados pelos anos que viveu no Harlem e na igreja protestante. O protestantismo é abordado em sua obra de forma negativa, como uma religião que visava o lucro, como ocorre em *Just Above My Head*, cujo personagem feminino central, Julia, quando criança é explorada como uma pastora mirim, pela igreja frequentada por sua família.

James Baldwin publicou seu primeiro romance em 1953, intitulado *Go Tell it on the Mountain*. A obra ganhou elogios da crítica e o escritor conquistou uma relativa notoriedade na literatura afro-americana. A

narrativa seguia os padrões da literatura afro-americana dos anos 1950, com os personagens negros e heterossexuais. No entanto, em 1956, ao publicar seu segundo romance, *Giovanni's Room*, Baldwin rompeu os padrões ao colocar nele apenas personagens brancos e ter como protagonistas um casal masculino homoerótico, formado pelo italiano Giovanni e pelo estadunidense David. *Giovanni's Room*, foi escrito no período em que Baldwin se auto exilou em Paris. A narrativa do romance, que tem o garçom Giovanni como personagem título, se passa em uma Paris periférica.

Baldwin escreveu *Giovanni's Room* durante um período que morou na França, mas só publicou o romance quando voltou aos Estados Unidos, em 1956. *Giovanni's Room* foi bastante criticado pelos escritores afro-americanos da época, a exemplo de Richard Wright, que acusaram Baldwin de trair a raça negra por não ter colocado no romance nenhum personagem negro. Questionado pela crítica sobre essa questão, Baldwin respondeu, na época do lançamento do livro, que se via como um escritor negro e também como um artista que podia escrever sobre quem e o que ele quisesse. O romancista e crítico literário caribenho Caryl Phillips, que escreveu o prefácio da edição de *Giovanni's Room* de 2000, da editora Penguin Books, afirma:

Ele não queria que pensassem nele como apenas outro autor Negro limitado a escrever sobre temas 'Negros'. Ele via seu talento como universal e estava determinado a ser livre para escrever sobre o que e quem ele desejasse (PHILLIPS, 2000, p. 7 - Tradução nossa - Grifos do autor)².

Essa visão de Baldwin da literatura como uma arte livre de tabus e também perturbadora é reforçada por um dos trechos de sua conversa com a antropóloga Margaret Mead, em *O Rascismo ao vivo*, traduzido do original *A Rap To Race*:

Em primeiro lugar é uma responsabilização perante gerações que ainda não nasceram. É nisto, aliás, que se resume. E não me importa a palavra que se use, poesia ou prosa, não faz diferença nenhuma [...] Não tem nada a ver consigo, nem tem nada a ver comigo. Tem a ver é com aquilo que sabemos que os seres humanos têm sido e no que possam se tornar, e isto é tão subversivo que se dá o

² . He had no desire to be thought as just another Negro limited to writing only on 'Negro' topics. He saw his talento as universal, and he was determined that he should be free to write about anything or anybody he pleased.

nome de poesia. Veja-se Platão [...] Mas ele descrevia os poetas como perturbadores da paz [...] E essa paz tem que ser perturbada. Aí é que está; é isso que se quer dizer com os anjos perturbarem as águas. (MEAD & BALDWIN, 1973, p. 26 - Grifos nossos).

Neste ponto da conversa, Baldwin discute a responsabilidade que o escritor tem com as gerações, inclusive as futuras, com relação ao que as pessoas se tornarão. Logo, a literatura, sob o entendimento de Baldwin, deve ter um cunho político, social. Além disso, na opinião dele, o escritor tem que inovar, ser subversivo e, como dizia Platão, perturbar a paz.

Baldwin, como já foi dito aqui, inovou na literatura afro-americana ao colocar personagens masculinos homoeróticos e mulheres como os protagonistas de seus romances. Nos dois romances aqui trabalhados do escritor, as mulheres têm papéis determinantes nos diálogos, nas situações, dramas e questões sociais que envolvem a narrativa. São elas, principalmente as mulheres negras, como Ida, de *Another Country* e Julia, de *Just Above My Head*, que na maior parte das vezes, conduzem os questionamentos e discussões sobre racismo e a necessidade dos negros se posicionarem contra a sociedade dominada pelo homem branco. Julia e Ida não aceitam o papel de submissão aos homens que lhes é imposto desde cedo na vida, simplesmente pelo fato de serem mulheres e negras:

Vivaldo, se você quer acreditar que eu estou traindo você com aquele homem, o problema é seu. Se você quer acreditar nisso, você *vai* acreditar nisso. Eu não vou ser colocada na posição de ter que provar porra nenhuma. Você é quem sabe. Você não confia em mim, então, adeus, baby. (BALDWIN, 1993, p. 212 - Tradução nossa - Grifo do autor)³.

Este discurso de Ida é extremamente significativo, do ponto de vista do gênero e da raça, haja vista que expressa a fala insubmissa de uma mulher negra ante um homem branco. Ida é firme em seu posicionamento de não aceitar que Vivaldo exija que ela prove que não o traiu, deixando bem claro para o namorado que a sua negação de traição é o suficiente e que se ele não acredita em sua palavra, o problema é dele.

³ . Vivaldo, if you want to believe I'm two timing you with that man, that's your problem. If you want to believe it, you're *going* to believe it. I will not be put in the position of having to prove a dawn thing. It's up to you. You don't trust me, well, so long, baby.

Ao longo de sua trajetória de escritor, James Baldwin publicou os romances *Go Tell It on the Mountain* (1953), *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962), *Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1973) e *Just Above My Head* (1978) que por sinal, foi o seu último romance. Recentemente, a editora Companhia das Letras publicou novas traduções de *Giovanni's Room*, *Another Country* e *If Beale Street Could Talk*, respectivamente com os títulos *O quarto de Giovanni* (2018), *Terra estranha* (2018) e *Se a rua Beale falasse* (2019). Baldwin também escreveu vários ensaios de não ficção, nos quais as discussões caem majoritariamente sobre o racismo, sendo que entre os mais conhecidos são *The Fire Next Time* (1963), *No Name in the Street* (1972), *The Devil Finds Work* (1976) e *The Price of the Ticket* (1985). O escritor também lançou um livro de contos, intitulado *Going to Meet the Man* (1965), outro de poesias, *Jimmy Blues* (1985), e duas peças de teatro, *The Amen Corner* (1955) e *Blues for Mr Charlie* (1965). Sua última publicação foi o ensaio *Freaks and the American Ideal of Manhood*, na revista *Playboy*, em 1985, dois anos antes de seu falecimento.

No que tange à construção da narrativa, os romances de James Baldwin de um modo geral chamam a atenção pela ausência de verdades absolutas. Não há certezas nem seguranças na literatura baldwiniana e sim dúvidas, instabilidade, questionamentos. Os personagens de suas obras são ambíguos, permeados por conflitos e contradição, com comportamentos e atitudes boas e ruins, não havendo, portanto, uma linearidade em sua composição, o que os torna críveis, dando-lhes uma aura humana. Provavelmente, a única certeza de que se tenha sobre a grande maioria deles é o seu status periférico, subalternizado, na sociedade.

2. OS DOIS ROMANCES: *ANOTHER COUNTRY* E *JUST ABOVE MY HEAD*

Os romances *Another Country* e *Just Above My Head* não têm em sua narrativa um tema central, que domine as obras. O que Baldwin faz em *Another Country* e *Just Above My Head* é narrar as experiências e vivências, o cotidiano, enfim, de um grupo de amigos, brancos e negros. Deve-se ressaltar que em *Just Above My Head*, ao contrário de *Another Country*, todos os personagens são pretos. Há, a meu ver, na construção dessas narrativas, uma aproximação com a ideia das crônicas, sendo, contudo, mais longas, desenvolvidas no formato de romances.

A narrativa de *Another Country* se passa em Nova York, nos bairros Harlem e Greewich Village e trata dos relacionamentos sexuais

e amorosos de um círculo de amigos: Rufus, negro e membro de uma banda de jazz em um bar no Harlem; Vivaldo, branco e descendente de irlandeses, atendente em uma livraria e aspirante a escritor; Ida, irmã de Rufus, é uma garçonete e cantora de jazz e blues afro-americana, que namora Vivaldo; Cass, uma entediada dona de casa, branca, casada com um escritor iniciante; Eric, ator, branco, que muda de Nova York para Paris e se casa com o francês Yves, retornando algum tempo depois, para atuar em uma peça de teatro *off-Broadway*⁴. Há ainda Leona, uma sulista branca, recentemente divorciada, que muda para Nova York e passa a namorar Rufus, mas que, ao contrário dos outros personagens, não permanece durante toda a obra. Ao longo do romance, em diferentes momentos da narrativa, Rufus e Vivaldo envolvem-se sexualmente com Eric. Vivaldo nutre um amor platônico pelo melhor amigo Rufus, que nunca chega às vias de fato e Eric apaixona-se por Rufus e envolve-se com Cass.

Just Above My Head também narra a história de um grupo de amigos, com a diferença de que todos são negros e moram no Harlem: Crunch, Arthur, Red, Peanut e Julia são cinco jovens, amigos de infância e oriundos de famílias protestantes e pobres que, com exceção de Julia, formam uma banda de música gospel, chamada The Trumpets of Zion, em uma igreja do Harlem. A banda começa tocando apenas nas igrejas do Harlem, mas no decorrer do romance vai se tornando mais e mais popular, passando a viajar pelos Estados Unidos e também pelo exterior, em países como Canadá e França. Arthur e Crunch, em uma das turnês da banda, acabam se apaixonando e tornando-se amantes. Crunch, que teve um rápido relacionamento com Julia na adolescência, envolve-se mais uma vez com ela, quando a amiga já está adulta e trabalhando como modelo fotográfico. Crunch passa a se relacionar simultaneamente com Julia e Arthur e depois de algum tempo decide abandonar os dois, mudando-se de Nova York. Arthur então conhece Jimmy, irmão mais novo de Julia e os dois começam a namorar e passam a morar juntos.

Em *Another Country*, Baldwin não apenas colocou personagens negros e brancos como protagonistas da narrativa, o que era incomum na literatura afro-americana, como os envolveu em relacionamentos amorosos, heterossexuais e homoeróticos. Esta atitude ousada desestabilizou a literatura afro-americana, principalmente nos chamados romances de protesto⁵, nos quais as relações entre brancos e negros não

4 . Off-Broadway é como são chamadas as peças produzidas no circuito alternativo de teatro em Nova York.

5 . Os romances de protesto, ou no original em inglês *protest novels* eram centrados no racismo e foram

envolviam amor, pois estavam relacionadas ou à escravidão, no caso, entre os senhores de terra e suas escravas ou à violência racial em tempos pós-escravidão, com o estupro de mulheres brancas e negras, assim como o assassinato de negros por brancos ou vice-versa. Não havia a menor possibilidade, nesses romances, de relações amorosas interracialis e muito menos homoeróticas.

Por sua vez, *Just Above My Head*, publicado em 1978, ou seja, quase duas décadas após *Another Country*, essa transgressão das normas e padrões se dá pelos relacionamentos amorosos e sexuais entre homens negros e também pelo teor fortemente sexual da linguagem do romance. As cenas de sexo entre o casal Arthur e Crunch são construídas sob uma atmosfera poética e ao mesmo tempo extremamente erótica, com descrições detalhadas não apenas das performances sexuais entre os dois, mas também de seus corpos nus. Em 1978, ano de publicação de *Just Above My Head*, o amor e sexo entre dois homens negros ainda era considerado um grande tabu na literatura afro-americana.

3. O HOMOEROTISMO

Os personagens masculinos centrais Rufus, Vivaldo e Eric, de *Another Country* e Arthur e Crunch, de *Just Above My Head* são construídos por Baldwin como homens que têm uma sexualidade instável, fluida, deslizante. São homens cujas performances sexuais fogem dos binarismos, transitando entre os dois gêneros, sem culpas, sem tormentos e moralidades.

Há toda uma pluralidade nesses personagens, que não se enquadram em categorias ou classificações identitárias de desejo e sexualidade e nem se preocupam com isso. Seus relacionamentos sexuais e/ou amorosos se dão com homens e mulheres, de maneiras diversificadas, onde o desejo não tem regras: Rufus sente-se atraído sexualmente por homens e mulheres, mas apaixona-se apenas por mulheres; Vivaldo sente desejo e amor por ambos os sexos; Crunch e Arthur envolvem-se sexual e amorosamente com homens e mulheres, com a diferença de que Crunch revela-se mais atraído pelo sexo feminino; Eric, casado e apaixonado por um homem, relaciona-se sexualmente também com mulheres, sem contudo apaixonar-se por elas. Ao longo da narrativa, Eric, Crunch e Arthur mostram-se extremamente atraídos particularmente pelo corpo masculino, enquanto que Vivaldo revela-se mais romântico, com um desejo menos carnal. As performances sexuais de Arthur e Crunch criticados por James Baldwin, nos anos 1940 e 1950. Baldwin alegava que esses romances essencializavam o afroamericano e não abordavam a complexidade cultural dessa comunidade.

acontecem em forma de sexo oral e masturbação, sem penetração anal, ao contrário das de Vivaldo e Eric, que se realizam em sua completude.

O homoerotismo, nesses personagens masculinos centrais, portanto é performático, já que Baldwin se recusa a encaixá-los em rótulos identitários. Não há neles um estereótipo, um único tipo e sim toda uma pluralidade. Esse homoerotismo dos personagens baldwinianos se aproxima da visão de Jurandir Freire Costa (1992), segundo a qual os termos homossexualidade e homossexual trazem a ideia única, fechada, de indivíduos que sentem desejo sexual e amor, apenas por outra pessoa do mesmo sexo. Além disso, esses dois termos implicam em amor e desejo sexual, sem a possibilidade de ocorrência apenas de um ou de outro. Sob esta percepção, esses dois termos enclausuram, fecham as portas para variações e rotulam o indivíduo, como se neles houvesse uma etiqueta. Por isso, Costa (1992) prefere o termo homoerotismo e homoerótico, para o homem: “Homoerotismo é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sex oriented*” (p. 21 - Grifos do autor)⁶. É justamente essa visão plural que permite várias possibilidades e nuances nos relacionamentos entre homens, como acontece com os personagens masculinos centrais de *Another Country* e *Just Above My Head*.

Na visão de Jurandir Freire Costa (1995), a prática sexual entre homens pode acontecer somente como uma ideia de disposição para uma relação física e/ou amorosa, não necessariamente como uma identidade. Assim, para Costa (1992), a ideia de atração entre homens como essência, estrutura ou denominador sexual comum é equivocada, porque descarta as flexibilidades e variações que permeiam esses indivíduos. Ou seja, há diferenças dentro da própria diferença.

Quando pensamos em homoerotismo, há de se ressaltar que, como diz Octavio Paz (1994), que se trata apenas de uma das maneiras entre tantas outras em que o erotismo se manifesta. Segundo Paz (1994), o erotismo consiste em uma socialização da sexualidade, que se manifesta pela vontade humana, pela imaginação. Com sua raiz no sexo, o erotismo ignora classes, hierarquias, com suas diversas variantes e manifestações, o que lhe dá um caráter subversivo. Logo, o homoerotismo, para Paz (1994), nada mais é do que uma dessas manifestações sexuais.

Rufus e Vivaldo, que são grandes amigos desde a adolescência, protagonizam vários momentos homoeróticos no decorrer da narrativa de *Another Country*, como na ocasião em que dormem na mesma cama,

⁶ . O termo em inglês *same-sex oriented* quer dizer “orientação sexual pelo mesmo sexo”, em uma tradução livre ao português.

pouco antes do suicídio de Rufus, que por sua vez ocorre já no primeiro capítulo do romance. Vivaldo teve experiências sexuais com outros homens, mas nunca com Rufus, por quem acaba se apaixonando. Porém, o medo de que perder a amizade de Rufus caso revelasse seu amor por ele era um empecilho. Além dessa questão, Vivaldo namorava Ida, irmã de Rufus. Apesar disso, Vivaldo acredita que, na noite em que Rufus e sua namorada Leona romperam a relação e que o amigo o procurou e os dois dormiram juntos na cama de Vivaldo, ele poderia ter abraçado o amigo e declarado seu amor por ele. Para Vivaldo, essa atitude poderia ter evitado o suicídio do amigo, que estava extremamente fragilizado e necessitado de carinho:

Eu tive a sensação de que ele queria que alguém lhe abraçasse, lhe abraçasse e naquela, naquela noite, tinha que ser um homem. Eu deitei na cama e pensei sobre isso, observando suas costas, estava tão escuro naquele quarto, quanto está neste quarto agora e eu deitei de bruços, eu não o toquei e nem dormi. Eu lembro aquela noite como um tipo de vigília. Eu não sei se ele estava dormindo ou não, eu fiquei tentando saber através de sua respiração-mas eu não pude, porque sua respiração estava muito irregular, talvez ele estivesse tendo pesadelos. Eu amei Rufus, eu o amei-e eu imaginei-acho que eu continuo a imaginar, o que teria acontecido se eu o tivesse tomado em meus braços, se eu tivesse lhe abraçado, se eu não tivesse tido medo. Eu tive medo de que ele não entendesse que era somente amor. Somente amor (BALDWIN, 1993, p. 342-grifos do autor-Tradução nossa).⁷

Vivaldo demonstra não apenas arrependimento de não ter arriscado a possibilidade de vivenciar uma história de amor com o melhor amigo, mas também um certo sentimento de culpa pela morte de Rufus. Afinal, e se Rufus tivesse cedido aos seus avanços? Por que não?

O que Vivaldo não sabia é que Rufus também tinha desejo sexual por homens, mas diferentemente dele, não se apaixonava por eles. Ele namorava Leona, mas antes disso envolveu-se sexualmente com Eric.

⁷ . I had the feeling that he wanted someone to hold him, to hold him, and that night, it had to be a man. I got in the bed and I thought about it and I watched his back, it was as dark in that room, then, as it is in this room now, and I lay on my back and I didn't touch him and I didn't sleep. I remember that night as a kind of vigil. I don't know if he slept or not, I kept trying from his breathing-but I couldn't tell, it was too choppy, maybe he was having nightmares. I loved Rufus, I loved him-and I wondered, I guess I still wonder, what would have happened if I'd taken him in my arms, if I'd held him, if I hadn't been-afraid. I was afraid that he woudn't understand that it was-only love. Only love.

Contudo, em determinado momento da relação, Eric declara seu amor por Rufus e Ihe mostra um par de alianças. Rufus responde a Eric, de maneira sincera e tranquila que não o ama e que, diferentemente dele, não se apaixona por homens:

E até mesmo agora havia algo leve e quase doce na lembrança da tranquilidade com que ele lidou com Eric, com sua confissão. Quando Eric acabou de falar, ele disse, devagar: “Eu não sou o rapaz para você. Eu não sigo esse caminho (BALDWIN, 1993, p. 45 – Tradução nossa - Grifos do autor)⁸.

Nesta passagem da narrativa, Eric ainda não havia deixado Nova York para viver em Paris. A desilusão em relação a Rufus contribuiu bastante para a sua decisão de deixar Nova York. Ele já queria morar na França para tentar deslanchar como ator e a recusa de Rufus em ter um compromisso a dois, somou-se a esse desejo de abandonar a cidade.

O relacionamento entre Arthur e Crunch, por sua vez, é de cunho amoroso e sexual. O que diferencia a relação homoerótica entre os dois das outras relações dos personagens de *Another Country* é que não há, no sexo entre Arthur e Crunch, penetração, mas apenas masturbação, muito contato corporal e principalmente sexo oral. As cenas de sexo entre os dois é marcada por uma forte atração pelo corpo masculino, principalmente pelo falo. Em meio a uma narrativa marcada por amizade, estupro, violência física contra a mulher, ataques racistas e uma crítica feroz ao protestantismo, o amor de Arthur e Crunch se destaca, atravessa a barreira heteronormativa e torna-se forte, supremo, sexualmente explícito:

Pepsi Cola, mostarda, hambúrgueres, sorvete, renderam-se a odores desconhecidos, mais atrativos. Crunch gemeu de novo, se entregando, se entregando, enquanto a língua de Arthur percorria seu corpo longo e negro, descendo até o pênis enfurecido. Ele lambeu a base do pênis, sentindo-o crescer, e lambeu também o saco. Ele estava libertando Crunch. Ele estava dando a Crunch o que, de alguma forma, ele sabia que Crunch ansiava e temia Ihe dar. Arthur colocou o pênis em sua boca e este se moveu, deslizando como cetim, para a sua garganta (BALDWIN, 2000, pg. 210-211-Tradução nossa).⁹

⁸ . And even now there was something heady and almost sweet in the memory of the ease with which he handled Eric and elicited his confession. When Eric had finished speaking, he said, slowly: “I’m not the boy for you. I don’t go that way.

⁹ . Pepsi Cola, mustard, hamburguers, ice cream, surrendered to funkier, unknwn odors; Crunch moaned

Podemos perceber que no trecho acima, Arthur e Crunch estavam transando pela primeira vez e, pelo fato de serem amigos, havia certo temor, principalmente com relação a Crunch, de se entregar. Depois desta primeira relação sexual, apaixonados, Arthur e Crunch iniciam um relacionamento que é notado e encarado sem problemas, pelos amigos e componentes da banda, Red e Peanut. Em determinada passagem da narrativa, inclusive, Peanut diz a Crunch que ele e Arthur formam um belo casal e passa a chamá-los de Romeo and Romeo. O romance dos dois começa quando eles estão viajando pelo sul do país em uma turnê e continua quando a banda volta para Nova York. Os dois continuam se relacionando, mesmo quando Crunch reencontra a amiga de infância Julia e começa a namorá-la. Arthur e Crunch chegam a alugar um quarto em um prédio mais distante, também no Harlem, para terem mais intimidade. Os dois, que eram conhecidos por suas conquistas femininas no Harlem, confessam que já tinham transado com outros homens. Antes de namorar Arthur, Crunch já havia tido outras experiências homoeróticas, inclusive com seu outro amigo de banda, Red. As performances sexuais de Crunch com o colega também não são marcadas pela penetração, mas apenas a chamada pegação, mais particularmente a masturbação.

O homoerotismo, no casal Arthur e Crunch, também apresenta uma distinção entre os dois no desenrolar da narrativa: Crunch se relaciona mais com mulheres do que Arthur. Crunch é inclusive conhecido no grupo *The Trumpets of Zion* como garanhão. Arthur, por outro lado, como o próprio irmão Hall diz ao sobrinho Tony, se envolve com homens e mulheres, mas a frequência é maior com o sexo masculino:

Sim. Eu conheço muitos homens que amaram meu irmão - seu tio - ou que acharam que amaram. Eu conheço dois homens - que seu tio Arthur amou.". "Um desses homens foi Jimmy?". Deus. "Você quer dizer - o irmão de Julia?" - "Sim.". Meu bom Deus. "Sim." Tony concordou com a cabeça. "Eu sei - antes de Jimmy - Arthur dormiu com muitas pessoas, a maioria homens, mas nem sempre." [...] "Tony, eu e sua mãe não criamos você direito? Eu - nós - não falamos para você, há muito tempo, para não acreditar em rótulos?" (BALDWIN, 2000, p. 28 - Tradução nossa - Grifos do autor - Grifo nosso)¹⁰.

again, surrendering, surrendering, as Arthur's tongue descended Crunch's long black self, down to the raging penis. He liked the underside of the penis, feeling it leap, and he licked the balls. He was setting Crunch free-he was giving Crunch what he, somehow, knew that Crunch longed and feared to give him. He took the penis into his mouth, it moved, with the ease of satin, past his lips, into his throat.

10 . "Yes. I know a lot of men who loved my brother-your uncle-or who thought they did. I know two

Esta conversa ocorre porque Tony, filho de Hall e sobrinho de Arthur, pergunta ao pai, que é o narrador do livro, sobre a sexualidade do tio, porque já o tinha visto namorar homens e mulheres. Tony, assim como a grande maioria da sociedade, quer uma definição para a sexualidade de Arthur. Hall então responde, sem querer rotular Arthur, que o irmão amou muitas pessoas, no caso, mais homens do que mulheres.

Através de seus personagens masculinos, Baldwin desestabiliza e desconstrói as categorias de identidade e desejo, a ideia equivocada de que estas são naturais e não performativas, o que vai ao encontro do conceito de performatividade de Judith Butler (2015), que discute em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, esse caráter performativo da sexualidade. Segundo a performatividade, a ideia de identidades sexuais como fixas e estabilizadas é desconstruída. Para Butler (2015), as categorias de identidade, com relação a gênero e sexualidade podem ser subvertidas, por pessoas que não se enquadram na norma. Sob esta visão, existe a possibilidade de se vivenciar a sexualidade de diversas maneiras, sem que haja a necessidade, por parte de algumas pessoas, de se definirem como homossexuais ou heterossexuais. Não há, portanto, binarismos.

Dessa maneira, o desejo sexual não teria a ideia de fixidez e estabilidade, mas de trânsito, de deslocamento, como acontece com os personagens masculinos Vivaldo, Rufus e Eric de *Another Country*, assim como Arthur e Crunch, de *Just Above My Head*. Logo, esta visão da sexualidade como performativa e instável pode ser notada nestas duas obras de Baldwin, em que homens se envolvem sexualmente ou afetivamente, ou de ambas as formas, com mulheres e outros homens, das mais variadas maneiras.

4. A ESPACIALIDADE

As narrativas dos romances de James Baldwin acontecem, majoritariamente, na cidade de Nova York, que é descrita por Baldwin como o lugar onde impera a pluralidade, no sentido de raça, sexualidade e etnia. Aos olhos da população de estados mais conservadores, a exemplo do Texas, Nova York é o caos, justamente por ser um *melting pot*, ou seja, um caldeirão fervilhante de diversidade cultural, racial e sexual.

men-your uncle Arthur loved". "Was one of those men Jimmy?" Lord. "you mean-Julia's brother?". "Yes." Good Lord. "Yes." Tony nods. "I know-before Jimmy-Arthur slept with a lot of people-mostly men, but not always."

As histórias dos romances de James Baldwin não se passam em bairros nobres e nem em locais elitizados de Nova York e sim em lugares pobres, que estão literalmente à margem da cidade, na periferia. No aspecto social, os personagens centrais são homens e mulheres marginalizados, pertencentes às minorias e ao proletariado.

Em *Another Country*, os personagens negros vivem no Harlem e os brancos, por sua vez, moram no Greenwich Village, que também é habitado e frequentado por imigrantes, principalmente os italianos, os *hippies*, os boêmios, negros, gays e artistas fracassados. Por sua vez, em *Just Above My Head*, apesar de a narrativa ser um pouco mais diversificada, acontecendo em diferentes cidades e inclusive outros países, como França e Canadá, mas na maior parte do romance, a história se passa no Harlem, onde os personagens moram. Em *Another Country* a espacialidade também é bastante marcada por locais públicos, como parques e bares, onde o grupo de protagonistas se encontram com frequência. Um desses locais é o bar *Benno's*, onde Rufus, Ida, Vivaldo, Eric e Cass se encontram, para conversar, divertir e colocar o papo em dia. O *Benno's* funciona na narrativa como um signo de socialização, assim como de identificação. Existe um sentimento de pertencimento destes personagens para com o bar. O *Benno's* é caracterizado como um estabelecimento precário, apertado, sujo, abafado, com música ao vivo, no caso uma banda que toca blues:

O ar não ortodoxo, então, enchia o bar, que era bem pequeno, de teto baixo, com um balcão de um lado e mesas e cadeiras no outro. No final do bar, o espaço se alargava, dando lugar para mais mesas e cadeiras e um corredor estreito conduzia aos banheiros e à cozinha; e neste espaço mais alargado, encurralado no canto do bar, estava o palco, cruelmente íngreme. Eric tinha chegado durante o intervalo. Os músicos estavam descendo do palco, secando suas testas com lenço e se dirigindo à porta da rua que permaneceria aberta por cerca de dez minutos. O calor no bar era terrível e o ventilador no meio do teto não ajudava em nada para aliviá-lo. E o bar fedia: a anos de poeira, móveis velhos, vômito de bebida, comida sendo feita, urina, suor, luxúria (BALDWIN, 1993, p. 247-248 - Tradução nossa)¹¹.

11 . The unorthodox, therefore, filled the room, which was very small, low-ceilinged, with a bar on one side and tables and chairs on the other. At the far end of the bar, the room widened, making space for more tables and chairs, and a very narrow corridor led to the restrooms and the kitchen; and in this widened space, catty-

A descrição do bar, feita por Baldwin, reflete as características dos próprios personagens: a palavra *unorthodox*, que em português significa não-ortodoxo remete ao modo de vida marginal, que foge da normatividade, dos personagens. Descrito como pequeno e abafado, o bar tem um corredor estreito e um palco, na extremidade do espaço, como o próprio texto diz, “encurralado”. Há aqui uma associação à opressão e à discriminação sofrida pelos personagens, por pertencerem à diferença, às minorias e por serem libertinos, vistos como sujos, pela sociedade conservadora. Assim como a banda, eles estão encurralados nas beiras, pela sociedade tradicional. A intensidade do calor no bar, que nem o ventilador alivia, o cheiro de suor, de urina, de bebida derramada no chão remete à sexualidade forte e transgressora desses indivíduos, que é fortalecida pela palavra “luxúria”. A espacialidade, nesse caso do Benno’s adquire, no imaginário da literatura baldwiniana, um caráter orgânico e intimista.

A Nova York de Baldwin é um espaço ocupado por um tecido social formado por minorias, grupos e comunidades com seu modo de vida marginal, que frequentam locais com os quais se identificam. Sandra Jatahy Pesavento (2007), diz que a cidade, no território imaginário e sensorial, expressa um modo de ser, de se comportar, de se relacionar das pessoas com o espaço que elas ocupam. Pesavento (2007) vê a cidade em termos de espaços diferenciados, que são socializados por variados grupos, comunidades. Há uma aproximação nessa ideia de cidade de Pesavento (2007) com a construção que Baldwin faz da cidade de Nova York. A forma como Baldwin associa o bar Benno’s, no Greenwich Village, com as comunidades, os grupos que o frequentam, remete à visão de cidade de Pesavento (2007), porque nesse caso o espaço torna-se uma referência urbana de pertencimento, de um determinado tecido social, no caso as minorias raciais e sexuais, enfim, a diferença.

O Harlem, cenário tanto de *Another Country* quanto de *Just Above My Head* é um bairro periférico, habitado principalmente pelos afro-americanos, que por sua vez são uma comunidade ainda discriminada pela sociedade estadunidense. Ao contrário do Greenwich Village, que tem toda uma diversidade cultural e racial, o Harlem é o local de segregação dos negros, um gueto na periferia de Nova York. Nesse caso, os moradores são oprimidos especificamente por sua raça:

corned to the room, stood a small, cruelly steep bandstand. Eric had arrived during a break. The musicians were leaping down from the stand, and mopping their brows with large handkerchiefs, and heading for the street door which would remain open for about ten minutes the heat in the room was terrifying, and the electric fan could have done nothing to alleviate it. And the room stank: of years of dust, of stale, of regurgitated alcohol, of cooking, of urine, of sweat, of lust.

Por um segundo eu imaginei como eu podia morar aqui, como qualquer um podia morar aqui. Fazia tanto tempo que eu não ouvia esse barulho-incessante, sem sentido, reduzindo todos a um reflexo, na medida em que as paredes dos prédios forçavam todo mundo a olhar para baixo, para a bosta dos cachorros espalhadas ao redor de seus pés. Ninguém jamais levantava a cabeça, com certeza não, a não ser para observar alguma criatura enlouquecida saltar dos muros, ou para calcular o seu próprio salto - mesmo assim as pessoas moravam aqui, eu também morava, e moraria: que maravilha. Que espanto. Que maravilha. Eu era repellido, mas fascinado: amargurado, mas em casa. Eu observei a pressão exercida pelos carros e pelos policiais (BALDWIN, 2000, p. 288-289 - Tradução nossa)¹².

Neste trecho de *Just Above My Head*, o personagem Hall Montana, após uma viagem a outra cidade, expressa seus sentimentos sobre o Harlem, ao andar pelas ruas do bairro nasceu e cresceu. Ainda que esteja em seu território, em seu próprio lar, Hall sente-se oprimido e inseguro, com relação aos policiais, porque estes parecem que estão ali para vigiá-lo. Para Grada Kilomba (2019), a vigilância é um dos objetos do processo de guetificação, que faz parte de uma ideologia de segregação racial nas cidades. Nesse processo, as pessoas negras são colocadas em um gueto, pela sociedade branca e hegemônica: “a guetificação foi criada para promover o controle político e a exploração econômica de pessoas negras” (p. 169). Hall, morador do Harlem, anda pelas ruas apreensivo, olhando para baixo, como se não estivesse em seu bairro, por conta da presença dos policiais, que o observam com desconfiança. Quando ele menciona as pessoas pulando muros há uma alusão a essa segregação, assim como um desejo de transpassar aquela fronteira, aquele espaço, o gueto. Hall expressa em sua fala sentimentos contraditórios, de amargura e fascinação, de aprisionamento e pertencimento. O Harlem está para Nova York assim como as favelas estão para a capital brasileira Rio de Janeiro, marcada pela segregação dos pretos nesses espaços com uma infraestrutura e condições de moradia extremamente precárias.

¹² . For a second I wondered how I could ever have lived here, how anyone could live here. I had not heard this noise for so long-incessant, meaningless, reducing everyone to a reflex, just as the towering walls forced everyone to look down, into the dogshit at their feet. No one ever looked up, that was certain, except to watch some maddened creature leap from the walls, or to calculate their own leap-yet people lived here, and so had I and I would: what a wonder. What a marvel. I was repelled, but fascinated: embittered, but home. I watched the press of cars and cops around the place.

Essa sensação de estar aprisionado em seu próprio espaço é perceptível em outros momentos de *Just Above My Head*: “Eu olhei de volta para Sidney, mas não achei nada que pudesse falar. ‘Eles nos mantêm presos aqui’ disse Sidney, ‘como ratos, porque essa terra pertence a eles. Tudo pertence a eles’ (BALDWIN, 2000, p. 333 - Tradução nossa - Grifos do autor)¹³. Neste trecho da narrativa, Hall está conversando com seu amigo Sidney, na calçada de um bar do Harlem. Em seu discurso, Sidney menciona a questão de que os brancos dominam a sociedade e também o espaço em que ela vive, segregando os negros no Harlem. Sidney, então, fala sobre seu irmão que estava preso e de que, de certa maneira, eles também estão presos, pela guetificação: “Ele olhou para além de mim, para a rua. ‘Eu costumava achar que *ele* estava preso. Agora eu sei que nós *todos* estamos presos, e temos que *nos* soltar’. Eu olhei para ele e o escutei” (BALDWIN, 2000, p. 334 - Tradução nossa - Grifos do autor)¹⁴. Sidney percebe que são os brancos quem delimitam o espaço de uma cidade, alocando os negros no Harlem, lugar em que eles devem permanecer e de onde não deveriam sair.

Na concepção de Sidney, há ali uma espécie de fronteira social e racial, que a comunidade afro-americana não pode cruzar. O Harlem pode até pertencer aos afro-americanos, desde que eles não ultrapassem essa fronteira da cidade, o gueto. Para Grada Kilomba (2019), as cidades têm territórios que são demarcados racialmente, pelo branco, que detém o poder:

Visualmente sua cidade pode ser compreendida em termos raciais, e “raça” pode ser usada como uma orientação geográfica ou até mesmo como um marco territorial. Aqui cada grupo tem “seu próprio lugar”. A necessidade de regular a distância física de pessoas negras e de definir as áreas que elas mesmas podem usar, revela uma dimensão muito importante do racismo cotidiano relacionada a fantasias de contágio racial (p. 167 - Grifos da autora).

Ou seja, sob esta percepção, o ato de isolar pessoas negras em um determinado território é uma estratégia para reassegurar a supremacia branca. Logo, nas cidades, como no caso de Nova York retratada por Baldwin, que é uma reflexão da Nova York real, o processo de guetificação, como diz Kilomba (2109), consiste em colocar “brancas/os

¹³ . I looked back at Sidney, but found nothing to say. “They have us trapped here”, said Sidney, “like rats, because the land belongs to them. Everything belongs to them.”

¹⁴ . I used to think that he was in prison, and I had to get him out. Now I know that we are all in prison, and we got to get us out.

de um lado, negras/os do outro” (p. 167). O objetivo, portanto, é separar a raça dominadora, no caso a branca, da que é subalternizada, para que esta, a raça negra, não consiga ser bem sucedida social e financeiramente e ficar sempre sob o controle da outra. Quem executa essa separação é a raça que está em posição privilegiada, ou seja, o branco, que estrategicamente segrega os negros em uma zona periférica, suja, feia, sem uma infraestrutura de qualidade e nem acesso a uma boa educação, saúde e moradia: “Tal geografia evidencia uma assimetria de poder na qual a branquitude define sua própria área e a negritude é confinada a uma determinada área definida pela branquitude” (KILOMBA, 2019, p. 168). Dessa forma, demarca-se um território fronteiro entre as raças, o qual o negro não deve atravessar e entrar onde o branco está. Essa situação ocorre em *Just Above My Head*, quando Hall sai do Harlem e vai para o centro de Nova York, frequentado majoritariamente pelos brancos, com lojas cuja clientela é branca, comprar presentes de Natal para a sua família:

Pode haver uma gama de grandes vantagens de ser negro; por exemplo, naqueles anos de qualquer maneira, quando você entrava em certas lojas no centro, todos largavam o que quer que estivessem fazendo e corriam para atender você. Se você tivesse senso, não lhes dava um sermão sobre como você sabia que eles saíam em disparada para atendê-lo porque eles sabiam que você era um ladrão sem um tostão. Não, você sorria, e você sorria para o babaca, que indolentemente polia suas unhas perto do botão de pânico e deixava que ele tentasse adivinhar onde você guardava sua carteira, se você tivesse uma (BALDWIN, 2000, p. 99 - Tradução nossa)¹⁵.

O que acontece nessa cena do romance, na loja localizada no centro de Nova York, no espaço ocupado pelos brancos, é que a entrada de um negro gera desconfiança no vendedor. A presença de Hall naquele território, reservado aos brancos, expressa o racismo do vendedor, que tem internalizada a ideia de que se um negro entrar naquela loja, ele vai lá para roubar. Baldwin relata a passagem com ironia, porque Hall sorri

15 . There can be a great many advantages to being black; for example, in those years, anyway, when you walked into such a store downtown, everybody dropped whatever they were doing and hustled over to serve you at once. If you had any sense, you didn't give them a lecture on how you knew they'd come rushing over to you because they knew you were a penniless thief. No, you smiled, and you smiled at the house dick, idly buffing his fingernails next to the panic button, and let them try to guess where you carried your wallet, if you had one.

para o vendedor, mas o descreve como babaca ao perceber que ele finge tranquilidade, ao começar a polir as unhas próximo ao botão de pânico. O que acontece é que o vendedor vê Hall como um intruso, alguém que está invadindo um território que não pertence a ele e no qual ele não pode adentrar. Kilomba (2019) diz que quando uma pessoa negra entra no espaço da branca, esta costuma ser hostil, porque segundo a ideologia de isolamento e segregação racial, o branco tem que permanecer em seu território e não “invadir” o do branco.

Assim, a espacialidade em *Another Country* e *Just Above My Head* é construída por Baldwin através de lugares periféricos, sejam estes abertos, como as ruas dos bairros Greenwich Village e Harlem ou fechados, a exemplo dos bares e moradias. São lugares segregados, habitados e frequentados por pessoas também periféricas, que estão à margem da sociedade estadunidense, por sua cor, classe ou sexualidade e também por essas três características juntas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primordialmente, o que se discutiu neste trabalho foram as performances negras na escrita de James Baldwin, que foram uma contribuição para a literatura afro-americana, no sentido de romper padrões e cruzar fronteiras, com relação às questões de raça, gênero e sexualidade. Ao longo deste texto, houve a reflexão sobre como James Baldwin, através de seus personagens masculinos centrais, cuja sexualidade é fluida, indefinida e transitória, inseriu o homoerotismo em uma literatura calcada na heterossexualidade. Os romances *Another Country* e *Just Above My Head*, que foram o recorte deste artigo, com os personagens Rufus, Vivaldo, Eric, Arthur e Crunch apresentam aos leitores um homoerotismo plural, no qual não há categorias identitárias, nem estereótipos. Foi discutida também, nestas duas obras de James Baldwin, como este escritor trabalhou a ideia da espacialidade, que ocorre em locais fechados e abertos, mas todos periféricos, abrigo da diferença, dos negros que são empurrados para os guetos citadinos e daqueles que, como Homi Bhabha (1998) diz, têm a sexualidade policiada, que não seguem as normas determinadas pela sociedade hegemônica e seguem seu desejo sem amarras, cartilhas e padrões.

Sob o ponto de vista desenvolvido neste texto, em *Another Country* e *Just Above My Head* o homoerotismo funciona como combustível para toda uma discussão acerca da construção da sexualidade dos personagens e de como suas experiências homoeróticas são tratadas por

Baldwin nas narrativas destas obras, ou seja, sob a ótica do sexo e do amor sem binarismos, em trânsito, que não se prendem nem limitam pelo gênero.

James Baldwin inovou com o homoerotismo, de forma evidente e não apenas como uma insinuação, em um combate travado ao sexismo que imperava na literatura afro-americana de sua época, produzida pelos então chamados *negritude writers*. Baldwin também colocou mulheres como personagens protagonistas em seus romances, ao invés de lançá-las praticamente ao anonimato, sem voz própria, limitando-as a uma espécie de extensão dos homens, conforme acontecia na literatura afro-americana, de sua época. Em suma, James Baldwin marcou seu território na literatura afro-americana, com suas performances negras ao trabalhar a pluralidade sexual e atravessar fronteiras de gênero e raça, com relacionamentos interracializados, inclusive entre homens, na espacialidade dos guetos, da diferença, em um redemoinho de ousadia, marginalidade, perturbação e inovação.

REFERÊNCIAS

- BALDWIN, James. **Another Country**. New York: Vintage Books, 1993.
- BALDWIN, James. **Giovanni's Room**. New York: Penguin Books Ltd, 2000.
- BALDWIN, James. **Just Above My Head**. New York: The Dial Press, 2000.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2014.
- BEZERRA, Paulo. **Performances Negras e Homoeróticas na Literatura de James Baldwin**. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, em 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAMPBELL, James. *À margem esquerda*; Tradução de Antônio Machado. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- COSTA, Jurandir Freire. **A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- COSTA, Jurandir Freire. **A Face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Editora Escuta, 1995.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

HOOKS, Bell. **Ain't i a woman**: black women and feminism. New York: Routledge, 2015.

HOOKS, bell. **Black Looks**: Race and Representation. Boston, Massachussets: South End Press, 1992.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

MEAD, Margaret & BALDWIN, James: **O Racismo ao vivo**. Tradução de Hélio Alves. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1973.

MORRISON, Toni. **Unspeakable Things Unspoken**: The Afro-American Presence in American Literature. The Tanner Lectures on Human Values. University of Michigan, 1988.

PETRONÍLIO, Paulo. As palavras e as coisas das performances culturais. In: **Performances da Cultura**: Ensaios e Diálogos-Robson Corrêa de Camargo, Fernanda Cunha, Paulo Petronílio, (org).-Goiânia: Kelps, 2015.

PETRONÍLIO, Paulo. Navegar é preciso, viver é performance. In: **Corpo, Estética, Diferença e outras performances nômades**. Paulo Petronílio, Robson Corrêa de Camargo (orgs). São Paulo: Paulinas, 2016.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**: Amor e erotismo. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PHILLIPS, Caryl. Introduction. In: BALDWIN, James. **Giovanni's Room**. London: Penguin Classics, 2001.

RECEBIDO EM: 20/09/2022

ACEITE EM: 12/01/2023