



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES
CULTURAIS

PAULO ROGÉRIO BENTES BEZERRA

DESEJO, IDENTIDADE E ESPACIALIDADE

EM JAMES BALDWIN

GOIÂNIA
2017

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

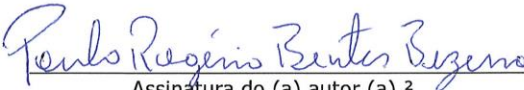
Nome completo do autor: Paulo Rogério Bentes Bezerra

Título do trabalho: Desejo, Identidade e Espacialidade em James Baldwin

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do (a) autor (a) ²

Data: 17 / 05 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

²A assinatura deve ser escaneada.

PAULO ROGÉRIO BENTES BEZERRA

DESEJO, IDENTIDADE E ESPACIALIDADE

EM JAMES BALDWIN

Dissertação a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para o ritual de Defesa do Curso de Mestrado em Performances Culturais.

Linha de Pesquisa: Espaços, Materialidades e Teatralidades.

Orientador: Dr. Paulo Petronílio Correia.

GOIÂNIA
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Bezerra, Paulo Rogério Bentes
Desejo, Identidade e Espacialidade em James Baldwin
[manuscrito] / Paulo Rogério Bentes Bezerra. - 2017.
CXLIX, 149 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2017.

Bibliografia.
Inclui fotografias.

1. James Baldwin. 2. Desejo. 3. Identidade. 4. Espacialidade. 5. Masculinidade. I. Correia, Paulo Petronílio, orient. II. Título.

CDU 821



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Paulo Rogério Bentes Bezerra para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

Aos dez dias do mês de abril de dois mil e dezessete, às quatorze horas no Auditório Midea Lab da Universidade Federal de Goiás, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta por Prof. Dr. Paulo Petronillo Correia (orientador e presidente da mesa), Profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção (PUC/GO) na qualidade de convidada externa do PPGIPC, Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts (PPGAS/UFG), Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo (FL/UFG) e Profa. Dra. Vânia Dolores Estevam de Oliveira (PPGIPC/UFG), para julgar o trabalho final do candidato Paulo Rogério Bentes Bezerra, intitulado ***“Desejo, identidade e espacialidade em James Baldwin”***. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos, agradecendo a presença de todos os membros da banca e concede a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Prof. Dr. Paulo Petronillo Correia

Profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção

Profa. Dra. Vânia Dolores Estevam de Oliveira

Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

Aprovado
Aprovado
Aprovado
Aprovado
Aprovado

Paulo Rogério Bentes Bezerra faz jus ao título de Mestre em Performances Culturais, área de concentração Performances Culturais, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o senhor presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* – Performances Culturais – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.

Goiânia, 10 de abril de 2017.

Parecer

Aprovado

Petro
Prof. Dr. Paulo Petronillo Correia
Presidente

Albertina
Profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção
Membro

Vânia
Profa. Dra. Vânia Dolores Estevam de Oliveira
Membro

Flávio
Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo
Membro

Alecsandro
Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts
Membro

Roberto
Prof. Dr. Roberto Abdala Júnior

Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Performances Culturais - EMAC/UFG

*Dedico esta dissertação aos (às) amantes da Literatura,
Especialmente aos (às) leitores (as) de James Baldwin.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, a quem devo tudo e por ter sempre me apoiado em todos os meus projetos de vida.

Ao meu amigo Rodrigo Peixoto, que foi de suma importância à realização desta pesquisa e com quem dividi angústias e alegrias.

Aos amigos Igor de Faria, Sarah Reimann e Girlene Chagas Bulhões, que me deram a força necessária para prosseguir com a pesquisa, nos momentos mais delicados pelos quais passei.

À minha prima Raíssa Bentes, que com muita sabedoria me mostrou que precisamos sempre enxergar e dar mais destaque para o lado bom da vida, para que esta seja mais prazerosa.

À minha prima Adriana Bentes, que enriqueceu minha infância com sua presença e sempre torceu por mim e vibrou com minhas vitórias.

Ao meu orientador, professor e Dr. Paulo Petronílio, por ter caminhado comigo ao longo de toda a pesquisa, fazendo com que a dança entre a Filosofia e a Literatura tivesse passos desafiadores e prazerosos.

Aos professores e Drs. Alex Ratts, Joana Plaza e Flávio Camargo, que comporam a minha banca de qualificação e fizeram suas contribuições à minha pesquisa.

À CAPES, por ter me dado suporte financeiro para a realização plena dessa pesquisa.

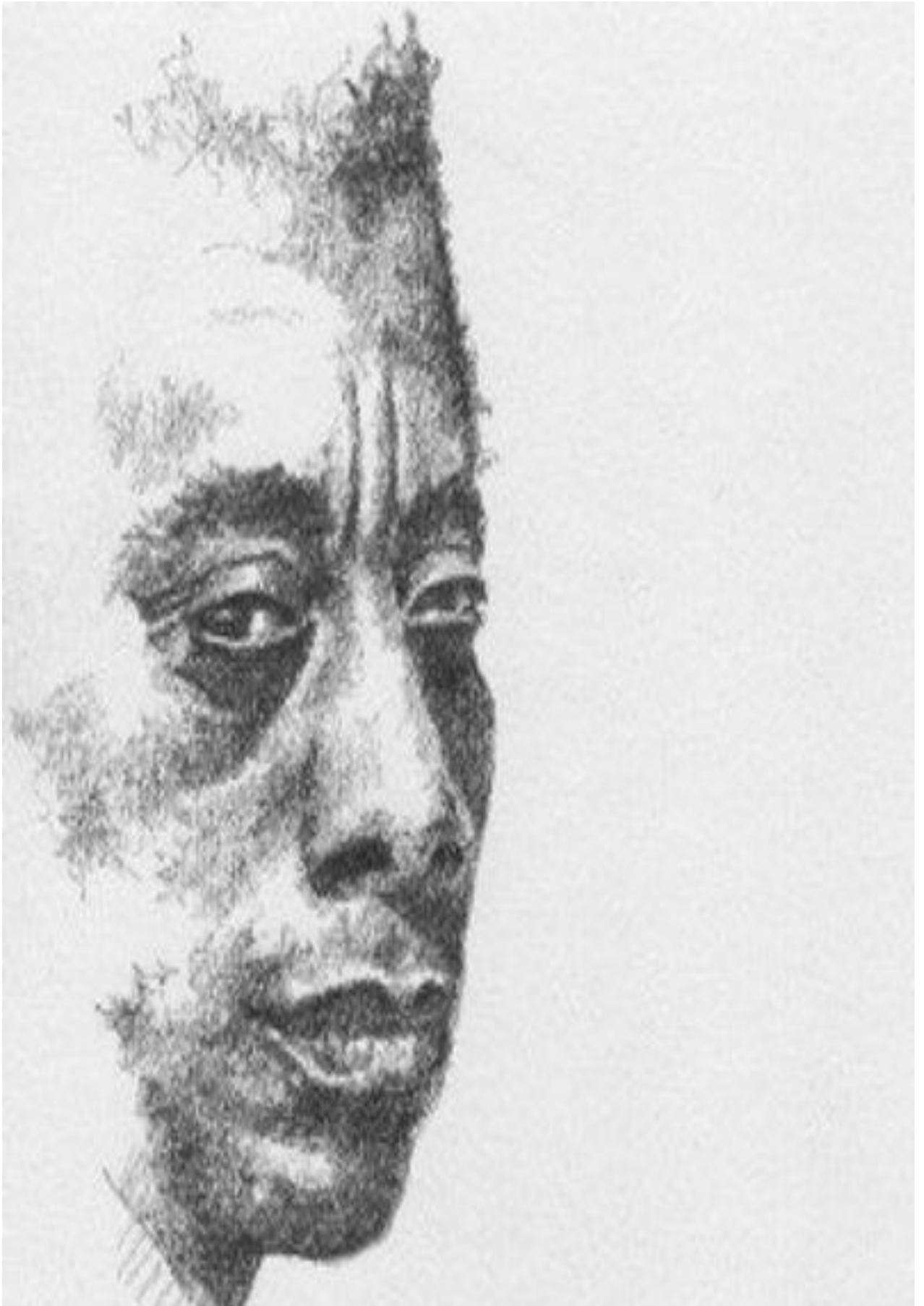


Figura 1 Foto de James Baldwin, disponível em www.google.com

Ele se virou e entrou no banheiro [...] O lugar cheirava a centenas de viajantes, oceanos de mijos, toneladas de bÍlis e vÔmito e merda. Ele acrescentou sua corrente ao oceano, segurando a parte mais desprezÍvel de seu corpo, pendida entre os dois dedos de sua mÃO. *Mas eu tenho que ficar lá por tanto tempo...* Ele olhou para a histÓria terrÍvel salpicada furiosamente pelas paredes-nÚmeros de telefone, picas, seios, sacos escrotais, bucetas, registrados nessas paredes com Ódio. *Chupa meu pau. Eu gosto de ser chicoteado. Eu quero um pau quente e duro enfiado no meu rabo. Abaixo os judeus. Matem os negros. Eu chupo pau.* Ele lavou suas mÃos cuidadosamente, secou-as no papel toalha imundo e saiu, voltando para o bar (BALDWIN, 1970, p. 74-grifos do autor--TraduÇÃo nossa).¹

¹ He turned and walked into the head. It smelled of thousands of travelers, oceans of piss, tons of bile and vomit and shit. He added his stream to the ocean, holding that most despised part of himself loosely between two fingers of one hand. *But I've got to stay there so long...* He looked at the horrible history splashed furiously on the walls-telephone numbers, cocks, breasts, balls, cunts, etched into these walls with hatred. *Suck my cock. I like to get whipped. I want a hot stiff prick up my ass. Down with Jews. Kill the niggers. I suck cocks.* He washed his hands very carefully and dried them on the filth roller towel and walked out into the bar.

RESUMO

Propõe-se neste trabalho cartografar o desejo, a identidade, a espacialidade e outros aspectos que estão permeados pela diferença, no romance *Giovanni`s Room*, de autoria do afro-americano James Baldwin, publicado em 1956. Na minha proposta de leitura do romance, com a percepção de que a sua narrativa gira em torno da relação do casal de amantes David e Giovanni, discuto o desejo como multiplicidade. No que concerne às questões relacionadas à identidade, as discussões abordam a transgressão, a diáspora e o entre-lugar, recortes que considero significativos com relação à obra e ao autor. Quanto à temática da espacialidade, esta tem, na minha visão, uma configuração periférica, que remete à condição marginal das personagens que nela habitam e circulam. A masculinidade, na obra de Baldwin está ligada, na minha leitura, à ambiguidade sexual. Ressalto que, quanto à masculinidade e à espacialidade, a pesquisa abordará, além de *Giovanni`s Room*, os romances *Another Country* e *Just Above My Head*, de autoria de Baldwin, por também terem, na minha concepção, sua configuração ligada à diferença. Como suporte teórico para as questões pertinentes a essa pesquisa, utilizarei as contribuições de Michel Foucault, Judith Butler, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Stuart Hall, Georges Bataille, Homi Bhabha, Gaston Bachelard, Fernando Seffner, entre outros.

Palavras chave: James Baldwin; Desejo; Identidade; Espacialidade; Masculinidade.

ABSTRACT

The aim of this academic paper is to do a cartography of the desire, the identity and the space, among other issues which are related to the difference, on the novel *Giovanni's Room*, produced in 1956 by African American writer James Baldwin. From my particular reading of the novel, there is the perception that the relationship between the couple David and Giovanni is the core of the narrative. Concerning the issue of desire, I will discuss it as multiplicity. Furthermore, regarding identity, I will discuss its subversive character, the diaspora and the *in-between*, which are snippets that I consider very meaningful to the novel and its author. Regarding the matter of space, through my point of view, it has a peripheral atmosphere, which reflects the social marginalization of the characters that inhabit and move around it. Moreover, the masculinity, which I also consider as a significant issue in the work of Baldwin is connected, in my conception, to sexual ambiguity. I emphasize that, considering the matters of space and masculinity, this research will approach *Giovanni's Room*, but it will be also extended to the novels *Another Country* and *Just Above My Head*, also written by Baldwin, for their construction is marked, through my point of view, by the difference. In order to better conduct this academic paper, I will select a theoretical framework, which includes Michel Foucault, Judith Butler, Stuart Hall, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Georges Bataille, Homi Bhabha, Gaston Bachelard, Fernando Seffner and other contributors.

Key words: James Baldwin; Desire; Identity; Space; Masculinity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
Justificativa e escolha do autor e da obra/James Baldwin: Que “negro” é esse na Literatura Afro-americana? Revisão da literatura: A crítica na Margem/A Cartografia como metodologia de análise literária/Organização do trabalho.	
1 – LITERATURA, DIÁSPORA E TRANSGRESSÃO.	
1.1 O Livro <i>Giovanni’s Room</i>	38
1.2 A diáspora não aconteceu em um dia.....	46
1.3 <i>Giovanni’s Room</i> - Literatura Menor?.....	52
1.4 Literatura: Espaço da transgressão.....	60
2 – CARTOGRAFIAS DAS MARGENS: DESEJO E IDENTIDADE	
2.1 O desejo em <i>Giovanni’s Room</i>	69
2.2 Identidades nômades	75
2.3 Deslocamentos e outras margens.....	90
2.4 Homoerotismo e vidas na fronteira	97
3 – ESPAÇO, ENTRE-LUGAR, MASCULINIDADES	
3.1 Quantas cores uma cor tem! Que labirinto!.....	105
3.2 Cruzando fronteiras e entre-lugares.....	109
3.3 A poética do espaço e da intimidade.....	112
3.4 Espaço e racismo em <i>Just Above My Head</i>	120
3.5 <i>Another Country</i> e a espacialidade fervilhante.....	124
3.6 Masculinidades em trânsito.....	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	141

INTRODUÇÃO

Justificativa e escolha do autor e da obra

A partir de um encontro entre a filosofia e a literatura, esta pesquisa tem como finalidade cartografar o desejo, a identidade, a espacialidade e outras questões permeadas pela diferença no romance *Giovanni's Room*, publicado em 1956, de autoria do afro-americano James Baldwin. Tendo como base, neste romance de Baldwin, o relacionamento entre o casal de amantes David e Giovanni, pretendo investigar e discutir a relação antagônica entre o comportamento heteronormativo e o comportamento homoerótico sob o ponto de vista de que este aponta, nesta leitura da obra, uma perspectiva crítica de caráter identitário, que irá traçar a problemática da marginalização do amor entre iguais, calcada na transgressão e na diferença.

A marginalização da relação entre David e Giovanni, ao longo da narrativa, trará efeitos danosos ao plano das relações interpessoais e ao campo das performances homoeróticas vividas pelo casal, como a crise de identidade de um deles. Há também, em *Giovanni's Room*, com relação à questão da identidade e da diferença, uma discussão sobre o romance como uma narrativa do entre-lugar, já que o escritor é afro-americano e suas personagens, que são brancas, estão envolvidas em um relacionamento homoerótico. Escritor e personagens estão, portanto, à margem. Como meu objeto de pesquisa é o romance de um escritor afro-americano, que aborda em sua obra o homoerotismo, percebi, como pesquisador, a importância de discutir outras questões da diferença, relacionadas ao autor e sua literatura, entre elas as políticas de gênero, a diáspora e a Literatura Menor.

Com a percepção de que a espacialidade e a masculinidade ocupam um papel significativo na literatura de James Baldwin, não apenas em *Giovanni's Room*, mas em outras obras do autor, a discussão sobre essas temáticas se estenderão a dois outros romances de Baldwin, que são *Another Country* e *Just Above My Head*. Optei discutir o espaço, particularmente em *Giovanni's Room*, *Another Country* e *Just Above My Head*, por entender que o tratamento que Baldwin dá à espacialidade nessas três obras é bastante similar. Nestes três romances de Baldwin, percebo o espaço como uma configuração marginal, periférica, que remete às personagens que nele habitam ou por ele circulam e que estão à margem da sociedade. Quanto à masculinidade, vejo esta como ambígua, interligada com o

homoerotismo, com a diferença, nos três romances. O objetivo em desenvolver esta pesquisa acerca de um escritor relativamente desconhecido no Brasil, volta-se também ao meu desejo de tornar a literatura de James Baldwin, que se destaca por transgredir padrões com relação à sexualidade e propor escrituras que fogem do convencional, ao tratar das minorias, mais disseminada na academia.

Apesar de ser graduado em Letras pela Universidade Federal de Goiás, não foi a academia que me introduziu ao escritor James Baldwin e ao seu romance *Giovanni's Room*. Na verdade, descobri *Giovanni's Room* em uma banca de revistas, no ano de 1996. Eu era leitor assíduo da revista *Sui Generis*, cujo conteúdo era em sua totalidade LGBT². A *Sui Generis* tratava em suas matérias, de arte homoerótica em geral, tanto nacional quanto internacional: moda, cinema, literatura, teatro, televisão, toda essa multiplicidade de segmentos artísticos estava ali, nas páginas da revista, uma vez por mês.

Naquele sábado à tarde, após dar minhas costumeiras aulas de inglês em um curso no centro da cidade, peguei o carro e fui a uma banca de revistas, na expectativa de a nova edição da *Sui Generis* já estar à venda. Ao entrar na banca, a revista estava lá, com um atrativo especial: a capa. Aquela era sem dúvida a capa mais excitante de todas as edições que eu já tinha visto. Em uma pose extremamente homoerótica e viril, o ator Carmo Dalla Vecchia, sem camisa, com os músculos à mostra e com um olhar desafiador, abraçava, por trás, o ator Edson Fieschi, que revelava um peitoral desnudo, parcialmente peludo, forte e sarado. Ambos estavam de frente para a câmera, em uma foto tirada da cintura para cima, em preto e branco. Abaixo dos dois, a manchete anunciava: *Giovanni*, o musical³.

Fascinado por aquela capa, comprei a revista, imediatamente. Já em casa, li a matéria da revista, escrita por Paulo Reis, sobre a peça, que era a adaptação de um romance estadunidense, de temática homoerótica, ambientado na França. O título da peça era *Giovanni* e esta tinha como diretor Rogério Fabiano. No elenco, além de Carmo Dalla Vecchia e Edson Fieschi, respectivamente como Giovanni e David, havia mais cinco atores, mas a matéria da *Sui Generis* apresentava apenas uma foto deles, sem seus nomes. Ao lado direito, no canto, havia também uma parte dedicada ao autor do romance, com uma foto de seu rosto: era James Baldwin. Li este texto sobre Baldwin e fiquei tocado pela história de vida daquele escritor afro-americano, que em 1956 teve a coragem e a ousadia de escrever um romance de temática homoerótica, que narrava a história de amor entre um estadunidense e um italiano, na França. Nesse pequeno texto da *Sui Generis*, escrito por Paulo Reis sobre James Baldwin, a parte que

² LGBT é uma sigla que refere-se a lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros.

³ A capa da presente revista encontra-se na página 16 desse trabalho.

mais me chamou a atenção foi a que descrevia Baldwin como um “ator maldito”, devido aos seus escritos voltados às minorias. Contudo, foi somente no ano de 2001, após concluir meu curso de Letras e passar três anos morando nos Estados Unidos, que “reencontrei” James Baldwin e *Giovanni's Room*. Estava em São Paulo e fui à livraria Cultura da Avenida Paulista, quando me deparei com *Giovanni's Room*, no original em inglês. Imediatamente lembrei-me da revista e comprei o livro.

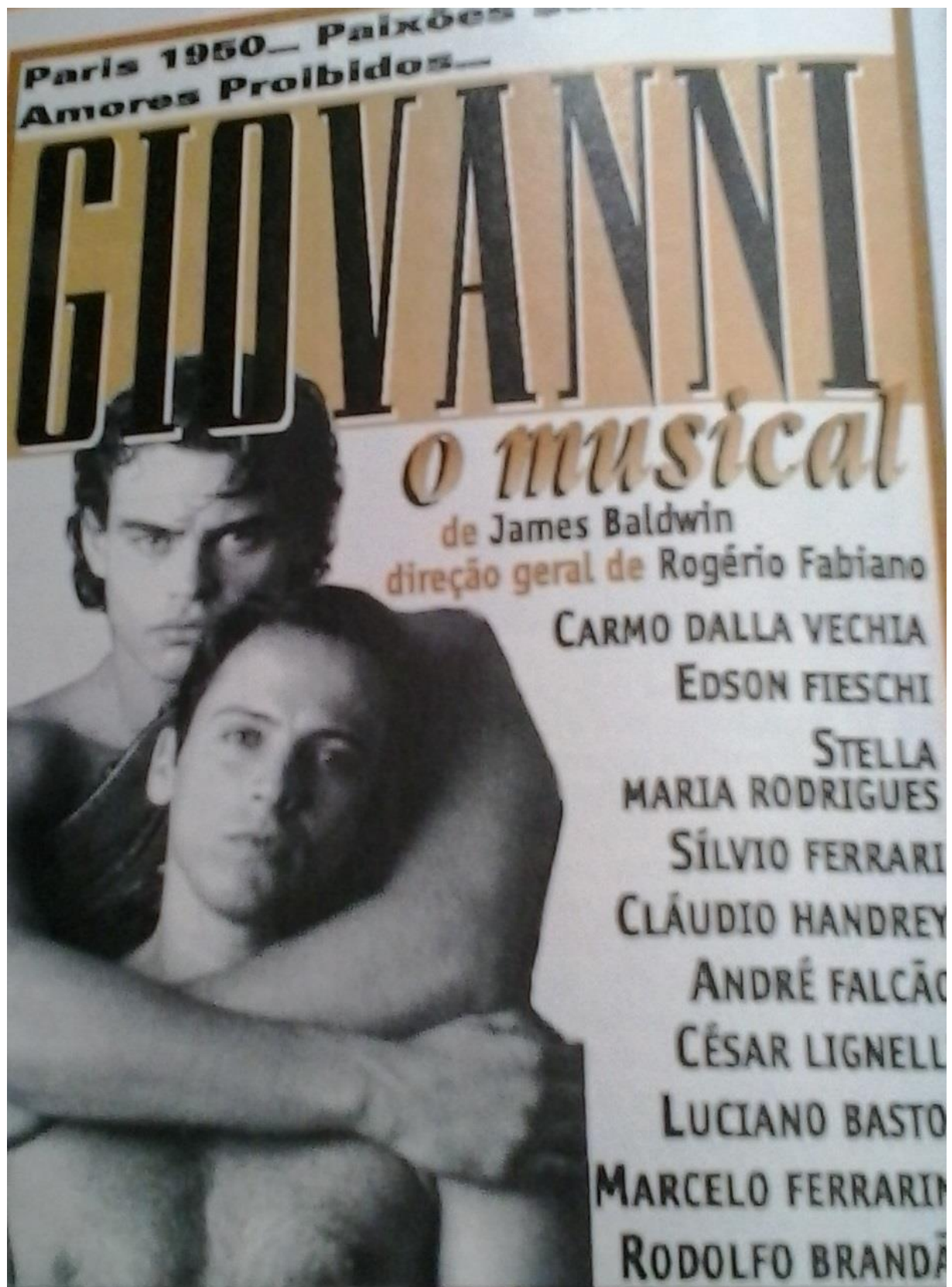


Foto da capa da revista Sui Generis, Ano II, Nº18, de Junho de 1996

A partir de então, *Giovanni's Room* foi me conquistando a cada página, como que criando e espalhando raízes em minha mente, por remeter a situações que ora se insinuavam como possíveis lembranças ora como fantasias, em imagens desfocadas, em um confuso e intrigante labirinto, percorrido por minha sexualidade. A memória poderia ser também, por vezes enganadora? Talvez sim, porque “A experiência revela e oculta, e tem espaços de luz e de sombras” (LOPES, 2002, p. 254). Assim, passamos por experiências não para apreendê-las e apenas transmiti-las em nossos relatos e histórias de vida, mas para transformá-las, recriá-las, deslocá-las para outros espaços, outras leituras de mundo. A experiência existe, então, para afugentar-nos da passividade e nos direcionar na potencialização de nossos desejos e até mesmo de novas e diferentes vivências. Em suma, a experiência não tem funcionalidade ou impacto em uma narrativa, se não for acompanhada por movimento, mudança, por um processo de migração. Logo, com toda a minha bagagem de vida e minha paixão pela literatura, em particular a americana, eu entrei naquele quarto, no espaço político e poético de James Baldwin.

Mas, por que, *Giovanni's Room*? Por que ter este romance de Baldwin como foco da pesquisa? Porque a história de amor entre David e Giovanni, com toda a sua intensidade e ambiguidade, marcada pela coragem e medo, confiança e insegurança, mas principalmente pela transgressão é também um pouco a minha história. Sim, porque sou gay e assim como David e Giovanni, que vivenciam o homoerotismo, carrego comigo, em meus dias, a exclusão, a luta e a dor. Mas, talvez a razão maior pela qual eu tenha escolhido este livro como foco da pesquisa seja porque eu seja em parte David, em parte Giovanni. Eu me vejo em David quando tenho medo, insegurança e anseio por equilíbrio. Mas, em toda a minha contradição e ambiguidade, há também outra parte, que é Giovanni, com sua coragem para se entregar ao desejo gay, sem amarras. Essa parte também deseja, fortemente, ter a vivacidade de Giovanni e, acima das mazelas cotidianas, ter o seu “sim” à vida. Afinal, “Aprender com a experiência é sobretudo fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante de nosso mundo” (LOPES, 2002, p. 254). Sim, *não* há aqui uma única verdade, mas várias interpretações de mim mesmo, de minha história e memória, em diferentes contextos, em um discurso que não é apenas meu, mas também de um meio social e principalmente de uma comunidade ainda oprimida: os gays. Portanto, acredito que minha escolha por *Giovanni's Room* como objeto e foco da pesquisa, carrega consigo todo um manancial histórico de vida e experiência pessoais, mas que também são mediadas e influenciadas pelo meio, pelo coletivo.

Por que James Baldwin? Porque ao publicar *Giovanni`s Room*, em plenos anos 1950, Baldwin deu visibilidade literária ao homoerotismo, à multiplicidade do desejo, ao amor entre os iguais, à transgressão das identidades. James Baldwin (2001) criou, em *Giovanni`s Room*, o quarto- fronteira, o entre-lugar⁴, o espaço da margem, da diferença. Além disso, “peculiar”, a meu ver, é a palavra mais apropriada para descrever a linguagem de Baldwin, particularmente neste romance. O escritor consegue, como poucos, combinar sutileza com erotismo. A linguagem de Baldwin (2001) em *Giovanni`s Room* é refinada, mas não formal, ficando assim, em um entre-lugar. O escritor causa estranhamento, perturba o leitor, quando embaralha os códigos literários e linguísticos, usando expressões no original em francês, livremente, sem traduzí-las, assim como na narrativa sem ordem cronológica, que se desenrola dentro da mente da personagem David, indo e voltando no tempo, em um fluxo desordenado.

Além disso, Baldwin tem a capacidade peculiar aos grandes escritores de fazer com que o leitor entre na “alma” das personagens, o que o aproxima e o faz se identificar com elas. As personagens de Baldwin são complexas, contraditórias, vivem crises de identidade, amores conflituosos, transgressores. Nelas, não há certezas e nem respostas ou verdades absolutas, mas questionamentos, dúvidas, experimentação e marginalidade. Nas personagens de Baldwin há “alma”. Por isso, elas me parecem tão humanas e críveis, seja nos guetos, nas cidades ou no espaço da intimidade de um quarto. E, assim como Baldwin evita apresentar verdades e respostas absolutas, essa pesquisa também o fará. O que pretendo aqui é questionar, discutir, investigar, mostrar minhas leituras e pontos de vista, mas não minhas “verdades”, sobre a obra de Baldwin.

Por fim, escolho James Baldwin porque ele dá maior visibilidade ao escritor negro, marginalizado por uma elite literária e racista que define a cor da arte maior: o cânone branco. Como bem expressou Alex Ratts (2011), a literatura de Baldwin, que já é bastante estudada nos Estados Unidos, por conta de sua relevância aos estudos voltados para as problemáticas de raça, sexualidade, gênero e espaço, merece ter seu lugar no Brasil. Na academia brasileira, os estudos de Literatura Americana e Literatura Inglesa ainda são muito voltados para os clássicos, que são em maior parte constituídos por escritores brancos, como Henry Miller, Scott Fitzgerald, Jane Austen e Virginia Woolf. Os escritores negros e marginais, como Baldwin, por sua vez, costumam ser ignorados, e a voz dos excluídos, como no caso dos gays,

⁴ A noção aqui de “entre-lugar” é tomada por empréstimo em Homi Bhabha (2014), em seu *local da cultura*. Iremos nos ater mais detalhadamente dessa noção mais adiante.

é muitas vezes calada, ignorada na salas de aula das universidades brasileiras, nessas disciplinas.

Logo, falando-se em termos acadêmicos, espero que esta pesquisa contribua para quebrar a resistência com relação ao desenvolvimento de estudos voltados à literatura homoerótica, que ainda representa um tabu na academia. Afinal, até mesmo pesquisas relacionadas à temática homoerótica são muitas vezes vistas sob a ótica do preconceito dentro do campo acadêmico, tanto por parte dos alunos, quanto por parte dos professores. Dessa forma, a presente pesquisa, que terá como objeto de estudo um autor afro-americano e seu romance de temática homoerótica, visa contribuir para dar mais visibilidade e viabilidade aos estudos, assim como aos futuros trabalhos voltados à questão do homoerotismo e da diversidade racial na academia. Além disso, pretendo com esta pesquisa, tornar a obra de Baldwin conhecida na academia, inserí-la em seus estudos, pesquisas e salas de aula.

Acredito que a diversidade e os escritores negros devem ter seu espaço nas disciplinas de Literatura Americana e Inglesa, pois estas ainda estão muito presas ao cânone branco. Logo, vejo a necessidade de se “colorí-las” mais. Petronílio (2016), em seu artigo *O grau zero da performance: Corpo, cultura e movimento*, diz que a resistência da academia aos estudos relacionados aos escritores negros e com temática homoerótica está ligada à questão de que nossa cultura é predominantemente branca e heterossexual, o que faz com que a negritude e o homoerotismo sejam vistos como uma ameaça a esta hegemonia. Enfim, por todas essas razões, escolhi James Baldwin e seus romances *Giovanni's Room*, *Another Country* e *Just Above My Head*, para serem meu objeto de pesquisa. *Giovanni's Room*, o foco desta pesquisa, é a história dos amores silenciados e abafados nas ruas, mas regados a suor e gritos de êxtase entre as quatro paredes de um quarto. O quarto de Giovanni abre em suas páginas o espaço para o nômade, o errante, o cambiante, que vivencia seu desejo nos guetos e nos becos. Vejo em *Giovanni's Room*, em *Another Country* e *Just Above My Head*, a manifestação da arte literária, em sua expressão mais libertária, amoral e subversiva. É aqui, em James Baldwin e principalmente em *Giovanni's Room* que eu me vejo em meu espaço de fala, com toda a minha contradição mas, principalmente, com toda a minha paixão.

James Baldwin: Que “negro” é esse na Literatura Afro-americana?

Nascido no Harlem, bairro habitado em sua maior parte pela comunidade afro-americana, na cidade de Nova York, James Arthur Baldwin (1924-1987) já era um escritor renomado no ano de 1956, quando publicou *Giovanni's Room* e já havia alcançado uma forte reputação literária entre os escritores afro-americanos em seu país de origem, os Estados Unidos da América. Nascido em família pobre e protestante, Baldwin cresceu em um ambiente conturbado e religioso, visto que sua mãe abandonou o pai biológico do escritor, por este ser viciado em drogas e casou-se com um pastor. Este, por sua vez, abusava verbalmente de Baldwin, fato que ele inclusive comenta em alguns de seus ensaios. O primeiro romance de Baldwin foi *Go Tell it on the Mountain*, de 1953, seguido por *Stranger in the Village*, publicado ainda no mesmo ano. Ao longo de sua carreira, Baldwin publicou vários outros romances, que também foram publicados no Brasil, como *Another Country* (1962), publicado aqui como *Numa Terra Estranha*; *Going to Meet the Man* (1965), na verdade um livro de contos, que aqui ganhou o título *Um homem à minha espera*; *Tell me How Long the Train's Been Gone* (1969), traduzido como *O preço da glória* e *Just Above My Head* (1979), lançado aqui como *Marcas da vida*. O escritor também publicou *Blues for Mr. Charlie* (1964) e *If Beale Street Could Talk* (1973), que por sua vez não foram lançados no Brasil. No ano de 1976, Baldwin aventurou-se pela literatura infantil e lançou o livro *Little Man, Little Man*. Baldwin também publicou em jornais conceituados, artigos e ensaios. *Notes of a Native Son* (1955) foi um livro de ensaios, assim como *Nobody knows My Name: More Notes of a Native Son*, que foi publicado em 1961. *The Fire Next Time* (1963) outra coletânea de ensaios, foi lançada no Brasil como *Da próxima vez o fogo*. Outras coletâneas de ensaios são *No Name in The Street* (1972), que aqui ganhou o título de *Pelas Praças Não Terás Nome* e *The Devil Finds Work* (1976). O ano de 1985 foi marcado pela publicação de seus últimos livros, começando por *Jimmy's Blues*, que foi também o seu primeiro e único livro de poesia, as coletâneas de ensaios *The Price of The Ticket* e *The Evidence of Things Not Seen*, que não foram publicados em território brasileiro. Baldwin também escreveu uma peça de teatro, *The Amen Corner*, em 1954. O escritor faleceu em 1 de dezembro de 1987. *Giovanni's Room* foi publicado no Brasil pela primeira vez em 1972, com o título *Giovanni*.

Há de se ressaltar que James Baldwin imigrou para a França em 1948, aos 24 anos e terminou seu primeiro livro, *Go Tell It on the Mountain* (1953) aos 29 anos, quando estava na Suíça. Baldwin, assim como outros artistas afro-americanos da época, como Sidney Bechet,

Paul Robeson, Josephine Baker e Richard Wright, deixou os Estados Unidos e mudou para a França, em busca de um lugar, segundo Caryl Philips⁵ (2001), *less racially oppressive* (menos opressivo racialmente). A França e, mais especificamente Paris, do pós-guerra, serviu como destino desses escritores e também de todo um grupo de intelectuais estrangeiros, assim como de atores, jornalistas, cineastas e músicos de jazz. Segundo James Campbell (2000), em *À margem esquerda*, entre 1946 e 1960, a cidade-luz foi a morada de artistas expatriados, que para lá migraram, em um exílio voluntário, em busca de libertação, no caso dos negros, de sua identidade opressiva, visto que nos Estados Unidos a segregação racial era forte. Campbell (2000) cita que, em uma carta destinada a seu país, Baldwin dizia que os Estados Unidos eram um modelo de país alimentador de hostilidade e que, com relação à questão racial, estava esgarçando a sua identidade, dilacerando-o.

Além da questão do racismo, bastante explícita no discurso de Baldwin nesta carta, Campbell (2000) também comenta que houve aqueles, entre negros e brancos, que queriam se libertar das restrições sexuais, como Allen Ginsberg, Alexander Trocchi e o próprio James Baldwin. Ele diz que, no caso de Baldwin, nos Estados Unidos, além do racismo, havia a questão da homossexualidade, que era vista como uma ameaça. Campbell (2000), contudo, diz que, em Paris, o então jovem Baldwin (24 anos) era visto frequentemente acompanhado tanto por namoradas que tinha por lá, quanto por outros homens, o que indicava, para ele, que a sexualidade de Baldwin era marcada pela experimentação. Ele diz que Paris parecia, aos olhos destes artistas expatriados, como Baldwin e Ginsberg, mais liberal e menos restritiva com relação à sexualidade do que o continente norteamericano.

Campbell (2000) diz que Paris parecia receber seus visitantes, tanto os turistas quanto os artistas e intelectuais, com uma notável e surpreendente liberdade de expressão. Ele complementa que, com relação a sua experiência e estadia em Paris, Baldwin disse, em *Notes of a Native Son*: “De forma profunda, negra, inflexível e liberadora, aos meus olhos minha vida começou naquele primeiro ano em Paris” (BALDWIN apud CAMPBELL, 2000, p. 40). Percebe-se então, pelas declarações de Campbell (2000) e por esse depoimento de Baldwin, a grande importância que o exílio em Paris teve para o jovem e iniciante escritor, em termos pessoais e literários. Na cidade luz, Baldwin se sentiu mais livre para viver sua sexualidade de forma “experimental” e para escrever um livro que tratava de personagens não apenas envolvidos em homoerotismo, mas também brancas: *Giovanni's Room*. Baldwin, enfim,

⁵ Caryl Phillips nasceu em St. Kitts, nas Índias Ocidentais, no Caribe e cresceu na Inglaterra. Phillips é autor de dois livros de não-ficção, *The European Tribe* e *The Atlantic Sound*, e seis romances, incluindo *Crossing the River* e *The Nature of Blood*. Ele escreveu a introdução de *Giovanni's Room*, na edição de 2001 da Penguin.

permaneceu na França durante nove anos, retornando aos Estados Unidos em 1957, para participar de movimentos pelos direitos civis dos negros, dos quais fez questão de tomar parte.

Apesar de ser conhecido pela crítica especializada estadunidense como um *negro author* (autor negro), devido a sua origem afro-americana, ao seu ativismo político e ao fato de seu primeiro romance, *Go Tell It on the Mountain* (1953) e toda a sua obra seguinte ser exclusivamente constituído por personagens negros, James Baldwin “rompeu” essa linha quando lançou, em 1956, ainda durante seu exílio voluntário na França, o romance *Giovanni`s Room*, que tinha em sua totalidade personagens brancas. Apesar de militante dos direitos dos negros nos Estados Unidos, Baldwin não abordou a negritude no romance, o que gerou na época, polêmica e críticas no meio intelectual. O crítico literário e escritor Caryl Phillips, que escreveu a introdução da edição de 2001, da *Penguin Classics*, de *Giovanni`s Room*, cita o comentário do escritor a respeito da polêmica do livro:

Eles disseram que eu era um escritor negro, que tinha um público especial. E que estaria acabado se me afastasse desse público. E que, na verdade, ninguém aceitaria aquele livro vindo de mim. Meu agente me disse para queimá-lo (BALDWIN apud PHILLIPS, 2001, p. XI - Tradução nossa).⁶

O manuscrito de *Giovanni`s Room* chegou a ser recusado pela editora de Baldwin, a *Knopf*, que exigiu que ele mudasse o título do livro e transformasse o enredo, fazendo com que este tivesse personagens negros e fosse sobre uma mulher. Por fim, como vimos acima, na fala de Baldwin, seu editor na *Knopf* ainda lhe sugeriu que ele queimasse o manuscrito, para evitar que este fosse publicado. Baldwin recusou-se e acabou publicando o romance através de uma editora pequena e desconhecida, a *Dial Press*. A maior parte da narrativa de *Giovanni`s Room* se passa em Paris, na França, o que é um indício da influência de seu exílio naquele país.

Conhecido no meio intelectual e artístico afro-americano, como um escritor talentoso, James Baldwin foi também notório por sua personalidade complexa e rebelde. Ao mesmo tempo em que participava constantemente de movimentos pelos direitos civis dos negros e de ser visto constantemente acompanhado por namorados e namoradas, Baldwin não gostava de categorizações, fossem estas raciais ou sexuais, como ele próprio diz, em seu ensaio, bastante autobiográfico, intitulado *Here Be Dragons*:

⁶They said I was a negro writer and I would reach a very special audience. And I would be dead if I alienated that audience. That, in effect, nobody would accept that book coming from me. My agent told me to burn it.

O que realmente importa é que todas as categorias americanas de masculino e feminino, hétero ou não, negro ou branco foram estilhaçadas, ainda bem, bastante cedo em minha vida. Não sem angústia, certamente; mas uma vez que você discerne o significado de rótulo, isso parece definir você para os outros, mas não tem o poder de definir você para você mesmo (BALDWIN, 1985, p.4-Tradução nossa).⁷

Essa declaração de Baldwin (1985), com relação aos rótulos e às categorias identitárias, de gênero, sexualidade e raça, apenas confirmam sua personalidade permeada de nuances variadas e até mesmo contraditórias, que oscilam entre o cidadão engajado na militância negra e a pessoa avessa a categorizações humanas. No início de sua carreira de escritor, Baldwin publicou, em 1955, a coletânea de ensaios *Notes of a Native Son*, na qual fez referência ao livro *Native Son*, de Richard Wright (2008), publicado primeiramente em 1940, que ganhou fama por ser parte das chamadas *protest novels* (romances de protesto), que eram produzidas pelos *negritude writers*, como eram chamados os escritores negros na década de 1950, dos quais Wright fazia parte. Os romances de protesto eram notórios por terem apenas personagens negras, que ao longo da narrativa sofriam violências raciais. Esses romances serviam como veículo para a denúncia e protesto, por parte dos *negritude writers*, do racismo sofrido, particularmente, pelos afro-americanos. Campbell ressalta que nesta coletânea, *Notes of a Native Son*, no ensaio intitulado *Everybody's Protest Novel*, de uma página e meia, Baldwin faz uma crítica a esses romances: “O fracasso do romance de protesto está em sua rejeição da vida, do ser humano, na negação de sua beleza, medo, poder, na insistência de que sua categorização é real” (BALDWIN apud CAMPBELL, 2000, p. 45). Neste ensaio, Baldwin também diz que *Native Son* é uma obra limitada, porque não consegue transmitir ao leitor a situação paradoxal dos afro-americanos, caindo na armadilha de ficar envolvido na imagem americana da vida dos negros, fracassando em perseguir suas próprias implicações. Este depoimento de Baldwin, em *Everybody's Protest Novel*, que foi primeiramente publicado na revista *Zero*, despertou a ira em Richard Wright, que o acusou de traição, não somente ao próprio Wright, mas a todos os afro-americanos.

Se as declarações de James Baldwin acerca de romances que servem como instrumentos de militância e protesto raciais não são muito favoráveis, o mesmo se pode dizer com relação à sexualidade nesse tipo de literatura. A ideia de *Giovanni's Room* como um livro gay e que levanta a bandeira da militância não lhe agradava porque, para ele, isso também era uma visão limitada de seu romance. Em uma entrevista para Richard Goldstein,

⁷ For what really matters is that all of the American categories of male and female, straight or not, black or white were shattered, thank heaven, very early in my life. Not without anguish, certainly; but once you have discerned the meaning of the label, it may seem to define you for the others, but it does not have the power to define you to yourself.

em 1984, publicada no livro *James Baldwin: The Legacy*, de autoria de Quincy Troupe, Baldwin alega que *Giovanni`s Room* não é um livro sobre homossexualidade:

Giovanni`s Room não é realmente sobre homossexualidade. Este é o veículo através do qual o livro se movimenta. *Go Tell It on the Mountain*, por exemplo, não é sobre uma igreja e *Giovanni`s Room* não é realmente sobre homossexualidade. É sobre o que acontece com as pessoas quando elas têm medo de amar alguém. (BALDWIN apud TROUPE, 1989, p. 176-grifo nosso-Tradução nossa).⁸

Este trecho da entrevista com Baldwin é bastante significativo e o que ele diz sobre *Giovanni`s Room* se aproxima da leitura do livro que é proposta nessa pesquisa: a de que James Baldwin (2001) procura, em *Giovanni`s Room*, evitar a categorização identitária de David e Giovanni, o casal central do livro, como homossexuais, considerando-os simplesmente como duas pessoas envolvidas em uma relação amorosa. O escritor deixa isso bem claro ao afirmar que o livro é sobre o que acontece com as “pessoas” quando elas têm medo de amar alguém. E, no caso de *Giovanni`s Room*, estas pessoas são dois homens. Ou seja, ele não construiu David e Giovanni como gays, no sentido de uma identidade e categoria, mas simplesmente como dois homens que vivenciam uma experiência homoerótica. Quando pensamos em homoerotismo, não podemos deixar de ressaltar que, como diz Paz (1994), este é uma das infinitas variedades de maneiras sob as quais o erotismo se manifesta. Para este autor, o erotismo é uma socialização da sexualidade, pela imaginação, pela vontade humana, visto que “Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo” (PAZ, 1994, p.16). Para ele, o erotismo, cuja raiz está no sexo, tem um caráter subversivo, pois ignora classes, hierarquias, sendo invenção, variação. Com relação a essa questão da variação do erotismo, Jurandir Freire Costa (1992), em *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*, discute o homoerotismo como a possibilidade de sentir atração, afeição, ou de se relacionar fisicamente, das mais variadas maneiras, com outras pessoas do mesmo sexo. Ele diz, por exemplo, que há homens que se sentem atraídos e só têm relações sexuais com outros homens. Há, também, aqueles que se sentem atraídos somente por partes do corpo masculino, mas que têm apenas ou mais prazer sexual com mulheres. Outros, por sua vez, sentem afeição por homens, mas não têm atração física por eles. Enfim, segundo Costa (1992), há os mais diversificados casos. No caso de *Giovanni`s*

⁸ *Giovanni`s Room* is not really about homosexuality. It is the vehicle through which the book moves. *Go Tell It on the Mountain*, for example, is not about a church and *Giovanni`s Room* is not really about homosexuality. It is about what happens to you if you`re afraid to love anybody, which is much more interesting than the question of homosexuality.

Room, Baldwin (2001) optou por uma relação entre dois homens que não envolve apenas atração física, mas também amor e prazer sexual.

Baldwin não hesitava em introduzir, na sua literatura, o amor e o sexo entre iguais, que permeia boa parte de seus romances, como ocorre em *Another Country* e *Just Above My Head*. No mesmo livro de Troupe, Baldwin afirma: “A questão sexual e a questão racial estão sempre entrelaçadas, você sabe. Se os americanos podem amadurecer no plano do racismo, então eles têm que amadurecer no plano da sexualidade” (BALDWIN apud TROUPE, 1989, p. 178).⁹ Sob o meu ponto de vista, esta declaração de Baldwin indica que ele, como artista, percebia que a sexualidade era um tabu para os americanos e que via a abordagem desta na literatura, inclusive através do sexo entre dois homens, como uma possibilidade de instigar esse leitor, fazê-lo pensar sobre essa questão.

Militante da causa negra, como cidadão afro-americano, mas não como romancista, exilado por vontade própria, poeta, ensaísta e escritor de temas transgressores, James Baldwin destacou-se, principalmente, por sua escrita marginal, cujas personagens negras ou brancas e sexualmente deslizantes se entrecruzam, inquietos e instigantes, no espaço da diferença. O conceito de diferença, que vou utilizar nessa pesquisa é de Deleuze e Guattari. Para Regina Schöpke (2004), em *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*, na visão deleuziana, a diferença é a ruptura da ordem previamente estabelecida, da generalidade, a favor da divergência e da heterogeneidade. Para Schöpke (2004), a diferença de Deleuze está também no pensamento sempre em movimento, que se abre para o novo, para o diferente, para o questionável. É o pensamento como potência de criação. A diferença, então, se afirma como um pensar e um agir, que não se submete às ideias pré-concebidas, mas que celebra o inconformismo, a mudança, a potência da singularidade, como libertação da regulação e da manipulação do sistema dominante. É o processo de desterritorialização e reterritorialização das ideias pré-estabelecidas, ou seja, o pensar nômade. Petronílio (2013), em seu artigo *A geografia da diferença nas Veredas de Guimarães Rosa*, diz que a visão pós-nietzschiana de Deleuze e Guattari, da Filosofia da Diferença está ligada à criação de conceitos, em que a diferença está ligada à atitude de criar e recriar a vida.

⁹The sexual question and the racial question have always been entwined, you know. If Americans can mature on the level of racismo, then they have to mature on the level of sexuality.

Revisão da literatura: A crítica na Margem

A obra de James Baldwin tem sido objeto de pesquisa acadêmica nos Estados Unidos e na Inglaterra há muitos anos, entre monografias de Bacharelado (Bachelor of Arts) e Dissertações de Mestrado (Master of Arts), que estão disponíveis na internet. A grande maioria desses trabalhos acadêmicos sobre Baldwin concentra-se em uma análise das questões relativas à ambigüidade sexual e à identidade, na obra do escritor. O primeiro trabalho acadêmico sobre Baldwin, disponível na internet é uma Dissertação de Mestrado no Programa de Língua Inglesa (Department of English) da Universidade de Atlanta, intitulada *The Search for Identity in the Works of James Baldwin (A Busca por identidade na obra de James Baldwin)*, produzida em Agosto de 1967. A Dissertação é de autoria de Eliza Marcela Young. Como o próprio título já indica, Young faz uma análise da problemática da identidade nos romances de Baldwin. O trabalho de Young enfatiza a questão de que na grande maioria dos romances de Baldwin as personagens estão em busca da própria identidade.

A tese de Young faz uma análise da identidade fundamentada nos campos da sociologia, da psicologia e da religião evangélica, discutindo as influências destas na abordagem, nas obras de Baldwin, da questão identitária. Outro trabalho acadêmico referente à problemática da identidade na obra de Baldwin é a monografia de Bacharelado *The Accumulated Rock of Ages: Questions of Identity in James Baldwin's Early Fiction (O Balanço acumulado de décadas: questões de identidade nas primeiras obras de ficção de James Baldwin)*, de autoria de Joanna J. Brownson, escrita em 2008. Este trabalho, por sua vez, está mais voltado às questões de gênero e identidade racial e sexual, presentes na narrativa de Baldwin.

Brownson (2008) usa como suporte para o seu trabalho, as teorias de Judith Butler e Eve Kosofsky Sedgwick, entre outras. Brownson (2008) discute, em sua monografia, como a questão identitária na obra de Baldwin é construída sob o viés da ambigüidade e da complexidade. Ela inclusive cita uma declaração de Baldwin, feita por ele em sua coletânea de artigos *Notes of a Native Son*, de 1955, na qual podemos perceber o que o escritor pensava sobre sua própria identidade: “Eu sou o que o tempo, a circunstância e a história tem feito de mim, certamente, mas eu sou, também, muito mais do que isso. Como somos todos nós” (BALDWIN *apud* BROWNSON, 2008, p. 7-Tradução nossa).¹⁰ Pelo seu conteúdo mais

¹⁰ I am what time, circumstance, history, have made me of, certainly, but I am, also, much more than that. So are we all.

voltado à ambiguidade da identidade sexual e por ser mais recente, optei por utilizar a monografia de Brownson (2008), como suporte crítico para esta pesquisa.

Percebe-se nesta declaração de Baldwin, citada por Brownson (2008), a questão da identidade como construção cultural e histórica, que é discutida na contemporaneidade por teóricos como Stuart Hall e Judith Butler. É perceptível, nessa fala de Baldwin, citado por Brownson (2008), que ele acreditava que a questão da identidade era algo bastante complexo e ambíguo. Essa declaração, feita por Baldwin em 1955, bem antes de Hall e Butler discutirem essas questões, evidencia, a meu ver, o quanto o escritor estava à frente de seu tempo. Além disso, o trabalho de Brownson (2008) discute a ambiguidade da personagem central de *Giovanni's Room*, o estadunidense David, com relação à sua sexualidade. A monografia também analisa os problemas de identidade de David quanto à sua nacionalidade, porque ele não conseguia se reconhecer como sujeito estadunidense.

Ainda no campo acadêmico estrangeiro, há a Tese de Doutorado *Poetics of Selfhood: From Critical Theory to Spiritual Autobiography in James Baldwin's Short Stories (Poética do Eu: Da teoria crítica para a autobiografia espiritual nos contos de James Baldwin)*, de autoria de Benedict Ohaegbu Ushedo. A Tese foi produzida no Programa de Literatura, Teologia e Artes, da Universidade de Glasgow, no Reino Unido, em 1998. Dessa vez, o foco foi na análise de traços teológicos e biográficos na coletânea de contos *Going to Meet the Man*, publicada por Baldwin em 1965.

No Brasil, por sua vez, James Baldwin tem sido pouco trabalhado no meio acadêmico. Sua obra ainda não ocupa lugar de destaque como objeto de pesquisa. *Giovanni's Room* foi apenas citado com um exemplo de romances da literatura dita LGBT, em uma Tese de Doutorado em História, na Universidade Federal de Pernambuco. A Tese, de autoria de Elisa Marianna De Medeiros Nóbrega, é intitulada *Histórias de confissões e leituras: A emergência histórica das edições GLS*, e data de 2007. Alex Ratts (2011), professor de Antropologia da Universidade Federal de Goiás publicou o artigo *Negritude, masculinidade, homoerotismo e espacialidade em James Baldwin: Uma leitura brasileira*. Em seu texto, Ratts faz uma análise bastante aprofundada sobre a maneira como Baldwin aborda, em seus romances e ensaios, as questões relacionadas à raça e à homossexualidade:

Seus personagens masculinos são homens negros (Léo, Rufus, Arthur, Jimmy) e brancos (Giovanni, David, Eric) que têm seus relacionamentos homossexuais, por vezes, hétero ou bissexuais, intra e/ou inter-raciais, que compõem um universo da experiência do sujeito que se desloca entre experiências e identidades raciais, de gênero, sexuais e espaciais, sem essencializá-las ou negá-las. No entanto, num mundo heteronormativo e hegemonicamente branco, a escrita de Baldwin torna-se negra e gay (RATTS, 2011, p.8, grifos do autor).

Dessa forma, percebe-se que, no artigo de Ratts (2011), há um cuidado maior em discorrer sobre a obra do escritor sob o viés da negritude e da sexualidade. No artigo, Ratts (2011) discute também a veia ativista e contestadora de Baldwin, com relação aos direitos dos negros. Por outro lado, na Colômbia, o brasileiro Lauro Amorim (2014) publicou o artigo *Quando gestos não políticos são políticos: A tradução brasileira de Giovanni`s Room, de James Baldwin e a questão da homossexualidade*, na revista *Mutatis Mutandis*, da Universidade de Antiquia. O texto de Amorim (2014), contudo, se restringe basicamente a uma análise bem estruturalista da tradução da edição de 1972, de *Giovanni`s Room*, comparando trechos da obra original com o texto traduzido, na publicação da editora Abril Cultural.

Dito de outro modo, não há, no cenário da academia e da crítica literária brasileiras um olhar que tenha dado um lugar de maior destaque a este autor. Já no teatro, *Giovanni`s Room* foi adaptado para o palco três vezes: A primeira em 1986, com Caíque Ferreira e Hugo Della Santa, a segunda em 1996, com o ator Carmo Dalla Vecchia e Edson Fiesch e a mais recente em 2010, com Roberto Cordovani e Xan Guimarães. A meu ver, outro fator de destaque com relação a Baldwin é sua visão singular sobre o ofício do escritor, do poeta. O livro *O Racismo ao vivo*, publicado pela editora portuguesa *Dom Quixote*, em 1973, apresenta a transcrição de sete horas e meia de uma conversa entre Baldwin e a antropóloga americana Margaret Mead. No livro, em um diálogo entre o escritor e a antropóloga, há revelações dele com relação a assuntos diversos e entre eles, a visão dele do que seria o ofício do escritor:

Em primeiro lugar é uma responsabilização perante gerações que ainda não nasceram. É nisto que, aliás, 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 se possam tornar, e isto é tão subversivo que se lhe dá o 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. Não é? (BALDWIN; MEAD, 1973, p. 252-253).

A declaração de Baldwin (1973) chama a atenção, especificamente, pela sua visão da literatura como uma arte subversiva, que foge à mediocridade, e que tem seu papel na construção do ser humano, ao longo das gerações. Podemos perceber, nessa fala de Baldwin, (1973) que a arte, mais particularmente a literatura, é um ofício que envolve extrema responsabilidade, que não pode ser entregue à banalidade. Para Roland Barthes (2000), a escrita literária requer alarde, onde o texto é uma “fabricação”, como se o escritor estivesse

construindo uma joia ou um objeto de cerâmica, envolto por signos e imerso em uma realidade que não é clara e evidente, mas sim, ambígua. Ele diz também que a escrita deve conter um confronto entre o escritor e a sociedade, em um compromisso com a liberdade, onde o autor pode escolher seu lugar de fala, de afirmação de uma linguagem, de um estilo, sejam estes marcados pelo frescor ou pela tradição. Dessa maneira, a palavra é o álibi do escritor, acompanhada pela sombra de seus signos, assim como pelo estranhamento, como se fosse uma criptografia. Em suma, a escrita é essa fuga da banalidade, da mediocridade, o que a meu ver se aproxima do que Baldwin (1973) diz, com relação ao ofício do escritor, ao citar que os poetas são como anjos perturbadores das águas.

Para Baldwin (1973), o artista de talento, o grande poeta, é aquele que perturba o leitor, tirando-o de sua zona de conforto, de sua paz. Podemos constatar isso nos romances de Baldwin que têm temáticas ousadas, como os trabalhados nessa pesquisa, que envolvem homoerotismo, relações inter-raciais carregadas de ódio e tensão, personagens complexas, nômades e imersas em conflitos. Dessa forma, na literatura de Baldwin não há espaço para uma visão e uma atitude convencionais, tradicionalistas. Para ele, seja como ser humano, ou escritor, a vida precisa ter o sabor de pecado, de proibição, de marginalidade:

Baldwin: Portanto, no meu caso, a fim de me tornar num ser humano, seja isso o que for, tenho que andar com prostitutas e drogados e ficar da parte de fora do tempo.

Mead: Claro que isto foi o que Jesus fez também.

Baldwin: Sim, mas é só nesse sentido que me podem chamar cristão (BALDWIN; MEAD, 1973, p.120).

Neste momento do diálogo, Baldwin (1973) revela-se como um ser humano que acredita que na aprendizagem da vida, há de se conviver com os excluídos, com os marginais. Podemos notar também a rebeldia do escritor com relação à religião, mais especificamente as cristãs. Isso, levando em consideração que Baldwin cresceu no Harlem, bairro novaiorquino repleto de igrejas evangélicas, ambiente que ele inclusive freqüentou, pois ia aos cultos cristãos quando criança. Esse caráter rebelde e transgressor de Baldwin sai de sua vida pessoal para entrar em seus romances, com suas personagens que estão sempre a desafiar os costumes, os padrões da sociedade. Nesse sentido, a escrita de Baldwin tem um cunho político, onde, como diz Barthes (2000), há a marca do poder e do combate, em que o escritor é um sujeito engajado, que faz uma escolha e permanece em vigília, de seu texto, de sua escrita. As “escritas políticas”, segundo ele, são aquelas nas quais há um engajamento do escritor, que se entrega a elas como se estas fossem uma instituição.

Logo, a escrita política seria a assinatura do escritor em seu ato engajado, comprometido, que se encontra sob a ameaça de castigo, de penalidade, visto que é perigosa: “Críticos, no passado e na contemporaneidade, têm tido a tendência de marginalizar a ficção de Baldwin, assim como marginalizaram a sua identidade complexa” (BROWNSON, 2008, p. 9-Tradução nossa).¹¹ Nota-se, nessa declaração da autora, que tanto a arte quanto a vida pessoal de Baldwin são consideradas pelos críticos estadunidenses, como marginais.

Na literatura de Baldwin, personagens como David, de *Giovanni`s Room* e Vivaldo, de *Another Country*, nômades e malditos, enfrentam seus próprios demônios, correm riscos, entregam-se aos amores proibidos e, em uma referência à declaração do próprio Baldwin, perturbam a paz. O ofício do romancista, para Baldwin, é mais que apenas contar uma história. Escrever é, para Baldwin, sinônimo de paixão:

Baldwin: Nunca aprendi nada pelo cérebro. Aquilo que eu aprendi foi pelo coração e pelas entranhas [...] Mas sem uma certa paixão, e a paixão não tem espírito, sem um certo amor que-mas como é que eu posso explicar, querida? Houve qualquer coisa que aconteceu aqui, e que é preciso sentir-se no coração e nas entranhas [...]

Mead: É isso.

Baldwin: Mas se não começar lá embaixo, não quer dizer nada (BALDWIN; MEAD, 1973, p. 233-234).

Vemos então, neste trecho da conversa, que a literatura, para Baldwin (1973) não é algo simples, confortável e ameno, mas um ofício apaixonado, orgástico, visceral. Não há de se pensar aqui, nesse contexto de literatura, em calma, paz ou tranquilidade, mas em perturbação. Enfim, acredito que Baldwin está entre os escritores cujo ofício não é abrandar, mas incomodar, já que é justamente assim que o vejo como escritor e artista: um anjo que perturba as águas. Aliás, é nesse ponto, o da perturbação, que a literatura e a filosofia andam de mãos dadas. Ambas se unem, no momento em que são dois signos violentos, que abalam o pensamento, afligindo e perturbando a paz. Afinal, segundo Deleuze (1997), a filosofia não existe para trazer tranquilidade, mas para afligir, fazer brotar a agressividade no pensamento, tornando-o ativo, crítico, provocador.

Logo, segundo a concepção deleuziana, a filosofia vem para libertar o homem da negatividade, dos dogmas e da tolice, e lançá-lo no pensamento crítico, desmistificador. Para Deleuze (1997), a filosofia não pode estar a serviço nem da moral nem do poder, seja este do Estado ou da religião. Trata-se então de afastar o pensamento da mediocridade e da passividade, para torná-lo ativo, agressivo, contrariador. Aqui, então, com essa ideia de

¹¹Critics, contemporary and past, have tended to marginalize Baldwin`s fiction, as they marginalized his complex identity.

contrariedade, de aflição e perturbação, a literatura de Baldwin e a filosofia de Deleuze (1997) tornam-se irmãs, filhas do mesmo ventre.

Voltando agora à questão da sexualidade, Michel Foucault (1984), por sua vez, refere-se, particularmente à relação afetiva e sexual entre dois homens, como uma atitude de transgressão de identidades, de subversão das normas da sociedade moderna, que estabelece como padrão e “natural” apenas as relações heterossexuais. Entre as discussões a serem apresentadas nessa pesquisa está a transgressão da identidade, como uma problematização, que vai além da proibição, da interdição:

Em suma, a interdição é uma coisa, a problematização moral é outra. [...] de que maneira, por que e sob que forma a atividade sexual foi constituída como campo moral? Por que esse cuidado ético tão insistente, apesar de variável em suas formas e em sua intensidade? Por que essa problematização? (FOUCAULT, 1984, p.14).

Portanto, na concepção de Michel Foucault (1984), falar sobre a sexualidade do indivíduo moderno implica, inevitavelmente, em investigar de que formas, ao longo dos séculos, ele foi sendo construído como sujeito desejante. O filósofo reflete sobre o objeto do prazer, em que a relação sexual entre os homens é considerada sob o pressuposto da penetração e de uma polaridade que opõe atividade e passividade, que remete à relação entre superior e inferior, quem domina e é dominado, quem se submete e quem é submetido, quem vence e quem é vencido. Essa questão do poder é fundamental para *Giovanni`s Room*, visto que há no livro um inconformismo e uma rebeldia de David, com relação ao seu papel de passivo na relação, tanto em termos sexuais quanto sociais, porque é o italiano quem trabalha fora, enquanto David permanece no quarto de Giovanni. Essas questões estão constantemente permeando o imaginário humano e são de absoluta relevância para estudos acadêmicos voltados às performances homoeróticas como transgressão da identidade, por serem "peças" constituintes desse mundo "marginal", subversivo e transgressor, envolto pelo desejo, como acontece em *Giovanni`s Room*.

Entendendo o desejo como peça crucial na questão das performances homoeróticas em *Giovanni`s Room*, trabalharei com o conceito de desejo de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), em que o desejo vem como multiplicidade e produção social, sem limites e restrições. Utilizarei também as teorias propostas por Judith Butler acerca das performances de gênero como desconstrução da identidade sexual fixa, imutável, pela razão de estas assumirem papel de extrema relevância nesse trabalho. Butler questiona:

Que performance inverterá a distinção interno/externo e obrigará a repensar radicalmente as pressuposições psicológicas da identidade de gênero e da

sexualidade? Que performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (BUTLER, 2015, p.240).

As performances de gênero foram discutidas por Butler (2015) nos estudos *queer*, no sentido de desconstruírem a ideia de que as categorias de gênero e sexualidade são naturais. Na concepção da autora, a performance de gênero carrega em si uma singularidade, uma reiteração, cujo entendimento não se dá pelo ato em si, trazido pelo sujeito, mas pelo poder discursivo que o regula e que o produz.

Por outro lado, as concepções de Stuart Hall (2011) sobre a identidade também serão aqui utilizadas como arcabouço teórico. Segundo ele, o indivíduo, na contemporaneidade, está se tornando fragmentado, sem identidade fixa, única e sim com várias identidades, contraditórias, muitas vezes conflituosas, em um processo de identificação variável e problemático. Nessa visão do autor, na contemporaneidade, não há mais certezas com relação às identidades culturais e a noção de uma identidade segura, coerente, revela-se uma fantasia. Dessa maneira, a ideia de identidade implica em descentramento, deslocamento e também acaba por assimilar um caráter de ambiguidade e contradição. A seguir, trataremos sobre a metodologia que foi adotada nessa pesquisa, no caso, a cartografia.

A Cartografia como metodologia de análise literária

A abordagem metodológica que vou utilizar neste trabalho é a cartografia. Como a pesquisa será desenvolvida sob o viés da Literatura e da Filosofia, a cartografia¹² que vou adotar aqui é a cartografia filosófica e política de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). Dessa forma, vou estabelecer, nesta pesquisa, as possíveis zonas de vizinhança entre Literatura e Filosofia. A cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari faz uso de um mapa, que não é físico, mas social, com entradas múltiplas, sem delimitações e marcações de fronteiras e territórios fixos:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

¹² Caso haja interesse em outro conceito de cartografia, há também a obra *Cartografías de la diásporas: Identidades em cuestión*, de autoria de Avtar Brah, de 2011.

Essa cartografia, como metodologia, dedica-se a mapear e discutir teias de relações interpessoais, de cunho social e político, que envolvem forças de poder e novas formas de existência e de subjetivação. A metodologia cartográfica realiza uma análise crítica dessas relações sociais e dos movimentos de poder que as cerceiam, investigando suas implicações e desdobramentos, em uma espécie de desemaranhar de uma teia, ou o de um novelo.

Logo, a cartografia, nesse contexto literário, pode ser vista como uma “ferramenta”, um instrumento, que está ligado à problematização de uma narrativa, de uma história. No caso do romance aqui trabalhado, a metodologia cartográfica consiste em mapear momentos da narrativa de *Giovanni's Room* que irão permitir e abrir espaço para a análise e discussão das relações homoeróticas presentes no romance, como forma de atuação política, visto que estas implicam em poder, subversão de normas sociais e transgressão da identidade. Esta cartografia vai traçar um mapeamento não de um território físico, mas das relações sociais e interpessoais mostradas no romance.

A cartografia aqui, não será na concepção de delimitar territórios e demarcar fronteiras fixas, e sim, de desterritorializar as identidades sexuais, cruzar as fronteiras do desejo e discorrer sobre o caráter político da subversão e da transgressão das normas, a resistência e os enfrentamentos à moral e às instituições do poder, concernentes à relação homoerótica do casal David e Giovanni, presentes no romance *Giovanni's Room*, de James Baldwin. Vou, então, cartografar uma ação política e social. A cartografia está relacionada à subjetivação, ao processo de individuação, à invenção de novas possibilidades de vida, pois parte do ponto de vista de que a filosofia de Deleuze e Guattari é uma arte de criar, de inventar conceitos, novos modos de vida, potencializar desejos, fluxos, devires. Assim, a cartografia não se separa da imanência, do nomadismo.

Nessa concepção de cartografia, Guattari (1992), em *Caosmose: Um novo paradigma estético*, afirma que o indivíduo pós-moderno está sofrendo uma desterritorialização, tornando-se nômade, no sentido de que não carrega mais consigo características originárias de sua terra natal, de seus ancestrais. O mundo moderno tratou de desterritorializá-lo, de afastá-lo de suas origens, de anular as terras natais. Guattari (1992) diz, contudo, que há aqui um falso nomadismo, visto que esse indivíduo perambula pelos mesmos lugares, nos mesmos espaços, que seguem os mesmos padrões, as mesmas características.

A subjetivação, então, entrega-se a esse falso nomadismo, que transforma o destino do indivíduo em algo coletivo, serial. Esse indivíduo se move em paisagens urbanas modernas, mas é como se não saísse do lugar, porque estas são vazias e iguais, petrificadas, como se fossem reproduzidas em série. Para Guattari (1992), o ser humano está predestinado

a determinado papel social, assim como profissional. Logo, ele existe para ocupar seu lugar em uma posição de privilégio ou de subserviência: vai explorar ou ser explorado. Assim, para o filósofo, há de se retomar o mais singular nas pessoas, afastá-las desse “destino serial”, restaurando seus níveis mais subjetivos, menos aprisionados.

A cartografia de Deleuze e Guattari (1995) trata do político, da reapropriação da subjetivação. Guattari (1992) fala das minorias que querem se libertar das amarras do poder e da opressão, de um sistema social que insiste em padronizar, coagir, moldar as pessoas, como acontece com os gays. Trata-se de um processo de agenciamento, uma articulação e organização de forças voltadas à singularização, à subjetivação, como a libertação de artistas, entre eles os escritores, que querem criar algo novo, diferente do modelado, do padronizado e encomendado pelo sistema, ou ainda das mulheres, que querem se libertar do sexismo, que continua a oprimí-las.

A cartografia, portanto, está ligada à imanência, ao traçar de um plano, no sentido de criar conceitos, novas maneiras de ver o mundo. A imanência aqui não vem como elemento único, mas de todos os corpos e almas, assim como da supressão de todo plano de dualidade. No plano de imanência desses dois autores, a composição é captada e se dá nela mesma, em que o pensamento vem como fonte de criação. Trata-se de um processo contínuo de invenção, de desterritorialização e reterritorialização. Sim, porque segundo essa corrente filosófica, pensar é romper com o antigo território das idéias e reterritorializá-lo com a criação de algo inédito, com novas concepções, outras obras, novos conceitos. Esse seria, para eles, o plano de imanência do pensamento.

Segundo Guattari (1996), em seu livro *Micropolítica: Cartografias do desejo*, há de se considerar, nesse processo, as relações de poder, nos órgãos institucionais e sociais, onde este ocorre de maneira fragmentada, para que haja um maior e mais firme controle do indivíduo pela sociedade. A partir do momento em que o poder é dividido, fragmentado e concentrado em determinado campo e estrutura social, ele pode ser fortalecido, melhor empregado e trabalhado, assim como aperfeiçoado, uma espécie de “máquina” social.

Nessa concepção, a cartografia é o posicionamento micropolítico de resistência e de enfrentamento às relações de poder que estrategicamente capturam a subjetivação e a padronizam, anulando o espírito criador libertário, nivelando e seriando a singularidade. Trata-se, assim, da busca da autonomia das minorias, daqueles que são “vassalos” em um sistema excludente e opressor, que coloca negros, mulheres, índios e homossexuais à margem, em posição desigual, inferiorizada. É o movimento que quer se direcionar a uma produção de

subjetivação, daqueles que se recusam a integrar a cultura e as organizações dominantes, a engrenagem social.

Para realizar essa cartografia, vou selecionar e analisar trechos da narrativa do romance, em que o desejo, a masculinidade, questões acerca da identidade e o quarto como espaço da diferença, em *Giovanni`s Room* se fazem presentes. Além disso, irei posicionar-me frente a esses momentos, traçando uma análise e uma discussão acerca deles, desenvolvendo questionamentos pertinentes à noção da sexualidade como ação política, envolvendo o processo de subjetivação de David e Giovanni, suas implicações e desdobramentos. Quanto aos romances *Just Above My Head* e *Another Country*, irei selecionar momentos da narrativa em que o espaço e a masculinidade se destacam. Trata-se, assim, de um “mapeamento” de momentos dos livros, que irão servir de instrumento para o desdobramento analítico das obras, segundo a proposta da pesquisa.

Organização do Trabalho

Essa pesquisa vai ser desenvolvida em três momentos: o primeiro momento, terá discussões sobre o livro *Giovanni`s Room* como uma obra literária que é uma espécie de máquina de guerra, por ter um caráter revolucionário, contestador, de cunho político. Trata-se da literatura sob o ponto de vista, principalmente, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) e Jacques Derrida (2002). Serão realizadas também, considerações sobre a diáspora e a Literatura Afro-americana, onde dialogarei com as teorias de Stuart Hall (2013) e James Weldon Johnson (2005), entre outros. Haverá também a discussão de *Giovanni`s Room* como exemplo de Literatura Menor, sob o prisma de Deleuze e Guattari (1977), para quem a desterritorialização da língua, o aspecto coletivo e político constroem a ideia de uma literatura como um processo de subjetivação, de criação do novo: a Literatura Menor é a literatura da diferença. O capítulo será encerrado com problematizações acerca da transgressão na literatura de James Baldwin, com foco no romance *Giovanni`s Room*, em que a sexualidade serve como afirmação do interdito, da transposição de limites.

No segundo momento, irei cartografar, na obra, o desejo, sob o olhar de Deleuze e Guattari (2011) como algo desterritorializador e criador do novo, onde os signos desejanter são habitados pela multiplicidade. Cartografarei também a transgressão da identidade, que está relacionada à relação homoerótica do casal David e Giovanni, assim como ao nomadismo, em que há o deslize, o movimento, das identidades sexuais. Além disso,

discorrerei sobre o conceito de performatividade, em que as identidades de gênero e sexualidade não são naturais e sim construídas culturalmente, sendo, portanto, performativas, segundo Judith Butler (1988; 2010; 2015). Discutirei também a escritura de James Baldwin e sua arte literária, marcada por uma condição fronteira. Por fim, abordarei a descentralização do sujeito e o homoerotismo em *Giovanni's Room*, aos olhos de Stuart Hall (2011), Donna Haraway (2004) e Jurandir Freire Costa (1992; 1995), entre outros.

No terceiro capítulo, as tensões cairão sobre a atitude polêmica de Baldwin (2001) de desviar-se da questão da negritude em *Giovanni's Room*, que não tem personagens negras. Trarei também, considerações sobre James Baldwin (2001) e *Giovanni's Room* sob o viés do entre-lugar, na concepção de Homi Bhaba (2014). Também discorrerei sobre poética do espaço, assim como a questão da masculinidade. Aqui, além de *Giovanni's Room*, trabalharei com *Another Country* e *Just Above My Head*, para o maior enriquecimento da pesquisa. A espacialidade, nesses três romances de Baldwin, será discutida sob o caráter periférico, que também é perceptível nas suas personagens, que habitam a margem. Farei a cartografia do quarto de Giovanni, como o espaço da diferença e da intimidade, ancorado por Gaston Bachelard (1984) e Anthony Giddens (1993). Em seguida, discutirei a espacialidade permeada por racismo em *Just Above My Head* e a Nova York de *Another Country*, com sua caótica multiplicidade racial e sexual, cujas personagens sentem-se exiladas. Por fim, problematizarei a masculinidade ambígua, homoerótica, nas personagens de Baldwin destes três romances.

Aliás, após esse panorama da pesquisa aqui apresentado, devo dizer que o que será problematizado a seguir é *Giovanni's Room*, como livro literário, com sua narrativa de caráter político-identitário, calcado na diferença. Para isso, usarei o suporte teórico de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), assim como de Derrida (2002) sobre o livro literário como concepção artística e política.

1. LITERATURA, DIÁSPORA E TRANSGRESSÃO

Esse romance é mais do que outra história sobre homossexualidade. É a história de um homem que não conseguia se decidir, que não conseguia dizer sim à vida. É um vislumbre para dentro do inferno especial de Genet.

Nelson Algren, *The Nation*.

1.1 “EU PREFIRO OS PECADORES E OS LOUCOS”¹³

Ou

O Livro *Giovanni's Room*

O livro *Giovanni's Room* abre suas portas para a história do estadunidense David, jovem branco e burguês, que também é o narrador do romance, que sai de San Francisco, na Califórnia, com destino a Paris, sem uma previsão de volta. Em Paris, David passa a levar uma vida sem compromissos, sem trabalho ou estudo e sustenta-se com o dinheiro enviado pelo pai. Na cidade-luz, David conhece Hella, jovem também estadunidense e encanta-se por ela, chegando a pedi-la em casamento. Quando Hella viaja a Espanha, para refletir sobre o noivado, David faz amizades com homossexuais e passa a frequentar o gueto gay de Paris. Em uma dessas aventuras pelo gueto, David conhece o italiano Giovanni em um bar, onde este trabalha como garçom. Ao contrário de David, que está na França a passeio, sem trabalhar, Giovanni é um imigrante, um proletário, que saiu de uma vila pobre na Itália para trabalhar como garçom em Paris.

Sem ordem cronológica, a narrativa de David vai e volta ao passado, entre sua vida burguesa, tradicionalista e heteronormativa, morando com o pai nos Estados Unidos e seu cotidiano mais libertário e ousado em Paris, morando sozinho, onde vivencia seu desejo por outro homem, seu amante Giovanni. O desejo por Giovanni é tão forte que David, mesmo noivo de uma mulher, derruba os muros da moral e dos “bons costumes” de sua criação estadunidense burguesa e vai morar com o amante, no quarto de Giovanni. Comprometido com Hella, David entrega-se a Giovanni com paixão, mas também com conflito, atormentado pelo fato de estar subvertendo as normas de uma sociedade calcada na heteronormatividade, que exclui e pune aqueles que se desviam desse caminho. Giovanni, por outro lado, vive seu desejo por David sem restrições, sem medo e culpa. Baldwin (2001) faz de *Giovanni's Room*, através da narrativa de David, que se desvela dentro de sua mente, uma dolorosa e contraditória guerra interior, um embate entre a norma e a subversão, o juízo e o desjuízo. Este embate progride e se intensifica, desdobrando-se e exteriorizando-se para a relação entre os dois amantes, em um desvario e uma perda de controle mortal, por parte de Giovanni, culminando em um assassinato e na sentença do italiano à guilhotina.

Como o objeto desta pesquisa é um romance, penso ser importante dialogar com teorias e conceitos acerca do livro literário, no sentido de desenvolver uma discussão crítica e

¹³ “I prefer sinners and madmen” (BALDWIN, 2000, p. 341).

conceitual de *Giovanni`s Room* como obra literária. Portanto, partindo desse pressuposto, quais seriam as características de um livro literário, no sentido crítico-teórico, na contemporaneidade? Um livro literário deve provocar questionamentos, aguçar o senso-crítico no leitor acerca do meio social em que ele está inserido, despertar um incômodo, uma perturbação? Um livro literário deve ter um teor político?

Penso que, no sentido do político, a história de amor de David e Giovanni traz consigo a ideia de agenciamento, de multiplicidade, nas asas de um desejo e de um amor calcados na diferença, que serve como atitude que pode desencadear uma ação em conjunto, de toda uma comunidade, no caso, os gays (o agenciamento). Há aqui, no romance, todo um fluxo cultural, social e amoroso, ao tratar de um relacionamento entre dois homens, um italiano e um estadunidense, cujas vivências culturais e sociais são diferentes. *Giovanni`s Room* traz um embate, uma guerra interior da personagem central, David, entre o comportamento homoerótico e o heterossexual. Deleuze e Guattari dão destaque ao livro literário, não aquele onde impera o óbvio, o medíocre, o conhecido, o usual, mas o revolucionário:

Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim sendo, o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária, etc (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 11).

O livro literário, então, há de ser instigante, intenso, abrupto e aberto, móvel e escorregadio, correndo, velozmente, fazendo da literatura uma máquina não apenas de amor, mas de guerra, de revolução. Para Deleuze e Guattari (1995), em um livro há de haver fluxo, fluxo cultural, social, amoroso. Mas, sobretudo, fluxo de desejo e de sexualidade, assim como de embate contra o sistema. Essas características, como vimos, estão presentes em *Giovanni`s Room*, através do relacionamento homoerótico do casal central.

Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room* desloca a noção cronológica de uma narrativa e começa seu romance pelo fim, com David divagando e remoendo-se em culpa, frente à janela, pela iminente morte de Giovanni na guilhotina, por assassinato. Apesar de não recorrer a uma cronologia exata, ele movimenta e centraliza a força da narrativa no meio, no “campo de guerra” emocional que é o desenrolar da relação desafiadora e tempestiva do casal de amantes, em um homoerotismo turbulento e até mesmo mortífero. Deleuze e Guattari (1995) consideram as Literaturas Americana e Inglesa como rizomáticas, por reverter a ontologia, por desconstruir início e fim, por explorar o meio, por mover-se entre as coisas. Sim, porque

para eles, não é no início e nem no fim que a narrativa deve ganhar força, mas no meio. É o meio, o “entre” que traz velocidade à narrativa, que a movimenta e que embaralha os códigos literários. Assim, o meio da narrativa é o “entre”, não como o lugar de um rio que vai de uma margem a outra, mas como aquele que entrelaça as duas margens, sem início e sem fim, em um movimento transversal.

Devo ressaltar também, que o “meio”, o “entre”, a que Deleuze e Guattari (1995) se referem, na minha percepção, em *Giovanni`s Room*, não está relacionado às páginas em si do livro, mas na própria narrativa, visto que em boa parte do livro o tempo é mais psicológico do que cronológico, em um “embaralhamento das margens”, parafraseando a dupla de filósofos. Em outra possível leitura, acredito que o “meio” a que se referem os dois filósofos poderia ser também a desconstrução dos binarismos, ou seja, quando a literatura recusa-se a abordar em suas histórias e temáticas questões polarizadas e aventura-se pelo deslocar desses eixos, como faz Baldwin (2001), com a sexualidade, em *Giovanni`s Room*. Para James Baldwin (2001) em *Giovanni`s Room*, o interessante não é o certo, o reto, mas o incerto, o deslocamento de identidades, assim como de performances desejanças, entre David e Giovanni.

Na literatura, para Deleuze (1997), em *Crítica e clínica*, o escritor tem que sair do caminho reto e entrar no desvio, para que seu texto adquira vida. O texto literário é aquele que está no entre-lugar, fugindo do óbvio, do comum, do esperado, lançando-se no delírio, no incômodo, virando tudo do avesso. Como é possível que um texto ganhe vida, quando este se arrasta na linha reta, na obviedade e na mediocridade? Não, na concepção de Deleuze (1997), literatura é vida e como esta, ela tem que ser um constante processo, uma construção sempre inacabada, um eterno devir. Além disso, na corrente deleuziana, a submissão aos padrões, inclusive lingüísticos, não pode fazer parte da obra do escritor. Isso seria agir com juízo, atitude da qual o escritor deve deslocar sua obra. Há de se considerar, de forma imprescindível, que a escrita de um livro deve ser feita de sangue e de vida, para que seja literatura. Porque, para Deleuze (1997) escrita é posicionamento, é enfrentamento, é vida.

Contudo, vejo em *Giovanni`s Room*, um enfrentamento não apenas quanto à sexualidade, mas também na atitude desregrada de Baldwin (2001) ao romper as barreiras raciais de um escritor afro-americano, que não aborda a negritude e que se aventura perigosamente, nos braços do desjuízo, pelo mundo das personagens brancas, com este romance. Por causa do romance, escrito na época de seu exílio voluntário na França, Baldwin foi duramente acusado de negar sua negritude. A crítica literária, então, com relação à “branquitude” do livro se divide entre positiva e negativa. Brownson discute as reações críticas nos estudos relacionados a *Giovanni`s Room*, nos Estados Unidos:

Os estudos sobre *Giovanni's Room* são esparsos. A maioria dos críticos considera o retrato de personagens em sua totalidade brancas e da homossexualidade um desvio trágico na profissão de James Baldwin como um escritor afro-americano. Outros críticos têm feito alegações igualmente problemáticas que posicionam o livro como 'o melhor romance estadunidense sobre a homossexualidade' (BROWNSON, 2008, p. 36, grifos da autora-Tradução nossa).¹⁴

Podemos notar, no comentário tecido por Brownson (2008), que ela não concorda com nenhuma das duas visões críticas sobre o romance *Giovanni's Room*. Isso porque ela afirma que as alegações dos críticos com relação à utilização de personagens brancas em *Giovanni's Room* e à consideração do livro como sendo o melhor sobre a temática da homossexualidade, são igualmente problemáticas. Afinal, existem muitos romances estadunidenses que abordam a homossexualidade e dizer que *Giovanni's Room* é o melhor deles é algo um tanto complexo, mesmo porque envolve julgamento de valor. O que se pode perceber, também, no trecho do texto da autora, é que a maioria dos críticos condena a atitude de Baldwin de escrever um livro cuja totalidade das personagens é branca. Meu questionamento é: não seria, essa visão dos críticos com relação à "branquitude" do romance um tanto "engessada" e tradicionalista? E até mesmo limitada? Eu acredito que sim. Enfim, o fato é que *Giovanni's Room* é uma exceção, visto que em todos os seus outros romances, Baldwin aborda a negritude. Na introdução do livro, Caryl Phillips cita a opinião de Nelson Algren, crítico do jornal *The Nation*, sobre *Giovanni's Room*:

Esse romance é mais do que outra história sobre homossexualidade. É a história de um homem que não conseguia se decidir, que não conseguia dizer sim à vida. É um vislumbre para dentro do inferno especial de Genet, contada com uma crescente intensidade e horror sustentados ao longo de toda a narrativa (ALGREEN apud PHILLIPS, 2001, p. X-Tradução nossa).¹⁵

O discurso crítico de Algreen faz alusão à força de *Giovanni's Room* como uma descida ao inferno, à experimentação do horror interior, comparando-o à obra do escritor francês Jean Genet. Ora, o amor em *Giovanni's Room*, assim como nos romances de Genet, não é algo confortador, tranquilo e convencional, mas perturbador, tempestuoso, contraditório e destruidor de valores morais. Para Paulo Petronílio (2016), a obra de Baldwin tem um caráter estético, político e revolucionário. Afinal, ao fazer de David e Giovanni, personagens

¹⁴ The scholarship on *Giovanni's Room* is sparse. Most critics consider its portrayal of all white characters and homosexuality a tragic detour in James Baldwin's true calling as African American writer. Others have made equally problematic claims that it stands as 'the best american novel on homosexuality'.

¹⁵ This novel is more than another report on homosexuality. It is a glimpse into the special hell of Genet, told with a driving intensity and horror sustained all the way.

brancas (assim como todas as outras no romance), Baldwin, sendo afro-americano, chacoalha parâmetros culturais identitários e raciais da literatura, em um processo calcado no estranhamento, no desafio, em uma atitude política, revolucionária.

Bronwson (2008) faz um comentário sobre esse teor revolucionário do romance, com relação à *Dial Press*, a editora inglesa que aceitou lançar *Giovanni's Room*, em 1956, após este ter sido recusado pela editora estadunidense de Baldwin, a *Knopf*: “ Um editor da *Knopf* em 1956 alegou que *Giovanni's Room* era ‘muito à frente de seu tempo’, prenunciando o alto potencial alcançado por esse romance, penosamente mal interpretado. Na época, o pânico foi instaurado na comunidade branca e heterossexual” (p. 37-grifos da autora-Tradução nossa).¹⁶ Ora, essa experimentação com o homoerotismo e personagens brancas de Baldwin (2001) em *Giovanni's Room* trata-se de um momento único na Literatura Afro-americana, que assume forte carga política e estética, em que as referências de identidade são desestabilizadas, em uma atitude que parece fugir do juízo, principalmente se levarmos em consideração que isso foi feito em plenos anos 1950. Afinal, como diz Deleuze (1997), o texto literário não pode expressar juízo e sim desafiá-lo, criando novas combinações, ideias, modos de vida. Sim, a literatura tem que desviar-se do juízo e mergulhar no delírio, embaralhando amor e ódio, sombra e luz, assim como cores, em um brotar de signos, onde não cabe julgar, mas criar, inventar, experimentar.

Como livro literário, vindo de um escritor afro-americano, vejo *Giovanni's Room* com suas personagens em sua totalidade brancas e com seu casal em uma relação homoerótica, como a recusa de um escritor de se render à mediocridade, aos padrões, à normatividade, às exigências de um mercado literário que se ancora nos interesses de uma sociedade reguladora, que estabelece limites e fronteiras, tanto raciais quanto sexuais. *Giovanni's Room* é a produção do ousado, do inconformado, do inovador, da diferença. Sob a perspectiva deleuziana, o escritor deve fazer de sua obra uma expressão de inconformismo, contra os poderes, contra as hierarquias, contra a lei. Ele deve fazer de seu livro zona de combate, de potência criadora, de vitalidade. O escritor não pode se render às leis da normatividade, da moralidade. Portanto, a escrita literária tem que fugir do juízo sim, porque este aprisiona, limita. O juízo quer julgar, frear e não libertar.

Baldwin (2001), em *Giovanni's Room*, apresenta ao leitor o amor que David sente por outro homem, por Giovanni. Comprometido com sua noiva Hella e angustiado por ver-se

¹⁶ An editor at *Knopf* in 1956 claimed that *Giovanni's Room* was ‘away ahead of its time’, thus foreshadowing the far reaching potencial contained within this sorely misunderstood novel. The white heterosexual community panic it incited at the time.

dividido entre o relacionamento homoerótico e o relacionamento heterossexual, o estadunidense acaba por trair Hella com o italiano, em uma atitude de recusa a ser domesticado, guiado pela sociedade heteronormativa. Seguindo a discussão sobre o livro literário, Derrida (2002) afirma que este deve resistir ao desgaste do tempo e não acabar em si mesmo, mas perdurar em sua angústia, em sua inquietação, ao abrir possibilidades ameaçadoras, que se perpetuam em uma recusa à domesticação, à estagnação. Há de se ressaltar que Derrida (2002) também faz referência à estética proustiana, com relação à forma do romance no qual o final se revela no início e onde o herói revela-se como o narrador de sua história. Não estão estas características, aqui já citadas, presentes em *Giovanni`s Room*? Essas referências a Proust se estendem à questão temporal, em que o tempo não é cronológico, mas fragmentado, onde o livro seria uma espécie de quadro que está em constante movimento, revelado apenas por uma sucessão de fragmentos. Ora, é assim que se revela a narrativa de David, em *Giovanni`s Room*, uma colcha retalhada de acontecimentos, entre o presente e o passado.

Para Campbell (2000), a literatura de Baldwin mesclava o social, ou seja, o outro, com o pessoal, em que o equilíbrio entre consciência individual e pública tornava-se a força da prosa de Baldwin, onde ele atingia sua autoridade como escritor. Na visão de Derrida (2002) o livro literário é aquele em que o escritor realiza uma espécie de escavação do outro no próprio ser, em uma sofrida interrogação sobre si mesmo, em direção ao outro. Há, assim, um rompimento da unidade do ser, propondo, em troca, o acolhimento do outro, da diferença, inserindo-se na liminaridade. Então, o belo do livro seria afastar-se da linearidade e atingir sua força em espiral, fugir da homogeneidade, aventurando-se em curvas perigosas, em um movimento de deslocamento, que racha o sistema, afirmando-se na diferença, no novo, no heterogêneo:

O escritor, construtor e sentinela do livro, permanece à entrada da casa. O escritor é um passante e o seu destino tem sempre uma significação liminar. –“Quem és?” –O guarda da casa-[...] “Estás no livro?”-“O meu lugar é no limiar” [...]. Diz-se a saída para fora do livro, diz-se o outro e o limiar no livro. O outro e o limiar só podem escrever-se, confessar-se ainda nele (DERRIDA, 2002, p. 69, grifos do autor).

Assim, para Derrida (2002), o livro literário habita em si mesmo e qualquer saída, para fora, dá-se também no livro, visto que este não está jamais acabado, mas sempre em construção, em um devir, um além-tempo. O livro é morada do autor, que se projeta nela, assim como no outro, no espaço da liminaridade. Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room*, cria em David um anti-herói, que foge ao estereótipo, visto que a personagem não é marcada pela

autonomia, pela verdade, por segurança, por um “eu” único e definido, mas pela insegurança, por um “eu” fragmentado e por dúvida. David é construído como alguém que está constantemente questionando sua sexualidade, como que à procura de uma definição para ela, e isso parece ser a razão de sua angústia. David quer uma resposta e, conseqüentemente, o leitor também, mas o que acontece na narrativa é que personagem e leitor são inseridos em uma viagem de questionamentos, ficando ambos então, à deriva. Derrida (2002) afirma que o livro é aquele onde há a perda de certeza, cujas páginas não se desdobram em uma verdade única, nem na razão ou solução, porque não é um texto divino. O texto do livro, ao contrário, não tem definições e completudes, mas a destruição de qualquer signo totalitário e absoluto, manifestando-se na ausência da escrita protelada e divina. Para ele, deve haver a estratégia do autor para que o livro não seja entregue como algo pronto e fechado, mas algo que abra as portas para as possibilidades de interpretação e significação, por parte do leitor.

Por fim, como livro literário, vejo *Giovanni's Room* como a obra do não juízo, dos foras da lei, dos inconseqüentes, dos perturbados, dos deslocados e, parafraseando Deleuze (1997), daqueles que são “mal vistos”, “mal ditos”. Com suas personagens cheias de questionamentos, onde não há verdades absolutas nem universais e com a desconstrução de binarismos, onde a sexualidade dá asas à instabilidade e à multiplicidade, *Giovanni's Room* é a meu ver, um livro literário de caráter político sim, no sentido de enfrentamento das normas da sociedade heteronormativa, de mergulho na diferença. Além disso, vejo *Giovanni's Room* como uma obra aberta, sem caminhos certos, pré-estabelecidos, um exemplo de livro literário no qual o autor, como diz Derrida (2002), deixa a cargo do leitor interpretá-lo, transformá-lo.

A propósito, essa habilidade do leitor de deixar a cargo do leitor transformar, dar significados ao texto literário, na minha concepção, vai a encontro do que Petronílio (2016), em seu artigo *O grau zero da performance: Corpo, cultura e movimento* diz sobre literatura ser performance. Petronílio (2016) traz a ideia de que literatura é performance, quando diz que os livros carregam consigo uma complexidade performática, porque cada leitor vai criar e transformar, ao seu modo, trazendo para o seu mundo, aquilo que está escrito. Sendo assim, “A Literatura faz com que o leitor se transforme em um performer tradutor e intérprete daquele mundo ficcional” (PETRONÍLIO, 2016, p. 9). Sobre essa questão da relação entre livro e leitor, de literatura ser performance, Petronílio (2016) inclusive refere-se à James Baldwin, dizendo que ele dá condição e possibilidade ao leitor para pensar e fazer uso do seu pensamento. Há, então, a ideia de ausência de verdades, de lacunas, que dão ao leitor maiores possibilidades de interpretação, de transformações, de subjetivações de um texto. Dessa forma, o leitor reage ao texto, é afetado por este, havendo então uma comunicação entre

ambos. A literatura, então, abre janelas para o leitor, possibilitando a ele novas visões, novas concepções. O texto passa a ser propriedade do leitor, que vai transformá-lo, com sua bagagem de vida. Aliás, foram essas questões, das lacunas, de ausência de verdades, em um texto, que proporcionam ao leitor maiores interpretações, transformações e subjetivações, que foram discutidas nesse tópico, acerca do livro literário, assim como de *Giovanni`s Room*. Em suma, como bem diz Petronílio (2016) é principalmente esse poder de criação, de transformação, de subjetivação do texto que o autor possibilita ao leitor, que faz com que literatura seja performance.

Após discutir nesse tópico teorias conceituais acerca do texto literário (interligando-as com *Giovanni`s Room*) e da ideia de literatura ser também performance, a próxima discussão irá concentrar-se, particularmente, na diáspora e na Literatura Afro-americana, produzida por Baldwin. O que seria essa literatura, no sentido político-identitário?

1.2 “A DIÁSPORA NÃO ACONTECEU EM UM DIA”¹⁷

A posição de James Baldwin, como um escritor da diáspora, devido a sua origem afro-americana, abre as portas para a discussão da condição fronteiriça de sua arte, assim como da cultura e da política da diferença, vista aqui como o indivíduo afro-americano que Baldwin foi. Contudo, seria o indivíduo afro-americano, como era James Baldwin, do ponto de vista cultural, homogeneamente negro? Teria ele, sob esta perspectiva, que leva em consideração que os indivíduos afro-americanos nasceram e cresceram não na cultura africana, mas na cultura estadunidense, uma identidade negra hegemônica, marcada pela pureza? Quais questões político-identitárias envolveriam essa identidade? O próprio Baldwin (1993), em seu artigo *Alas, Poor Richard*, no seu livro de ensaios *Nobody Knows My Name: More Notes of A Native Son*, discorre sobre a questão de ser afro-americano. Baldwin diz:

Um negro americano, ainda que com sua profunda simpatia ou brilhante fúria, deixa de ser simplesmente um homem negro quando ele encara um homem negro da África. Quando eu digo simplesmente um homem negro, não quero dizer que ser um homem negro é simples, em nenhum lugar. Mas eu estou sugerindo que um dos preços que o americano negro paga-ou pode pagar-pelo que se chama sua “aceitação” é um profundo, quase irradicável ódio de si mesmo. Isso corrompe todo aspecto de sua vida, ele nunca encontra a paz novamente, ele está desconectado de si mesmo para sempre. E, quando ele encara um africano, ele está encarando um passado indiscriminadamente escuro, erótico, cheio de culpa, um passado cujos pastores protestantes fizeram-no enterrar-pela sua paz de espírito e pelo seu poder-mas que vive em sua personalidade e ainda assombra seu universo (BALDWIN, 1993, p. 174-175-grifo do autor-Tradução nossa).¹⁸

Em suma, ao falar sobre os afro-americanos, Baldwin (1993) destaca a complexidade dessa identidade, que está como que fundida entre seu passado histórico africano e seu presente estadunidense, com sua cultura e valores protestantes que lhe foram impostos na América, onde eles nasceram. Baldwin vê toda uma ambiguidade, uma complexidade cultural em ser afro-americano. Homi Bhabha (2014), diz algo semelhante à afirmação de Baldwin (1993) sobre o afro-americano. Segundo Bhabha (2014), quando o afro-americano olha para um africano, ele vê a si mesmo e um corpo que deve ser locado em uma diferença irreduzível, uma outridade e uma similaridade que ele precisa ao mesmo tempo afirmar e negar para que possa ocupar sua

¹⁷ “The diáspora didn’t happen in a day” (BALDWIN, 2000, p. 555).

¹⁸ An American Negro, however deep in his sympathies, or however bright his rage, ceases to be simply a black man when he faces a black man from Africa. When I say simply a black man, I do not mean that being a black man is simple, anywhere. But I am suggesting that one of the prices the American Negro pays-or can pay- for what is called his “acceptance” is a profound, almost ineradicable self-hatred. This corrupts every aspect of his living, he is never at peace again, he is out of touch with himself forever. And, when he faces an African, he is facing the unspeakably dark, guilty, erotic past which the Protestant fathers made him bury-for their peace of mind, and for their power-but which lives in his personality and haunts the universe yet.

identidade americana unicadamente duplicada. Por sua vez, Stuart Hall (2013) no capítulo *Que “negro” é esse na cultura negra?* de seu livro *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*, também discute a questão diaspórica como complexa e ambígua. Hall (2013) discorre sobre as ambiguidades do deslocamento de povos da África para a América e para a Inglaterra, destacando a relação ambivalente dos Estados Unidos da América com o aspecto cultural europeu e com sua própria etnicidade. Para ele, há uma ambiguidade no que concerne à cultura afro-americana, pois esta não pode se restringir e se apegar aos binarismos, como o autêntico/inautêntico, o experiencial/formal e o tradicional/popular. Há aqui, então, uma desconstrução da ideia de pureza, com relação à cultura popular e também à cultura negra. A questão da diáspora, sob este ponto de vista, envolve dispersão e hibridização cultural, as quais são, por sua vez, irreversíveis.

A diáspora, então, seria carregada de contradição e complexidade, visto que não abriga a essência, o puro, mas o impuro, o híbrido. Baldwin, aliás, era notório no meio intelectual por ter uma personalidade também ambígua e complexa, permeada pela contradição: “James Baldwin vivia nessa fronteira, nesse lugar nenhum. Baldwin era um viajante transatlântico” (DARSEY, 1999, p. 188-Tradução nossa).¹⁹ Essa personalidade híbrida de Baldwin, avessa a rótulos e à fixidez e marcada pela mobilidade, vai a encontro da estética da diáspora, visto que esta costuma ser marcada por um deslocamento e descentramento, tanto geográfico quanto cultural. Para Hall (2013), a diáspora deve recusar o binarismo negro *ou* britânico, assim como negro *ou* americano. Ao invés dessa ideia divisória, polarizada, o que a diáspora deve considerar é o acoplamento, a fusão negro *e* britânico, negro *e* americano. Considerar o negro como uma categoria fixa e calcada na essência, então, cairia nas armadilhas da política da representação, fundamentada e reduzida na natureza e na homogeneidade, e não na cultura, na diversidade.

Essa ideia de hibridismo e heterogeneidade está também ligada ao pós-modernismo. Para Hall (2011), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, o pós-modernismo evita considerar o significado das coisas como algo fixo, estável, abandonando a ideia das verdades universais e da sistematização, preferindo a incerteza, a dúvida, o questionamento. Trata-se de um movimento, segundo Hall (2011), que não considera o sujeito como centrado e autônomo, e sim como uma identidade fluida, imersa em um processo cultural e social, que está sempre se transformando. As identidades não são mais unitárias, mas híbridas, porque são produzidas através de um hibridismo cultural. Para ele, o pós-modernismo abriu as portas para a

¹⁹ James Baldwin lived his life in this borderland, this not quite anyplace. Baldwin was a transatlantic commuter.

produção de novas identidades e de políticas culturais da diferença, entre elas a da negritude, das mulheres e dos gays. Sabemos que Baldwin (2001) não trabalhou a negritude em *Giovanni's Room*, mas o amor entre iguais está lá, com muita força, ao longo de toda a narrativa, movimentando a trama e possibilitando a expressão dessas novas e diferentes identidades, incomodando e desafiando a literatura tradicionalista, onde não há espaço para as minorias. Baldwin (2001) abriu, com *Giovanni's Room*, as portas para a diferença, para essas identidades híbridas, que são vigiadas, policiadas e marginalizadas pela cultura dominante.

Existe, a meu ver, na estética da diáspora, uma relação entre as origens e heranças africanas e a transmissão e interiorização de aspectos da cultura americana ou britânica, que toma um direcionamento não para a homogeneidade, mas para a heterogeneidade dos afro-americanos. Dessa forma, é nessa condição culturalmente fronteiriça, híbrida, que é particularmente marcada pelo acoplamento, por uma fusão “negro e americano”, pela diferença, que vejo James Baldwin. Trata-se de um escritor marcado pela contradição, complexidade, heterogeneidade, em sua arte e identidade pessoal. Segundo o meu entendimento é aqui, na fronteira, que por sua vez é tão peculiar à diáspora, que Baldwin e sua obra se fazem presentes.

Mas, então, o que poderíamos discutir sobre o escritor afro-americano, que é o caso de James Baldwin? Quais as considerações a serem feitas, sobre esses escritores, que eram chamados de *negro authors*, por críticos e intelectuais negros dos Estados Unidos, nas décadas de 1940 e 1950, época em que *Giovanni's Room* foi publicado? Michelle M. Wright (1999) diz que no final dos anos 1940, o termo *negro* adquiriu significância política, de ativismo e resistência à repressão racial nos Estados Unidos, através dos *negritude writers*, entre eles, Richard Wright e Ralph Ellison. De acordo com Avtar Brah (2005), o termo *negro* foi adotado pelo movimento Black Power, nos Estados Unidos, entre a década de 1960 e 1970, como uma resposta aos discursos racistas, transformando-o, de expressão pejorativa, carregada de preconceito, em uma palavra de conotação positiva, que exprime confiança e afirmação identitária de um grupo. *Black Power*, inclusive, é o título de um livro de Richard Wright, lançado em 1954 e que provavelmente inspirou o nome do movimento nos Estados Unidos. O Black Power trabalhou no sentido de afirmar a comunidade afro-americana na diáspora africana mundial, cunhada na recusa do “cromatismo”, que estabelecia uma diferenciação entre os negros de acordo com um tom de pele mais claro ou escuro. Em suma, *negro* passou a ser usado pelo Black Power como afirmação da herança africana nos negros americanos, visando o empoderamento político e cultural da identidade negra no país. Lélia Gonzalez (1982) diz que a década de 1960, nos Estados Unidos, com relação aos afro-

americanos, aos chicanos (imigrantes mexicanos e americanos descendentes de mexicanos) e aos índios, foi marcada com a mobilização destas comunidades, com o apoio de intelectuais, no sentido de se conscientizarem e se reafirmarem etnicamente, como colônias internas no país.

Acredito que o fato de *Giovanni's Room* ter sido publicado em 1956, quando os *negritude writers* já tinham se afirmado politicamente, pode ter contribuído para que o romance, que não abordou a negritude, não fosse bem recebido na comunidade afro-americana. Além disso, há o fato de que o movimento Black Power começou pouco tempo depois da publicação do romance, o que pode ter agravado ainda mais sua rejeição por parte dos afro-americanos. Afinal, seria possível ou pelo menos provável que um romance escrito por um afro-americano, que tinha apenas personagens brancas, fizesse sucesso em sua comunidade em uma época que foi fortemente marcada pela militância afro-americana? Mas, enfim, voltando à questão do escritor afro-americano, que é o caso de James Baldwin e o que envolve a sua arte, a sua produção literária, quais seriam as tensões envolvidas?

James Weldon Johnson (2005), em seu artigo *The Dilemma of the Negro Author*, que discute o escritor afro-americano, afirma que para o público estadunidense em geral, ele é uma novidade, um fenômeno estranho, que começa a aparecer até nas listas de best-sellers. Para Johnson (2005), o escritor afro-americano pode até ser uma novidade, em termos de popularidade, mas já está no mercado há muito tempo. Johnson (2005) considera que a classe desse escritor teve seu início mesmo com uma mulher, a poeta Phillis Wheatley, que foi a primeira afro-americana a publicar um livro nos Estados Unidos, intitulado *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, em 1773. Nascida em 1753, Phillis Wheatley foi comprada como escrava, em Boston, Massachusetts e, aos 14 anos, escreveu seu primeiro poema, *To the University of Cambridge, in New England*. Wheatley faleceu em 1784. Johnson (2005) diz que, depois de Phillis Wheatley, centenas de afro-americanos, ao longo de várias gerações, publicaram os mais diversos livros e muitos deles têm tido seu talento reconhecido pelo público estadunidense em geral.

Penso ser importante ressaltar, também, na Literatura Afro-americana, por sua relevância artística, escritores consagrados e mais “antigos”, como Richard Wright e Ralph Ellison. Por sua vez, entre as escritoras afro-americanas contemporâneas, há Toni Morrison (2004), com *Beloved* (publicado primeiramente em 1987) e Alice Walker (2006), com *The Color Purple* (primeiramente publicado em 1982). *The Color Purple*, por sinal tornou-se um dos romances afro-americanos mais populares mundo afora, sendo adaptado para o cinema por Steven Spielberg em 1985. *The Color Purple* foi publicado no Brasil como *A cor*

púrpura. *Beloved*, por sua vez, também ganhou sua versão para o cinema, nas mãos do diretor Jonathan Demme, em 1998. Johnson (2005) diz que, apesar de o escritor afro-americano ter ultimamente adquirido notoriedade e respeito em meio ao público estadunidense, ele ainda enfrenta algumas dificuldades peculiares. Para ele, além das dificuldades comuns a qualquer escritor, independentemente de cor e raça, o escritor afro-americano tem de encarar um problema em particular, que os escritores brancos não enfrentam: um público dividido. Segundo Johnson (2005), a literatura produzida nos Estados Unidos é muito segregada, polarizada entre escritores brancos, que escrevem livros para o público que ele chama de “América branca” e os escritores afro-americanos, cujas obras são direcionadas ao leitor afro-americano. Não há, ainda, uma fusão, na Literatura Afro-americana, entre esses dois públicos, sendo que o mercado literário estadunidense ainda é dominado pelos escritores brancos. Logo, são dois públicos ainda divergentes e o escritor afro-americano vê-se a frente com o dilema de ter que direcionar-se a um deles.

Johnson (2005) destaca que, quando o escritor afro-americano escolhe direcionar-se à América branca, ele precisa se render à visão estereotipada que esta tem do afro-americano, criando personagens que seguem esse estereótipo, que oscilam entre o empregado sorridente e fiel ao padrão branco e o eterno forasteiro, que ameaça a “pureza” nórdica. Caso ele siga esse estereótipo e consiga se destacar, escrevendo algo forte e consistente, do ponto de vista literário, ele pode provocar a ira da comunidade afro-americana, além de ganhar, nesta classe literária, a reputação de prostituto de seu talento, de traidor de sua raça. Esse argumento de Johnson (2005) parece bastante pertinente e válido, afinal não foi isso o que aconteceu com James Baldwin (2001), a acusação de trair sua raça, quando ele publicou *Giovanni's Room*, com suas personagens em sua totalidade brancas? “Parte do que os jovens nacionalistas alegavam contra Baldwin é exatamente o perigo de alguém que trai a raça colocar o que parece ser um desejo pessoal acima da consolidação racial” (BARAKA apud ROSS, 1999, p. 30-Tradução nossa).²⁰ Teria James Baldwin (2001), então, sido vítima dessa reação do público afro-americano, que provavelmente achou que ele se direcionou à América branca, com *Giovanni's Room*? E, mais ainda, teria Baldwin (2001) escolhido, conscientemente, se direcionar à América branca, com *Giovanni's Room*? Estes são dois questionamentos delicados, que prefiro deixar em aberto.

Por outro lado, a segunda opção, que é o direcionamento à América negra, segundo Johnson (2005), também faz com que o escritor afro-americano enfrente algumas convenções

²⁰ Part of what the young nationalists were reacting against Baldwin, then, is exactly the danger of one who betrays the race by placing what appears to be an individual whim (desire) over racial consolidation.

e tabus. Ele diz que a América negra é uma minoria segregada, dentro de uma nação enorme, e suas falhas e defeitos são explorados de maneira exagerada pela América branca. Isso faz com que os afro-americanos se coloquem continuamente na defensiva, desenvolvendo neles a atitude de querer exibir ao mundo apenas seus melhores pontos e características. Estas convenções e tabus da América negra, relacionados a essa sua posição defensiva, limitam o escritor afro-americano a produzir uma literatura também defensiva, que exonera o negro de qualquer culpa. Essa norma produz no escritor afro-americano um efeito controlador na sua arte, com o qual ele é forçado a lidar.

Johnson (2005) acredita que a melhor saída para o escritor afro-americano seria, ao invés de direcionar-se separadamente à América branca ou negra, fazer de sua escrita uma fusão das duas. Assim, segundo Johnson (2005), quando o escritor afro-americano produzir algo que funda a América branca e a América negra em um público único, interessado e aprovador, ele irá realizar um feito gigantesco e provavelmente produzirá uma obra literária digna e notável.

Então, tomando como pressuposto a questão do dilema do escritor afro-americano, desenvolvida por Johnson (2005), parece inevitável questionar se James Baldwin, ao publicar seus romances *Giovanni's Room* e *Another Country* não tenha feito essa fusão entre os dois públicos. *Giovanni's Room*, por conta de ter sido produzido por um escritor afro-americano e conter apenas personagens brancas. *Another Country*, por sua vez, pelo fato de ter personagens brancas e afro-americanas envolvidas em relacionamentos inter-raciais. Enfim, a atitude de Baldwin, ao escrever esses dois romances, poderia ser uma fuga dos estereótipos das Américas branca e negra? *Giovanni's Room* e *Another Country* poderiam ser, no mercado literário e na Literatura Afro-americana a fusão do público branco e afro-americano, a qual se refere James Weldon Johnson (2005) em seu artigo *The Dilemma of the Negro Author?* Acredito não ser possível responder a essas perguntas com precisão ou certeza e nem tenho essa pretensão, mas penso que esses questionamentos são, assim como a própria literatura de Baldwin, instigantes e perturbadores.

Após ter feito essas ponderações sobre a diáspora e a Literatura Afro-americana, inter cruzando linhas teóricas e literárias acerca desta, e ter traçado uma discussão quanto ao dilema enfrentado pelo escritor afro-americano no território cultural estadunidense, discorrerei sobre o romance *Giovanni's Room*, como um exemplo, no terreno da diferença, de Literatura Menor, segundo o conceito criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

1.3 *Giovanni`s Room*: Literatura Menor?

Como arte expressiva da diferença e potência criadora, ao abordar o homoerotismo, o romance *Giovanni`s Room* também causa estranhamento no leitor com relação à linguagem. A narrativa, que se passa na França é marcada pelo uso constante do francês, em conjunto com o inglês, nas falas de Giovanni. Os diálogos entre David e Giovanni são permeados por verbos e expressões francesas, utilizadas pelo italiano, em meio ao inglês, em uma mistura que chega a incomodar o leitor que sabe a língua inglesa, mas não tem familiaridade com a francesa. O leitor estadunidense, em sua maioria, não está, nem mesmo nos dias atuais, muito acostumado com narrativas que utilizam línguas estrangeiras. Assim, essa atitude de Baldwin provavelmente incomodou e perturbou os leitores estadunidenses, principalmente pelo fato de não haver no livro notas de rodapé com a tradução para o inglês dessas expressões e verbos no francês:

Maybe he had been waiting for me to say something like that, for then he became angry and he reminded me that he had taken me out of the streets, *et il a fait ceci et il a fait cela*, everything for me because he thought I was adorable, *parce-qu`il m`adorai* [...] I was still trying to be calm and trying to handle it right. So I said: “*Mais a ce moment là je n`avais pas un copain*. I am not alone any more, *je suis avec un gars maintenant*. I thought he would understand that (BALDWIN, 2001, p.103, grifos do autor).

Essa peculiaridade na linguagem de *Giovanni`s Room* causa estranhamento, incômodo no leitor de Baldwin, que se vê frente a um livro que foge do padrão da Literatura Afro-americana, assim como de outras literaturas. Essa característica da linguagem de *Giovanni`s Room*, contudo, insere a obra, na minha concepção, como veremos ao longo desse tópico, no que Deleuze e Guattari (1977) conceituam Literatura Menor. Mas o que seria, segundo a concepção desse filósofo, Literatura Menor? Seria a Literatura Menor uma literatura de qualidade supostamente inferior, um texto literário frágil, que recorre ao senso comum, resvalando na mediocridade e na obviedade? Não, porque na concepção de Literatura Menor não há julgamento de valor, que classifica determinada literatura como um texto bom ou ruim, no sentido de ser bem estruturado ou mal estruturado. Por outro lado, a Literatura Menor também não está ligada, do ponto de vista da linguagem, a uma língua menor, e sim ao que uma minoria de escritores, ou ainda de um povo, faz com uma língua maior. Há de se considerar sobre a Literatura Menor, de acordo com Deleuze e Guattari (1977) a ideia trazida por Marcel Proust sobre o escritor criar para si mesmo, dentro de sua própria língua, uma outra língua, com suas peculiaridades, seu estranhamento, como se fosse uma espécie de

língua estrangeira. Essa ideia de Proust sobre a linguagem na literatura, como algo peculiar e inovador é trazida por Deleuze e Guattari (1977) para sua proposta de Literatura Menor, porque para eles Proust traz em suas obras a habilidade de transformar, modificar a língua, através do estranhamento, de um estilo particular, que desvia do comum.

Segundo Deleuze e Guattari (1977), o que caracteriza a Literatura Menor, primeiramente, é a questão da desterritorialização da língua. Temos aqui então a língua modificada, abalada, mergulhada no estranhamento. Dessa maneira, o escritor da Literatura Menor usa uma linguagem envolta na vibração, no estranhamento, no ato de escapar, de fugir do comum, do estereótipo, da língua oficial. Deleuze e Guattari (1977) citam como exemplo o caso dos alemães judeus de Praga, que escrevem em um alemão que se difere do oficial. Trata-se do alemão de uma comunidade oprimida, de uma minoria de excluídos, como o que Franz Kafka utiliza em seus romances, que é o alemão da classe operária, judia, que também é diferenciado do oficial, falado pela classe dominante.

A desterritorialização da língua, na Literatura Menor, segundo Deleuze e Guattari (1977) também pode acontecer quando o escritor utiliza duas línguas diferentes em sua narrativa. Segundo essa perspectiva, aquele que produz Literatura Menor, o faz através de uma mistura, de um embaralhamento da língua. É aqui, então, nessa questão da desterritorialização da língua, primeiramente, como foi afirmado no início desse tópico, que considero *Giovanni`s Room* Literatura Menor. Afinal, em *Giovanni`s Room*, há na narrativa o uso de duas línguas diferentes, o inglês e o francês, misturadas nos diálogos. Nesse caso, a leitura se torna um desafio ao leitor, visto que o entendimento nem sempre pode ser compreendido dentro do contexto da narrativa, podendo demandar, então, o uso de um dicionário.

Essa utilização de duas línguas diferentes, no caso o inglês e o francês, na narrativa de *Giovanni`s Room* faz deste romance, na questão da desterritorialização da língua, um exemplo de Literatura Menor. Além disso, o fato de James Baldwin ser afro-americano o coloca, culturalmente, na fronteira. Essa condição fronteira e a desterritorialização da língua aproximam o trabalho de Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room*, ao da escritora Gloria Anzaldúa (1987). Em sua obra *Borderlands /La Frontera: The New Mestiza*, a escritora, que nasceu no Texas, mas tinha descendência mexicana e cresceu na fronteira dos Estados Unidos com o México, faz de sua poesia uma fusão de inglês com espanhol: “oigo elllorrido del mar, el respiro del aire, my heart surges to the beat of the sea” (ANZALDÚA, 1987 p. 2). Essa atitude de Baldwin (2001) e Anzaldúa (1987), de utilizar duas línguas em seus textos literários é singular, pois expressa um entrecruzamento de fronteiras geográficas e culturais através da

linguagem. Logo, Baldwin (2001) em *Giovanni's Room*, assim como Anzaldúa (1987), embaralha e desterritorializa a língua, provocando e desestabilizando o cânone literário, revelando-se, também, um escritor da fronteira, da diferença.

A utilização de duas línguas, no caso o inglês e o francês, adotada por Baldwin (2001) em *Giovanni's Room*, não é tão constante quanto a do inglês com o espanhol, nas obras de Anzaldúa, mas nem por isso deixa de ser notável no romance. Afinal, há de se considerar que esta escritora tem como alvo o público chicano, que é bilíngue, com relação ao inglês e ao espanhol. Os leitores de Baldwin, por sua vez, à época de *Giovanni's Room*, eram em sua grande maioria afro-americanos/estadunidenses, que maioritariamente falam apenas o inglês. Ora, não poderíamos então dizer que Baldwin (2001), com *Giovanni's Room* foi ainda mais audacioso que Anzaldúa (1987)? Afinal, os estadunidenses, ainda hoje, são notórios não apenas por não costumarem falar outra língua que não o inglês, mas por terem uma certa resistência com relação a outros idiomas, tanto na literatura quanto no cinema.

Ainda com relação à questão da desterritorialização da língua, não há em *Giovanni's Room* o uso do *Black English*, que é o inglês usado pelos afro-americanos, com sua gramática e expressões próprias, peculiares. O *Black English* está presente nos outros romances de Baldwin, como em *Just Above My Head* e *Another Country*, nas falas das personagens afro-americanas. O *Black English* é falado pela comunidade afro-americana e se distingue do inglês oficial, utilizado pelos estadunidenses brancos, principalmente com relação às expressões. Mas, além das expressões próprias, o *Black English* tem uma gramática diferenciada, inclusive nas conjugações verbais. Contudo, o *Black English* costuma ser considerado, de forma preconceituosa pelos estadunidenses brancos, como um dialeto, uma forma de comunicação inferior, porque desconstrói a estrutura gramatical do inglês oficial. No entanto, ao desconstruir a gramática do inglês oficial e criar a sua, o *Black English* é considerado, nessa concepção da Literatura Menor, uma língua própria, com suas singularidades, a língua do povo afro-americano.

No romance *Another Country*, o *Black English* aparece, por exemplo, nas falas de Mrs. Scott, mãe de Rufus and Ida: “She don't mean is you going far” (BALDWIN, 1970, p. 120). No caso do inglês da América branca, que é utilizado por Baldwin, na fala de suas personagens em *Giovanni's Room*, a frase ficaria assim: “ She doesn't mean you are/you're going far”. Ou seja, em *Giovanni's Room* Baldwin (2001) desterritorializou o *Black English*, que também é o seu inglês, mudando a linguagem do romance, com o uso único e exclusivo do inglês oficial, o da “América branca”, visto que todas as personagens de sua narrativa são brancas. Em *Giovanni's Room* Baldwin (2001) sai, portanto, de seu “território

linguístico” usual, o da Literatura Afro-americana e acaba também desterritorializando a própria língua, o *Black English*.

Para Deleuze e Guattari (1977), o que também constitui a Literatura Menor é seu caráter político. Nela, o foco não é o caso individual, como o familiar ou o conjugal, onde o meio social aparece apenas em segundo plano. Na Literatura Menor, o caso individual adquire um caráter político, que envolve o questionamento de valores, de posicionamentos frente à vida e à sociedade:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

Em suma, a Literatura Menor conecta o caso individual com outros casos, com conflitos que geram discussões e questionamentos: é o individual que cruza a fronteira do político. É a literatura como uma máquina produtora de atitude, de posição, de expressão. Ou seja, a Literatura Menor trata de questões indispensáveis, fronteiriças, onde o individual está conectado ao social, em um conflito que não é apenas passageiro, mas uma questão de vida ou de morte.

Em *Giovanni`s Room*, o caso individual do estadunidense David cruza a fronteira do político no momento em que ele se apaixona por Giovanni e resolve vivenciar esse amor, em toda a sua potência. A relação amorosa do americano David e do italiano Giovanni é um posicionamento político porque vai contra os valores e normas da sociedade heteronormativa, das instituições de poder, como a Igreja e a família. Quando chegam a morar juntos e a viver como um casal, David e Giovanni assumem, com o seu amor, uma atitude política que enfrenta e desafia as regras sociais.

O caso individual de David, que envolve um conflito interior com relação ao amor e ao sexo com outro homem, desloca-se para o político, no momento em que é gerado por um comportamento considerado subversivo, proibido, desafiador da moral e dos “bons costumes”. Longe de ser passageiro ou dispensável, o conflito sexual de David estende-se ao longo de toda a narrativa e é o cerne do romance, já que é em torno dele que a trama se movimenta. É a crise de identidade de David, dividido entre a heterossexualidade e o desejo por outro homem, que vai abalar as estruturas de sua relação homoerótica com Giovanni, desencadeando o caos na vida comum do casal. Este conflito vai resultar, por fim, na condenação de Giovanni à morte, por assassinato. Logo, o italiano, que era a paixão de David,

sai de sua vida não por um acaso, mas porque o estadunidense, pressionado por sua própria consciência moral, optou, no final das contas, por rejeitá-lo, dizendo não ao seu amor:

As pessoas não podem, infelizmente, inventar seus postes aos quais podem se amarrar, para se segurar, aos seus amantes e seus amigos, mais do que podem inventar seus pais. A vida nos dá as coisas e também as tiram de nós e a nossa grande dificuldade é dizer Sim à vida (BALDWIN, 2001, p. 11-Tradução nossa).²¹

Além da questão do conflito de David, a sentença de morte na guilhotina, dada a Giovanni no romance, remete à punição que a sociedade inflige sobre aqueles que ousam descumprir suas normas. Aqui, *Giovanni's Room* adquire, também, um caráter político. Outra característica da Literatura Menor, para Deleuze e Guattari (1977), é a enunciação coletiva. Aqui vem a ideia da literatura que está ligada ao povo, às questões sociais de uma comunidade, não apenas do indivíduo, mas do coletivo e de preferência às minorias, como mulheres, negros, índios e gays. Portanto, na Literatura Menor, considera-se que as questões que atravessam a vida da personagem não estão concentradas e fechadas apenas nela, mas ramificadas no coletivo, em uma comunidade oprimida, que é afetada por elas. Aqui, então, a literatura ganha força e sensibilidade porque vai abraçar uma atitude inovadora, tanto quanto questionadora, tensa, extrema e por vezes até revolucionária, em que regras sociais são quebradas e limites ultrapassados.

Assim, A Literatura Menor opõe-se a uma literatura já estabelecida, a qual Deleuze e Guattari (1977) chamam de “grande literatura”, que é aquela que se ancora na padronização literária. Na grande literatura, não há espaço para territórios periféricos, para a multiplicidade de desejo, para o estranho, o diferente. As personagens acabam funcionando, então, como emblemas da linearidade, da conformidade. Não há, na grande literatura o deslocamento, a ambiguidade, a experimentação, com relação ao enunciado e ao desejo. Ela se concentra na classe dominante, esquecendo-se das minorias. O caráter inovador e revolucionário da Literatura Menor, que problematiza sobretudo as questões das minorias, da diferença, vai desestabilizar e desterritorializar a grande literatura :

É sempre nas condições coletivas, mas de minoria, nas condições de literatura e de política “menores”, mesmo que cada um de nós tenha de descobrir em si mesmo sua minoria íntima, seu deserto íntimo, levando em conta perigos da luta minoritária: reterritorializar-se, refazer fotos, refazer o poder e a lei, refazer também a “grande literatura” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 125, grifos do autor).

²¹ But people can't, unhappily, invent their mooring posts, their lovers and their friends, anymore than they can invent their parentes. Life gives these and also takes them away and the great difficult is to say Yes to life.

Então, na Literatura Menor, o individual e o coletivo são fundidos, embaralhados, as situações adquirem raízes que se espalham, como que contaminando, inserindo-se nos povos, nas comunidades e principalmente nas minorias, marginalizadas e oprimidas. A Literatura Menor afirma-se, portanto, como a Literatura da diferença. Ela vem como uma agente de forças e correntes do corpo e do campo social, a literatura como máquina de expressão, que se conecta e se prolifera, intensamente e furiosamente, no coletivo, desterritorializando e reterritorializando o próprio campo literário, o da grande literatura.

Não é isso o que faz a literatura de James Baldwin (2001), em *Giovanni's Room*, ao abordar, através do relacionamento entre David e Giovanni, a dor e a luta de uma minoria que vem procurando afirmar e libertar sua forma diferente de amar? Afinal, ainda que David e Giovanni não sejam definidos na narrativa como gays, a partir do momento em que eles se envolvem amorosamente e sexualmente, passando inclusive a morarem juntos, compartilhando uma rotina, seu modo de vida remete à comunidade gay. O drama do casal David e Giovanni, que precisa se confinar em um quarto na periferia de Paris, para viver seu amor proibido, não deixa de refletir o drama da comunidade gay, que tem de se afastar das ruas e se refugiar no gueto. Além disso, são muitos os homens e mulheres que, assim como David, vivem em conflito com sua sexualidade, na corda bamba entre a cobrança de se estabelecerem no padrão heteronormativo e o desejo latente de amar alguém do mesmo sexo. São homens e mulheres que muitas vezes abdicam do próprio desejo, para encaixarem-se no modelo heteronormativo, imposto pela sociedade e que precisam lidar com a frustração e uma vida de mentiras, simplesmente por fazerem parte de uma minoria, excluída e oprimida:

Estes “gostos”, que não constituem um crime na França, são, no entanto, tratados com extrema desaprovação pela maioria da população, que também observa os ricos e poderosos que têm esse gosto com uma falta de afeição dura como pedra. Quando o corpo de Guillaume foi encontrado, não foram apenas os garotos de rua que ficaram com medo; eles de fato estavam com bem menos medo do que os homens que percorrem as ruas para comprá-los, cujas carreiras, posições e aspirações, não poderiam jamais resistir tal notoriedade (BALDWIN, 2001, p. 141, grifo do autor-Tradução nossa).²²

²²These “tastes”, which do not constitute a crime in France, are nevertheless regarded with extreme disapprobation by the bulk of the populace, which also looks on its rulers and “betters” with a stony lack of affection. When Guillaume’s corpse was discovered, it was not only the boys of the street who were frightened; they in fact were a good deal less frightened than the men who roamed the streets to buy them, whose careers, positions, aspirations, could never have survived such notoriety.

Neste trecho do romance, Baldwin revela também uma característica presente em boa parte da comunidade gay: o medo de ser “descoberto”, identificado como gay. Esse medo existe porque as pessoas podem ser prejudicadas profissionalmente e excluídas socialmente ao serem notoriamente gays. Neste trecho do livro, em que David diz que os garotos de programa estavam menos temerosos que os homens que os pagavam, ele está se referindo à questão de que a exposição desse desejo por outros homens pode ser danosa, em termos sociais, familiares e profissionais. Eve Kosofsky Sedgwick (1990), em *Epistemologia do Armário*, diz que para a comunidade gay, sair do armário é uma questão bastante delicada, porque esta decisão acaba por envolver também a vida social e profissional destas pessoas.

Para Sedgwick (1990), boa parte dos gays acaba optando por permanecer no armário por vários motivos, entre eles a procura por um emprego e o temor de sofrer insultos, assim como atos de violência, na vida cotidiana. Portanto, muitos gays optam por manter-se no armário, pelo menos em alguns momentos de sua vida, preferencialmente naqueles nos quais as consequências de sair dele possam ser prejudiciais à sua vida familiar, social e profissional. Ou seja, para muitos gays, com relação ao armário, “ele continua a afirmar-se como um elemento fundamental do seu relacionamento social”. (SEDGWICK, 1990, p. 8). Não é isso o que acontece com David? Não é o medo de prejudicar sua vida social que faz com que David mantenha seu relacionamento amoroso com Giovanni no armário? A meu ver, o armário, para David significa o sentimento de segurança de que seu segredo, que é o desejo por homens, ficará bem guardado e não vai ser descoberto pelas pessoas com as quais ele se relaciona. Em Paris, aliás, só quem sabe de seu relacionamento com Giovanni são seus amigos gays franceses. O grande problema, para David, é que alguns de seus amigos estadunidenses estão passando o verão em Paris e ele ocasionalmente os encontra nas ruas da cidade. Assumir sua relação amorosa com Giovanni frente a esses amigos estadunidenses significa correr o risco de que estes revelem seu segredo para seu círculo familiar e social de San Francisco.

Ou seja, manter seu relacionamento com Giovanni no armário é, para David, uma espécie de garantia de que sua vida social não vai ser abalada pelo preconceito, pela homofobia. Aliás, o que David fala no trecho do romance aqui problematizado, na página anterior, sobre o temor da exposição do desejo gay, por parte dos homens que pagam os michês, acaba servindo como indicativo não apenas para esses homens, mas também para ele mesmo. Afinal, David pode até não se envolver com michês, mas envolve-se com Giovanni, que também é homem, estando assim suscetível às possíveis consequências da exposição deste desejo gay.

Voltemos, agora, após essa discussão sobre a questão do armário, à minha proposta de que o romance *Giovanni's Room*, de James Baldwin (2001) pode ser considerado como um exemplo de Literatura Menor, que por sua vez é voltada à diferença. Lembremos então que, segundo a concepção de Deleuze e Guattari (1977) um texto literário pode ser considerado Literatura Menor quando tem três características específicas: a desterritorialização da língua, o caráter político e a enunciação coletiva. Percebo, pois, que *Giovanni's Room* é um romance que possui estas três características. A primeira, a desterritorialização da língua, vem com o uso combinado, na voz de Giovanni, do inglês e do francês. A segunda, o caráter político, vem com a questão de que o espaço narrativo da obra é ocupado por um posicionamento de enfrentamento de normas, valores e leis sociais por parte do casal David e Giovanni. Por fim a última característica, que é o caráter coletivo, surge na abordagem, através do relacionamento amoroso entre David e Giovanni, das questões pertinentes a uma minoria, no caso os gays. Ora, por ser uma obra literária imersa nessa corrente deleuziana, *Giovanni's Room* não poderia deixar de carregar, também, outra característica peculiar: a transgressão dos padrões literários, principalmente no que tange à identidade sexual, questão que será discutida a seguir.

1.4 Literatura: Espaço da Transgressão

Há de se considerar que, em *Giovanni's Room*, James Baldwin (2001) dá um espaço de destaque para o homoerotismo e portanto, para a diferença, incorporando-o no universo da linguagem de seu romance, de sua literatura. Baldwin (2001) traz em *Giovanni's Room* uma história de amor que abala as normas, um desejo que ultrapassa os limites da vida social calcada na heteronormatividade. Sim, porque estamos tratando aqui de um livro que aborda a relação amorosa e sexual entre dois jovens que vão morar juntos, nos anos 1950, sendo que um deles, inclusive, está comprometido com um noivado, nos moldes heteronormativos. Esta relação está no cerne do romance, visto que este gira em torno dela, do começo ao fim, com sua carga forte e contraditória de conflito e entrega. Trata-se de uma relação tão avassaladora, que acaba por causar um assassinato. Assim, penso que a transgressão das normas heteronormativas é presença forte e constante em *Giovanni's Room*:

Minha cabeça girava. Havia um gosto de sal em minha boca. O quarto parecia balançar, assim como na primeira vez que eu vim pra cá, há tempos de vida atrás. Eu ouvi Giovanni gemer atrás de mim. 'Chéri. Mon très cher'. Não me deixe. Por favor, não me deixe. Eu me virei e o envolvi em meus braços, olhando fixamente para a parede, acima de sua cabeça, para o homem e a mulher que caminhavam juntos no meio das rosas (BALDWIN, 2001, p. 133, grifo do autor-Tradução nossa).²³

Nesta passagem, em que Giovanni faz sexo com David pegando-o por trás, o estadunidense olha para a parede, que tem a imagem de um homem e uma mulher caminhando juntos entre rosas. Ou seja, há aqui uma cena de sexo entre dois homens, enquanto um deles fixa seu olhar para a imagem de um casal heterossexual. Essa cena, a meu ver, remete à ruptura, à quebra do padrão sexual imposto pela sociedade. A cena chama a atenção para a relação sexual transgressora entre dois homens em contraposição à sexualidade heteronormativa, que é, por sua vez, hegemônica.

Mas, já que estamos falando sobre transgressão e este trabalho está ancorado na filosofia, qual seria, segundo alguns filósofos, a ideia de transgressão? Para Georges Bataille (2004), por exemplo, em *O Erotismo*, a transgressão está diretamente ligada à interdição, porque não existiria sem ela. Ou seja, tem de existir e vir primeiramente o interdito, o proibido, para que este possa ser excedido, transgredido. Sim, porque, segundo essa

²³ My head was turning. Salt was in my mouth. The room seemed to rock, as it had the first time I had come here, so many lifetimes ago. I heard Giovanni's moan behind me. 'Chéri. Mon très cher'. Don't leave me. Please don't leave me. I turned and held him in my arms staring above his head at the wall, at the man and woman who walked together among roses.

perspectiva, transgressão traz consigo a ideia de ir mais longe, de exceder, deixar alguma coisa para trás, romper algo, que é o interdito: “A interdição está aí para ser violada” (BATTAILE, 2004, p.98). Seguindo essa ideia de ruptura, o teórico usa a imagem da crisálida que, limitada pelas paredes de seu casulo, precisa rompê-lo. É a ideia de rasgar-se a si mesmo, como uma ação, uma reviravolta, uma experiência interior.

Ou seja, há de haver o limite, a proibição, assim como a noção de pecado, para que venha a transgressão. Dessa forma, interdição e transgressão estão inevitavelmente ligadas, porque estas se complementam, uma não existiria sem a outra. Essa interdependência, aliás, faz com que a interdição e a transgressão acabem por definir a vida social. Afinal, se a vida social não fosse marcada pela heteronormatividade, na qual a relação entre um homem e uma mulher é estabelecida como uma regra, interditando qualquer outra forma de amor e sexo, como poderíamos dizer que o relacionamento entre dois homens, como no caso das personagens David e Giovanni trata-se de transgressão? Sim, porque não há ruptura sem antes haver uma regra.

David e Giovanni estão constantemente permeados pela proibição e pela violação. E não seria assim, também fora da ficção, em nossa vida cotidiana? Afinal, não estamos, em nossas vidas, sempre na corda bamba entre a proibição e a violação? Não estamos aqui, em nossas vivências, a experimentar o proibido?

Frequentemente, a transgressão da interdição não está menos sujeita às regras que a interdição. Não se trata de liberdade: em “tal momento e até aqui isto é possível”, é o sentido da transgressão. Mas uma primeira licença limitada pode desencadear o impulso ilimitado à violência: as barreiras não são simplesmente suspensas e, no momento da transgressão, pode ser mesmo necessário afirmar a solidez delas. O cuidado com uma regra é, às vezes, maior na transgressão, pois é muito mais difícil limitar um tumulto depois de desencadeado (BATTAILE, 2004, p. 101, grifo do autor).

Logo, como podemos notar no trecho acima, a transgressão pode ser entendida como uma atitude que não deixa de estar sujeita às regras. Isso porque até mesmo na transgressão há o estabelecimento de um limite. Dessa forma, a transgressão, por quebrar e violar a interdição é, assim como esta, parte do conjunto que constitui a vida social. Segundo esse ponto de vista, a transgressão costuma implicar na delimitação de um território até onde se pode chegar. Ela costuma abrir caminhos que vão além daqueles comumente percorridos, mas cria regras dentro dela mesma, determinando, então, um limite, uma barreira.

Neste jogo da transgressão, marcado por barreiras, limites e territórios, proibição e violação, posso afirmar que *Giovanni's Room* torna-se transgressor, particularmente, no

território da sexualidade, ao colocar em xeque os limites desta, traçados pelas leis da moralidade e da heteronormatividade. Em suma, é a problematização da sexualidade e o afrontamento de suas normas, de suas interdições, que vai apontar *Giovanni`s Room* como um romance marcado, fortemente e particularmente, pela transgressão. Pode-se dizer, então, que a sexualidade, no romance, é sua zona de conflito, seu território de contestação.

Em *Ditos e escritos III, Estética: literatura e pintura, música e cinema*, Foucault (2001), no capítulo *Prefácio à transgressão*, diz que em um mundo onde o sagrado não tem mais um sentido positivo, a linguagem da sexualidade contemporânea vem como fissura, permitindo uma profanação, que se fecha em si mesma, a qual ele chama de transgressão. A profanação, por sua vez, é marcada pela ausência de Deus, no momento em que o indivíduo anuncia para si mesmo a morte de Deus, que por sua vez vai lançá-lo na experiência do limite e da transgressão. É a morte de Deus que vai nos inserir na profanação, na transgressão e suprimir, em nossa existência, em termos de experiência, o limite do ilimitado. Essa ideia da morte de Deus, que vem de Nietzsche (2011), em *Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém*, está relacionada ao fim do pensamento como estrutura religiosa, que considera a vida como algo que se projeta ao infinito, à eternidade, a um mundo extraterreno. Ora, trata-se de uma crítica ao cristianismo e sua filosofia de que duvidar é pecado e que devemos viver pensando no paraíso. Matar Deus é dizer *sim* à vida terrena e *não* à vida ancorada no paraíso. E é esse pensamento calcado na vida terrena que vai abrir possibilidades para a transgressão.

Logo, é a morte de Deus que vai permitir a libertação da existência calcada nessa experiência do limite, onde não há uma verdade absoluta e única, nem respostas para nossas perguntas, mas um caminho incerto, o sentido do nada, a experimentação do vulgar, do caos, do impuro. Não é este o caminho no qual James Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room* lança seu casal de amantes David e Giovanni? Não é no mundo da incerteza, do transpassar de limites, de identidade, de sexualidade, que vivem David e Giovanni, com sua relação homoerótica? O mundo do amor e do sexo entre homens, que ainda são por muitos, considerados impuros? A relação de David e Giovanni não está calcada na diferença, na experimentação de outro modo de vida, na profanação de valores, na morte de Deus?

Assim como acontece com o casal David e Giovanni no “mundo” da ficção literária, com a morte de deus, nós, que somos pessoas “reais” também não sabemos mais para onde ir, estamos perdidos e lançados no mundo da existência como experiência e profanação. O casal de amantes, então, começa a imergir em um espiral, onde seu desejo e a transgressão da identidade se entrelaçam na experiência de um relacionamento que quebra a linha do

interdito, em um ciclo de imposição e transposição de limites. Sim, porque matar Deus não consiste na restituição de um mundo marcado pelo limite e pela positividade, e sim pela experiência do limite, fazendo-se e desfazendo-se na transgressão.

O embate interior vivido por David, entre a repressão de seu desejo por outro homem e a libertação deste, ao entregar-se a Giovanni, para depois voltar atrás, abandonando o amante, não seria essa imposição e transposição de limites, essa experiência que se faz e desfaz, na transgressão? O casal de amantes de *Giovanni`s Room*, não estaria, enfim, sob esta perspectiva, com a transgressão de valores morais e limites sexuais, matando Deus?

A temática identitária de *Giovanni`s Room*, problematizada na transgressão, por parte do casal David e Giovanni, dos papéis sexuais que estes deveriam exercer, para ficar em conformidade com a sociedade heteronormativa, não morreu, não acabou com o tempo. Afinal, passados setenta anos da primeira publicação do livro, esta mesma problemática está presente, tanto na ficção quanto no mundo real. Na ficção, há romances contemporâneos que têm personagens atormentadas por crises existenciais relacionadas ao homoerotismo, como acontece, por exemplo em *Ao Anotecer*, de Michael Cunningham (2011), em que o curador Peter apaixona-se por Mistake, seu cunhado sedutor, mas não consegue ceder ao seu desejo. No mundo real, por sua vez, há jovens que têm esse desejo e acabam cometendo suicídio, ao serem descobertos como gays e discriminados pela própria família.

Mas, marcado pela transgressão e por questões que atravessam o tempo e continuam atuais, será que *Giovanni`s Room* pode ser entendido como uma obra que carrega consigo o que se pode entender por literatura? Aliás, o que caracterizaria um texto como literatura, diferenciando-o dos demais textos? Segundo Roberto Machado (2005), para Michel Foucault, literatura é transgressão. Em *Foucault, a filosofia e a literatura*, Machado (2005) apresenta a noção de Foucault de que um texto literário não é apenas o contar de uma história, mas fazê-lo com uma linguagem e uma maneira única. Tomando como pressuposto essa visão, a linguagem na literatura é aquela que surpreende, que se desdobra, em um duplo.

Segundo essa perspectiva foucaultiana, o escritor que faz literatura é aquele que se desdobra em duas questões cruciais: a transgressão e a morte. Para fazer literatura, o escritor tem de fazer de sua obra algo que não aceita passividade, mas que transpassa atitude, que afronta as normas, que surpreenda o leitor em um arrebatamento. Portanto, há de se considerar que o texto literário é aquele que se desloca, além do cotidiano, do esperado, em um arrebatamento, em profanação. Da mesma forma, o escritor que produz literatura, tem que atirar seu texto, sua obra, para o infinito, para além de sua morte, para a eternidade:

Parece-me que a transgressão e a passagem para além da morte representam duas grandes categorias da literatura contemporânea. Parece-me que essas duas categorias, a transgressão e a morte, o interdito e a biblioteca, distribuem mais ou menos o que se poderia chamar de espaço próprio da literatura (FOUCAULT, 2005, p. 146).

Percebe-se que, para Foucault (2005), a literatura e a transgressão hão de andar juntas, indissociavelmente. Assim, o escritor tem que fazer com que sua palavra, sua obra, siga em frente, além de sua própria existência. O texto literário é aquele que não morre, que resiste ao ruir do tempo, que não tem data, que se projeta na eternidade. A literatura é a obra que se revigora, que está aberta, para ser incessantemente redescoberta a cada leitura, projetando-se em um eterno descortinar. Dessa forma, a literatura não admite o silêncio, pois ela só existe quando nela e dela há o que se falar. Além disso, sob esta visão, a literatura não se constitui sem o proliferar de signos, não apenas verbais, mas sociais, culturais, pois ela está, sempre, envolta por eles.

Acerca da questão de Baldwin e de sua atitude como escritor, “Viver perigosamente era o lema de Baldwin, que fez disso praticamente uma Bíblia” (CAMPBELL, 2000, p. 40). Mas, teria Baldwin flertado com o perigo, ao publicar *Giovanni`s Room*? Lembremos que, como já foi dito aqui, quando Baldwin mostrou o manuscrito para seu editor, este lhe disse que sua carreira de escritor estaria acabada com um livro assim, e o aconselhou a queimá-lo. Brownson (2008) comenta sobre o lançamento de *Giovanni`s Room*: “Para aqueles que dependiam de Baldwin para a sustentação da voz da comunidade negra, desviar-se dos tradicionais temas da negritude (homoerotismo, por exemplo, não estaria nesta lista), colocaria esse posicionamento em perigo” (p. 26-grifo da autora-Tradução nossa).²⁴ Ou seja, podemos dizer que o escritor flertou sim com o perigo, ao publicar *Giovanni`s Room*.

Para Foucault (2001), o discurso de um autor não é algo indiferente, comum, mas sim marcado pela ruptura e pelo risco em seu recorte, “Na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores” (p.275). Logo, na literatura, para Foucault (2001), o autor tem que assumir em seu discurso uma bipolaridade, entre o lícito e o ilícito, o sagrado e o profano, em uma experimentação marcada pelo perigo. Ou seja, é na escrita perigosa, marcada por esse “status” bipolar, pela transgressão, que a literatura do autor encontra propriedade.

Além da questão de não abordar a negritude, o que podemos dizer, então, de uma obra que afronta as normas, que desconstrói e transgride identidades, que se perpetua na atitude

²⁴ For those looking to Baldwin for the up and coming voice of the black people, straying from traditional black themes (homosexuality, for instance, would not be considered on the list) would place this position on jeopardy.

política de amores marginais, entre iguais, em um embate cultural entre o Novo e o Velho Mundo? O que dizer de uma obra que não *cala*, e sim *grita* o discurso dos imorais, dos excluídos, dos perseguidos?

Você não, gritou Giovanni, sentando, ama ninguém! Você nunca amou ninguém, eu tenho certeza que nunca vai amar! Você ama sua pureza, você ama o seu espelho-você é como uma virgenzinha, que anda por aí com as mãos na sua frente como se tivesse algum metal precioso, rubis, talvez diamantes, aí embaixo no meio de suas pernas. Você nunca vai dar isso pra ninguém, você nunca vai deixar que alguém toque isso aí-homem ou mulher [...] Você quer abandonar Giovanni porque ele faz você feder [...] Você quer matar Giovanni em nome de todas as suas mentirinhas moralistas (BALDWIN, 2001, p.134-Tradução nossa).²⁵

A fala de Giovanni, nesta passagem, entre irônica e sincera, serve como uma denúncia e crítica da visão do sexo gay como algo proibido, sujo e marginal, que muitas vezes é perceptível, inclusive, entre os próprios homossexuais. Essa visão do sexo entre homens como algo sujo e, portanto, abjeto, que Giovanni aponta em David, pode ser relacionada ao conceito de abjeção, de Kristeva (1982). Para Kristeva (1982), a abjeção não é propriamente um objeto, algo que se possa nomear ou imaginar e que está à nossa frente. Kristeva (1982) diz que a única característica de objeto que a abjeção carrega consigo é a ideia de uma oposição ao eu. A abjeção está ligada à rejeição, à ausência de familiaridade, à repulsa, ao nojo, assim como à impossibilidade de entendimento e assimilação, porque o abjeto, por ser oposto ao eu, foge à nossa compreensão, à nossa tolerância.

Na abjeção, há uma forte sensação de apreensão, de preocupação, de incômodo, que pode inclusive refletir no físico, em forma de enjoo no estômago e às vezes até mesmo de espasmos. O abjeto é motivo de ódio e abominação, mas, ao mesmo tempo, como afirma Kristeva (1982), de tentação, de uma busca por significado. Não entendemos a abjeção, mas não deixamos de procurar nela uma significação, uma razão. Há, na abjeção, uma ideia de condenação e tentação. O abjeto permanece do lado de fora, ainda que próximo e não tem correlação com a pessoa, fazendo com que esta se afaste dele. Contudo, “A abjeção, como um bumerangue inescapável, um redemoinho de chamamento e repulsa coloca quem é perseguido por ele, literalmente junto dele mesmo” (KRISTEVA, 1982, p.10-Tradução nossa)²⁶. Dessa maneira, há na abjeção, simultaneamente, um sentimento de repulsa e de atração. Não é isso o

²⁵ You do not, cried Giovanni, sitting up, love anyone! You never have loved anyone, I am sure you never will! You love your purity, you love your mirror-you are just like a little virgin, you walk around with your hands in front of you as though you had some precious metal, rubies, maybe diamonds down there between your legs! You will never give it to anybody, you will never let anybody touch it-man or woman[...]you want to live Giovanni because he makes you stink[...]You want to kill him in the name of all your lying little moralities.

²⁶ The abjection, like an inescapable boomerang, a vortex of summons and repulsion places the one haunted by it literally beside himself.

que deixa David tão atormentado e conflituoso? A repulsa e ao mesmo tempo a atração pelo sexo com outro homem? Giovanni acusa David de ter essa sensação de que o sexo com ele fede e, portanto, é sujo. Contudo, a sensação que David experimenta, no sexo com Giovanni, em minha visão, aproxima-se ao que acontece na citação de Kristeva (1982), ou seja, é um redemoinho de recusa e atração, que por sua vez age como um bumerangue, porque não deixa de voltar em sua direção, fazendo com que David se confronte consigo mesmo. David sente atração sexual por Giovanni, mas vê, por conta de sua criação burguesa, o sexo entre dois homens como algo repulsivo.

James Baldwin (2001) faz de *Giovanni`s Room* o espaço proliferado por signos, que podem ser amorosos, sociais, políticos, eróticos, lingüísticos, em toda a sua multiplicidade. *Giovanni`s Room* é a narrativa onde cada palavra é um sinal de recusa, de confronto, de contradição, e também de ironia. A literatura de Baldwin não é para aqueles que procuram conforto ou calma, mas para quem busca a queda, a ruptura, a perturbação. Petronílio (2016) diz que a literatura de Baldwin, com sua forte carga homoerótica, desafia e questiona o binarismo e a representação, mergulhando o pensamento no estranhamento. As histórias de Baldwin não acontecem em lugares bonitos e românticos, não retratam amores heterossexuais com finais felizes, ou personagens estereotipados, decididos, determinados e destemidos, que sabem o que querem. As histórias de Baldwin se passam nos guetos de Nova York, no submundo dos michês e drogados, dos “deslocados”, entre as quatro paredes de um quarto sujo, apertado, na periferia de Paris, no espaço marginal da diferença.

A obra de Baldwin aborda relações homoeróticas complicadas, permeadas por assassinato, por crise e por morte. As personagens de Baldwin são conflituosas, instáveis, indivíduos que não conseguem se encaixar em lugar nenhum, em sexualidade nenhuma. E essa impossibilidade parecia se estender ao próprio Baldwin. Afinal, Baldwin nunca chegou a assumir-se como gay, apesar de ser conhecido no meio artístico como tal. Sua obra também é marcada, em sua maior parte, por personagens afro-americanas e, nos romances mais ousados, como *Another Country* e *Giovanni`s Room*, por personagens que se envolvem em relacionamentos gays. Assim, acredito que a obra de Baldwin encontra seu lugar quando temos, nas palavras de Foucault, a ideia do que seria literatura:

A literatura-que não deve ser compreendida nem como a linguagem do homem nem como a palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio-é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro (FOUCAULT, 2005, p. 154).

Há de se considerar, sob esta perspectiva foucaultiana, que literatura não deve habitar o mundo da mediocridade, da placidez, do silêncio. A literatura deve conter o ambíguo, o fatal, o violento, o imoral. A literatura deve ter a palavra como um veículo das idéias que habitam o estranho, o dúbio, a linguagem em seu estado viril, violento, ameaçador. Segundo essa concepção de Foucault (2005), não há espaço na literatura para uma linguagem muda, para a palavra divina, como o caminho da verdade, do modelo de vida perfeita.

Literatura, então, não é a linguagem da palavra que não diz nada, ou que diz o óbvio, ou ainda que constitui o sentido absoluto, o racional, o comum, o natural. Dessa forma, o texto literário é aquele que vibra e cujo espaço não é como uma página em branco, muda, mas aquele que pode ser coberto e recoberto, e sempre descoberto, em estado de construção e reconstrução. A literatura é o texto que foge à linha reta, que resiste ao tempo e que mergulha na diferença. Em suma, para Foucault (2005), literatura é, sobretudo, transgressão.

Enfim, é assim que vejo a literatura de Baldwin: o espaço da afronta, da proibição, do conflito, da voz atormentada, que não quer se calar, que inquieta, questiona, acusa e desvela o preconceito, que violenta o pensamento. A literatura de Baldwin incomoda, instiga e posiciona-se criticamente em relação às relações homoeróticas, através da linguagem. A meu ver, parafraseando Foucault, a melhor palavra para se descrever a literatura de Baldwin não é coração, mas transgressão. E, tratando-se mais uma vez do romance *Giovanni's Room*, a cartografia desta pesquisa, no capítulo a seguir, vai emaranhar-se nas complexas teias do desejo e da identidade.

2. CARTOGRAFIAS DAS MARGENS: DESEJO E IDENTIDADE

A paixão americana por categorizar deseja agora criar duas categorias inexistentes: gay e hétero.

Gore Vidal, Sexually Speaking.

2.1 “O CORPO DELE QUEIMA EM MINHA MENTE, EM MEUS SONHOS”²⁷

Ou

O Desejo em *Giovanni`s Room*

James Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room*, constrói uma narrativa movida pela memória do californiano David, que sai do Novo Mundo, os Estados Unidos, no caso San Francisco, para o Velho Mundo, a Europa, mais particularmente a França, em busca de si mesmo. Contudo, em território estadunidense ou francês, David se reconhece apenas como um indivíduo em construção. Durante suas andanças pelos guetos gays em Paris, após a partida de sua noiva, a também estadunidense Hella, para a Espanha, David conhece o belo italiano Giovanni. Estrangeiros e estranhos em Paris, o americano David e o italiano Giovanni entregam-se a uma relação conflituosa, marginal, movimentada e subjetivada pelo desejo, que vem para David como estranhamento e conflito, mas que para Giovanni é pulsão, delírio, embriaguez forte e prazerosa.

O desejo, aqui, adquire um caráter político, por vir na forma de um amor entre iguais, na relação de pele e alma entre dois homens, na intimidade homoerótica de uma marginalidade máscula, proibida, angustiante, mas também prazerosa, forte, intensa, de sutil eroticidade. David, personagem central e narrador do romance, ainda que tenha ficado noivo de Hella, deseja também o corpo masculino, o que para ele tem uma confusa conotação de proibição, prazer e perigo. O desejo em David, então, é vivência e experiência em construção, calcado na instabilidade, entre a vergonha e a ousadia:

Havia um marinheiro, todo de branco, atravessando a rua, andando com aquele balanço próprio dos marinheiros, e com aquela aura, esperançosa e firme, de quem tem que fazer uma grande transação às pressas. Eu o encarei [...] Ele caminhou para o meu lado e, como se tivesse visto um pânico revelador em meus olhos, me lançou um olhar obscuro[...] Senti meu rosto queimar, senti meu coração pulsar e tremer, enquanto me apressava a passar dele, tentando olhar com dureza para além dele [...] Mas, com pressa, e sem ousar olhar para ninguém, homem ou mulher, que passava por mim nas largas calçadas, eu sabia que o que o marinheiro tinha visto em meus olhos descuidados foi inveja e desejo (BALDWIN, 2001, p. 88-89-Tradução nossa).²⁸

²⁷ “His body has burned into my mind, into my dreams” (BALDWIN, 2001, p. 137).

²⁸ There was a sailor, dressed all in white, coming across the boulevard, walking with that funny roll sailors have and with that aura, hopeful and hard, of having to make a great deal happen in a hurry. I was staring at him [...] We came abreast and, as though he had seen some all-revealing panic in my eyes, he gave me a look lewd and knowing[...] I felt my face flame, I felt my heart harden and shake as I hurried past him, trying to look stonily beyond him [...] But hurrying, and not daring now to look at anyone, male or female, who passed me on the wide sidewalks, I knew that what the sailor had seen in my unguarded eyes was envy and desire.

Percebe-se, nesse momento da narrativa, que David não consegue evitar sentir desejo pelo marinheiro. A atração de David revela-se, inclusive, com relação ao corpo, ao movimento, ao andar do marinheiro. Este, por sua vez, caminha ao encontro do americano, encarando-o com obscenidade, revelando em sua atitude uma reciprocidade ao desejo de David.

Mas, então, qual seria a origem da palavra desejo? Sua origem, como afirma Marilena Chauí (2011) encontra-se no verbo *desidero*, que por sua vez vem do substantivo *sirus*-no plural *sidera*-que significa constelações. Usada como palavra de alto, de louvor, *sidera* é usada, na astrologia, como indicação de como o destino das pessoas é influenciado pelos astros, em que *sideratus/siderado*, significa atingido ou fulminado pelos astros. *Sidera* também dá origem a *considerare*, que significa examinar com respeito, cuidado e veneração e a *desiderare*, cujo significado, por sua vez é “deixar de olhar para os astros”. A autora diz que, na astrologia, *desiderium* é uma intermediação entre Deus e o mundo de nossos corpos e almas. Essas intermediações, que são siderais, eternas e etéreas, dão a nossa alma um corpo astral que, através de envoltórios, protegem-na da destruição, no momento da geração e do nascimento. É através desse corpo astral que nosso destino está inscrito e escrito nas estrelas, visto que *considerare*, na astrologia, é consultar os astros, para neles encontrarmos o sentido e o guia seguro de nossas vidas. *Desiderare*, por outro lado, é abandonar ou ser abandonado pelos astros.

Teria o desejo, em *Giovanni`s Room*, um destino escrito pelas estrelas? Ou estaria esse desejo abandonado por elas? Ora, o que posso dizer é que o desejo em *Giovanni`s Room* é o enfrentamento, a resistência, o erotismo sem adestramento. O casal de amantes, entregues ao seu amor marginal, vive o desejo do sujeito, cambiante, errante. David é inconstante e, sob o ponto de vista da sociedade heteronormativa, imoral, por ousar viver um amor proibido, deitando-se com outro homem, possuindo e deixando-se possuir por ele. David, ainda que experimente, com esse amor, culpa e temor, acaba por deixar seu desejo fluir, em toda a sua potência e vida, ao mudar-se para o quarto de Giovanni. O americano sabe que seu desejo é visto como uma reprovação e até vergonha pela sociedade na qual ele está inserido, seja esta a francesa ou a estadunidense. Consciente disso, ainda assim David permite-se vivenciar esse desejo, que é um novo modo de vida, porque vai fazer com que ele se abra para novas sensações, prazeres e eroticidades:

Eu estava tremendo. Eu pensei, se eu não abrir essa porta de uma vez e sair daqui, estou perdido. Mas eu sabia que era muito tarde; logo era muito tarde para fazer algo

além de gemer. Ele me puxou contra ele, colocando-se em meus braços como se estivesse se entregando a mim para que eu o carregasse, e me puxou com ele para a cama, bem devagar. Meus pedaços gritavam NÃO! Mas a soma de mim suspirava SIM! (BALDWIN, 2001, p. 64-Tradução nossa).²⁹

Permeado por homoerotismo, esse momento da narrativa revela a ambiguidade de David, que se revela no desejo de resistir e ao mesmo tempo de se entregar a Giovanni. Esse antagonismo, com relação à personagem e seu desejo por Giovanni é perceptível ao longo de toda a narrativa do romance. Como não pensar, então, no desejo³⁰ sob a visão de Deleuze e Guattari (2011), do fluxo e do corte, da ruptura, que se produz em si mesmo, porque é uma maquinaria, desorganizada, fragmentada? É o desejo que, ainda que venha com sofrimento, vem também com prazer, energia, em seu deslize afetado, intenso, plural. O desejo, sob esse ponto de vista, é multiplicidade, devir criador, que desarranja e rearranja, que impulsiona novas formas de prazer, novos modos de vida.

Percebe-se, então, que para Deleuze e Guattari (2011), o desejo é produtor de realidade, física, maquinária, que desloca o “sujeito”, descentralizando-o, colocando-o na borda, sem identidade fixa. E não são estes os “sujeitos” David e Giovanni, em *Giovanni`s Room*? Assim, há de se considerar que o desejo, aqui, não se limita à questão parental, ao triângulo edipiano teorizado por Freud na psicanálise, onde tudo se reduz e se explica na relação “pai, mãe e filho (a)”. Para os dois filósofos, a questão familiar, mais precisamente o pai e a mãe tem sua importância na produção do desejo na criança, mas este não se restringe a ela. Assim, não se pode limitar a sexualidade e o desejo na família, porque isso destrói todas as outras possibilidades de manifestações e produções desejantes, como a que temos aqui, neste romance, com o casal David e Giovanni.

Assim, sob essa perspectiva, desde o nascimento, a produção de desejo transborda por todas as partes, onde até mesmo os excrementos são máquinas desejantes, assim como os lugares e objetos que a criança explora, já quando começa a engatinhar. Ou seja, ao longo de seu desenvolvimento e crescimento, a criança estende seu desejo a todo um conjunto de relações sociais, que fogem ao círculo familiar. Deleuze e Guattari (2011) atentam inclusive para as brincadeiras das crianças. Eles dizem que as crianças não brincam apenas de papai e mamãe, mas também de polícia e ladrão, de médico e cowboy. Tratam-se, então, de relações

²⁹ I was trembling. I thought, if I do not open the door at once and get out of here, I am lost. But I knew it was too late; soon it was too late to do anything but moan. He pulled me against him, putting himself into my arms as though he were giving me himself to carry, and slowly pulled me down with him to that bed. With each part in me screaming NO! yet the sum of me sighed YES!

³⁰ Optei, nesta pesquisa, pelo conceito de desejo de Deleuze e Guattari (2011), porque este está calcado na multiplicidade. Há também o conceito de desejo de Georges Battaile (2004), mas este é calcado na heteronormatividade, distanciando-se, a meu ver, da proposta da minha pesquisa.

sociais que não estão ligadas ao pai e à mãe, mas à consciência de um círculo social, que começa a se formar e a ser construído pela criança desde cedo.

Dessa forma, o desejo é produção social, ele está envolto, sobretudo, pela multiplicidade. E é assim, como produção social e multiplicidade, que se manifesta o desejo que permeia a narrativa em *Giovanni's Room*. É o desejo que vem no amor marginal e imoral de David e Giovanni, com todo o seu conflito e opressão, desviando-os do centro, tirando-os do eixo, da linha reta. É o amor dos encontros e desencontros, do libertário, do indefinido, que flerta com o caos, na transitoriedade, no estranhamento, no afrontamento das normas, o desejo que é produção em si, que é corpo sem órgãos:

O corpo sem órgãos é o improdutivo; no entanto é produzido em seu lugar próprio, a seu tempo, na sua síntese conectiva, como a identidade do produzir e do produto. O corpo sem órgãos não é o testemunho de um nada original, nem o resto de uma totalidade perdida. E, sobretudo, ele não é uma projeção: nada tem a ver com o corpo próprio ou com uma imagem do corpo. É o corpo sem imagem. Ele, o improdutivo, existe aí onde é produzido, no terceiro tempo da série binário-linear (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 20).

Como podemos ver, para Deleuze e Guattari (2011), o corpo sem órgãos é a existência de uma nova maneira de pensar, de experimentar, de se reinventar, em uma construção cultural. Trata-se de um corpo sem formas, sem organização ou ordem, que desliza no pensamento, com uma força vital, criadora, potente e intensa. Segundo Daniel Lins (2012), o corpo sem órgãos, na visão desses dois filósofos é potência criadora, não traz respostas e sim tensões, carregando consigo a indeterminação, o nomadismo, que por sua vez são grandes problemáticas em *Giovanni's Room*. A indeterminação, aliás, vem principalmente na figura do atormentado e conflituoso David. Segundo Marlon B. Ross (1999), em seu artigo *White Fantasies of Desire: Baldwin and the Racial Identities of Sexuality*, o desejo de David é habitado pela contradição e está também envolto por medo, desse próprio desejo e também de si mesmo, por conta de sua herança estadunidense branca, protestante e burguesa, detentora do poder e do controle, e que não permite a perda deste último.

Trata-se então de um corpo que não é imagem, mas atitude frente à vida, uma nova maneira de viver, em que o inacabado, aquele que está em construção é o próprio pensamento que se deixa contaminar, que mistura códigos, que é motor de criação, de inovação, de liberdade. Logo, o que acontece aqui é que o corpo sem órgãos não quer a ordem, mas a movimentação de um pensamento livre, em seu devir criador. Ele se recusa a ser controlado e regulado, em seu caráter libertário. Assim, vejo o corpo sem órgãos talvez mais em Giovanni do que em David, na atitude sexualmente livre, desregrada e desnormatizada do italiano que,

ao apaixonar-se por David, se desvencilha de moralidades heteronormativas e entrega-se a essa paixão com força, levando o estadunidense para morar com ele, sem hesitações.

O corpo sem órgãos de Deleuze e Guattari (2011) é o desejo sem restrições e amarras, e sim em todas as suas possibilidades e manifestações: o desejo em toda a sua multiplicidade. Acerca dessa multiplicidade do desejo em *Giovanni's Room*, “Com a colocação da capa invisível da branquitude, Baldwin nos leva à meditação de um desejo entre e através do sexo e da raça” (BROWNSON, 2008, p. 51-Tradução nossa).³¹ Ou seja, no momento em que Baldwin cria no romance uma relação homoerótica entre personagens brancas, que não pertencem à mesma raça do escritor, ele está desterritorializando o desejo, quanto à raça e à sexualidade. Em *Giovanni's Room*, Baldwin (2001) cria o desejo permeado pela intimidade entre os iguais, carregado de signos desejanter, libertários em sua intensidade, ruptura, desregulação, potencialidade e contradição. O desejo, em David e Giovanni é o da multiplicidade, do movimento, do novo, do desconhecido, da experimentação e da reinvenção.

O desejo, em *Giovanni's Room*, escorre pelas fendas, no êxtase do amor e do sexo entre os errantes e marginais. Em referência à concepção de desejo de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) ele é vivenciado pelo esquizo que por sinal, a meu ver, no caso de *Giovanni's Room*, vem na figura do casal de amantes. O esquizo, para essa notória dupla de filósofos é aquele que desterritorializa o desejo, que desliza e foge do centro, sempre em movimento, sem direção certa nem programada. O esquizo, aqui “encarnado” em David e Giovanni, mistura os códigos, decompõe o *socius*, carregando consigo todos os fluxos do desejo para, em seu modo particular, reencontrar e reconstruir seu território. Ele não admite a estagnação do pensamento e opera na criação, no novo. O esquizo, com seu andar vacilante, incerto, é nômade, cambiante, assim como errante e migrante. O esquizo não tem identidade, pois ele é a presença do transitório, do desconhecido, do estranho, do inexplorado. No esquizo, as coisas não são, elas se transformam. O único sujeito do esquizo é seu próprio desejo.

Por fim, o desejo em *Giovanni's Room* está desvinculado da noção de identidade única, porque nele estas são destituídas de sua firmeza, segurança e certezas. Dessa forma, o desejo, neste livro, descentraliza e desestabiliza as identidades, porque vem para desconstruí-las e transgredi-las, em toda a sua potencialidade e indeterminação. Em *Giovanni's Room* o desejo é desterritorializante, tanto em David quanto em Giovanni, porque não segue regras, não é fixo, e muito menos tem ordem pré-estabelecida. É o desejo como a política de uma

³¹ With the invisible cloak of whiteness in place then, Baldwin takes us through a meditation of desire between and across sex and race.

nova e diferente forma de viver e de amar, que desconstrói normas e territórios. Sob esta concepção, somos livres para desejarmos quem quisermos. *Giovanni`s Room* é o desejo dos esquizos, David e Giovanni, com toda a sua força, ousadia, marginalidade e diferença.

2.2 “ELE ENCONTROU UM AMANTE QUE NÃO ERA NEM UM HOMEM NEM UMA MULHER”³²

Ou

Identities Nômades

A personagem central de *Giovanni's Room*, o estadunidense David, ilustra bem a questão do descentramento do sujeito, que é tão constante na pós-modernidade. Ao longo da obra, David é construído como uma personagem marcada pelo deslocamento das identidades fixas, pela quebra do binarismo heterossexual/gay. Sua inconstância, seu “eu” conflituoso e instável, suas variáveis e deslizantes identidades sexuais, revelam-se nos mais variados momentos da narrativa:

As pessoas são muito variáveis para serem tratadas tão levemente. Eu sou muito variável para ser confiável. Se não fosse assim, eu não estaria sozinho nessa casa hoje à noite. Hella não estaria em alto mar. E Giovanni não estaria prestes a perecer, em algum lugar entre esta noite e esta manhã, na guilhotina (BALDWIN, 2001, p. 11-Tradução nossa).³³

Percebemos, então, que David está sempre hesitante, dividido entre o amor por Giovanni e seu compromisso com Hella, entre seu desejo homoerótico e heterossexual. A instabilidade e o conflito sexual do americano acarretam toda uma turbulência, toda uma incoerência em sua identidade, de forma que ele não consegue se situar em um único “eu”. Afinal, como diz Stuart Hall (2011), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, não há um único “eu”. Hall (2011) coloca em dúvida a concepção da identidade fixa, única, estável e imutável. Segundo ele, na sociedade pós-moderna, percebe-se cada vez mais a descentralização das identidades, através de mudanças, transformações culturais. Logo, estas transformações seriam responsáveis também pelas mudanças em nossas identidades pessoais, abalando a nossa idéia de que somos, nós mesmos, sujeitos integrados.

Segundo essa perspectiva, as pessoas não carregam a mesma identidade a vida inteira. Assim, ao contrário de terem identidades fixas, os indivíduos se deslocam, são móveis, e acabam perdendo o sentido absoluto, exato, de si. Essa é a grande “marca” de David no

³² “He found a lover who is neither a man nor a woman” (BALDWIN, 2001, p. 132).

³³ People are too various to be treated so lightly. I am too various to be trusted. If this were not so I would not be alone in this house tonight. Hella would not be on the high seas. And Giovanni would not be about to perish, sometime between this night and this morning, on the guillotine.

romance, visto que praticamente durante toda a sua narrativa, podemos perceber, em seu discurso, esse abalo identitário, o deslocamento e a perda do sentido absoluto e verdadeiro de si mesmo. A personagem está sempre em questionamento, à procura de uma resposta para a sua identidade e, como pudemos notar no trecho do romance apresentado na página anterior, ele tem consciência de sua instabilidade. Esta consciência, segundo Hall (2011), é peculiar ao indivíduo pós-moderno.

Aliás, segundo essa perspectiva, talvez seja a própria modernidade que está sendo transformada, e que nós também sejamos indivíduos pós a essa concepção de identidade fixa. Hall (2011) então propõe a distinção das concepções de sujeito: o sujeito do Iluminismo, que consiste no indivíduo unificado, centrado e masculino; o sujeito sociológico, que tem sua identidade formada através da interação entre indivíduo e sociedade. Este, por sua vez, está se tornando fragmentado, sem identidade fixa, única, e sim com várias identidades, contraditórias, conflituosas, em um processo de identificação variável e problemático:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do “eu” (HALL, 2011, p.13, grifos do autor).

Dessa forma, nessa concepção de Hall (2011), mostrada acima, não há um único e verdadeiro “eu”. Assim como David e Giovanni, em *Givanni`s Room* nós também não temos uma identidade única, absoluta, regida pela coerência. Temos, isso sim, várias e diferenciadas identidades, que se revelam de acordo com o contexto em que estamos inseridos, deslocando-se aqui e ali, em todas as direções. Temos diferentes facetas, que assumimos segundo a situação, o ambiente em que nos encontramos e as pessoas com quem interagimos. Dessa maneira, nosso “eu” é fragmentado, e não formado por um único constituinte. O “eu” é algo que vai se modificando ao longo dos anos, perdendo e ganhando diferentes estruturas. Isso faz de nós seres contraditórios, mutáveis, cuja personalidade é oscilante, ambígua. Somos, enfim, assim como David, seres em constante e interminável desconstrução e reconstrução. James Baldwin, notoriamente à frente de seu tempo, levou essa problemática pós-moderna à Literatura Afro-americana, já em 1956, com suas personagens deslizando, entre os papéis heterossexuais e gays, marcados por essa experiência de constante desconstrução e reconstrução.

Essa questão identitária, percebida em *Giovanni's Room*, em que há uma desconstrução da noção de identidade fixa e imutável, com relação não apenas à sexualidade, como acontece no caso do casal de amantes David e Giovanni, mas também ao gênero, é também abordada por Judith Butler (2015), em sua obra *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Sob esta perspectiva, Butler (2015) alega que o estabelecimento de uma unidade definida de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exige uma noção de heterossexualidade fixa. Isso produziria, então, um binarismo, que acaba resultando no estabelecimento, por parte da sociedade, de limites, regras e repressão. Essa teoria, acerca da identidade diz que através da subversão dos termos das normas e da desconstrução das categorias de identidade de gênero e de sexualidade, há a possibilidade de se permitir e acolher diversas formas de viver a sexualidade, sem a necessidade de se definir ou de se identificar fixamente e estavelmente como isso ou aquilo, como heterossexual ou homossexual:

Se as identidades deixassem de ser fixas como premissas de um silogismo político, e se a política não fosse mais compreendida como um conjunto de práticas derivadas dos supostos interesses de um conjunto de sujeitos prontos, uma nova configuração política surgiria certamente das ruínas antigas (BUTLER, 2015, p.256).

Essa desconstrução das identidades, citada acima, para a autora, permite o deslocamento e a experimentação, com relação à sexualidade e gênero. Mas o que seria gênero, para Butler? Apesar de evitar respostas acabadas e definitivas, a autora diz que pensa o gênero como uma estilização do corpo, um conjunto de ações que são repetidas continuamente, no nosso cotidiano e que, ao longo do tempo, acabam produzindo uma aparência, uma maneira de ser, que por sua vez é regulada como se fosse natural, como masculina ou feminina. Logo, as identidades de gênero não são naturais, mas construídas e constituídas culturalmente, através da discursividade, ou seja, pela linguagem. É curioso notar que para Baldwin, “Linguagem é a chave mais vívida e crucial para a identidade” (BALDWIN apud BOGGS, 1999, p.130-Tradução nossa).³⁴

Segundo essa concepção, por serem construídas culturalmente, não existe nenhuma identidade de gênero que tenha sido formada anteriormente às expressões de gênero em si. É aqui então que entra o conceito de performatividade de Butler (2015). Segundo a questão da performatividade, os sujeitos são construídos pela linguagem, pelo discurso, sendo efeitos deste, e também produzidos por ele. Dessa forma, o gênero seria um processo, uma construção, um devir, realizado pela linguagem. As identidades de gênero seriam um

³⁴ Language is the most vivid and crucial key to identity.

resultado do discurso e não uma causa deste, como pode parecer à primeira vista. Para Butler (2015), não há um “eu”, um sujeito, que não exista a não ser pela linguagem. Dessa maneira, o discurso estaria “por trás” de nossos atos, de nossa constituição como sujeitos. A linguagem, então, seria responsável pela constituição e afirmação da subjetivação, como que “marcando” o sexo das pessoas. No ato da fala, então, é a linguagem que está relacionada ao eu e aos seus posicionamentos. Assim, segundo essa noção de performatividade³⁵, o discurso produz nossos atos, em uma construção cultural.

Essa concepção de performatividade de Butler (2015), que interliga discurso e ação, está ligada à teoria dos atos de fala de Sean Austin (1976), descrita em *How to Do Things With Words*. Os atos de fala, segundo ele, são divididos em constataativos e performativos. O primeiro, ou seja, o constataativo está relacionado à constatação de algo como falso ou verdadeiro. Dizer que o mar é líquido, por exemplo, seria um exemplo de um ato constataativo verdadeiro, enquanto que afirmar que o sol é um planeta seria a exemplificação de um ato constataativo falso. Por outro lado, os atos de fala performativos são enunciados de falantes que realizam uma ação. Esses enunciados, apontados por Austin, segundo Ottoni (2002), são proferidos na primeira pessoa do singular, no presente indicativo, afirmativo e na voz ativa, realizando uma ação. O ato de fala “Eu o batizo Marcelo”, proferido por um padre, em um batizado, por exemplo, seria um exemplo de ato de fala performativo, porque implica em uma ação.

Há aqui, então, uma relação entre linguagem e ação, o que dá à linguagem um caráter performativo. Ou seja, o indivíduo faz coisas através da linguagem, o que torna os enunciados, os atos de fala, performativos. Assim, o ato de fala implica um corpo que será responsável pela ação, em que dizer é fazer. É aqui, nessa ideia em que dizer é fazer, entre discurso e ação, que entra a questão da performatividade, de Judith Butler (2015).

Esse caráter performativo dos atos de fala, descrito por Austin (1976), seria, na visão da autora, uma discursividade que produz uma série de ações, em forma de gestos estilizados, movimentos e estilos corporais, que são executados continuamente, repetidamente pelo indivíduo, ao longo do tempo, marcando e constituindo a sua identidade. Ou seja, para a autora, os atos de fala não existem sem um corpo. Há aqui, então, na visão de Butler (2015), dos atos de fala, uma relação entre corpo e linguagem, o que vai fazer com que estes atos sejam performativos.

³⁵ Beatriz Preciado (2014), em *Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual* diz que o sexo e o gênero vão além de um efeito do discurso. Preciado considera o gênero e o sexo como mecanismos e estratégias que estão sujeitas a processos tecnológicos de transformação e mudanças, como hormônios que modificam o corpo, próteses, ciberimplantes e dildos, entre outros.

Na descrição da própria Butler (2015), o gênero é performatizado porque produz determinados efeitos, que por sua vez consistem no nosso jeito de andar, falar, gesticular, enfim, de nos expressar, que são reiterados, criando normas, que vão constituir nossa identidade, como homem ou mulher. Essa questão da performatividade, em que as identidades de gênero são constituídas culturalmente, ao longo do tempo, desconstróem a ilusória ideia, deflagrada pela sociedade heteronormativa, de que elas são naturais.

Esses atos performativos e portanto, constitutivos, na visão de Butler (2015), são contínuos, reiterados, dentro de um quadro social que os regula, em um processo de cristalização, sempre através da linguagem, do discurso. Para Rodrigues (2012), a performatividade de Butler (2015), também está relacionada à teoria de desconstrução de Jacques Derrida, que se opõe aos binarismos da metafísica, a exemplo de dentro/fora, particular/universal, natural/cultural. Derrida propõe então, com relação à linguagem, a desconstrução da separação entre significante e significado. Logo, como afirma Rodrigues (2012), Derrida desconstrói a ideia de signo como portador da unidade entre significante e significado. O signo, então, é visto pelo autor mais como um rastro que, ao invés de ligar significante a significado, consiste no efeito de um jogo de remetimentos e referências, em um processo onde não há fixidez de sentido, mas um deslocamento, um movimento de toda uma cadeia de significantes. Assim, não há um significado “por trás” do significante, visto que o sentido é um efeito construído por essa cadeia. Dessa forma, essa afirmação de Derrida, de acordo com Rodrigues (2012) relativa à sua teoria da desconstrução, vai servir de referência para Butler (2015), quando esta alega que não há uma identidade por trás das expressões de gênero, visto que esta identidade é construída performativamente, pelo discurso e por uma repetição estilizada de atos, ao longo do tempo, sendo, portanto, um processo cultural.

Neste processo, as referências são constituídas em um jogo de remetimentos com o outro, com a diferenciação, no sentido de não ser igual, nem o mesmo e sim diferente, distinto, que é o que Derrida chama de “différance”.³⁶ A *différance* seria então, não uma diferença única e específica, mas um processo contínuo de produção de diferenças, em que há movimento e deslize, um jogo de referências que é constituído com a diferenciação, em uma relação com a alteridade: “Em outras palavras, a *différance* nada é em si mesma, mas aquilo que permite que tudo exista num (infinito) processo de diferenciação” (RODRIGUES, 2012, grifo da autora, p. 6). Assim, não há identidades recebidas nem fixas e sim um processo de

³⁶ Há de se considerar aqui, que a noção de “différance” de Derrida está ligada à linguagem, com a desconstrução dos binarismos, enquanto que em Deleuze e Guattari ela está relacionada ao nomadismo e à subjetivação.

identificação e que está em constante devir. Essa concepção de Derrida, então, estaria associada à performatividade, de Butler (2015), visto que nela também há a relação de identidade como deslocamento e diferenciação.

Então alguém que eu nunca tinha visto antes saiu das sombras em minha direção[...] Tinha um copo nas mãos, andava na ponta dos pés, os quadris retos mexiam-se de modo terrivelmente lascivo[...] As pálpebras brilhavam com maquiagem, a boca coberta por batom [...] Ele parou de frente pra mim, com uma mão no quadril, me olhou de cima a baixo, sorriu (BALDWIN, 2001, p.41-Tradução nossa).³⁷

Neste momento da narrativa, David faz a descrição da personagem utilizando o pronome *it*, que no inglês costuma ser usado para coisas e animais. Contudo, o pronome *it* é usado também quando, por algum motivo, não se sabe ao certo o sexo da pessoa (como no caso de um bebê, por exemplo), que foi o que ocorreu na cena. Como estava escuro e a pessoa em questão tinha uma aparência andrógina, David não sabia se quem estava vindo em sua direção era um homem ou uma mulher. Os gestos e o *look* da pessoa descrita correspondem ao que culturalmente, nos padrões heteronormativos é entendido e até categorizado como feminino, mas David só teve a certeza que se tratava de um homem, quando este parou de frente para ele. Trata-se, então, de um homem cujos gestos e aparência têm um referencial cultural feminino e que, portanto, fogem da normatização, da regulação, que regem a maneira com a qual os homens devem parecer e se comportar. Butler (1988), em seu artigo *Performative Acts and Gender Constitutions: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, atenta para a questão de que, no processo da performatividade, que é cultural, a repetição de atos estilizados, que vai produzir as normas e construir as identidades, não é a mesma, e sim diferente, pois envolve mudanças. Dessa forma, o próprio processo de produção das normas, em seu exercício contínuo de repetição estilizada dos atos, também pode criar identidades que irão contestá-las, subvertê-las:

Se a constituição de identidade de gênero é uma repetição estilizada de atos, através do tempo e não uma identidade aparentemente ininterrupta, então as possibilidades de transformação de gênero podem ser encontradas na relação arbitrária entre esses atos, na possibilidade de diferentes tipos de repetição, na repetição quebrada ou subversiva dessa estilização (BUTLER, 1988, p.520).³⁸

³⁷ Now someone whom I had never seen before came out of the shadows toward me[...]. It carried a glass, it walked on his toes, the flat hips moved with a dead, horrifying lasciviousness [...] the eye lids gleamed with mascara, the mouth ragged with lipstick [...] He stopped before me, one hand on his hip, looked me up and down, smiled.

³⁸ If the ground of gender identity is the styled repetition of acts, through time and not a seemingly seamless identity, then the possibilities of gender transformation are to be found in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a different sort of repeating, in the breaking or subversive repetition of that style.

Ou seja, como essa repetição de atos pode ser diferente, há a possibilidade de deslize, em meio às “fendas”, onde o indivíduo pode agir, subvertendo as normas. Partindo dessa ideia, a identidade de gênero não consiste no que somos, mas no que fazemos sendo, portanto, performativa e não “natural”. Dessa forma, como o gênero não é natural, mas construído culturalmente, existem pessoas que não se enquadram no padrão heteronormativo, que por sua vez impõe que homens sejam masculinos e que mulheres sejam femininas. Esses indivíduos, então, subvertem as normas, como afirma Butler (1988). Essa subversão aponta para a instabilidade e a mutabilidade das identidades, que deixam de ser fixas e definidas. Isso seria uma maneira de desestabilizar a consolidação das normas de uma sociedade heteronormativa. Esse processo de desestruturação das normas, como parte do processo de performatividade, ocorre com o casal David e Giovanni, em *Giovanni`s Room*. O comportamento sexual de David e Giovanni, que consiste na prática do sexo entre dois homens, não corresponde ao que é culturalmente estabelecido como o correto, aceitável, e até mesmo natural, que é, por sua vez, a relação heterossexual.

O casal de amantes, com seu desvio da norma heteronormativa, através de sua relação homoerótica, onde não há um limite traçado para o desejo, rompe as amarras dessa norma, desconstruindo as noções de identidades fixas, definidas e entregando-se à experimentação. Esse ato de desconstruir as identidades, que desconsidera a polarização heterossexual/gay, para propor um deslocamento, no âmbito da sexualidade, é abordada pelos estudos *queer* e, como pudemos aqui perceber, por James Baldwin (2001) em *Giovanni`s Room*. Na minha leitura da narrativa de *Giovanni`s Room* com relação a David e Giovanni, vejo uma aproximação desta com os estudos *queer*, a partir do momento em que acontece, na figura de seu casal de amantes, a desconstrução das identidades, possibilitando aos dois uma maior liberdade de movimentação, de trânsito, na sexualidade, visto que há nesse processo vivenciado pelas personagens a ruptura com a normatização construída e imposta culturalmente, assim como socialmente. Essa atitude de Baldwin (2001), de fazer com que seu casal de amantes, em *Giovanni`s Room* seja marcado por esta ruptura com a heteronormatividade, assim como pela experimentação de outras e novas possibilidades de vivenciar a sexualidade, aponta para um processo que envolve a subjetivação.

A partir do momento que David e Giovanni entregam-se ao sexo e à paixão, ao homoerotismo, indo contra a padronização, a regulação e a imposição da sociedade

heteronormativa, eles passam a experimentar um processo identitário que envolve a subjetivação. O casal recusa-se a assumir o papel que lhes é atribuído pela sociedade e quebram o “molde” heterossexual ao qual deveriam passivamente se submeter para então experimentar o novo, no caso o sexo e a paixão entre dois homens, em um registro libertário, que acaba por possibilitar a reapropriação de sua subjetivação.

Para Félix Guattari (1996), a noção de identidade está ligada à de subjetivação. Segundo essa concepção, a subjetivação é um fator social. Dessa forma, pode-se afirmar que a pessoa tem sua subjetivação formada através do meio social em que é inserida, ou seja, ela vai assumir para si os ideais e os costumes que lhe são estabelecidos e modelados socialmente. Aquilo que se pensa como subjetivo é nessa concepção, internalizado pelo indivíduo através do contato social, da cultura a que ele ou ela pertence:

A subjetivação está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetivação oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetivação tal qual a recebe, ou uma expressão de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetivação, produzindo o que eu chamaria de singularização (GUATTARI, 1996, p. 33).

Assim, a subjetivação é um conjunto de características assumidas pelo indivíduo ao longo de sua existência, que juntas vão constituir-lo como ser social. Além disso, o indivíduo pode adotar a passividade e se submeter a essa constituição, que não deixa de ser uma imposição e uma opressão ou, de outra forma, ser ativo nesse processo, reinventando e recriando a si mesmo, o que o tornaria uma criatura mais singular.

Ou seja, sob esta visão, a subjetivação vai ser assumida através de diversos elementos, em um entrecruzamento coletivo, que pode ser o grupo social em que o indivíduo se encontra, que é sua família, amigos, enfim, o ambiente no qual este convive e se movimenta. Trata-se então, de toda uma complexidade e variedade de fatores sociais, econômicos e culturais, que vão ser responsáveis por essa subjetivação, pela individuação e portanto, pela identidade. Há de se considerar aqui, então, a subjetivação e a identidade como produção social. Segundo Guattari (1996), a subjetivação está ligada a um referencial que, do ponto de vista sexual, consiste no masculino e feminino, no heterossexual ou gay.

A tendência do indivíduo que se caracteriza pela passividade seria então se enquadrar, ou pelo menos procurar se reconhecer em uma dessas categorias. Por outro lado, ocorre que o indivíduo também pode entrar num processo de singularização, que acontece quando ele se rebela contra o modelo, contra a opressão e a imposição do dominante. Essa atitude rebelde é

o que David e Giovanni fazem, a partir do momento em que decidem derrubar o “muro social” que não lhes permite viver seu desejo e mergulhar na sua relação homoerótica, abandonando a passividade, o conformismo. Este processo de singularização é algo que vai frustrar o mecanismo de interiorização, por parte do indivíduo, dos valores capitalistas, fazendo com que ele comece a registrar e assumir valores de maneira particular, longe de manipulação, mas sim, de uma maneira independente das escalas de valor que estão à sua espreita por todos os lados. Esse processo de singularização envolveria então a ruptura de normas e valores, assim como de padrões, previamente estabelecidos pelo dominante.

Partindo para o viés da sexualidade, a desconstrução das identidades fixas, proposta por Butler (2015), poderia ser um processo de singularização, visto que implica na ruptura do mecanismo das categorias de gênero. Essa característica da desconstrução das identidades e, portanto, de singularização é enfim, bastante presente em *Giovanni`s Room*, tanto na figura de David, quanto de Giovanni. David e Giovanni não conseguem se enquadrar, no que tange à sexualidade, em uma determinada categoria, visto que eles não se reconhecem e não se definem como heterossexuais ou gays. David e Giovanni transitam entre as sexualidades, o primeiro com conflito e o segundo de maneira mais tranqüila. Em determinado momento da narrativa, após abandonar Giovanni, David resolve voltar para Hella, envolvendo-se com ela novamente, pelo menos temporariamente:

Então eu a tomei em meus braços e algo então aconteceu. Eu estava extremamente feliz por vê-la. Realmente parecia, com Hella envolta em meus braços, que meus braços estavam em casa e que eu a estava acolhendo de volta. Ela coube em meus braços, como sempre, e o choque de abraçá-la me fez sentir que meus braços tinham estado vazios desde que ela foi embora (BALDWIN, 2001, p. 114-Tradução nossa).³⁹

Neste momento, David revela ter sentimentos por Hella, visto que o contato com o corpo da noiva provoca nele uma sensação de conforto e intimidade sexual. Esse transitar sexual de David, que também ocorre com Giovanni, indica o caráter nômade dos amantes. Estas duas personagens masculinas, construídas por Baldwin (2001) em *Giovanni`s Room* são nômades, porque estão sempre em movimento, viajando, se locomovendo entre as fronteiras de países e territórios diferentes, vivenciando seu amor conflituoso. Eles são nômades, tanto em questões sexuais quanto geográficas. A grande característica de David, como personagem

³⁹ Then I took her in my arms and something happened then. I was terribly glad to see her. It really seemed, with Hella in the circle of my arms, that my arms were home and I was welcoming her back there. She fitted in my arms, she always had, and the shock of holding her caused me to feel that my arms had been empty since she had been away.

central, desde o início da narrativa, e ao longo de todo o romance, é essa movimentação, esse transitar fronteiriço.

David é um personagem nômade, porque vive em movimento, inter cruzando fronteiras, não apenas geograficamente, entre os Estados Unidos e a Europa (e também entre as cidades na França), mas sobretudo sexualmente, já que está em um constante trânsito entre o sexo com homens e com mulheres. O conceito de nômade, que é aqui trazido por Tânia Navarro Swain (2005), traz a ideia de alguém que está em um “não-lugar”, porque está constantemente em trânsito. É o outro, que está à procura de algo que talvez nem mesmo saiba o que seja, mas que tem uma atitude de rebeldia e de resistência frente às normas e aos códigos sociais.

Para Swain (2005), o grande diferencial do nômade é que ele não tem destino certo, nem lugar fixo, pois se encontra no entre-lugar, transitando, nos mais diversos caminhos. Nessa concepção da autora, o nômade é marcado pela incerteza, por não saber quem ele é e o que quer exatamente, mesmo porque não tem identidade nem morada fixa. Seu modo de vida é marcado pela inconformidade aos valores e padrões sociais, mesmo porque ele não se enquadra nestes. Para o nômade, como ocorre no caso de David e Giovanni, o importante não é o chegar, mas o caminhar, a movimentação, a experimentação, o desafio às normas. O que o nômade quer é viver, ainda que esse processo seja envolto em dor e sofrimento.

David aventura-se em uma viagem que atravessa continentes, aparentemente sem um motivo certo e definido. Contudo, o que podemos perceber, é que essa viagem é bastante significativa na trajetória de vida da personagem, porque é ela que vai lhe abrir as portas para a liberdade sexual e, mais precisamente, para a experimentação, em maior intensidade e duração, do amor e do sexo com outro homem. David não faz isso sem constrangimentos, sem crise, mas não deixa de fazer, porque sabe que em meio ao conflito também há o prazer e isso é o que realmente importa em um sujeito nômade: vivenciar o incerto, o instável, correr riscos, aventurar-se em terras estranhas, em corpos proibidos.

Guacira Lopes Louro (2008) ressalta essa qualidade das personagens viajantes que é a busca pela aventura, pelo perigo da incerteza. Para a escritora, por mais que a sociedade estabeleça regras, crie estratégias e planos para que estas sejam seguidas e obedecidas, sempre haverá aquelas pessoas que irão quebrá-las e transgredí-las, inclusive com relação à sexualidade. Louro (2008) faz uma analogia da viagem com a sexualidade, em que o indivíduo sai da rota pré-determinada e fixada, para lançar-se em uma imprevisibilidade do destino, do caminho, marcado pela experimentação sexual, com o estranho e inesperado. É o aventurar-se pelo risco e perigo da sexualidade transgressora, que habitam os caminhos não

traçados e desconhecidos. Isso é o que faz David, vivendo perigosamente, sendo atrevido e ousado o suficiente para, apesar do medo e da ameaça de punição, desarranjar os planos e subverter as normas.

Segundo Louro (2008), o viajante, o nômade, sofre, porque sabe que sua sexualidade subversiva pode e provavelmente vai ser punida pela sociedade, mas não consegue evitá-la, porque sua atitude é audaciosa, desafiadora. Assim, apesar da ameaça de exclusão da sociedade, ele quer experimentar novas possibilidades, inserir-se na diversidade, lançar-se ao desafio. Seu caminho não é a reta, mas o desvio. Em *Giovanni's Room*, Giovanni também é um estrangeiro, transitando em território francês. Ele é italiano e assim como David, está em Paris há pouco tempo, também sem data para voltar. Giovanni também teve relacionamentos com ambos os sexos, mas para ele isso não parece ser um problema. Ao contrário de David, Giovanni relaciona-se com homens e mulheres sem medo, sem grandes questionamentos ou crises existenciais. Giovanni, enfim, sente-se à vontade em cruzar fronteiras, em quebrar as regras, em ter uma sexualidade nômade. Giovanni confessa a David que também gosta de mulheres, mas deixa claro ao amante estadunidense que nesse momento de sua relação com ele, elas estão fora de seus planos:

Acho que eu não estou muito interessado em mulheres agora. Eu não sei porque. Eu já estive. Talvez eu estarei novamente[...] Talvez seja porque as mulheres podem significar mais problemas do que poderia conseguir lidar no momento. *Et puis-* ele parou [...] Mas isso não me impediu de transar com muitas e amar uma ou duas. Mas na maioria das vezes, na maioria das vezes, eu fiz amor apenas com o corpo (BALDWIN, 2001, p.77- grifo do autor-Tradução nossa).⁴⁰

Nota-se, aqui, que Giovanni representa uma possibilidade de se permitir e acolher diversas formas de viver a sexualidade, sem a necessidade de se definir ou de se identificar fixamente e estavelmente como isso ou aquilo, como heterossexual ou gay. Essa atitude libertária de Giovanni de vivenciar seu desejo, sem se preocupar em categorizar sua sexualidade, sua identidade, pode ser vista como um enfrentamento, uma atitude de resistência às normas reguladoras, controladoras e opressoras da sociedade heteronormativa.

Na visão de Swain (2005), a sociedade heteronormativa, além de regular as práticas identificatórias, de organizar o “eu” como identidade fixa, verdadeira e natural, tem como estatuto a ilusão, a utopia. Então, ao construir e estabelecer algo ilusório como verdadeiro e

⁴⁰ I don't seem to be very interested in women right now-I don't know why. I used to be. Perhaps I will again [...] Perhaps it is because women are just a little more trouble than I can afford right now. *Etpuis-he stopped* [...] That hasn't stopped me from making love to many and loving one or two. But most of the time-most of the time I made love only with the body.

natural, a sociedade heteronormativa estaria criando uma estratégia para garantir sua permanência no poder, como classe dominadora, que dita e controla as regras e normas. David, por sua vez, com relação à sua sexualidade, parece ver seu noivado com Hella como o cumprimento do papel exigido pela burguesia branca heteronormativa, dos Estados Unidos. Ele então, se esforça para cumprir esse papel. Com relação a essa questão do papel heterossexual exigido pela sociedade estadunidense, branca e burguesa, que é a detentora do poder, “A branquitude é uma parceira nesse esforço da proclamação da pureza que tem como base noções de sexualidade. Se David perder essa base da heterossexualidade, o resto de sua identidade de homem branco fica vulnerável” (BROWNSON, 2008, p.48-Tradução nossa).⁴¹ Logo, educado em uma família branca e burguesa, o estadunidense sente-se culpado por estar apaixonado por outro homem, porque esta relação seria o descumprimento e a subversão das normas e regras estabelecidas por essa sociedade, que molda e controla o desejo, que impõe o modelo heterossexual como o correto, o natural.

David, às voltas com uma sexualidade em trânsito, com um desejo desviante e cambiante por outro homem, acaba entrando em conflito, pois há nele, interiormente, a cobrança em seguir o caminho reto, em definir sua identidade sexual, em assumir-se unicamente como heterossexual. Uma sexualidade em movimentação, em transformação, em experimentação, como a de David e Giovanni, enfim, não é aceita na sociedade heteronormativa, que exige identidades fixas, imutáveis. Judith Butler (2010), em *Corpos que pesam: Sobre os limites discursivos do sexo*, diz que, já a partir do nascimento, quando se afirma o sexo da criança, fica previamente estabelecido o que o indivíduo será dali em diante: homem ou mulher, masculino ou feminino. Assim, quando se diz, no momento do parto “é um menino” ou “é uma menina”, inicia-se todo um processo cultural voltado à masculinização ou feminilização da pessoa e esta vai passar a se comprometer com isso.

Portanto, o indivíduo, que desde então tem sua identidade classificada e categorizada como homem ou mulher, deve submeter-se a isso, para que possa ser reconhecido, enfim, como sujeito legítimo. A aceitação da identidade fixa passa a ser uma obrigação e o indivíduo deve seguir sua vida e se comportar de acordo com ela, para que possa ser por ela legitimado. Passa-se então, a construir uma coerência que esconde os deslocamentos do gênero, que perpassam em diferentes contextualizações, dentro das quais o gênero não advém necessariamente do sexo, assim como o desejo e a sexualidade, de maneira geral, não decorre

⁴¹ Whiteness serves as a partner in this effort through its proclamation of purity that always has at its base notions of sexuality. If David were to lose this foundation of heterosexuality, the rest of his identity as a white man is left vulnerable.

do gênero. Assim, essas dimensões de corporeidade não vão expressar ou refletir qualquer outra. No momento em que há uma desorganização e uma desagregação da corporeidade, ocorre uma ruptura da regulação da coerência heterossexual, que por sua vez é fictícia. Esta coerência, então, perde sua força e o ideal de regulação e normatização é denunciado como uma ilusão disfarçada de lei que se dedica a regular a sexualidade que ela mesma se propõe a descrever.

Para Butler (2010), a imposição desse binarismo, da heterossexualidade e homossexualidade, seria uma estratégia da sociedade heteronormativa, uma forma de controle que procura condenar os indivíduos que não se enquadram nas normas e regras sociais das relações sexuais tradicionais, ou seja, das relações heterossexuais. Mas, ainda que a sociedade heteronormativa trace normas e regras, haverá sempre aqueles que, como David, subvertem, transgridem essas regras, com comportamentos e desejos que não se adequam e não se encaixam nelas. David, que já está comprometido com Hella, ao apaixonar-se por Giovanni, percebe o quanto sua sexualidade é imprevisível, instável e móvel. Com sua natureza nômade, ele entrega-se ao desejo pelo italiano, chegando até a ir morar com ele. Contudo, David não deixa de entrar em conflito, porque sabe que seu desejo por outro homem vai contra as normas da sociedade em que foi educado.

A questão é que David é um personagem cujo desejo sexual é mutante, que luta contra seu lado gay, que se vê frente a seus demônios sexuais e que resolve, pelo menos por algum tempo, ceder ao seu desejo por Giovanni. Este desejo lhe desterritorializa, lhe faz perder o juízo e o equilíbrio, em uma viagem exploratória, cheia de encontros e desencontros, de prazer e dor, mas principalmente de muito conflito. A personagem parece não se reconhecer como “sujeito” em sua sexualidade e sente-se um estranho dentro de seu próprio corpo:

O corpo no espelho me obriga a me virar e encará-lo. Eu olho para meu corpo, que está como que sentenciado à morte. Ele é esguio, rijo e frio, a encarnação de um mistério. E eu não sei o que se move dentro desse corpo e nem o que este corpo está procurando. Ele está preso no meu espelho, assim como preso no tempo e anseia por uma revelação (BALDWIN, 2001, p. 158-Tradução nossa).⁴²

Percebe-se, portanto, que David vê sua própria imagem, em frente ao espelho, como a de um estranho, alguém misterioso, um desconhecido. Ele, enfim, não reconhece a si mesmo, diante daquele reflexo no espelho. Afinal, David tem uma identidade fragmentada, onde também habita ou o outro (s). Swain, aliás, utiliza a imagem do espelho, tão presente na

⁴² The body in the mirror forces me to turn and face it. And I look at my body, which is under sentence of death. It is lean, hard and cold, the incarnation of a mystery. And I do not know what moves in this body, what this body is searching. It is trapped in my mirror as it is trapped in time and it hurries toward revelation.

literatura e inclusive em *Giovanni`s Room*, para trabalhar a questão da identidade e discorrer sobre o nômade:

Assim, a imagem refletida no espelho, para o nômade, é apenas um reflexo, e não necessariamente o “eu”. O reflexo invertido no espelho é uma espécie de imitação, um uno, uma categoria, que por sinal é ilusória. O nômade é outro, aquele que está no entre lugar, no não-lugar, é o “eu” que está lá onde não está. O nômade é aquele que está sempre em movimento, em busca do que muitas vezes nem sabe, alguém que resiste às normas e códigos sociais (SWAIN, 2005, p.340, grifos da autora).

Em suma, segundo Swain (2005), o nômade, por não ter identidade fixa, já que esta é cambiante, deslizante e indefinida, não consegue reconhecer a si mesmo no espelho. Ele pode ver sua imagem no espelho, mas esta é apenas um reflexo do seu corpo físico e não de seu “eu” interior. É a imagem do outro, que habita também nele. A mudança para o quarto de Giovanni representa para David assumir uma identidade fixa, que ele não sabe se tem, assim como estabelecer um território fixo, idéia que para ele é desconfortável. O ato de compartilhar sua rotina com o homem que ama significa, para David, uma espécie de “oficialização” do relacionamento, um “assumir-se” definitivamente, como gay. Isso é algo que, pelo que se pode perceber da personagem, ela não está preparada para lidar, pois vai contra os valores morais sob os quais David foi educado. Outra questão a ser considerada também é que David não tem certeza de sua identidade sexual. Personagem nômade, o estadunidense não se sente livre e nem seguro o suficiente morando com outro homem.

Esse caráter nômade do casal, em trânsito geograficamente e sexualmente, estende-se ao longo de toda a narrativa. Ao aproximar-se o final do romance, David confessa ter amado Giovanni, mas acaba sozinho, com suas lembranças do italiano, pensativo frente à janela, em uma volta à cena inicial do romance. O nomadismo de David e Giovanni, em *Giovanni`s Room* é revelado com bastante clareza, em um determinado e significativo momento da narrativa, na voz do próprio Giovanni, em uma de suas conversas com seu amante americano: “Porque, você vai voltar para casa e então vai descobrir que lá não é mais a sua casa. Você não tem um lar até que saia dele e então, quando você sair dele, você nunca mais pode voltar” (BALDWIN, 2001, p. 111-Tradução nossa).⁴³ Como podemos notar, Giovanni não tem um sentimento de pertencimento, não vê a Itália, onde nasceu e nem a França, onde está, como um lar. Com relação a David, em minha leitura de *Giovanni`s Room*, o nomadismo da personagem é ressaltado quando a narrativa é encerrada de maneira bastante significativa,

⁴³ Why, you will go home and then you will find that home is not home anymore. You don't have a home until you leave it and then, when you have left it, you never can go back.

com David caminhando pelas ruas, como que sem rumo, em meio ao transitar de carros e pessoas estranhas.

Por fim, na questão da identidade, o nomadismo e a subjetivação, que foram questões discutidas neste tópico acerca de *Giovanni`s Room* estão relacionadas ao que compreendo, por diferença, segundo Deleuze e Guattari. Digo, então, que a diferença, em James Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room*, está na sua atitude de pensamento como ação e criação do novo, quando cruza a fronteira literária e identitária do escritor afro-americano e escreve um livro que não aborda a negritude e sim faz sair de suas mãos, personagens brancas.

A diferença, em *Giovanni`s Room*, está nas figuras fictícias, mas ao mesmo tempo tão reais, de David e Giovanni, no fluxo múltiplo de seu desejo, no deslocamento de suas identidades, na sua recusa às normas e padrões sociais, religiosos e morais, que condenam o amor entre dois homens. A diferença, enfim, está na própria escritura de James Baldwin, que se afirma afro-americana e homoerótica, que rompe com a tradição e a hegemonia literária branca e heterossexual, que perduram há tantos anos. Aliás, é acerca dessa escritura de Baldwin, e também da crise de identidade da personagem David, que a pesquisa irá se concentrar, no próximo tópico.

2.3 Deslocamentos e Outras Margens

A escritura de James Baldwin, por ser afro-americana e homoerótica, rompe com a sistematização, com a tradição e, sobretudo com a hierarquia literária branca e heterossexual. A escritura “baldwiniana”, como Homi Bhabha⁴⁴ (2014) a chama é, a meu ver, a inscrição poética da diferença. Então, o que compreendemos, aqui, como escritura? Acredito que, quando adentramos no campo da literatura e, portanto do escritor, escritura carrega consigo, como bem diz Derrida (1991) a ideia de inscrição de signos despertos para a liberdade. Afinal, para ele, a escritura seria uma inscrição com poder de poesia, que desperta a palavra de sua passividade, de seu sono de signos, para lançá-la ao risco, à emancipação do sentido, ao infinito, à liberdade pela ruptura. Ruptura de tradicionalismos, de verdades universais, de absolutismos. Nessa escritura não há lugar para o uno, e sim para o múltiplo, para a diferença. Ora, não é assim que se afirma a escritura de James Baldwin?

Em *Giovanni's Room*, atormentado por seu próprio nomadismo e toda a instabilidade e incerteza referentes a isso, o estadunidense David luta para se estabelecer no centro, no fixo, no estável. Apesar de saber que o centro e o estável não pertence a ele, David insiste em convencer-se do contrário, entrando assim, em crise:

Eu queria a mesma cama à noite e os mesmos braços e eu queria acordar de manhã sabendo onde eu estava. Eu queria uma mulher para ser para mim território sólido, como a própria terra, onde eu poderia sempre me renovar. Foi assim uma vez. Quase foi assim uma vez. Eu poderia tornar isso real. Eu só precisaria de uma pequena, intensa força para ser eu mesmo novamente (BALDWIN, 2001, p. 100-Tradução nossa).⁴⁵

Aqui, o discurso de David denota sua ânsia por estabilidade e fixidez quanto à sexualidade, o que, contudo, ele não consegue ter, ao longo do romance. O momento de crise de David, que é intensificado quando ele vai morar com Giovanni, ocorre devido a uma experiência que lhe é nova, única, e cheia de surpresas. O estadunidense se vê em uma espécie de “turbilhão” de emoções, questionamentos e dramas interiores, que o reviram por dentro, em um misto de angústia, culpa, medo, estagnação, limitação. David, ao longo de todo o romance, passa por experiências sexuais marcantes e perturbadoras, que lhe afetam

⁴⁴ Em seu livro *O local da cultura*, Homi Bhabha faz referência à literatura de Baldwin, em *Novas fronteiras do mundo*, no capítulo XI: “A Maggie Torture de cera é condenada a derreter, ao som dos cânticos baldwinianos de “Desta vez o fogo” (BHABHA, 1998, p. 360). O título original de *Desta vez o fogo* é *The Fire Next Time*.

⁴⁵ I wanted the same bed at night and the same arms and I wanted to rise in the morning, knowing where I was. I wanted a woman to be for me steady ground, like the earth itself, where I could always be renewed. It had been so once; it had almost been so once. I could make it real. It only demanded a short, hard strength for me to become myself again.

interiormente, e que lhe proporcionam também momentos de reflexão e questionamentos. A crise de David é também acarretada por questões culturais. Afinal, ele foi educado em uma sociedade predominantemente heterossexual.

Stuart Hall (2011) afirma que nas sociedades pós-modernas há a produção de um deslocamento, uma descentralização das identidades, possibilitando inclusive o surgimento de identidades novas, em um processo de pluralização, diversificação e fusão das mesmas, desconstruindo a homogeneização e favorecendo o hibridismo cultural. A partir daí, identidades transitórias passam a se revelar, no seu atravessar de fronteiras, no seu aqui e ali, ou ainda nem aqui nem ali, mas no entre-lugar. Contudo, o entre-lugar, essa descentralização da identidade pode, como o próprio Hall afirma, possibilitar uma crise de identidade:

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2011, p. 7, grifo do autor).

Como podemos ver, para Hall (2011), na pós-modernidade, todo esse deslocamento e instabilidade identitários, acompanhados pelo hibridismo cultural, desloca e mistura as referências anteriormente fixas do indivíduo, visto que este estava habituado a uma zona de conforto, a um lugar estável e imutável. É justamente esse “desnorreamento”, essa perda de referências que abala David. Em sua viagem à França, David encontra-se na fronteira, no limiar de seu desejo, de sua identidade, de sua sexualidade. Seu desejo por Giovanni atinge David como um turbilhão, a tirar-lhe do centro, a deslocá-lo e jogá-lo à margem. Não se trata mais do David estável, seguindo o caminho reto, comprometido com Hella, mas do David desestabilizado, desviado, extraviado. O burguês estadunidense já tivera uma experiência sexual com outro homem, na adolescência, que foi mantida em segredo por toda a sua vida.

Aquela única experiência, resultado de uma noite em que dormiu ao lado de Joey, um colega de escola, é relembrada pelo narrador apenas após seu envolvimento com Giovanni, quando este já está, aliás, no corredor da morte, por assassinato. Aquela experiência do passado de David, aliás, foi permeada por medo e vergonha:

Mas, acima de tudo, eu subitamente, fiquei com medo. Minha consciência dizia: Mas Joey é um homem. De repente eu vi o poder em suas coxas, seus braços, e em seus punhos livremente curvados. O poder, a promessa e o mistério que envolviam aquele corpo subitamente me fez ficar com medo. Aquela corpo de repente me pareceu a entrada negra de uma caverna, dentro da qual eu seria torturado

loucamente, e que me faria perder a masculinidade. Um suor frio descia em minhas costas. Eu estava envergonhado (BALDWIN, 2001, p. 14-Tradução nossa).⁴⁶

Esse momento da narrativa, em que David sente atração pelo corpo do amigo Joey, evidencia o pavor que ele sente com relação ao desejo por outro homem. Essa mistura de medo e desejo de David com relação ao corpo de Joey, assim como, mais tarde, ao de Giovanni, é um reflexo da criação protestante, burguesa e heteronormativa da personagem, que foi criada por uma família extremamente tradicional. O corpo de Joey, assim como o desejo sexual por ele são vistos como uma proibição aos olhos da família e da sociedade de David: “O corpo de Joey torna-se um perigo para o corpo de David, através da perceptível ameaça à sua masculinidade” (BROWNSON, 2008, p. 47-Tradução nossa).⁴⁷. Ou seja, David vê o desejo por outro homem como um perigo, uma ameaça à sua masculinidade, visto que para ele, desejar outro homem é algo vergonhoso e proibido.

A questão é que David, assim como a grande maioria dos estadunidenses burgueses de sua geração, foi condicionado e “moldado” pela sociedade para assumir uma identidade fixa. Esse condicionamento, no caso da personagem, era reforçado, sobretudo pela presença autoritária e machista do pai de David, que exigia que o filho fosse um “homem de verdade”, sem correr, absolutamente, riscos de desviar-se desse caminho. Ao longo da narrativa, a voz do pai, que no romance parece representar a própria sociedade heteronormativa, persegue David como um fantasma, um vigilante da moral e dos “bons costumes”. A imagem autoritária paterna atormenta David até mesmo em suas memórias de quando ele era criança e morava com seu pai e sua tia Ellen: “Tudo que eu quero para David é que ele cresça para ser homem. E quando eu digo homem, Ellen, eu não estou me referindo a um professor de fins de semana, na colônia de férias” (BALDWIN, 2001, p. 20-Tradução nossa).⁴⁸

O pai de David faz referência a um professor de colônia de férias, como algo que ele não quer que o filho seja, porque na cultura estadunidense esse tipo de profissional, que geralmente trabalha com crianças, é visto como gay e carrega toda uma carga homofóbica. Assim como boa parte dos pais que temem que seus filhos não trilhem o caminho da heterossexualidade, o pai de David evita dizer, literalmente, de forma explícita, que não quer que o filho seja “gay” e utiliza, então, um discurso um pouco mais “disfarçado”, no qual a

⁴⁶ But, above all, I was suddenly afraid. It was borne on me: But Joey is a boy. I saw suddenly the power in his thighs, in his arms, and in his loosely curled fists. The power and the promise and the mystery of that body made me suddenly afraid. That body seemed the black opening of a cavern in which I would be tortured till madness came, in which I would lose my manhood”. The sweat on my back grew cold. I was ashamed.

⁴⁷ David’s body becomes jeopardized by Joey’s through its perceived threat to his masculinity.

⁴⁸ All that I want for David is that he grow up to be a man. And when I say a man, Ellen, I don’t mean a Sunday school teacher”.

palavra não é citada, mas subentendida. Essa vigilância do pai de David, cujo nome não é citado no romance, é contínua ao longo da narrativa e, quando este viaja para Paris, passa a ser exercida em forma de cartas, que são enviadas ao filho, dos Estados Unidos:

Querido Garanhão [...] você não vai mais voltar pra casa? [...] Acho que você já ficou longe de casa o suficiente. Deus é testemunha que eu não sei o que você está fazendo por aí e você não me escreve o suficiente para que eu possa tentar adivinhar [...] Não há nada pra você aí. [...] Que diabos você anda fazendo? (BALDWIN, 2001, p.87-Tradução nossa).⁴⁹

Pode-se notar, no discurso do pai de David, na carta e na utilização da expressão “garanhão” (“Butch”, no original), escrita inclusive com letra maiúscula, não apenas uma vigilância, mas uma imposição, de que o filho continue sendo “macho” (que também é um significado para “butch”) e que volte para casa. Percebe-se também que a insistência do pai para que David volte para casa implica em temor e desconfiança de que o filho esteja desviando-se do caminho da heterossexualidade. Além disso, o fato de o filho estar longe de casa, em outro país, torna a vigilância e o controle do pai mais difíceis de serem exercidos.

A descoberta do amor por Giovanni traz David de volta ao pesadelo da adolescência, quando ele saiu do caminho heterossexual e fez sexo com o amigo Joey. Mais uma vez, então, com Giovanni, David sentiu que sua masculinidade, sua identidade heterossexual, estava ameaçada. O estadunidense entrega-se ao sexo e ao desejo pelo italiano, mas vive essa relação de maneira turbulenta, conflituosa, atormentado pelo temor, pela culpa e, sobretudo, por sua crise de identidade.

Para Flávio Camargo, a crise de identidade experimentada por indivíduos que, assim como a personagem David, estão envolvidos em uma relação homoerótica, está relacionada à questão de que a sociedade heteronormativa, com toda a sua carga cultural, visa estabelecer a homogeneidade, discriminando aqueles que não se encaixam e que fogem dessa padronização da sexualidade:

Essa crise de identidade decorre justamente do fato de haver representações sociais e culturais que se querem como homogêneas, marginalizando aquelas identidades que não se encaixam ou não se adequam aos sistemas classificatórios, particularmente o que diz respeito às identidades do gênero e à diversidade sexual (CAMARGO, 2014, p.58).

⁴⁹ Dear Butch [...] aren't you ever coming home? [...] I think you have been away long enough. God knows I don't know what you're doing over there, and you don't write enough for me to even guess [...] There's notinhg over there for you [...] What the hell are you doing?

Dessa maneira, a pressão da sociedade exercida sobre os indivíduos para que estes não se desviem dos padrões culturais, principalmente com relação às identidades de gênero e à sexualidade, como diz Camargo (2014), acabam por provocar naqueles que não conseguem se enquadrar nesses sistemas categorizantes, essa crise de identidade, que em *Giovanni's Room*, é vivenciada por David.

A relação entre David e Giovanni percebe-se também problemática em razão das atitudes, das ações a serem tomadas, ou, em outras palavras, dos papéis a serem assumidos pelos dois na vida de casal. Há de se considerar, na relação e na rotina de David e Giovanni como casal, toda uma gama social e cultural, em que ambos se veem, conscientemente ou não, associados a um determinado papel, aos moldes de uma relação heterossexual. Tanto David quanto Giovanni são “produtos” de uma sociedade heteronormativa, que molda comportamentos e atitudes segundo suas regras e normas, o que implica em estabelecer papéis fixos e bem definidos ao homem e à mulher, ao masculino e ao feminino. Os dois passam então a reproduzir esses papéis, com Giovanni sendo o provedor, trabalhando para o sustento da casa e David encarregando-se dos afazeres domésticos. Contudo, David torna-se consciente disso e rebela-se contra essa situação:

Você quer sair, ser o provedor e trazer pra casa o dinheiro. Você quer que eu fique aqui, lavando as louças, fazendo a comida e limpando esse quartinho miserável e que receba você com um beijo quando você entrar por aquela porta, deite com você à noite e seja sua garotinha (BALDWIN, 2001, p.135-Tradução nossa).⁵⁰

Na relação entre um casal heterossexual, principalmente na década de 1950, quando o romance foi escrito, os papéis a serem assumidos pelo homem e pela mulher eram bem definidos e faziam parte da instituição casamento. A questão, inclusive, de que a união era oficializada em um contrato, como que determinava e efetivava ainda mais esses papéis. Era estabelecida, então, toda uma relação de dependência entre os cônjuges.

Por outro lado, em uma relação entre dois homens, os papéis não costumam ser tão bem estabelecidos e tornam-se mais livres, independentes e móveis. Michel Foucault (1984) discute essa problemática da relação entre dois homens, quando estes estão morando juntos, em um casamento não oficial, que seria uma espécie de contrato moral. Ele compara essa situação com a heterossexual, que por sua vez pode ser regularizada judicialmente, em um contrato matrimonial, oficial. Foucault (1984) afirma que as relações, heterossexuais e gays, estão relacionadas ao “status” (matrimonial ou não) e tudo o que ele carrega.

⁵⁰ You want to go and be the laborer and bring home the money and you want me to stay here and wash the dishes and cook the food and clean this miserable closet of a room and kiss you when you come home in through that door and lie with you at night and be your little girl.

Assim, entre dois cônjuges de sexo diferente, ou seja, entre um homem e uma mulher, o “status” casamento, ou matrimônio e a questão da descendência, dos filhos, irão definir regras e normas na relação, o que vai influenciar e fundamentar a conduta do casal. A mulher, comumente, sabe de sua posição de relativa dependência na relação e sua atuação está mais restrita ao lar. O homem, por sua vez, atua no externo, porque trabalha fora de casa. Trata-se então de um binarismo, com relação à estrutura espacial visto que há uma distinção, do ponto de vista tradicional, na propriedade e na economia do lar, onde o exterior deste é destinado ao marido, e o interior, por sua vez, à esposa. Há de se considerar que essa ideologia está mudando bastante, ao passar dos anos, com a maior atuação da mulher também no espaço externo da casa, visto que ela está cada vez mais inserida no mercado de trabalho.

Na relação entre dois homens, por sua vez, segundo Foucault (1984), em que há uma certa independência de ambas as partes, esses fatores não estão em jogo, o que fará com que a relação seja fundamentada em outras questões. Em sua leitura de Foucault, Eribon (2008) questiona como seria possível, para dois homens, viverem juntos, compartilhando o quarto, o tempo, trocando confidências e saberes. Como seria esse modo de vida, esse estar entre dois homens? Foucault (1984) diz que, como entre dois homens não há um contrato oficial da relação e nem papéis estabelecidos, que implicam em dependência, as regras e normas do casal serão estabelecidas através de uma reflexão sobre esse amor. Dessa forma, os papéis a serem executados na relação entre dois homens, por não estarem bem estabelecidos e fixos, podem gerar conflitos, devido a uma disputa de poder, como acontece com David e Giovanni.

David sente Giovanni como o dominador, o “dono” da situação e detentor do poder, na relação entre os dois e não se conforma com isso. É instaurada, então, na rotina do casal, essa disputa pelo poder, citada por Foucault (1984).

Quanto a esse modo de vida gay, com relação à sociedade, Eribon (2008), em sua visão foucautiana, diz que o que incomoda tanto não é exatamente saber que o sexo entre homens existe, mas presenciar esse modo de vida gay, ver dois rapazes passeando felizes nas ruas, de mãos dadas. Para Eribon (2008) a exposição desse tipo de relacionamento é sempre perturbadora, incomoda, inquieta, suscita ódio e rejeição. Logo, é a exibição desse modo de vida, em público, que perturba, desperta o ódio e não o ato sexual em si. Antônio Crístian Saraiva Paiva (2011), em *Amizade e modos de vida gay: Por uma vida não fascista*, diz que Foucault vê o modo de vida gay como uma oportunidade de se explorar um território que dá espaço para a invenção de uma maneira de vida e de convivência diferenciados. Este espaço é rico em pluralidade, criação e experimentação de outras manifestações e vivências de desejo. O quarto de Giovanni, aliás, faz parte deste espaço, no qual o casal, em sua convivência neste

ambiente, faz do cotidiano uma manifestação não apenas de seu desejo e prazer, mas de toda uma singularização dos laços eróticos, (micro) políticos e estéticos.

Agora, finalizada essa discussão sobre a crise de identidade, que é provocada por fatores culturais e que em *Giovanni`s Room* é vivenciada por David, passaremos, no próximo momento, às problemáticas da fronteira e do gênero, perceptíveis em *Giovanni`s Room*.

2.4 Homoerotismo e Vidas na Fronteira

A Literatura Afro-americana, produzida por James Baldwin, com seu livro *Giovanni`s Room*, que foi escrito por ele durante seu auto-exílio na França e cuja história se passa em Paris, destaca-se e singulariza-se por deslizar entre as fronteiras da cultura e da identidade. Ora, não é à toa que Baldwin foi tão proclamado e discutido pelos críticos como um escritor cuja identidade era envolta pela contradição e complexidade, característica que se reflete em suas obras, como acontece em *Giovanni`s Room*. Afinal, a Literatura Afro-americana é uma arte produzida pela diáspora, e com ela carrega toda a sua carga fronteiriça, de deslizamento, de deslocamento de identidades, inclusive do próprio escritor. Baldwin é um escritor da fronteira, não apenas pelo fato de ser afro-americano e de, conseqüentemente, produzir obras no espaço da Literatura Afro-americana, mas também no momento em que escreve um livro, no caso *Giovanni`s Room*, cujas personagens centrais, gays e brancas, deslocam noções de identidade, tanto racial quanto sexual.

Não é à toa, também, que Homi Bhabha (2014), em sua introdução de *O local da cultura*, problematiza as vidas na fronteira e a arte do presente. A condição fronteiriça é colocada aqui, por este filósofo da fronteira, indo-britânico, para anunciar o encontro com o novo, fazendo emergir uma literatura da diáspora, do deslocamento, da migração. A questão proposta aqui por Bhabha (2014) é que o presente está marcado por uma condição fronteiriça, em um constante movimento e trânsito cultural, um processo migratório, diaspórico, em que o deslocamento produz indivíduos novos, carregados de complexidade, diferenças e hibridismo.

A diáspora vem para afastar e desestruturar posições e identidades de raça, gênero e sexualidade calcadas na fixidez, na ideia de originalidade e pureza, em um movimento que produz terreno para novas articulações, novos signos de identidade, marcados pelas diferenças culturais, pelo hibridismo, pela vida na fronteira. A condição diaspórica e fronteiriça é um processo que envolve um embate entre as diferenças culturais, imerso em um conflito entre tradição e modernidade, entre o público e o privado, através do qual surgem novos espaços de contestação, de negociação e de articulação social das minorias, como os migrantes, os gays, os afro-americanos. Estamos falando aqui de um processo marcado pelo intercâmbio cultural, pelo deslocamento de identidades, por uma condição fronteiriça que está em constante construção e reconstrução, em que o presente revela-se como um momento de intervalo, um interstício, produtor dessas novas vozes, que buscam empoderamento. O empoderamento de uma comunidade marginalizada, a dos afro-americanos, por sinal, não é o que faz Baldwin, ao expressar-se com sua escritura afro-americana, no território literário estadunidense, que ainda

é dominado pelo branco? Um escritor afro-americano, como Baldwin, ao conseguir inserir-se nesse território tão restrito e que segundo James Weldon Johnson (2005), é visto pela “América branca”, como sendo propriedade sua, não está produzindo novas vozes, em um processo de empoderamento? Porque, para Johnson (2005), não apenas o escritor, mas os artistas afro-americanos em termos gerais, ainda são vistos como intrusos, por grande parte da “América branca”, ao adentrarem no campo das artes, que ela acredita ser particularmente e originalmente seu.

Bell hooks (1991) diz, em seu capítulo *Black Women Intellectuals*, publicado no livro *Breaking Bread: Insurgent Black Intellectual Life*, de autoria da própria hooks e de Cornel West (1991) com relação aos intelectuais afro-americanos, que eles têm surgido de todas as classes e condições sociais. No entanto, de acordo com hooks (1991), a decisão dos afro-americanos, de forma consciente, de desenvolver trabalhos de cunho intelectual é bastante difícil. Isso porque, na visão de hooks (1991), para muitos afro-americanos, como ela própria, essa decisão, mais do que uma escolha vocacional, é uma espécie de chamado.

Hooks (1991) esclarece que, na maioria das vezes, os afro-americanos são movidos e até mesmo “empurrados” para a produção de trabalhos intelectuais, por forças mais poderosas do que sua própria vontade. Hooks (1991) cita, em seu capítulo, um trecho do ensaio *The Dilemma of the Black Intellectual*, escrito por Cornel West em 1985, que diz que essas forças costumam ser despertadas por professores ou colegas de sala:

“A escolha de se tornar um intelectual negro é um ato de marginalidade auto-imposta. Essa escolha garante um status periférico *na e para* a comunidade negra [...] As razões pelas quais algumas pessoas negras escolhem ser intelectuais sérios são diversas. Mas, na maioria dos casos essas razões convergem para um ponto em comum: uma conversa com um professor que tem alta influência sobre o aluno ou um colega de sala que o convenceu a dedicar sua vida às atividades de leitura, escrita e conversação, com o propósito de prazer individual, valor pessoal e empoderamento dos negros (e frequentemente de outras pessoas oprimidas)” (WEST apud HOOKS, 1991, p. 148-grifos da autora-Tradução nossa).⁵¹

Ou seja, pode-se notar, neste discurso que a escolha dos afro-americanos de se tornarem intelectuais se dá, na maioria das vezes, por influência de algum educador ou educando, o que sugere que tal escolha está ligada ao processo educacional e não primordialmente à uma questão apenas pessoal. Além disso, a questão de que essa escolha

⁵¹ The choice of becoming a black intellectual is an act of self-imposed marginality; it assures a peripheral status in and to the black community. The reasons some black people choose to become serious intellectuals are diverse. But in most cases the reasons can be traced back to a common root: a conversation-like experience with a highly influential teacher or peer that convinced one to dedicate one’s life to the activities of reading, writing and conversing, for the purposes of individual pleasure, personal worth and political enhancement of Black (and often other oppressed people).

vem acompanhada do propósito de empoderamento da comunidade negra, implica que esta, em particular, é marginalizada. Afinal, só há a preocupação em tornar uma comunidade mais forte, quando esta é oprimida, discriminada, o que é o caso dos afro-americanos. Essa questão é reforçada pela própria hooks (1991), quando ela diz que cresceu em uma comunidade operária pobre e segregada no sul dos Estados Unidos, região, aliás, notória por ser racista, Hooks (1991) ressalta que costuma haver, por parte do intelectual afro-americano, o propósito de tornar os afro-americanos mais empoderados, porque o trabalho no nível da intelectualidade, além de possibilitar uma maior e melhor participação na comunidade, é parte necessária na luta pela libertação de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas, com sua mudança de objetos para sujeitos, no sentido de descolonizarem e liberarem suas mentes.

Como pesquisador, vejo uma zona de aproximação entre essa visão de hooks (1991), de que o intelectual afro-americano costuma preocupar-se com o empoderamento não apenas de sua comunidade, mas dos oprimidos em geral e a abordagem feita por Baldwin (2001), em *Giovanni's Room*, da temática homoerótica. Afinal, em *Giovanni's Room*, o escritor também está possibilitando a articulação social e um espaço de contestação e empoderamento, referentes a uma minoria, que são os gays, ou as pessoas que, assim como David e Giovanni têm uma sexualidade deslizante, fronteira, deslocada.

Agora, voltando às questões do pós-colonialismo, pós-modernismo e pós-feminismo, que carregam consigo a indicação de sequencialidade e posteridade, Bhabha (2014) diz que estes só irão adquirir força se fizerem do presente uma expansão voltada para o empoderamento da diferença. Estamos falando aqui das vidas na fronteira, de vozes ainda subalternas, das minorias, entre elas as mulheres, os negros, índios, gays e lésbicas. A diáspora, que consiste na migração pós-colonial, nessa condição fronteira, estabelece toda uma conexão internacional, que refigura o presente como um entre-lugar, uma revisão e reconfiguração do “eu”, onde não há mais lugar para o puro, o original, o fixo. E com esse entre-lugar, com essa condição fronteira, surge, através da diáspora, a arte do exílio, dos refugiados, dos migrantes, a arte do presente, que se faz na voz dissonante e contestativa desses sujeitos, dessas vidas estranhas. É nessa fronteira que surge a literatura do reconhecimento, do povo subordinado, migratório, que se empodera para articular suas histórias e narrativas, procurando conscientizar-se das armadilhas da fixidez, da homogeneidade.

Por fim, a literatura diaspórica, do reconhecimento, do exílio, essa arte híbrida do presente, é o espaço da obra literária do afro-americano James Baldwin, com sua condição fronteira, sua complexidade identitária, entre o Velho e o Novo Mundo, entre o continente

africano e o norte americano. Aliás, não posso deixar de ressaltar aqui que essa condição da fronteira, entre o Velho e o Novo Mundo, não deixa de estar presente, também, em *Giovanni`s Room*, através da ligação amorosa entre o estadunidense David e o italiano Giovanni.

Recapitulando a questão do descentramento do sujeito que, como aqui argumentei está presente em *Giovanni`s Room* através do deslizamento da identidade heterossexual, realizado pelo casal David e Giovanni, acredito ser importante destacar a importância do feminismo nesse processo. Afinal o movimento feminista foi o primeiro passo para a produção de outros discursos e atuações contestadoras das minorias, a exemplo do ativismo gay. Stuart Hall (2011) explica que o feminismo atuou como oposição à política de massificação, defendendo a política de liberação das mulheres de concepções sexistas, relacionadas ao trabalho doméstico, à família e à sexualidade. Ele diz que, no início, o feminismo direcionava-se à contestação da posição das mulheres na sociedade, e depois passou a incluir a formação das identidades de gênero.

Dessa forma, o feminismo, com seu slogan “o pessoal é político”, também questionou o “dentro” e o “fora”, o “público” e o “privado”, assim como as identidades sexuais. O movimento feminista, então, foi responsável por disseminar a visão da mulher como uma identidade própria. A partir da disseminação do feminismo, a mulher passou a ser reconhecida como ser social, conquistando inclusive o direito ao voto, que antes lhe era negado. Como já foi dito aqui, o feminismo deu abertura e possibilitou, inclusive, os movimentos pelos direitos dos gays. As feministas despertaram nas outras minorias, como os gays, a consciência da necessidade de luta, para a conquista de direitos iguais, do reconhecimento social como cidadão.

Donna Haraway (2004), em *Gênero para um dicionário marxista: A política sexual de uma palavra*, diz que os conceitos de gênero, a partir do pós-guerra, passaram a girar em torno da ideia, proclamada por Simone de Beauvoir (2013) de que não se nasce mulher, torna-se mulher. Essa concepção faz da mulher um sujeito em construção, em processo e não um mero “produto” da natureza. Essa declaração de Beauvoir (2013) posicionou a mulher como sujeito cultural e social, que tem autonomia para se auto construir como tal. Esse conceito, então, acabou por disseminar uma onda feminista que está estruturada na distinção natureza/cultura, ou determinismo biológico/construcionismo social. Em suma, os movimentos feministas, em sua maioria, veem a mulher como sujeito cultural, que se constrói socialmente, e não apenas como um produto da natureza e da biologia, aprisionado ao status de esposa e mãe.

Há, na sociedade heteronormativa, um enclausuramento da mulher em um grupo natural, oprimido pela instituição casamento e, portanto, por uma heterossexualidade obrigatória. Assim, segundo Haraway (2004), no momento em que a categoria “mulher” está presa ao sistema social heteronormativo, as lésbicas são excluídas, por não fazerem parte da estrutura político-econômica da heterossexualidade. Ocorre, então, que as lésbicas desconstroem as mulheres enquanto grupo natural, o que faz com que elas estejam constantemente inseridas nos debates feministas. Passando a ocupar um disputado lugar nos debates feministas sobre as teorias de gênero, as lésbicas serviram de base para o conceito de diferença, que foi definido pela feminista negra e lésbica Audre Lorde, citada aqui por Haraway, como “casa da diferença”:

Ser mulheres juntas não era suficiente: Éramos diferentes. Ser garotas gays juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser negras juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser mulheres negras juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser negras sapatonas juntas não era suficiente. Éramos diferentes... Levou algum tempo para percebermos que nosso lugar era a própria casa da diferença e não a segurança de alguma diferença em particular (LORNE apud HARAWAY, 2004, p. 227).

Portanto, essa questão relacionada à diferença, contribuiu para que o sistema de sexo-gênero fosse utilizado na exploração da política de identidade sexual nos movimentos gays. Dessa forma, o objetivo da política da “diferença”, assim entendida, é romper com as teorias do sujeito dominador, assim como encontrar na sociedade um lugar para esses sujeitos “diferentes”. Enfim, na concepção de Haraway (2004), a ideia de um sujeito fixo e coerente é uma fantasia, porque a identidade pessoal e coletiva é precária e frequentemente reconstituída. Segundo essa perspectiva, a atitude de recusa de uma identidade de gênero permanente, calcada no binarismo homem/mulher, abre as portas para uma sexualidade diferenciada, heterogênea, que “falará todas as línguas de um mundo virado de ponta cabeça” (HARAWAY, 2004, p. 246).

Essa ideia de mundo de ponta cabeça, ao avesso, que se abre para uma diversidade sexual, para a diferença, é o universo retratado por James Baldwin (2001) em *Giovanni's Room*. Afinal, o casal de amantes David e Giovanni vive uma relação homoerótica, um cruzamento de fronteiras, de sexualidade e território geográfico e social. Quando os dois decidem morar juntos, no quarto de Giovanni, a fronteira passa a ser esse espaço, palco de encontros e confrontos culturais e sexuais, simbolizados por continentes e nações diferentes assim como pelo desejo por alguém do mesmo sexo. São dois homens, amantes, dividindo o mesmo espaço, que acaba simbolizando a desterritorialização da sexualidade heteronormativa.

No “quarto-fronteira”, os enfrentamentos são constantes, os limites ultrapassados. No “quarto-fronteira”, o amor entre iguais é exacerbado e concretizado, com toda a sua força física e emocional, também ameaçadora. Sim, ameaçadora e perigosa, porque desafia as instituições de poder, como a Igreja e a família, que regulam a sexualidade, exigindo por parte das pessoas um comportamento heterossexual, para garantir a sua hegemonia. Um comportamento gay, como o vivenciado por David e Giovanni era, na época em que o livro foi publicado e é, até hoje, perigoso, porque pode ser punido, por essas instituições, pela sociedade heteronormativa. O comportamento gay é punido não apenas com a exclusão, mas muitas vezes com a agressão física e até mesmo o assassinato, pelas mãos de indivíduos homofóbicos.

Mas, afinal, há algo que caracterizaria um comportamento como “homossexual”? O que faz com que alguém se comporte de forma que seja considerada ou até mesmo identificada como homossexual? O que podemos dizer, sob um ponto de vista histórico, sobre um relacionamento como o de Giovanni e David? Seria esse relacionamento dos dois, sob uma análise mais voltada para o contexto histórico-cultural, homossexual? Jurandir Freire Costa (1995), em *A Face e o verso: Estudos sobre o homoerotismo II* apresenta a noção de “homossexualidade” sob um viés histórico-cultural. Segundo o autor, nessa visão, uma relação não pode ser exatamente definida, “etiquetada” como homossexual. Isso porque há de se considerar toda uma dispersão cultural a esse respeito, inclusive do ponto de vista histórico. Tomando isso como pressuposto, a própria ideia de homossexualidade, em si, não é algo que sempre existiu, mas um produto da modernidade.

Costa (1995) afirma que a noção de homossexualidade não existia, por exemplo, na época da Grécia Antiga. A questão da sexualidade, na Grécia Antiga, como o próprio Foucault (1984) já afirmou, estava ligada ao desejo pelo belo, independentemente do gênero. Ou seja, a relação entre dois homens, na Grécia Antiga, não tinha a mesma concepção que tem hoje, pois estava inserida em outra ideia, em um outro parâmetro de sexualidade. Dessa forma, sob essa visão, o que entendemos hoje como homossexualidade é uma noção que diz respeito ao contexto cultural contemporâneo, que envolve nossas crenças e convicções, assim como interdições e permissões. Ou seja, a sexualidade e, conseqüentemente, a noção de homossexualidade, seria construída socialmente e culturalmente. Costa (1995) diz então que, quanto à questão da noção da homossexualidade, há de se considerar não apenas a teoria, mas também a prática, os fatos. Ele afirma que existem fatos, assim como relatos, por todo o mundo, que confirmam as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, independentemente da cultura em que se está inserido. Isso, então, acaba permitindo que se denomine, do ponto

de vista pragmático, esse comportamento como sendo homossexual. Ou seja, para Costa (1995), existe algo que pode ser considerado ou denominado como “prática homossexual”.

Por fim, tomando isso como pressuposto, Costa (1995) sugere que a prática homossexual pode existir apenas enquanto uma ideia de disposição para a relação física e amorosa com pessoas do mesmo sexo, não como identidade. Portanto, ela existe apenas como prática, não como categoria identitária. Por sinal, para o próprio Costa (1992), em *A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*, o termo “homossexual” remete à ideia de que há um tipo específico de pessoa, que pode ser identificada como tal por apresentar determinadas características, físicas ou psíquicas. Ou seja, o homossexual seria o indivíduo que corresponderia a essas supostas características, a um estereótipo, a uma categorização. Dessa maneira, para Costa (1992), o termo “homoerótico”, que ele não considera um conceito, mas uma tática argumentativa, é menos isento de carga moral do que “homossexual”. Sob sua concepção, uma relação homoerótica seria vista como um processo de subjetivação, que se opõe à generalização e também à categorização identitária da sexualidade e se lança na diferenciação, na experimentação do novo, do inovador.

Quanto a David e Giovanni, não quero aqui enquadrar, categorizar a sexualidade dos dois, visto que há no romance, como pudemos perceber, um deslocamento e uma instabilidade das identidades sexuais. Posso afirmar, contudo, que David e Giovanni, a partir do momento que se entregam ao sexo e ao amor entre indivíduos do mesmo sexo, estão vivenciando, pelo menos durante um determinado período de suas vidas, uma “prática homossexual”. Portanto, em acordo com essa ideia de “homossexualidade” do ponto de vista pragmático, temos argumentado aqui que *Giovanni's Room* não a aborda como uma condição e identidade permanentes, mas como uma disposição física e sentimental, entre dois homens, que pode ser por eles experimentada e vivenciada, sem a ideia de categorização. Logo, o que David e Giovanni vivenciam, a meu ver, como já disse anteriormente, é uma relação homoerótica e não homossexual.

Por fim, neste capítulo, discorri sobre questões cruciais da diferença em *Giovanni's Room*: o desejo, como multiplicidade e corpo sem órgãos; a identidade, com seu caráter performativo e a problemática da desconstrução de suas categorias sexuais; as políticas do sujeito e do gênero, que por sua vez envolvem a condição fronteiriça e diaspórica de Baldwin como escritor, o feminismo, que abriu as portas para o movimento gay e o homoerotismo, que está no cerne da narrativa do romance. Meu próximo passo, então, é discutir a questão pós-colonial, o entre-lugar, a espacialidade e a masculinidade, como problemáticas relacionadas à diferença em James Baldwin.

3. ESPAÇO, ENTRE-LUGAR, MASCULINIDADES

O entre-lugar não é só um espaço frágil do intelectual e das produções periféricas, mas a base de uma política estética da amizade, de uma ética particularista da deriva, do desejo e do encontro.

Denilson Lopes. O homem que amava rapazes e outros ensaios

3.1 “QUANTAS CORES UMA COR TEM! QUE LABIRINTO!”⁵²

Uma das questões mais discutidas e que causou muita polêmica com relação ao romance *Giovanni`s Room*, como já foi dito aqui, paira sobre o fato de que esta obra de James Baldwin, um escritor afro-americano, seja constituído por personagens em sua totalidade brancas. Essa característica do romance causou frisson entre os escritores e intelectuais da época, que entenderam essa atitude de Baldwin como uma traição, uma negação de sua identidade negra. Mas, teria mesmo o escritor, com esse romance, que não aborda a negritude, traído suas origens africanas? Se pensarmos no escritor como um indivíduo de identidade fixa, talvez sim. Para Frantz Fanon (2008), em *Pele negra, máscaras Brancas*, o perigo habita na fixidez das identidades, na cristalização das culturas coloniais. Aqui, o autor trata sobre a luta contra a ideologia opressiva da colonização, em que o colonizador impõe ao colonizado seu desejo de torná-lo um sujeito à sua semelhança, mais “civilizado” e modernizado. Assim, o branco, que é o colonizador, figurativamente, pretende fazer com que o colonizado, o negro, se curve à sua hegemonia, à sua “superioridade”, ao seu “eu”.

Fanon (2008) trata da condição histórica do colonialismo, que disseminou, através do poder do colono, a ideia de uma hierarquia racial, do estereótipo opressor do negro e do colonizado como inferior, primitivo, enquanto que o branco é o civilizado, o superior. Dessa forma, segundo a cultura colonial, o negro, o colonizado é o “outro”, o diferente, o subdesenvolvido, que precisa usar uma máscara branca para conquistar um lugar na sociedade, para tornar-se civilizado, culto, enfim, para aproximar-se do “eu”, que é o colonizador, o branco:

Usar roupas européias ou trapos da última moda, adotar coisas usadas pelos europeus, suas formas exteriores de civilidade, florear a linguagem nativa com expressões européias, usar frases pomposas falando ou escrevendo em uma língua européia, tudo calculado para obter um sentimento de igualdade com o europeu e seu modo de existência (FANON, 2008, p. 40).

Ou seja, nessa concepção de Fanon (2008), de forma figurativa, o branco se “instala” no corpo do negro, para que se pareça mais com ele, socialmente e culturalmente. Então, para sentir que tem valor e que ocupa seu espaço na sociedade, o negro é obrigado, segundo a cultura colonial, a vestir essa armadura, essa “máscara branca”, que será seu único passaporte para o mundo branco, que é visto aqui como aquele que vale, o “verdadeiro”. Mas estaria James Baldwin (2001), ao escrever *Giovanni`s Room*, livro em que todas as personagens são

⁵² “How many colors a color has! What a labyrinth!” (BALDWIN, 2000, p. 487).

brancas, usando uma “máscara” branca, para adentrar o mundo “verdadeiro” e, assim como diz Fanon (2008), tomar para si um sentimento de igualdade para com o europeu branco? Baldwin não chegou a fazer nenhuma declaração que determinasse com exatidão sua intenção ao escrever *Giovanni's Room*. Contudo, ele costumava rejeitar que o mercado e a crítica literária o enquadrassem em uma categoria única e pré-determinada: a de *negro author*. Segundo o crítico literário e escritor Caryl Phillips, por volta de 1953, após a publicação de *Go Tell It on the Mountain* e *Stranger in the Village*, três anos antes de *Giovanni's Room*, Baldwin já tinha atingido uma ótima reputação como *negro author*, mas recusava-se a ser rotulado dessa forma:

Em meados de 1953, James Baldwin desenvolveu rapidamente uma reputação literária, e editores tinham consciência do jovem autor negro. Contudo, o rótulo de “autor negro” nunca agradou muito a Baldwin. Ele não tinha o desejo de ser visto apenas como um outro autor negro limitado a escrever sobre temas da negritude. Ele via seu talento como universal, e estava determinado a ser livre para escrever sobre qualquer coisa ou qualquer um que lhe agradasse (PHILLIPS, 2001, p.VII- grifo do autor-Tradução nossa).⁵³

Assim, para Phillips (2001), o que interessava a Baldwin era explorar sua arte, seu talento, aventurar-se por outros caminhos, outras veredas, independentemente de ser um escritor negro ou não. Essa visão que Phillips (2001) tem de Baldwin, que está relacionada a uma dificuldade de enquadrá-lo como um escritor negro ou gay, ou ainda em qualquer outro tipo de categoria, é compartilhada por Dwight A. McBride (1999), autor de *James Baldwin Now*, ou, em uma tradução livre “James Baldwin Agora”. Na introdução deste livro, ao tecer comentários sobre Baldwin, como escritor e também como pessoa “comum”, McBride afirma:

Com o advento dos estudos culturais, finalmente podemos compreender a visão de Baldwin sobre e para a humanidade em sua complexidade, situando o escritor não como exclusivamente gay, negro, expatriado, ativista ou algo do tipo, mas uma mistura complexa e negociada de todas essas coisas, que teve que ser constantemente adaptada para se adequar às circunstâncias as quais ele se comprometia a articular (MCBRIDE, 1999, p.2-Tradução nossa).⁵⁴

Podemos perceber, no discurso de McBride (1999), uma alusão à complexidade do escritor, não apenas no que tange à sua arte, ao seu ofício de romancista, mas também à sua

⁵³ By 1953, James Baldwin had a fast-developing literary reputation, and editors were aware of the young Negro author. However, the label ‘Negro author’ was one which Baldwin never warmed to. He had no desire to be thought of as just another Negro limited to writing only on ‘Negro’ topics. He saw his talent as universal, and he was determined that he should be free to write about anything or anybody he pleased.

⁵⁴ With the advent of cultural studies, it is finally possible to understand Baldwin’s vision of and for humanity in its complexity, locating him not as exclusively gay, black, expatriate, activist, or the like but as an intricately negotiated amalgam of all of those things, which had to be constantly tailored to fit the circumstances in which he was compelled to articulate himself.

vida pessoal. Baldwin, ao mesmo tempo em que se recusava a assumir e se enquadrar, artisticamente em uma posição de “escritor negro” era, como cidadão, extremamente ativista. Será que Baldwin, então, costumava agir de acordo com o contexto, a situação em que estava inserido, adotando posicionamentos diversos e porque não dizer, contraditórios?

O que se pode dizer sobre Baldwin é que ele costumava se reinventar, ora como artista, como no caso de *Giovanni's Room*, que surpreendeu e instigou muitos, ora como figura pública, quando resolvia “desfilar” por Paris com belos rapazes a tiracolo. Curiosamente, o próprio Baldwin tinha uma posição contrária, tanto como artista e figura pública, quanto privada, a qualquer tipo de categorização e limitação. Isso, aliás, valia tanto para a questão racial quanto sexual. Isso é perceptível em uma declaração do próprio autor, citada por Phillips na introdução de *Giovanni's Room*:

As pessoas inventam categorias para que possam se sentir seguras. Pessoas brancas inventaram pessoas negras para darem a elas mesmas uma identidade. Os homens héteros inventam os gays para que possam dormir com eles sem que se tornem eles mesmos gays (BALDWIN apud PHILLIPS, 2001, p. xi-Tradução nossa).⁵⁵

O discurso de Baldwin denota, então, uma recusa aos rótulos, tanto na questão racial quanto sexual, falar sobre brancos, negros, héteros e gays. Assim, vejo a decisão de Baldwin de adentrar na subjetivação do branco como uma atitude transgressora, no sentido de ir contra a polarização das identidades, da “negritude-branquitude”, enfim, da unidade cultural.

O fato de que Baldwin já tinha alcançado com *Go Tell It on the Mountain* e *Stranger in the Village* uma posição respeitável no campo da Literatura Afro-americana, antes de publicar *Giovanni's Room*, já é um grande indício de que ele não precisava, como diz Fanon (2008), obter uma posição de destaque no mundo europeu. Ou seja, não havia para Baldwin a necessidade de “travestir-se” de branco para conquistar o mercado literário, visto que ele já tinha adquirido respeito e sucesso não apenas entre os críticos, mas entre seu público de leitores. Acredito que, com *Giovanni's Room*, Baldwin (2001) conseguiu deslocar, socialmente e culturalmente, as identidades raciais, que estabelecem lugares fixos para o branco e para o negro. Ele experimentou a duplicidade, o movimento, questão articulada por Fanon (2008), em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, que trabalha com a imagem do duplo, ou seja, o artifício do branco no corpo do negro. Logo, para Fanon (2008), o que interessa não é o negro nem o branco, mas o que está entre eles, o espaço entre os dois, a ambivalência do diferente.

⁵⁵ People invent categories in order to feel safe. White people invented black people to give white people identity...Straight cats invent faggots so they can sleep with them without becoming faggots themselves.

Na minha concepção, Baldwin (2001) ousou e inovou, ao abordar, em *Giovanni's Room*, a questão do duplo, em que o negro, no caso ele mesmo, o escritor, insere-se no mundo do branco, na figura das personagens David e Giovanni. Aqui, o autor desvencilha-se do binarismo Eu/Outro, embaralhando as identidades para, como na visão de Homi Bhabha (2014), evitar a política da polaridade. Logo, em *Giovanni's Room*, a linearidade e os pólos são por Baldwin (2001), desconstruídos, o que aproxima a atitude do autor do discurso de Fanon (2008). Afinal, o que Fanon evidencia, em *Pele Negra, Máscaras Brancas* é essa oposição ao binarismo:

O negro não é. Nem tampouco o branco. A incômoda divisão que quebra sua linha de pensamento mantém viva a dramática e enigmática sensação de mudança. Aquele alinhamento familiar de sujeitos coloniais-Negro/Branco, Eu/Outro-é perturbado por meio de uma breve pausa, e as bases tradicionais da identidade racial são dispersadas, sempre que se descobre serem elas fundadas nos mitos narcisistas da negritude ou da supremacia cultural branca (FANON, 2008, p.70).

Logo, o que percebemos em Fanon (2008) é a derrubada da noção de identidade racial unitária, divisória, que remete ao colonialismo. O autor traz à tona a ideia de contatar, experimentar o outro: “Por que não a tentativa simples de tocar o outro, de sentir o outro, de explicar o outro a mim mesmo?” (FANON, 2008, p.99). O outro, aliás, nessa concepção de Fanon, a meu ver, está também “dentro” de nós mesmos. O que ele propõe, então, ao invés dessa ideologia “alinhadora”, é o cruzar de uma fronteira entre as raças, entre o negro e o branco, entre o colonizador e o colonizado, entre o Eu e o Outro. Como o fez, na minha concepção, o próprio James Baldwin (2001), com *Giovanni's Room*.

3.2 Cruzando Fronteiras e Entre-lugares

Será que há, no romance *Giovanni`s Room*, todo um cruzamento de fronteiras, um intercâmbio cultural? Digo que sim, quando levo em consideração que o autor do romance é afro-americano, a ambientação se dá em Paris e a narrativa concentra-se na relação amorosa entre dois homens, um estadunidense e um italiano. James Baldwin (2001) transita, em *Giovanni`s Room*, entre as identidades do Velho Mundo (a Europa) e do Novo Mundo (os Estados Unidos da América), em um intercâmbio amoroso, sexual, cultural e identitário. Pensando nessas questões acerca da obra e do autor, seriam então, *Giovanni`s Room*, um livro e James Baldwin um escritor do entre-lugar, considerado aqui na visão de Homi Bhabha?

O afastamento das singularidades de “classe” ou gênero como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito-de-raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual-que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetivações originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação da diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação-singular ou coletiva-que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria sociedade (BHABHA, 2014, p.20, grifos do autor).

Logo, na concepção de Homi Bhabha (2014), o entre-lugar é o processo de intercruzamento de valores, diferenças e intercâmbios culturais e sociais, assim como identitários, em que não há mais lugar para uma identidade original. Trata-se, assim, do que ocorre “in-between” (em tradução literal, “dentro do entre”), nesse entre-lugar, em que as identidades se fundem e, como diz o autor, deslocam-se, vão para todos os lados. Segundo o escritor, esse “entre-lugar” é o espaço operante de outras vozes, que não estão em posições dominantes, mas das minorias, como as mulheres, os colonizados, assim como daqueles que têm sua sexualidade policiada. Esse espaço é também dos exilados, refugiados e imigrantes, enfim, daqueles que são excluídos, que vivem à margem da sociedade. O entre-lugar é o espaço da diferença.

O que dizer, então, de James Baldwin, um escritor afro-americano, que escreve um livro cujo tema central é o homoerotismo, no caso, o amor entre um americano e um italiano? Diferenças? Minorias? Sim, porque, no momento em que James Baldwin (2001), em *Giovanni`s Room*, escritor afro-americano e, portanto, constituinte de uma minoria, escreve um livro que aborda em sua temática uma relação homoerótica, que remete a uma comunidade minoritária e excluída, a dos gays, ele está à margem, no entre-lugar de Bhabha

(2014). Essa visão de Baldwin como um escritor do entre-lugar, principalmente em *Giovanni's Room*, é comentada por Petronílio (2016), quando este afirma que especificamente neste romance, o autor afro-americano, com suas personagens brancas e homoeróticas, reforça a narrativa da fronteira, da diferença.

Por sua vez, o discurso colonialista, que é dominante, controlador e racista, visa impedir que o negro/colonizado governe a si mesmo e seja independente, conquistando seu lugar ao sol. Logo, o que se produz e reproduz nesse discurso é a ideia estereotipada e preconceituosa de que o negro está fadado à submissão ao branco, porque é intelectualmente inferior a ele. Contradizendo essa visão racista, Baldwin, já com seu primeiro livro, *GoTell It on the Mountain*, de 1953, conquistou seu espaço na literatura, tornando-se um escritor bem sucedido e respeitado, no campo de uma arte que, infelizmente, ainda é dominada pelo branco. Baldwin conseguiu impor-se no mundo da linguagem, dos escritores e romancistas, onde aqueles que imperam ainda são os brancos, como Gore Vidal, Virginia Woolf, Henry Miller, Jean Gennet, Scott Fitzgerald, entre outros.

Giovanni's Room é o espaço literário do entre-lugar, onde o autor, um afro-americano, aventura-se e vai além da cultura e da identidade negra e da heteronormatividade, mergulhando no espaço da identidade branca e das sexualidades deslizantes. Assim, ao produzir esse romance, Baldwin abre uma fenda, desestabilizando as identidades raciais e sexuais fixas, inserindo-se, então, no entre-lugar. Afinal, segundo Renée Green, citada por Bhabha, “É preciso que a pessoa saia de si mesma para de fato ver o que está fazendo” (GREEN apud BHABHA, 2014, p.22). Não foi isso que Baldwin (2001) fez, ao escrever *Giovanni's Room*? Saiu de si mesmo?

Sob essa perspectiva pós-colonialista, há, então, nessa atitude de Baldwin, de falar sobre o branco, um desejo ambivalente pelo outro, de colocar-se no lugar dele, visto que este também faz parte do Eu. Assim, para Bhabha (2014), a identidade é duplicada, deslizando na fronteira da alteridade, em que o Eu movimenta-se na direção do Outro, não como algo fixo e oposto a ele, mas como *parte* dele. Logo, Baldwin (2001), um escritor negro, ao produzir *Giovanni's Room*, com suas personagens brancas, insere-se entre a marginalização do colonizado e a “superioridade” do colonizador, atribuindo imenso sentido à proposta de hibridismo e fusão racial a qual Bhabha (2014) se refere e bem expressa e discute em seu *O local da cultura*.

Baldwin (2001) faz de *Giovanni's Room* uma alegoria do cais, lugar que, como no livro *Fish Story*, do fotógrafo Allan Sekula, publicado em 1997, citado por Bhabha (2014) há todo um fluxo de troca, um deslocamento cultural, assim como, parafraseando o escritor, uma

espécie de exploração transnacional. Afinal, no livro/cais ocorre o intercâmbio, a troca. Escritor negro, personagens brancas, Velho e Novo Mundo, sexualidades transitórias: o fluxo de trocas em *Giovanni's Room* é intenso, assim como ocorre em um cais.

David e Giovanni, o estadunidense e o italiano, tão diferentes em suas peculiaridades culturais e unidos por uma relação homoerótica, vivenciando-a na França, estão nesse entre-lugar, não apenas daqueles que perambulam por território estrangeiro e que, portanto, estão sem lar, mas também daqueles que se lançam ao amor entre iguais, o qual precisa se ocultar e que faz das quatro paredes de um quarto de periferia o seu gueto. David e Giovanni, juntos em terra estranha e em um relacionamento homoerótico, estão, como diz Lopes (2002), em um espaço de trânsito, afetivizado, assim como em um entre-tempo, este entre-lugar de uma alegria minoritária, de frágeis possibilidades de se expressar. Em *Giovanni's Room*, vejo essa frágil possibilidade de expressar a alegria minoritária, no espaço limitado de um quarto, que no caso de David e Giovanni, também serve de casa.

Por fim, considero que James Baldwin, autor literário afro-americano, cuja obra *Giovanni's Room*, aborda o homoerotismo entre personagens em sua totalidade brancas, é um escritor do entre-lugar, já que tanto ele quanto a sua literatura estão à margem. Em seu *Giovanni's Room*, Baldwin (2001) descentraliza o sujeito, desloca as identidades, a polaridade, o binarismo e mergulha na diferença. Com esse romance, o escritor foge da armadilha do estereótipo identitário e racial, atravessando fronteiras entre povos, culturas e sexualidades, através de outro espaço, que é o da fusão, do hibridismo, do encontro entre o “Eu” e o “Outro”: o entre-lugar.

Após esta discussão sobre James Baldwin e *Giovanni's Room* como, respectivamente, um escritor e uma narrativa do entre-lugar, sob o viés de Homi Bhabha (2014), no próximo tópico as tensões cairão acerca da espacialidade na obra de Baldwin. Abordarei, nesta temática, não apenas *Giovanni's Room*, mas também os romances *Just Above My Head* e *Another Country*, de autoria de James Baldwin.

3.3 “A VIDA NAQUELE QUARTO PARECIA ACONTECER EM OUTRO MUNDO”⁵⁶

Ou

A Poética do Espaço e da Intimidade

Apesar de ter a maior parte de sua narrativa ambientada em Paris, o romance *Giovanni`s Room* não destaca os lugares turísticos e mais conhecidos da cidade-luz. A espacialidade no romance *Giovanni`s Room* é mais focada nos ambientes fechados e restritos, como bares do gueto gay, cafés e, principalmente, o quarto de Giovanni, espaço no qual Baldwin concentra a maior parte da história. O quarto de Giovanni é também sua casa, no sentido de que consiste em um ambiente de um único cômodo, com um banheiro, onde o italiano morava sozinho, antes de conhecer David e levá-lo para morar com ele. O quarto é localizado em um prédio com poucos moradores, na periferia de Paris, próximo ao zoológico da cidade: “Seu quarto ficava nos fundos, no piso térreo do último prédio da rua. Nós passamos pela entrada e pelo elevador, para o corredor, pequeno e escuro, que levava ao seu quarto” (BALDWIN, 2001, p. 64-Tradução nossa).⁵⁷ A localização do quarto, no último prédio da rua, nos fundos do corredor, que por sinal é pequeno e escuro, já indica o caráter periférico do lar de Giovanni. Sob meu ponto de vista, o lar de Giovanni, assim como seu próprio dono, está à margem. Imigrante, proletário, pobre e envolvido em uma relação homoerótica, Giovanni é uma personagem marginal e sua casa, localizada na periferia de Paris é condizente com sua situação e condição na sociedade, que é a marginalidade.

Para Gaston Bachelard (2008), há de se considerar a casa como um instrumento de análise para a alma humana, porque nossa alma é uma morada. Sob esse prisma, o lugar onde moramos, como espaço físico é também parte de nós, no aspecto humano, íntimo, porque as imagens desse ambiente, da casa, estão nas pessoas, assim como as pessoas estão nelas: “A casa, ainda mais que a paisagem, é um estado de alma” (BACHELARD, 2008, p. 84). Ou seja, nessa concepção poética da espacialidade, há uma conexão entre o espaço físico e o psicológico, o íntimo da pessoa, o que faz com que a casa seja um exercício, um processo contínuo de conhecimento, de aprendizagem sobre nós mesmos, sobre nosso complexo e infinito universo, como seres sociais que somos: “Ela é, como se diz amiúde, nosso primeiro

⁵⁶ “Life in that room seemed to be occurring under water” (BALDWIN, 2001, p. 86).

⁵⁷ His room was in the back, on the ground floor of the last building on this street. We passed the elevator into a short, dark corridor which led into his room.

universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 2008, p. 24). Portanto, na minha leitura do quarto de Giovanni, este espaço é periférico porque reflete a marginalidade da personagem.

Na descrição de David, o quarto de Giovanni está em um lugar escuro, com pouca visibilidade, nos fundos de um prédio. A distância, assim como a escuridão, na localização do quarto, dão a ideia de afastamento, de exclusão. Afinal, não é isso que a sociedade heteronormativa faz com aqueles que, como Giovanni, ousam romper suas normas e vivenciar seu próprio desejo? Afasta, “empurra” para os fundos, para a margem e exclui? Não é isso que é feito com aqueles que “habitam” a margem? No quarto, David e Giovanni vivenciam uma situação de exclusão: “Ninguém nunca veio nos visitar, com exceção de Jacques, e ele não vinha com frequência. Nós estávamos longe do centro da cidade e não tínhamos telefone” (BALDWIN, 2001, p. 83-Tradução nossa).⁵⁸ A situação de David e Giovanni, tanto física quanto social, portanto, é de isolamento. No quarto, eles estão isolados, afastados do convívio social, inclusive pela ausência de um telefone. A exceção é feita por seu amigo Jacques, que é gay e está, assim como David e Giovanni, na mesma situação de opressão e exclusão.

Com sua localização isolada e distante, o quarto de Giovanni é o local onde ele e David podem vivenciar sua sexualidade subversiva longe dos olhos da moralidade e da vigilância da sociedade heteronormativa. Ou seja, o amor entre iguais é até permitido pela sociedade, desde que seja às escondidas, em um quartinho escuro, sujo, feio e apertado, na periferia. Na narrativa, realizada por David, aliás, há constantes referências à sujeira do quarto, o que também pode remeter à abjeção, por parte do próprio David e da sociedade, com relação aos relacionamentos homoeróticos:

Giovanni disse algo no táxi sobre seu quarto ser muito sujo. ‘Eu tenho certeza que é’, eu disse discretamente, e me virei para olhar pela janela. Nós dois ficamos então em silêncio. Quando eu acordei em seu quarto, lembro que tinha havido tensão e dor, naquele silêncio; que tinha sido quebrado quando Giovanni disse, com um sorriso tímido e amargo: ‘Eu preciso encontrar alguma figura poética’ (BALDWIN, 2001, p. 83-grifos do autor-Tradução nossa).⁵⁹

É curioso notar que o comentário de Giovanni é confirmado imediatamente por David, que diz ter *certeza* de que o quarto é muito sujo. A certeza de David com relação à sujeira do quarto, somada ao silêncio cheio de dor e tensão que se faz depois, é mais um indício dessa

⁵⁸ No one ever came to visit us, except Jacques, and he did not come often. We were far from the center of the city and we had no phone.

⁵⁹ Giovanni had said something in the taxi about his room being very dirty. ‘Im sure it is’, I had said lightly, and turned away from him, looking out of the window. When I woke up in his room, I remembered that there had been something strained and painful in the quality of that silence, which had been broken when Giovanni said, with a shy, bitter smile: ‘I must find some poetic figure’.

ideia de sujeira com relação ao que acontece entre ele e Giovanni no quarto. Dessa forma, o espaço, como diz Bachelard (2008) está ligado à alma humana. No caso de *Giovanni`s Room*, o quarto reflete não apenas o caráter subversivo do amor dos dois, mas também a ideia que David tem de que há algo de sujo no que ele vivencia com Giovanni. O italiano, por sua vez, apesar da amargura sentida por conta da marginalização dos dois (o sorriso tímido e amargo) busca uma saída para essa sensação, procurando encontrar alguma figura poética nesse espaço, porque acredita e aposta na relação entre eles. Para Giovanni, que ao contrário de David, vê o amor dos dois como algo bonito, o quarto pode até ser sujo, mas não deixa de ser um espaço poético, porque é o local que abriga esse amor: “A casa abriga o devaneio, protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008, p. 26). Na concepção poética do espaço, Bachelard (2008) diz que a casa é o lugar onde os pensamentos, as lembranças e os nossos sonhos se integram. Em *Giovanni`s Room*, David passa ao leitor a ideia de que, para Giovanni, seu quarto também é o lugar seguro, que acolhe seu relacionamento com o estadunidense, que o protege da hostilidade que está lá, do lado de fora:

Nós, ou melhor dizendo, Giovanni, mantinha as janelas fechadas, na maior parte do tempo; ele nunca tinha comprado cortinas, e nem nós compramos nenhuma, durante o tempo em que eu fiquei no quarto; para garantir privacidade, Giovanni tinha obscurecido o vidro das janelas com uma grossa graxa de polir branca (BALDWIN, 2001, p. 82-Tradução nossa).⁶⁰

Essa ideia de que Giovanni vê o quarto como abrigo para ele e David, pode ser reforçada com o fato de que ele fazia de tudo para que os dois tivessem privacidade, como procurar manter as janelas fechadas e cobri-las com graxa branca. Logo, o confinamento e as medidas que Giovanni toma para garantir segurança e privacidade, fazem com que o quarto seja também o espaço de intimidade entre ele e David: “Nós fazíamos café e às vezes colocávamos conhaque nele. Nós sentávamos na cama, conversávamos e fumávamos. Costumávamos sempre ter muito sobre o que conversar” (BALDWIN, 2001, p.75-Tradução nossa). Dessa forma, o quarto de Giovanni também é o espaço íntimo que permite que o casal compartilhe uma rotina, que inclui noites prazerosas de sexo, a troca de confidências e carinho, conversas despreziosas, sonhos e devaneios. A casa, que no caso de Giovanni é um quarto, traz a ideia de espaço da intimidade humana e, no que concerne aos dois, da diferença. Logo, o quarto também funciona como esse espaço da intimidade do casal, que foge da heteronormatividade, para se afirmar no homoerotismo. No caso de casais como

⁶⁰ We, or rather Giovanni, kept the windows closed most of the time; he had never bought any curtains, neither did we buy any while I was in the room; to insure privacy, Giovanni had obscured the window panes with a heavy, white cleaning polish.

David e Givanni, que são dois homens, trata-se de uma intimidade diferente. Há, então, como diz Giddens (1993), uma transformação da intimidade nos tempos modernos, através de novas formas de amar, de convivência entre casais diferentes, que não são heterossexuais. É o que acontece no caso de David e Giovanni.

Apesar de ser esse abrigo íntimo no qual David e Giovanni desfrutam momentos felizes, de tranquilidade, sexo e afetividade, o quarto também é espaço para brigas entre o casal, onde a convivência é marcada por uma intimidade que envolve constante negociação: “É uma versão de amor em que a sexualidade de uma pessoa é um fator que tem de ser negociado como parte de um relacionamento” (GIDDENS, 1993, p.74). Logo, a intimidade entre os casais “gays” é construída sob uma sexualidade que é maleável, visto que não é mais considerada como natural, pré-estabelecida. Essa maleabilidade, então, pode trazer a ideia de que a relação homoerótica estará constantemente suscetível a dúvidas e instabilidades quanto à sexualidade dos envolvidos.

David, aliás, frequentemente desmonstra essa instabilidade, com relação a dois homens viverem como um casal: “Que tipo de vida nós podemos ter nesse quarto? Nesse quarto imundo? Que tipo de vida dois homens podem ter juntos, enfim? (BALDWIN, 2001, p. 134-Tradução nossa).⁶¹ Ao contrário de Giovanni, por mais que tente, David não consegue ver a relação dos dois como algo duradouro, por conta de seu conflito interior, que não lhe permite ver sua vida em comum com o amante como algo saudável, positivo. Logo, ao morar com Giovanni, David, na maior parte do tempo, descreve o quarto de forma negativa.

Na descrição de David, há toda uma precariedade no quarto de Giovanni, com a quase total ausência de móveis. No quarto, há apenas uma cama, um fogão e uma mesa, sem cadeiras, o que obriga o casal a fazer suas refeições sentados no chão ou em cima da cama. Contudo, o que mais impressiona no quarto de Giovanni é a sua desordem caótica:

Havia, na minha frente e ao meu lado, por todo o quarto, caixas de papelão e couro, empilhadas, como que formando um muro, algumas amarradas com um cordão, ou apenas fechadas, outras rasgadas e, de dentro da caixa que estava no topo, a minha frente, pendiam folhas de partitura de violino. Havia um violino no quarto, em cima da mesa, em sua caixa torta e esburacada [...] A mesa estava entulhada de jornais velhos amarelados e garrafas vazias, com uma solitária batata murcha, na qual até mesmo os brotos estavam apodrecidos. Havia vinho tinto espalhado pelo chão, que já tinha secado, o que deixava o quarto com um ar doce e pesado. Mas não era a desordem do quarto que era assustadora; era o fato de que quando se procurava a chave dessa desordem percebia-se que ela não podia ser encontrada em nenhum lugar de costume. Por que não se tratava de uma questão de hábito, circunstâncias ou

⁶¹ What kind of life can we have in this filthy room? What kind of life can two man have together, anyway?

temperamento, mas de punição e mágoa (BALDWIN, 2001, p. 84-Tradução nossa).⁶²

O que podemos perceber, na descrição do quarto de Giovanni, que o que impressionava e até mesmo assustava David era o fato de que aquela desordem que ali imperava não era uma questão de relaxo, preguiça, ou causada por certas circunstâncias, como por exemplo, a falta de tempo. Toda aquela desordem no quarto, na visão de David, envolvia uma questão de punição e mágoa. O estadunidense usa a palavra “key”, que também significa “segredo”, no sentido de causa, de motivo.

Portanto, penso que a ideia aqui é de que a desordem naquele espaço refletia o sentimento de mágoa e a ameaça de punição que atormentava o próprio David, visto que a descrição do quarto é feita segundo o ponto de vista dele. Ou seja, a desordem do quarto, como espaço físico, é um reflexo da desordem interior que habita em David. É o exterior interligando-se com o interior. Para Ratts (2011), o quarto, nas obras de Baldwin, é o espaço de dúvidas atroz e íntimas. Em *Giovanni's Room*, é David quem tem essas dúvidas e conflitos. David vê o quarto de Giovanni assim como vê a sua relação com o italiano, algo sujo, caótico, conflituoso, desorganizado, desestabilizado.

Por outro lado, curiosamente, David cita, em meio a toda a essa sujeira e caos, a presença de um violino, inclusive com suas partituras musicais, o que pode, a meu ver, ser a figura poética que Giovanni disse precisar encontrar em seu quarto. Penso haver, então, nessa espacialidade do quarto e também na relação entre os dois, na visão de David, não apenas caos e desordem, mas também um certo teor belo, poético, visto que ele não deixa de citar o violino e suas partituras musicais. Vejo, enfim, uma relação entre a espacialidade do quarto de Giovanni, no sentido físico, com o interior afetivo de David, o que ele pensa sobre seu relacionamento com Giovanni. Há, nessa relação, inclusive, conotações sexuais:

E eu encarei o quarto com a mesma extensão nervosa e calculada da inteligência de todas as forças que possuímos quando avaliamos um perigo inevitável e mortal: nas paredes silenciosas do quarto, com seus amantes antigos e distantes, presos em um interminável jardim de rosas, e as janelas os encarando, encarando como dois enormes olhos de fogo e gelo, e o teto que parecia descer, como nuvens das quais saem espíritos malignos, que às vezes comunicavam sua obscuridade, mas que fracassavam em suavizar sua malevolência atrás da lâmpada amarela que pendia do

⁶² Before and beside me and all over the room, towering like a wall, were boxes of cardboard and leather, some tied with string, some locked, some bursting, and out of the topmost box before me spilled down sheets of violin music. There was a violin in the room, lying on the table in its warped, cracked case [...] The table was loaded with yellowing newspapers and empty bottles and it held a single potato in which even the sprouting eyes were rotten. Red wine had been spilled on the floor, it had allowed to dry and it made the air in the room sweet and heavy. But it was not the room's disorder which was frightening; it was the fact that when one began searching for the key to this disorder one realized it was not to be found in any of the usual places. For it was not a matter of habit or circumstances or temperamento; it was a matter of punishment and grief.

centro dele, como um órgão sexual doente e indefinido (BALDWIN, 2001, p. 84-Tradução nossa).⁶³

Ao descrever o quarto, David relaciona sua espacialidade com o caráter de seu relacionamento com Giovanni, que é, na sua concepção, perigoso, ameaçador e até maligno. David vê as janelas do quarto como enormes olhos de fogo e gelo que vigiam o casal e o teto como nuvens ameaçadoras, de onde saem figuras malévolas. A conexão entre a espacialidade do quarto e a condição psicológica e afetiva de David ganha força quando ele vê a lâmpada pendurada no centro do teto como um órgão sexual doente e indefinido, visto que a sexualidade da personagem é problemática e indefinida.

Em suma, minha leitura da descrição espacial do quarto de Giovanni, que é feita sob o ponto de vista de David, ancora-se na visão de Bachelard (2008) de que há uma poética relacionada ao espaço, que o interliga a alma de quem nele habita. Levando em consideração que o espaço do quarto de Giovanni é descrito segundo a visão de David, que também habita nele, sua poética está relacionada ao estadunidense: “Portanto, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, há um sentido em dizer que escrevemos um quarto, que lemos um quarto” (BACHELARD, 2008, p. 33). Há então a ideia de que o quarto diz muito sobre a personagem, sobre seu interior íntimo, porque através dele podemos construir nossas visões acerca dela, visto que é o espaço para o qual ela carrega consigo sua experiência de vida, suas vivências. Logo, seguindo esse fluxo de pensamento, que interliga a espacialidade na literatura à questão filosófica e poética, leio o quarto de Giovanni como o espaço periférico, a morada de um amor que está à margem, por transgredir, com sua sexualidade deslizante e homoerótica, as normas de uma sociedade que exclui o diferente. Assim, por todas essas questões aqui discutidas e fundamentadas pela poética de Bachelard (2008) afirmo, na minha leitura do romance, com relação à espacialidade, que o quarto de Giovanni é o espaço da marginalidade, da diferença.

Após realizar a cartografia do quarto de Giovanni, sigo agora para uma discussão de outros espaços em *Giovanni`s Room*. Os lugares abertos, como as ruas de Paris, também fazem parte da ambientação, mas em proporção bem menor que os fechados. O que há em comum entre todos esses lugares, abertos ou fechados, como acontece com o quarto de

⁶³ And I stared at the room with the same nervous, calculating extension of the intelligence and of all one's forces which occur when gauging a mortal and unavoidable danger: at the silente walls of the room with its distant, archaic lovers trapped in an interminable rose garden, and the staring windows, staring like two great eyes of ice and fire, and the ceiling which lowered like those clouds out of which fiends have sometimes spoken and which obscured but failed to soften its malevolence behind the yellow light which hung like a diseased and undefinable sex in its center.

Giovanni e também com os bares e cafés, pode-se dizer, é que, assim como as personagens que neles circulam, eles são periféricos:

‘Credo’, disse Guillaume, olhando para a porta do café diante de nós. ‘Eu tenho certeza que esse lugar está infestado de parasitas. Você quer nos envenenar?’ ‘Não é o exterior que você vai comer’, disse Giovanni. ‘*Fais-moi confiance*’[...] E Guillaume ficou repentinamente animado ‘*Il y a les jeunes dedans*’, ele disse e nós entramos. Realmente havia muitos jovens lá, uma meia dúzia estava no balcão de zinco, com copos de vinho tinto e branco, junto a outros, que não eram nem um pouco jovens [...] Havia algumas pessoas sentadas às mesas no fundo, que eram atendidas por um garçom de aparência espantosamente limpa. Na triste escuridão, as paredes sujas e o piso empoeirado, seu paletó branco brilhava como a neve [...] Quanto aos rapazes no bar, cada um deles estava invisivelmente se enfeitando, já tendo calculado quanto dinheiro ele e seu *copain* iriam precisar nos próximos dias. Eles também já tinham avaliado Guillaume como um décimo dessa quantia (BALDWIN, 2001, p. 51-54- grifos do autor-Tradução nossa).⁶⁴

O café, frequentado pela comunidade marginal de Paris, onde jovens michês fazem ponto e “bichas velhas”, como Guillaume, estão à procura de seus serviços é sujo (infestado de parasitas) e localizado na periferia da cidade, mais precisamente no bairro *Les Halles*. De maneira contraditória, o garçom é uma figura impecavelmente limpa, com um paletó branco como a neve. Essa é uma característica de Baldwin como escritor, a de costumar jogar, “brincar” com os opostos, em suas narrativas.

Pelo que foi discutido, em *Giovanni`s Room*, os espaços funcionam como guetos, visto que são lugares, tanto abertos como fechados, prioritariamente frequentados pelo submundo daqueles que são excluídos, que se movimentam nas “beiras”. Esse caráter marginal, segregado, da espacialidade, aliás, costuma permear a obra de Baldwin:

Baldwin (ou algum personagem seu) entra e sai dos espaços fechados, fisicamente restritos e socialmente confinados, como quartos de hotel, bares segmentados, bairros segregados, como qualquer outra pessoa em seu trânsito afetivo e sexual e aborda esse deslocamento em seus textos ficcionais, no desejo de alargar o seu repertório de possibilidades das pessoas, personas, personagens (RATTS, 2011, p.18-grifo do autor).

Quando Ratts (2011) cita que nas obras de ficção de Baldwin, as personagens transitam em bares segmentados e bairros segregados, penso que há aqui uma referência à marginalidade, principalmente com relação à raça e sexualidade. Afinal, com relação aos

⁶⁴ ‘Ugh’, said Guillaume, staring at the door of the café before which we stood, ‘I am sure this place is infested with vermin. Do you want to poison us? [...] And Guillaume brightened suddenly ‘*Il y a les jeunes dedans*’, he said and we went in. Indeed there were young people, half a dozen at the zinc conter before glasses of red and white wine, along with others, not young at all [...] There were a few people sitting at the tables in the back, served by an astonishingly clean-looking waiter. In th e gloom, the dirty walls, the sawdust-covered floor, his white jacked gleamed like snow [...] As for the boys at the bar, they were each invisibly preening, having already calculated how much money he and his copain would need for the next few days, having already appraised Guillaume to within a decimal of that figure.

bares e bairros, nos romances de Baldwin, estes costumam ser o espaço frequentado ou habitado por negros e gays, assim como negros gays. Logo, essa espacialidade consiste em ambientes periféricos, como Les Halles, em *Giovanni's Room*, o Harlem, em *Another Country* e *Just Above My Head*, assim como o Greenwich Village, também em *Another Country*. Esses dois romances de Baldwin, *Just Above My Head* e *Another Country*, aliás, serão inseridos na pesquisa a seguir, primeiramente com relação à espacialidade e depois, à masculinidade.

3.4 Espaço e Racismo em *Just Above My Head*

Marcada por uma grande pluralidade, a espacialidade, em *Just Above My Head*, de Baldwin (2000), não ganha um destaque especial, como acontece com o quarto de Giovanni, em *Giovanni's Room*. A espacialidade em *Just Above My Head* é extremamente plural, porque não se concentra em um determinado lugar, bairro ou cidade. A narrativa deste romance pode até se concentrar um pouco no Harlem⁶⁵, em Nova York, mas acaba perpassando por outros lugares, cidades, estados e até outros países, no caso a França e o Canadá. Além de Nova York, que fica no norte do país, as cidades do sul dos Estados Unidos, como Atlanta, Virginia e Washington, ganham destaque na espacialidade da narrativa.

Just Above My Head traz a trajetória de Hall Montana e seu irmão Arthur, que por sua vez forma uma banda gospel juntamente com seus amigos Peanut, Red e Crunch. Todos moram no Harlem, em Nova York, mas acabam viajando para outros estados e países, para se apresentarem em seus shows. Assim como acontece em *Giovanni's Room* e *Another Country*, o homoerotismo está presente em *Just Above My Head* através dos relacionamentos de Arthur Montana com Jimmy, Guy (um francês) e Crunch, que por sua vez também envolve-se sexualmente com Julia, a personagem feminina mais frequente na narrativa. E, ao contrário de *Giovanni's Room* e *Another Country*, todas as personagens de *Just Above My Head*, com exceção de Guy, com quem Arthur tem um rápido *affair* na França e do empresário da banda, chamado Webster, são afro-americanas.

A narrativa de *Just Above My Head* ganha força através da abordagem do racismo que as personagens sofrem cotidianamente e que tem papel crucial na constituição da espacialidade. Os afro-americanos são marginalizados em seu país e vivem nas zonas da periferia das cidades estadunidenses. Em *Just Above My Head*, este espaço da margem, moradia da comunidade afro-americana, é o Harlem, em Nova York. Ou seja, como ocorre em *Giovanni's Room*, os ambientes em *Just Above My Head* são periféricos e habitados por personagens também periféricas, marginais:

⁶⁵ A respeito do bairro Harlem, em Nova York, há de se ressaltar o “Harlem Renaissance”, que foi um movimento cultural afro-americano passado nos anos 1920, do qual participaram primordialmente os primeiros artistas mais influentes do jazz, mas também romancistas, poetas e intelectuais de diversos segmentos. O Harlem Renaissance foi notório pelo comprometimento, por parte de seus representantes escritores, de produzir obras voltadas ao combate de estereótipos com relação aos negros e a uma elevação e empoderamento da raça afro-americana na literatura. Também conhecido como “New Black Movement”, o Harlem Renaissance teve como um de seus maiores expoentes, o escritor James Weldon Johnson, que é citado nesta dissertação, no tópico “A diáspora não aconteceu em um dia”. Estas e mais informações sobre o Harlem Renaissance estão disponíveis no site www.prezi.com.

Por um segundo eu me perguntei como eu podia ter morado aqui, como qualquer pessoa podia morar aqui. Eu não tinha ouvido esse barulho há tanto tempo, incessante, sem sentido, reduzindo todas as pessoas a um reflexo, visto que as fachadas dos prédios forçavam todos a olhar para baixo, para a bosta dos cachorros aos seus pés. Ninguém jamais olhava para cima, isso com certeza [...] Eu me sentia repellido, mas fascinado: amargurado, mas em casa. Eu fiquei observando a pressão dos carros e dos policiais que por ali circulavam (BALDWIN, 2000, p. 288-289-grifo-Tradução nossa).⁶⁶

Baldwin (2000) consegue passar ao leitor, na descrição do Harlem, no trecho acima, a situação dos afro-americanos nos Estados Unidos, que é segregada, opressiva. Através do narrador, Hall Montana, Baldwin (2000) mostra o Harlem como um espaço cujos habitantes mantêm a cabeça baixa, e jamais ousam levantá-la, pois se sentem amargurados e intimidados, inclusive pela presença de policiais. A polícia, aliás, com o uso da palavra “pressão” no discurso de Hall, com relação aos carros e aos policiais, parece estar ali não para proteger as pessoas, mas para vigiá-las. Os moradores do Harlem são descritos como meros reflexos, de seu próprio bairro, de seu lar. Mas, como diz o próprio narrador, os sentimentos de amargura e de exclusão, frutos do racismo, também são seu lar.

Contudo, em *Just Above My Head*, no que concerne à espacialidade, há uma particularidade, que não ocorre em *Giovanni's Room* e que merece destaque: as ruas estão comumente associadas ao medo. Em *Just Above My Head*, as ruas são locais que despertam um profundo temor, inclusive não apenas no Harlem, mas também onde quer que as personagens estejam. Isso acontece com Arthur, por exemplo, ao caminhar nas ruas de Paris: “As ruas amedrontam Arthur. Talvez elas sempre tenham. Talvez elas sempre irão” (BALDWIN, 2000, p. 480-Tradução nossa).⁶⁷ As ruas, independentemente do local ou da cidade, amedrontam as personagens, provavelmente porque são locais onde elas estão vulneráveis a ataques de racismo, como acaba acontecendo em Atlanta, quando a banda de Arthur vai se apresentar na cidade. Na ocasião, quando estão caminhando pelas ruas de Atlanta, Arthur, Hall e Peanut são vítimas de agressão por parte de um grupo de neonazistas⁶⁸ Eles só são salvos porque uma moça presencia o ataque e grita por ajuda, o que faz com que outros afro-americanos que estão por perto, saiam em defesa dos rapazes.

⁶⁶ For a second I wondered how I could ever have lived here, how anyone could live here. I had not heard this noise in so long-incessant, meaningless, reducing everyone to a reflex, just as the towering walls of the buildings forced everyone to look down, into the dogshit at their feet. No one ever looked up, that was certain [...] I was repelled, but fascinated: embittered, but home. I watched the press of the cars and cops around the place.

⁶⁷ The streets frighten Arthur. Perhaps they always have. Perhaps they always will.

⁶⁸ No livro, Baldwin cita o grupo de racistas como “Klan”, talvez em uma referência ao terceiro e atual movimento da Ku Klux Klan, que começou nos anos 50 e é composto, principalmente por neonazistas. Esse movimento caracteriza-se pela perseguição e violência principalmente contra os negros e homossexuais.

De qualquer maneira, o ataque acontece nas ruas, o que reforça o temor que estas exercem sob Arthur. As ruas são, para os afro-americanos, em *Just Above My Head*, espaços que lhes dão sensação de insegurança, de vulnerabilidade, porque nelas as personagens ficam à mercê de ataques de ódio, como de fato aconteceu em Atlanta.

Com relação a lugares fechados, em *Just Above My Head*, há também um quarto, como o espaço da margem, da diferença. Os amigos Arthur e Crunch iniciam uma relação homoerótica em um quarto de hotel barato em Washington, durante sua turnê gospel. Após voltarem para Nova York, eles alugam um quarto na periferia da cidade, onde passam a se encontrar e a dormirem juntos, com frequência.

O quarto é localizado em um prédio na periferia nova-iorquina, ao lado de uma ferrovia. A única janela do quarto, inclusive, tem vista para os trilhos do trem. O prédio, que tem uma placa na qual está escrito *rooms*, é descrito como um lugar onde “As portas dos quartos parecem tentar ocultar a si mesmas dentro das paredes horrorosas” (BALDWIN, 2000, p. 257-Tradução nossa). A percepção que se tem é que o quarto, local de encontros sexuais, no qual os dois amantes costumam passar a noite juntos, reflete, em sua ambientação periférica, assim como em *Giovanni`s Room*, a marginalidade da relação homoerótica do casal:

O quarto era ainda mais feio que o de Washington, e menor, com uma cama velha de latão. Havia uma mesa, uma cadeira, uma lâmpada no teto, uma pia e um espelho escuro sobre a pia. O quarto tinha vista para a rua, ou, mais exatamente, para os trilhos. A violência dos trens acompanhava o êxtase dos dois, e os rostos contraídos e irritados das pessoas que passavam por lá, por toda a eternidade, humanizavam seus sonhos (BALDWIN, 2000, p. 258-Tradução nossa).⁶⁹

A ambientação do quarto de Arthur e Crunch, descrito como um lugar feio, pequeno e com móveis velhos e baratos, acaba por servir de refúgio sexual para o relacionamento marginal entre os dois. O quarto de Arthur e Crunch, além de feio e pequeno, é também sujo: “E eu não sei por que eu estou tentando limpar esse quarto. Não dá pra fazer isso, eu devo estar louca” (BALDWIN, 2000, p. 270-Tradução nossa).⁷⁰ A meu ver, o comentário, feito pela personagem Julia, amiga do casal de amantes e que às vezes vai ao quarto, de que este é sujo e de que não dá pra limpar sua sujeira, remete à visão da sociedade heteronormativa da relação amorosa e principalmente sexual entre dois homens, como suja.

⁶⁹ The room was even uglier than the room in Washington, and smaller, with an old-fashioned, noisy brass bed. There was a table, a chair, a ceiling light, and a sink, and a dim mirror above the sink. The room was on the street, or , more accurately, faced the tracks. The violence of the trains accompanied their ecstasy, and the pinched, glaring faces of the people flying by, through eternity, peopled their dreams.

⁷⁰ And I don't know why I'm trying to clean this room. It can't be done, I must be crazy.

Afinal, é neste quarto, particularmente sujo, que a relação entre Arthur e Crunch é concretizada, em termos sexuais. Contudo, o quarto de Crunch e Arthur, assim como o de Giovanni e David, em *Giovanni's Room*, também é o espaço da intimidade do casal, no qual os dois compartilham momentos de prazer, onde amor, cumplicidade e sexo têm seu fluxo:

Julia não sabia, ninguém no mundo sabia; somente ele e Crunch sabiam que maravilhas aconteciam nesse quarto, esse deteriorado, imundo, milagroso quarto! Ele dava passos pelo quarto às vezes, enquanto Julia falava, lembrando: se debruçava à janela, se olhava no espelho, tocava a cama, lembrando, lembrando, orgulhoso e quase feliz. O cheiro de Crunch ainda estava na cama, na cadeira-no ar, e tudo que Arthur tocava, Crunch tinha tocado, suas digitais continuavam lá. Crunch estava presente nesse quarto! (BALDWIN, 2000, p. 269-270-Tradução nossa).⁷¹

O espaço do quarto abriga, para Arthur, a presença de Crunch, mesmo quando este já foi embora e não está fisicamente nele. As lembranças das horas passadas ali com o namorado estão presentes em todo o quarto, no espelho, na cama, na cadeira, no ar, enfim. A presença de Crunch é tão forte no quarto, que chega a ser quase física, visto que Arthur cita que suas digitais estão lá. Nessa poética conexão entre o espaço físico e a alma de seu dono, Arthur cita que o quarto é deteriorado, imundo, mas *milagroso*, porque Crunch está nele: “O quarto é, em profundidade, o nosso quarto, o quarto está em nós” (BACHELARD, 2008, p.228). O espaço do quarto é tão importante, tão significativo, tão pessoal e íntimo, que ninguém no mundo, a não ser Arthur e Crunch sabiam o que se passava no quarto. Ou seja, assim como em *Giovanni's Room*, o quarto de Crunch e Arthur acaba funcionando como um espaço periférico que abriga a diferença. Há de se citar que, para Bachelard (2008), a casa e o quarto são como celas, diagramas que guiam os escritores na construção da intimidade do dono, porque veem o mundo, possuem o mundo daqueles que os habitam. E assim Baldwin (2000) o faz, em *Just Above My Head*, com o quarto de Crunch e Arthur, espaço que é ao mesmo tempo físico e poético. Aliás, é isso que Baldwin faz com seus quartos, com a espacialidade, enfim, em seus romances.

Em *Giovanni's Room*, Baldwin (2001) faz do quarto de Giovanni, o espaço da diferença, relacionada à sexualidade, mais particularmente ao homoerotismo. Em *Just Above My Head*, contudo, a questão da marginalidade, da diferença não está apenas relacionada a uma relação homoerótica, mas também ao fato de que os dois são afro-americanos. Assim, a

⁷¹ Julia did not know, no one in the world knew; only he and Crunch knew what wonders had taken place in this room, this broken-down, filthy, miraculous room! He paced the room sometimes, as Julia talked, remembering: leaned out of the window, looked into the mirror, touched the bed, remembering, remembering, proud, and almost happy. Crunch's odor was still in the bed, in the chair-in the air, and everything Arthur touched Crunch had touched, his fingerprints were still there, Crunch was present in this room!

opressão e a discriminação com relação a Arthur e Crunch é ainda maior do que a sofrida por David e Giovanni, pois a diferença, além da sexualidade, também vem na raça.

3.5 Another Country e a Espacialidade Fervilhante

Em *Another Country*, ao contrário de *Giovanni's Room*, não há um quarto como o espaço da diferença, mas uma cidade, que é Nova York. Dessa maneira, em *Another Country* o foco da espacialidade é Nova York, onde se concentra a trama do romance em quase toda a sua extensão. Nesta narrativa de Baldwin (1970), Nova York é uma espécie de *melting pot*⁷², uma capital estadunidense onde há um forte hibridismo cultural, no qual as identidades se confundem, se misturam, em nacionalidades, raças e sexualidades plurais.

As personagens centrais de *Another Country* são Rufus, um músico afro-americano que frequenta os clubes de jazz do Harlem; Vivaldo, um jovem branco, atendente em uma livraria e aspirante a escritor, neto de irlandeses e melhor amigo de Rufus; Ida, uma garçonete afro-americana, irmã de Rufus e amante de Vivaldo, que mais tarde se torna cantora; Leona, garota branca e sulista, que se envolve com Rufus; Cass, mulher branca, que vive um casamento problemático com Richard, que é escritor; Eric, um jovem também branco, que sai de Nova York para ser ator na França, mas depois volta à cidade, para atuar em uma peça de teatro. Essas personagens fazem parte de um círculo de amigos, que se envolvem em relações inter-raciais e também homoeróticas. Os casais inter-raciais são formados por Rufus e Leona, Vivaldo e Ida. Rufus envolve-se também com Eric, ainda que sua relação com o ator seja breve. Eric, inclusive, é uma personagem bastante transgressora, pois se relaciona sexualmente com os amigos Rufus, Vivaldo e Cass, ainda que esta seja casada com Richard, que também é seu amigo.

Assim, em *Another Country*, Baldwin criou personagens brancas e afro-americanas, que se sentem deslocadas entre o Harlem e o Greenwich Village, em uma Nova York que é descrita na narrativa como uma cidade complexa, estranha, perturbadora:

Nova York parecia muito estranha, na verdade. Ela podia, em sua quase barbaridade de estranhas maneiras e costumes, em seu senso de perigo e horror precariamente

⁷² Em uma tradução livre, “melting pot” significa “caldeirão fervilhante”, ou “caldeirão cultural”. Trata-se de uma expressão em inglês que é comumente usada para locais marcados por diversidade racial, cultural.

adormecidos abaixo de sua superfície dura e sociável, ser uma cidade do Ocidente, exótica e impenetrável (BALDWIN, 1970, p. 195-Tradução nossa).⁷³

Logo, no romance *Another Country*, Baldwin (1970) descreve Nova York como um espaço cujos habitantes têm costumes e maneiras fortemente estranhas. De maneira irônica, Baldwin (1970) diz que a cidade é sociável, mas dura e impenetrável. À medida que a narrativa se desenrola, percebe-se que Nova York é marcada pela desestabilização, desestruturação de qualquer noção de identidade das personagens de *Another Country*. No romance, a multiplicidade cultural, racial e sexual de Nova York é tão intensa que chega a ser caótica, gerando, em suas personagens, um sentimento de distanciamento, de não pertencimento, de exílio:

Era uma cidade sem tranquilidade, que girava totalmente, pelo menos até onde podia dizer a percepção humana, em torno do dinheiro; e seus cidadãos pareciam ter perdido completamente qualquer senso racional de renovação. Qualquer um, em Nova York, que tentasse se agarrar a esse senso, vivia em exílio na cidade-em exílio da vida ao seu redor; e isso, paradoxalmente, tinha como efeito colocar a pessoa em um perigo eterno de ser banido para sempre de qualquer senso real de si mesmo (BALDWIN, 1970, p.267-Tradução nossa).⁷⁴

A meu ver, o título do livro, que em uma tradução literal para o português significa “Outro País” é bastante significativo, pois faz alusão ao sentimento vivenciado pelas personagens de não pertencimento, de exílio, de habitar uma terra hostil, estranha. Como se vê neste trecho do livro, para as pessoas em Nova York essa sensação de exílio está ligada à perda de suas identidades, de um senso real delas mesmas. Dessa forma, “New York, como um centro comercial, era para Baldwin a moradia de pessoas com identidades perdidas” (DIEVLER, 1999, p. 168-Tradução nossa).⁷⁵ Assim, Baldwin mostra uma Nova York em que “As personagens estão distantes umas das outras e inconscientes de sua própria condição” (DIEVLER, 1999, p. 171-Tradução nossa).⁷⁶ Ou seja, as personagens de *Another Country*, apesar de terem uma relação que transita entre a amizade e o sexo, sentem-se distantes não apenas do outros, mas de si mesmas. Escolhi, nesta abordagem da espacialidade de *Another*

⁷³ New York seemed very strange, indeed. It might, almost for strange barbarity of manner and custom, for the sense of danger and horror barely sleeping beneath the rough, gregarious surface, have been some impenetrably exotic city of the East.

⁷⁴ It was a city without oasis, run entirely, insofar, at least, as human perception could tell, for money, and its citizens seemed to have lost entirely any sense of their right to renew themselves. Whoever, in New York, attempted to cling to this right, lived in New York in exile-in exile from the life around him; and this, paradoxically, had the effect of placing him in perpetual danger of being forever banished from any real sense of himself.

⁷⁵ New York, as the center of commerce, was for Baldwin the dwelling place of people lost to identities that were at once narrow and vacuous.

⁷⁶ The characters are distanced from one another and are oblivious to their condition.

Country, usar como suporte teórico James Dievler (1999), porque em seu artigo *Sexual Exiles* ele traz essa ideia, neste romance, de Nova York como um espaço marcado por uma caótica multiplicidade sexual que promove, nas personagens, principalmente Rufus e Vivaldo, uma indefinição identitária, um sentimento de exílio. Logo, em *Another Country*, “Para suas personagens-Rufus e Vivaldo, em particular-a luta está em sua habilidade ou não de articular interiormente o sentimento de estar exilado” (DIEVLER, 1999, p. 165-Tradução nossa).⁷⁷ Esta concepção de Dievler (1999) acerca da Nova York descrita em *Another Country* vai a encontro da minha, pois também percebo neste romance, essa sensação de exílio nas personagens, principalmente em Rufus e Vivaldo. A meu ver, essa sensação está relacionada à ideia de indefinição de identidades sexuais e também raciais das personagens:

Ahá, ele ouviu Rufus dar uma risadinha, Não toma cuidado não, pra você ver, seu filho da puta, que você vai levar um pau preto duro. Ele ouviu de novo a risada que o seguiu pelo quarteirão. E algo nele estava se desfazendo: ele estava, de repente e de forma horrível, em uma região onde não havia definições de nenhum tipo, nem de cor, nem de masculino e feminino (BALDWIN, 1970, p. 164-grifos do autor-Tradução nossa).⁷⁸

A lembrança da brincadeira com conotação homoerótica de Rufus acomete Vivaldo como um assombramento, uma ameaça. Vivaldo não se sente “em casa” com sua própria sexualidade, o que provoca nele esse sentimento de exílio. Contudo, esse sentimento não é apenas com relação à sexualidade, mas também à raça, visto que neste trecho do livro Vivaldo cita a inexistência, na cidade, de definições de cor e sexo. A ideia, em *Another Country*, de Nova York como um lugar marcado por uma multiplicidade caótica, onde não há identidades raciais e sexuais definidas, perturba e até mesmo aterroriza Vivaldo, porque ele percebe que interiormente, também é incapaz de se definir. Essa sensação de indefinição a níveis raciais e sexuais de Vivaldo, que é vivenciada também por Rufus, faz com que as relações inter-raciais dos dois, respectivamente com Ida e Leona, sejam permeadas por tensão e conflitos. Assim, em *Another Country*, há todo um caos identitário em Nova York, perceptível na narrativa principalmente nos lugares públicos da cidade, como parques, ruas e banheiros, pelos quais transita uma enorme diversidade de pessoas, com suas sexualidades plurais:

Ele se virou e entrou no banheiro [...] O lugar cheirava a centenas de viajantes, oceanos de mijos, toneladas de bôlis e vômito e merda. Ele acrescentou sua corrente ao oceano, segurando a parte mais desprezível de seu corpo, pendida entre os dois

⁷⁷ For his characters-Rufus, and Vivaldo, in particular-the struggle lies in their ability or inability to articulate their feeling of being exiled.

⁷⁸ Aha, he heard Rufus snicker, you don't be careful motherfucker, you going to get a black hard on. He heard again the laughther which had followed him down the block. And something in him was breaking; he was, briefly and horribly, in a region where there were no definitions of any kind, neither of color, nor of male or female.

dedos de sua mão. *Mas eu tenho que ficar lá por tanto tempo...* Ele olhou para a história terrível salpicada furiosamente pelas paredes-números de telefone, picas, seios, sacos escrotais, bucetas, registrados nessas paredes com ódio. *Chupa meu pau. Eu gosto de ser chicoteado. Eu quero um pau quente e duro enfiado no meu rabo. Abaixo os judeus. Matem os negros. Eu chupo pau.* Ele lavou suas mãos cuidadosamente, secou-as no papel toalha imundo e saiu, voltando para o bar (BALDWIN, 1970, p. 74-grifos do autor--Tradução nossa).⁷⁹

Esta cena de Rufus, no banheiro de um bar, mostra o lugar como uma espécie de testemunha, e até mesmo de registro (há o uso da palavra ‘registrados’ no trecho) da história de toda uma multiplicidade racial e principalmente sexual que o frequenta. O banheiro traz em suas paredes frases escritas pelos mais diversos tipos humanos. Há aqueles que odeiam judeus, há os racistas, sadomasoquistas, aqueles que chupam pau ou que gostam de ser chupados, os que curtem ser penetrados no ânus. Há seios e vaginas desenhados nas paredes, o que também remete a uma preferência sexual.

Ou seja, o que se pode perceber é que o banheiro do bar, que é imundo, expressa não apenas uma multiplicidade de pessoas, mas uma notória marginalidade, com relação à sexualidade. Trata-se, então, de um espaço periférico, frequentado por indivíduos que são também marginais. Além disso, os escritos nas paredes denunciam ódio e preconceito para com o diferente. Assim, o caos cultural, racial e sexual de Nova York, faz com que as personagens de *Another Country* se sintam deslocadas, perdidas, sem um lar. A ambientação no romance, então, é permeada por um clima de insatisfação, instabilidade, angústia e a sensação de não pertencimento, por parte das personagens:

Ele deu dinheiro a ela para pagar a corrida [...] Vivaldo deu seu endereço para o motorista e ficou olhando o táxi ir embora. Ele virou de costas e começou a andar na direção de onde eles tinham vindo [...] Ele se sentia um completo estranho na cidade onde havia nascido; essa cidade pela qual às vezes ele sentia uma afeição sólida. Afeição porque ela era tudo o que ele sabia sobre lar. Contudo, ele não tinha lar ali-seu apartamentinho sujo na Bank Street não era um lar. Ele sempre supôs que iria, algum dia, fazer deste lugar seu lar. Agora ele começava a imaginar se alguém jamais poderia fincar raízes nessa rocha (BALDWIN, 1970, p. 174-Tradução nossa).⁸⁰

⁷⁹ He turned and walked into the head. It smelled of thousands of travelers, oceans of piss, tons of bile and vomit and shit. He added his stream to the ocean, holding that most despised part of himself loosely between two fingers of one hand. *But I've got to stay there so long...* He looked at the horrible history splashed furiously on the walls-telephone numbers, cocks, breasts, balls, cunts, etched into these walls with hatred. *Suck my cock. I like to get whipped. I want a hot stiff prick up my ass. Down with Jews. Kill the niggers. I suck cocks.* He washed his hands very carefully and dried them on the filth roller towel and walked out into the bar.

⁸⁰ He gave her money for the fare [...] Vivaldo gave the driver his address and watched the taxi roll away. He turned and started back the way they had come [...] He felt totally stranged from the city in which he had been born; this city for which he sometimes felt a stony affection because it was all he knew of home. Yet he had no home-the hovel on Bank Street was not a home. He had always supposed that he would, one day, make a home here for himself. Now he began to wonder if anyone could ever put down roots in this rock.

O que podemos notar é que Vivaldo se sente um estranho em sua própria cidade. Assim como grande parte dos *New Yorkers* (nova-iorquinos), Vivaldo é descendente de imigrantes, visto que seus avós são irlandeses, o que faz com que ele ajude a compor a atmosfera multicultural que predomina em Nova York. Dessa forma, em *Another Country*, essa multiplicidade cultural, racial e sexual de Nova York afeta as personagens no sentido de estas não conseguirem sentir a cidade como sendo seu lar. Vivaldo, como seu próprio discurso diz, consegue, algumas vezes, sentir afeição por Nova York, mas esta não é suficiente para evitar que ele se sinta deslocado na cidade. No decorrer da narrativa, percebe-se que essa sensação é mais forte e angustiante em Rufus e Vivaldo.

Baldwin (1970) concentra parte da narrativa de *Another Country* no Harlem, onde mora a comunidade afro-americana, mas principalmente no Greenwich Village, bairro nova-iorquino por onde circulam imigrantes (em sua maioria italianos), artistas obscuros, boêmios, gays, prostitutas e michês. Ou seja, assim como em *Giovanni's Room* e *Just Above My Head*, há uma relação, em *Another Country*, entre a ambientação periférica do espaço, com a condição socialmente periférica das personagens, que no caso, são marginalizadas por serem afro-americanas ou por terem uma sexualidade deslizante, indefinida, ou ainda pelas duas coisas juntas.

O Village é, assim como o Harlem, um espaço da diferença: “O Village também permaneceu como o *locus* para artistas e boêmios e, após a guerra, os gays americanos, em massa, foram para lá” (DIEVLER, 1999, p. 165-grifo do autor-Tradução nossa).⁸¹ As personagens Vivaldo, Richard e Cass moram no Village. Eric, ao voltar da França para Nova York, aluga um apartamento neste bairro. O casal de irmãos Rufus e Ida, por sua vez, moram no Harlem, mas vão ao Village com frequência.

O Village é conhecido não apenas por ser habitado e frequentado por aqueles que estão à margem, mas também pela ideia de ser um lugar onde as minorias convivem em harmonia. Contudo, essa ideia de harmonia entre as minorias não condiz muito com a visão de Baldwin do Village, em *Another Country*:

Ele caminhou pela MacDougal Street. Lá estavam os casais formados por negros e brancos, hostilmente brancos, afetadamente negros, e os italianos os odiavam, odiavam, de fato, todos os moradores do Village, que envergonhavam suas ruas. Os italianos, no fim das contas, desejavam meramente ser aceitos como americanos respeitáveis e provavelmente não tinham culpa por sentirem que eles poderiam viver

⁸¹ The Village also remained locus for artists and bohemians, and after the war, gay Americans flocked there as well.

mais tranquilamente se não fossem perturbados por tantos judeus, drogados, bêbados, gays e negros (BALDWIN, 1970, p. 25-Tradução nossa).⁸²

Podemos notar que a descrição do Village no romance, aqui sob os olhos de Vivaldo, traz o bairro novaiorquino como um lugar multicultural, onde impera a diferença, as minorias marginalizadas (judeus, drogados, bêbados, gays, negros). Contudo, o Village não está livre do preconceito. O mais curioso é que o preconceito não vem dos estadunidenses, mas dos italianos, que foram os primeiros imigrantes a instalarem-se no bairro. De maneira crítica, Baldwin (1970) denuncia o preconceito de uma minoria, no caso os imigrantes italianos, com as outras. Na Nova York de *Another Country* os italianos, que também são marginalizados pela sociedade estadunidense, desejam ser como ela e consideram-se donos do Village, porque chegaram lá primeiro, vendo as outras minorias como invasoras, em uma clara reprodução de xenofobia e discriminação. Ou seja, Nova York pode até ser um “caldeirão cultural”, mas, pelo menos em *Another Country*, isso não quer dizer que as diferenças convivam bem entre si. Ao longo da narrativa, o escritor vai desconstruindo, muitas vezes com ironia, a imagem do Village como um lugar acolhedor e livre de preconceitos:

Um jovem casal veio na direção deles, com o jornal de domingo nas mãos. Rufus observou os olhos do homem quando ele olhou para Leona; foi então que tanto o homem quanto a mulher olharam rapidamente de Vivaldo para Rufus, como que decidindo qual dos dois era o par de Leona. E, como aquele era o Village-o *lugar liberal*-Rufus deduziu, pelo olhar rápido, quase encabulado do homem para eles, enquanto eles passavam, que ele havia decidido que Rufus e Leona eram o casal. A mulher, contudo, simplesmente fechou a cara, como se fecha um portão (BALDWIN, 1970, p 29-grifos do autor-Tradução nossa).⁸³

O casal de amantes inter-racial Rufus e Leona, como se percebe neste trecho do romance, ao caminharem pelas ruas do Village defronta-se com um outro jovem casal e é visto com certo encabulamento pelo homem e com visível reprovação pela mulher. Percebe-se ironia no texto, quando o Village é descrito como um lugar liberal. Ao longo do romance, Leona e Rufus não chegam a ser vítimas de comentários ou atos racistas, mas quando estão em público juntos, são constantemente, objeto de olhares desconfiados, relutantes. Dessa

⁸² He walked along MacDougal Street. Here were the black- and -white couples, defiantly white, flamboyantly black ; and the Italians watched them, hating them, in fact, hating all the Villagers, who gave their streets a bad name. The Italians, after all, merely wished to be accepted as decent Americans and probably could not be blamed for feeling that they might have had an easier time if they had not been afflicted with so many Jews and junkies and drunkards and queers and spades.

⁸³ A young couple came toward them, carrying the Sunday papers. Rufus watched the eyes of the man as the woman looked at Leona; and then both the man and the woman looked swiftly from Vivaldo to Rufus as though to decide which of the two was her lover. And, since this was the Village-*the place of liberation*-Rufus guessed, from the swift, nearly sheepish glance the man gave them as they passed, that he decided that Rufus and Leona formed the couple. The face of the wife, however, simply closed tight, like a gate.

forma, o Village é descrito, em *Another Country*, como um lugar onde o preconceito é velado, mas existente, pois é perceptível no olhar e na expressão facial das pessoas.

A meu ver, o que Baldwin (1970) faz, em *Another Country* é mostrar uma Nova York periférica, mas também multicultural e extremamente plural, sexualmente e racialmente. Essa pluralidade racial e sexual, que chega a ser caótica, provoca uma angustiante sensação de perda de identidade, de não pertencimento, enfim, de exílio, por parte de seus moradores. Logo, Nova York seria, para as personagens, particularmente neste romance, o espaço da diferença, mas também do sentimento de exílio, com relação à raça e à sexualidade.

Enfim, considerando os três romances de Baldwin aqui trabalhados, *Another Country*, *Just Above My Head* e *Giovanni`s Room*, em termos gerais, podemos perceber, no que tange à espacialidade, seja esta aberta ou fechada, que seu caráter é predominantemente periférico. São quartos, bares, ruas e bairros segregados, habitados e frequentados por aqueles que estão à margem, que são excluídos e discriminados pela sociedade, seja por questões sexuais, como acontece em *Giovanni`s Room*, ou raciais e sexuais, o que ocorre, por sua vez, em *Another Country* e *Just Above My Head*. Em outras palavras, o que procurei evidenciar, ao longo dessa discussão no que concerne à ambientação é que o espaço, nessas três obras de James Baldwin é marcado pela marginalidade, pela diferença. Finalizadas essas considerações sobre a espacialidade em *Giovanni`s Room*, *Another Country* e *Just Above My Head*, no próximo tópico, tratarei sobre a importância da masculinidade como referencial do homoerotismo desenvolvido por Baldwin nesses três romances.

3.6 Masculinidades em Trânsito

O homoerotismo em *Giovanni's Room*, *Another Country* e *Just Above My Head*, que como discutimos aqui é tratado por Baldwin sob uma visão de relacionamentos entre homens que se entregam ao desejo gay, mas que não se limitam a ele e deslizam entre ambos os sexos, vem também acompanhado de um forte referencial: a masculinidade. As personagens centrais masculinas, que vivem relações homoeróticas nesses três romances de Baldwin, são construídas como homens viris, másculos, cujos parceiros sexuais e amorosos também são marcados pela masculinidade.

Dessa forma, David e Giovanni, em *Giovanni's Room*, Vivaldo e Rufus, em *Another Country*, Arthur e Crunch, em *Just Above My Head*, são todos homens cujo aspecto físico e comportamental caracterizam-se pela virilidade e masculinidade, da qual eles se orgulham: “Eu não estou sugerindo que você coloque em perigo, nem mesmo por um momento, essa-ele deu uma pausa-essa imaculada masculinidade que é seu orgulho e prazer” (BALDWIN, 2001, p. 33-Tradução nossa).⁸⁴ O comentário de Jacques a David, em *Giovanni's Room*, refere-se à masculinidade do amante de Giovanni, mas vem acompanhado de uma sutil crítica ao medo que David tem de que sua masculinidade seja questionada e ameaçada. Jacques diz isso a David no momento do romance em que os dois veem Giovanni pela primeira vez, no bar de Guillaume, ao desconfiar que o amigo também sente atração pelo italiano, mas não quer admitir. Para Fernando Seffner (2003), um dos mais importantes requisitos culturais da concepção de masculinidade está ligado à virilidade, a não ser afeminado, a se esforçar para não ter trejeitos femininos. Essa questão é perceptível no comentário de Jacques com relação a David. Jacques cita que não quer colocar em risco a masculinidade de David e, após uma pausa (que sugere ironia) insinua que o amigo cultua essa masculinidade com orgulho e prazer, esforçando-se para não imaculá-la com a possibilidade de sentir desejo por outro homem. A preocupação de David em manter sua masculinidade inabalada e de preservar sua imagem de rapaz viril, vem acompanhada de preconceito e até repúdio com relação aos gays com trejeitos femininos:

Havia, é claro, *les folles*, sempre vestidos com as combinações mais improváveis, gritando como papagaios os detalhes de seus casos amorosos-seus casos amorosos sempre pareciam hilários. Ocasionalmente, um deles chegava, tarde da noite, para contar as novidades de que ele-mas eles sempre se chamavam de ‘ela’-tinha acabado

⁸⁴ I was not suggesting that you jeopardize, even for a moment, that-he paused-that immaculate manhood which is your pride and joy.

de ficar com um astro do cinema famoso, ou um boxeador. Aí todos os outros faziam um círculo ao seu redor e pareciam um bando de pavões no jardim, soando como um celeiro. Eu sempre achei difícil acreditar que eles fossem pra cama com alguém, porque um homem que queria uma mulher certamente preferiria ter uma de verdade e um homem que quisesse outro homem certamente não iria querer um *deles* (BALDWIN, 2001, p. 30-grifos do autor-Tradução nossa).⁸⁵

Este trecho do romance, que se passa no bar de Guillaume, traz um discurso de David que evidencia um pensamento preconceituoso com relação aos gays afeminados. David refere-se a eles de maneira pejorativa e estigmatizante, comparando-os a papagaios e a pavões, com relação ao seu jeito de falar e de se comportar. Ele chega a mencionar que acha difícil acreditar que um homem sinta-se atraído por um gay com trejeitos femininos e vá para a cama com ele. David alega que um homem que deseja uma mulher preferiria ficar com uma “de verdade” ao invés de ficar com um gay afeminado. Ou seja, David não apenas é preconceituoso com o comportamento dos gays afeminados, como subestima a capacidade deles de sedução. Para ele, um homem jamais sentiria atração e se envolveria sexualmente e amorosamente com alguém afeminado, porque preferiria uma mulher. David cai nas armadilhas do estereótipo do desejo gay, porque na sua concepção limitada e preconceituosa do amor e sexo entre dois homens, a masculinidade é indispensável. O comportamento afetado, afeminado dos gays que David critica no bar de Guillaume é um exemplo de como ele mesmo não pode se comportar, porque isso feriria sua masculinidade:

O afeminado no homem é desprestigiado, objeto de desprezo, colocado em patamar inferior ao feminino da mulher. A existência de um homem afeminado termina por reforçar a masculinidade hegemônica, uma vez que fornece o exemplo do que não se deve fazer, do que não se deve ser, daquela fronteira da qual não devemos nos afastar (SEFFNER, 2003, p. 126).

O desprezo pelos gays afeminados e essa ideia da masculinidade como uma fronteira que não pode ser ultrapassada, está presente em David e vai a encontro do que ele parece acreditar ser fator essencial para a atração entre dois homens. O curioso é que essa valorização da masculinidade, trabalhada por Baldwin em seu romance de 1956, continua a existir na contemporaneidade. Ainda hoje, o preconceito com os gays afeminados é enorme na comunidade gay e são muitos os gays que se recusam a se relacionar com outros que não

⁸⁵ There were, of course, *the folles*, always dressed in the most improbable combinations, screaming like parrots the details of their latest love-affairs-their love affairs always seemed to be hilarious. Occasionally one would swoop in, quite late in the evening, to convey the news that he-but they always called each other ‘she’-had just spent time with a celebrated movie star, or boxer. Then all of the others closed in on this newcomer and they looked like a peacock garden and sounded like a barnyard. I always found it difficult to believe that they ever went to bed with anybody for a man who wanted a woman would certainly have rather had a real one and a man who wanted a man would certainly not want one of them.

sejam masculinos: “Nos ambientes da cultura homossexual, em geral aceitam-se drags, mas discriminam-se afeminados e *pintosas*” (SEFFNER, 2003, p. 131). As *pintosas*, a propósito, são os gays com trejeitos femininos. Seffner (2003) também diz que muitas vezes, entre os gays, o medo de ser afeminado pode ser inclusive maior do que o de ser relacionar com outro homem. Em *Giovanni's Room*, como pudemos perceber ao longo das discussões aqui levantadas, o medo que David sente de que sua masculinidade seja ameaçada pelo seu relacionamento com Giovanni é recorrente na narrativa.

Em *Just Above My Head* e *Another Country*, a masculinidade está frequentemente relacionada a uma grande ênfase no aspecto físico, no corpo das personagens, o que não ocorre com tanta frequência em *Giovanni's Room*. Baldwin, em *Just Above My Head* e *Another Country*, dá destaque ao jeito que as personagens masculinas se vestem, ao seu corpo, que passam a ideia de virilidade: “Aqui vem Vivaldo, alto, magro e cansado, vestido, como de costume, em preto e branco, sua camisa branca, aberta, quase até o umbigo, e agora estava suja, com os pelos do peito à mostra, encaracolados.” (BALDWIN, 2000, p. 289-290-Tradução nossa).⁸⁶ Esse visual de Vivaldo, magro, desleixado, de camisa aberta, mostrando um peitoral peludo, era o modelo de masculinidade naquele contexto dos anos 60, quando o livro foi escrito. Na concepção de Seffner (2003) não há como definir um conceito exato, único, de masculinidade, porque esta é construída culturalmente, em diferentes contextos e variações, que vão se desenvolvendo ao longo do tempo. No caso de *Another Country*, a ideia de masculinidade, quanto ao físico, estava ligada, culturalmente, ao visual meio hippie daquela época, como o de Vivaldo, mesmo porque a personagem também tem cabelos longos.

Aliás, Almeida (2000) em *Senhores de Si: Uma interpretação antropológica da masculinidade*, tece comentários sobre a masculinidade hegemônica, dizendo, principalmente, que ela está comumente associada à ideia de heterossexualidade. Para Almeida (2000), contudo, há de se considerar, na discussão da masculinidade, que a questão de sexualidade e gênero não tem mais a concepção de algo “natural”, mas sim de um processo cultural, de construção, de relações sociais. Isso, então, permitiria uma concepção mais dinâmica e, portanto, diversificada, de tipos de masculinidade, que, como Seffner (2003) diz, vão sendo construídos ao passar do tempo. Seffner (2003), apesar de evitar situar a masculinidade em um único conceito, cita alguns requisitos, que fazem parte do padrão de uma masculinidade tradicional, hegemônica, esta que costuma ser associada à heteronormatividade. Segundo ele, este padrão de masculinidade tradicional é “caracterizado entre outros, por atributos como

⁸⁶ Here was Vivaldo, long, lean and weary, dressed, as he almost was, in black and white, his white shirt was open, almost the navel, and the shirt was dirty now, and the hair on his chest curled out.

violência, força física para exercer a dominação, modos intempestivos de lidar com diversas situações” (SEFFNER, 2003, p. 126). Rufus possui esses atributos, pois tende a impor-se como dominador da relação através da violência, seja esta verbal ou física. Durante seu relacionamento com Leona, desconfiado de que esta o trai, Rufus espanca a namorada. Já em sua relação com Eric, Rufus trata o amante com desprezo e o ofende verbalmente, principalmente durante o ato sexual:

E quando Eric foi embora, Rufus esqueceu sua luta com ele, e o indizível desconforto físico, a maneira pela qual ele fazia com que Eric pagasse por tanto prazer que ele dava e ganhava. Ele lembrou apenas que Eric o tinha amado, assim como agora ele lembrou que Leona o tinha amado. Ele tinha desprezado a masculinidade de Eric tratando-o como se ele fosse uma mulher, dizendo pra ele o quanto ele era inferior a uma mulher, tratando-o como nada mais do que uma horrível deformidade sexual (BALDWIN, 1970, p. 44-Tradução nossa).⁸⁷

O abuso verbal que Rufus comete contra Eric dava-se principalmente pelo fato de que seu amante tem características físicas um pouco femininas. Rufus sente-se desconfortável no ato sexual, devido a essa característica do amante. Eric não é afeminado, no que tange a traços, mas tem um rosto com traços muito delicados, o que lhe dá uma aparência um pouco feminina. Rufus parece querer punir o amante por não ser tão masculino quanto ele, fisicamente. Com relação à Leona, contudo, a violência atinge o campo físico, visto que ela é espancada por Rufus. O desprezo que Rufus sente por Eric, pelo fato de este ter características femininas o aproximam de David, de *Giovanni`s Room*, que despreza os gays afeminados.

Quanto às personagens Arthur e Crunch, de *Just Above My Head*, a masculinidade não está associada à violência em nenhuma das formas, física ou verbal. O casal de amantes, ao contrário de David e Giovanni, assim como de Rufus e Eric, não têm conflitos com relação à sua masculinidade, nem mesmo quando Crunch se envolve com Julia, amiga do casal. Arthur e Crunch, aliás, são chamados, pelos amigos Red e Peanut, como Romeo e Romeo. Ambos são másculos, tanto no aspecto físico quanto comportamental. Ao contrário de Eric, em *Another Country*, Arthur e Crunch não têm nenhum traço de feminilidade.

Em *Just Above My Head*, há destaque, constantemente às partes do corpo de Arthur e Crunch, inclusive o pênis: “Seu corpo grande cobriu o de Arthur, sua língua lambeu seus mamilos, suas axilas, seu umbigo. Ele não ousou ir mais longe, ainda; tremendo, ele foi em direção aos lábios de Arthur. Pegou o sexo de Arthur com as mãos” (BALDWIN, 2000, p.

⁸⁷ And when Eric was gone, Rufus forgot their battle and the unspeakable physical awkwardness, and the way which hem ade Eric pay for such pleasure as Eric gave and got. He remembered only that Eric had loved him; as now he remembered that Leona loved him. He had despised Eric`s manhood by treating him as a woman, by telling him how inferior he was to a woman, by treating him as nothing more than a hideous sexual deformity.

208-Tradução nossa).⁸⁸ Ratts (2011), diz que Baldwin, em seus ensaios, quando trata de masculinidade negra, traz em sua narrativa uma hipersexualização do corpo do homem negro, e que isso não era muito comum na época. Percebo que o mesmo acontece em *Just Above My Head*, no qual as cenas de sexo entre Arthur e Crunch, como pudemos ver, destacam bastante a parte corporal dos dois, inclusive o pênis. Aliás, as referências ao corpo de Crunch, no livro, são constantes: “Seu corpo negro, brilhando no quarto escuro, um milagre de coluna vertebral, da nuca à bunda, ombros e trapézio, cotovelos, pulsos, coxas, calcanhares, um milagre de ossos, sangue, músculos, carne e música” (BALDWIN, 2000, p. 206-Tradução nossa).⁸⁹ Apesar dessa menção dos músculos de Crunch, em outro trecho do livro percebe-se que ele é magro: “Aí vem Crunch. Ele era grandão, o maior daqueles que viriam a ser o quarteto As Trombetas de Zion. Se o trovão pudesse ser visto, eu imagino que ele se pareceria com Crunch [...] Ele era magro, mas tinha força (BALDWIN, 2000, p. 86-Tradução nossa).⁹⁰ Sob minha percepção, analisando as duas descrições, a masculinidade de Crunch está mais ligada à força física do que aos músculos.

Em *Another Country*, a masculinidade das personagens Rufus e Vivaldo está relacionada a uma certa atitude dos dois amigos de exposição do corpo, de sua virilidade sexual. Rufus, em determinado momento da narrativa, em uma conversa com Vivaldo, coloca a mão entre as pernas e comenta que Leona está interessada somente em seu pênis. Em outra ocasião, quando Vivaldo vai ao apartamento de Rufus e o encontra deitado na cama, este atira os lençóis e levanta pelado, espreguiçando-se, como que a exibir-se para o amigo. A amizade dos dois é carregada de homoerotismo. Rufus e Vivaldo costumam conversar sobre suas conquistas sexuais femininas e certa vez chegam a questionar a possibilidade de serem gays. Rufus e Vivaldo, que chegavam a dormir juntos, apesar de terem uma amizade tensionada pelo desejo de transarem, não o fazem em nenhum momento do romance.

Há de se ressaltar, também, que tanto Rufus quanto Vivaldo transam com o amigo em comum, Eric, o que faz com que a masculinidade deles seja tensionada pela ambiguidade e transitoriedade sexual. Para Seffner (2003), a masculinidade pode ser vivenciada como algo ambíguo, que ainda não se definiu. Ele também diz que a masculinidade, quando acompanhada pela ambiguidade e indefinição com relação à sexualidade, pode ser vista como algo positivo, porque permite a transitoriedade e evita os rótulos, fazendo, inclusive, que ela

⁸⁸ His long self covered Arthur, his tongue licked Arthur’s nipples, his armpits, his belly button. He did not dare go further, yet; shaking, he raised himself to Arthur’s lips. He took Arthur’s sex in his fist.

⁸⁹ His dark body glowing in the darkening room, a miracle of spinal column, neck to buttocks, shoulders and shoulder blades, elbows, wrists, thighs, ankles, a miracle of bone and blood and flesh and music.

⁹⁰ Here comes Crunch. He was big, the biggest boy in what was to become The Trumpets of Zion quartet. If thunder could be seen, then, I imagine that thunder would look like Crunch [...] he was skinny, but powerful.

seja posicionada como superior a masculinidade hegemônica, que é mais tradicional, e que está comumente associada à ideia de heterossexualidade. Em *Another Country*, a masculinidade, apesar de ter um traço da hegemônica, no caso a violência, é caracterizada mais fortemente pela ambiguidade, porque vem acompanhada de homoerotismo e indefinição, com relação ao desejo sexual:

E ele pensou nesses homens, naquele enorme grupo de ignorantes. Eles eram esposos, eram pais de família, gangsters, jogadores de futebol, andarilhos; e eles estavam em todos os lugares [...] Dias, semanas ou meses podiam passar, até mesmo anos, antes que, mais uma vez, furtivamente, em um vestiário vazio, em uma escadaria, no telhado, nas sombras do muro de um parque, em um carro no estacionamento, ou no quarto mobiliado de um amigo ausente, eles se entregavam às mãos, à masturbação, às carícias e aos beijos do sexo anônimo e desprezado. Contudo, a necessidade não parecia ser predominantemente física. Não se poderia dizer que eles eram atraídos por homens. Eles não faziam amor. Eles eram passivos, eles deixavam que agissem sobre eles (BALDWIN, 1970, p. 179-180-Tradução nossa).⁹¹

A passagem acima consiste em um comentário de Eric acerca das experiências homoeróticas de homens dos mais diversos tipos, muitas das quais, aliás, ele mesmo havia participado. São homens casados, jogadores de futebol, até mesmo gangsters (que no senso comum são a imagem do “macho”), cuja masculinidade não está ligada à heterossexualidade, mas a uma sexualidade transitória. São, entre outros casos, homens casados, pais de família, que deixam suas esposas em casa e entregam-se ao sexo anônimo com outros homens. Na minha percepção, os casos relatados por Eric remetem a essa noção de Seffner (2003) de que existem variações da masculinidade, quando esta é ambígua, indefinida. Em suma, na minha visão, a masculinidade em *Another Country*, *Giovanni's Room* e *Just Above My Head*, não é a hegemônica, a tradicional, que é associada à heteronormatividade. A masculinidade, nesses três romances, sob o ponto de vista dessa pesquisa, vem mesclada com a ambiguidade sexual, com o homoerotismo, com o transitar entre os sexos, com a diferença.

⁹¹ And he thought of these men, that ignorant army. They were husbands, they were fathers, gangsters, football players, rovers; and they were everywhere [...] Days or weeks or months might pass, even years, before, once again, furtively, in an empty locker room, or an empty stairway or a roof, in the shadow of a wall in the park, in a parked car, or in the furnished room of na absent friend, they surrendered to the hands, to the stroking and fondling and kissing of the despised and anonymous sex. And the need did not seem to be predominantly pysical. It could not be said that they were attracted to men. They did no make love, they were passive, they were acted on.

Considerações Finais

Desejo, primeiramente, dizer que não considero como conclusivas as discussões desenvolvidas ao longo desta pesquisa, no sentido de estas estarem encerradas, fechadas, porque acredito que a partir delas outros e diferenciados olhares sob os tópicos aqui trabalhados irão fluir. Isso porque, desde o início desta pesquisa, fiz questão de pontuar que este trabalho não seria desenvolvido com a pretensão de apresentar respostas “verdadeiras”, absolutas e sim prismas, pontos de vista, questionamentos, tensões. Acredito que produzir um trabalho que apresentasse respostas prontas e “verdades”, seria ir contra a proposta literária do próprio autor aqui pesquisado. Na minha percepção, a obra de James Baldwin, em particular os três romances aqui trabalhados, *Giovanni`s Room*, *Just Above My Head* e *Another Country*, não enveredam pelo caminho das verdades, da razão e nem das respostas. Pensei então, ser incoerente, como pesquisador, propor-me a isso.

Sob meu ponto de vista e com o suporte de críticos que compartilham dessa vertente e que foram citados durante a pesquisa, a literatura de Baldwin, no que concerne à prosa, lança o leitor à provocações, instigamentos e questões que se destacam por sua ambiguidade. A pesquisa abordou questões da diferença na obra e também no seu criador porque, a meu ver, estes são quase que inseparáveis, pois vejo o próprio Baldwin e esses seus três romances muito interligados, em uma espécie de hibridismo, de fusão, com relação às questões de raça e sexualidade. Assim como suas personagens, James Baldwin era complexo, contraditório, nômade. Para ele, aliás, o escritor estadunidense não tem uma sociedade fixa e nem linear, para descrever.

As discussões aqui levantadas mostraram um escritor que se desprendia de rótulos, de definições sexuais e até mesmo raciais, mas que ao mesmo tempo participava ativamente de movimentos pelos direitos civis dos negros. O que entendo, nesse sentido, após essas discussões, é que Baldwin evitava essencializar sua própria existência na questão da raça, o que também acontecia em sua obra, mas tinha plena consciência de que havia a necessidade de reparação, para com os afro-americanos, com relação aos seus direitos e tudo que lhes foi tirado e infligido ao longo da história dos Estados Unidos.

Percebi, então, que por conta dessas desconstruções e desterritorializações com relação à sexualidade e raça, que é preferível fazer uma leitura de Baldwin procurando não colocar suas personagens, suas temáticas e até mesmo o próprio escritor em “caixinhas”. É claro que isto não é algo fácil, porque, como Deleuze e Guattari dizem, na sua cartografia

filosófica e política, somos produtos de um sistema que está sempre tentando enquadrar, sistematizar nossas ideias e percepções, eliminando a singularização. Dessa forma, somos como que programados inclusive, penso eu, no que tange às pesquisas, a ler e escrever com o desejo de obter respostas e verdades. Talvez, inclusive, eu não tenha conseguido fugir disso em determinados momentos da pesquisa. O que pude fazer, contudo, como pesquisador, ao longo deste trabalho, foi esforçar-me, no sentido de evitar cair nas armadilhas da representação, da sistematização, das verdades.

Dessa maneira, fiz o que pude para adentrar-me nessa fuga das verdades, das polarizações e da linearidade da obra de Baldwin com a ajuda de Gilles Deleuze e Félix Guattari, de Homi Bhabha, Judith Butler, Franz Fanon, Donna Haraway, Dwight McBride, entre tantos outros aqui trabalhados. Penso que fui feliz em minhas escolhas, pois estes são autores e autoras que procuram desviar-se da linha reta, do caminho linear e seguro. Assim como Baldwin e suas personagens, esses teóricos(as) evitam estabelecer certezas e optam pelo incerto, pela dúvida, pelo questionamento e sobretudo, pela diferença. Aliás, é imprescindível dizer aqui que a dança entre filosofia e literatura, que a pesquisa se empenhou em fazer, teve seus passos marcados pela diferença. E penso que isso foi, na maioria das vezes, positivo. Afinal, *Giovanni's Room*, *Another Contry* e *Just Above My Head* não são romances tensionados pela diferença? E a filosofia de Deleuze e Guattari, por sua vez, não é conhecida como a Filosofia da Diferença?

No decorrer da pesquisa, também procurei evitar enveredar por um discurso panfletário ou ativista, com relação à raça e sexualidade, porque acredito que as obras aqui analisadas não trilham esse caminho. Preferi me embrenhar na complexidade, nas contradições, nas desterritorializações e desconstruções de questões trabalhadas na obra, como o desejo, a identidade, o espaço, a masculinidade. Por isso, não quis abrir mão do entre-lugar, de Bhabha, porque o vi tão presente e tão forte em *Giovanni's Room*, não só nas personagens, mas também no autor, com suas sexualidades indefinidas, deslizantes.

Pelo mesmo motivo, insisti em Fanon, com seu *Pele Negra e Máscaras Brancas*. Fui percebendo, no decorrer da pesquisa, que não incluir entre as discussões a concepção de Fanon da dispersão das bases tradicionais de identidade racial, em um livro como *Giovanni's Room*, que cruza as fronteiras do eu e do outro, no caso o autor negro e as personagens brancas, seria para mim, como leitor e pesquisador dessa obra, frustrante e, ousado dizer, até mesmo inevitável. E por isso, o fiz. Afinal, não estava aqui trabalhando a diferença?

A abordagem do desejo, em *Giovanni's Room*, veio sob o ponto de vista deleuziano, por conta da relação homoerótica de David e Giovanni, que desconstrói as referências

hegemônicas e dominantes do desejo caucado na heteronormatividade. Não é o que Deleuze faz, com seu corpo sem órgãos? Aqui, no corpo sem órgãos de Deleuze, o desejo não cabe em caixinhas, nem em pólos, pois afirma-se na transitoriedade, na liberdade de ser vivenciado como e com quem se quiser. A complexidade identitária das personagens masculinas de *Giovanni's Room*, *Just Above My Head* e *Another Country*, parecia fundir-se com a do próprio Baldwin. Por isso, achei inevitável pontuar a pesquisa com a crítica, entre elas a de Caryl Phillips, que discute essa questão. Assim, as complexas e contraditórias matizes identitárias tanto das personagens desses três romances, quanto do próprio Baldwin foram discutidas e tensionadas, ao longo da pesquisa.

Percebi, no decorrer da pesquisa, que as personagens de *Just Above My Head*, são menos conflituosas, o que não quer dizer que não há tensões. Assim como ocorre em *Giovanni's Room* e *Another Country*, as personagens masculinas centrais de *Just Above My Head* não conseguem se definir sexualmente, o que ao meu ver torna a obra de Baldwin tão visionária. Essa indefinição, contudo, não perturba tanto Arthur e Crunch quanto o faz com David, de *Giovanni's Room*, e Rufus e Vivaldo, de *Another Country*. Em minha leitura de *Just Above My Head*, mais que o desejo homoerótico é a vivência diária com a opressão racial que aflige Arthur e Crunch. E, devo dizer aqui, como não afligiria?

Um dos aspectos mais relevantes, assim como instigantes, na minha concepção, que essa pesquisa discutiu foi a literatura de Baldwin como espaço para a transgressão, que vem com bastante força na questão das identidades, em suas personagens masculinas, com destaque na pesquisa para David e Giovanni, que desconstroem as leis heteronormativas e formam um casal, chegando a morar juntos no quarto de Giovanni. Quarto este, aliás, que ganhou na pesquisa a ideia de funcionar no livro como o espaço da marginalidade, da diferença, habitado por dois homens que nele vivenciam o prazer e a dor, tão conhecidos por aqueles que são oprimidos por terem uma sexualidade deslizando, que não se encaixa na norma. A marginalidade, contudo, foi discutida também no espaço das ruas segregadas e permeadas de medo, do bairro nova-iorquino Harlem e da cidade Atlanta, em *Just Above My Head*. Destaquei, em *Just Above My Head*, mais uma vez um quarto, como espaço da diferença, desta vez não só com relação à sexualidade, mas também à raça.

Em *Another Country*, abordei um Baldwin que vem com sua Nova York estranha e caótica em seu hibridismo e multiplicidade exacerbados, que provocam em seus moradores, nas personagens, um angustiante sentimento de exílio. Voltando a *Giovanni's Room*, com relação à transgressão, argumentei, com suporte teórico de Caryl Phillips e outros, que esta vem também na atitude do autor em colocar neste romance apenas personagens brancas,

desestabilizando a Literatura Afro-americana, acostumada a ter narrativas com personagens negras. Eu sabia que iria mexer em uma espécie de “vespeiro”, visto que este romance de Baldwin ainda é mal visto por muitos pesquisadores estadunidenses com relação a essa questão. Mas vi tanta coragem em Baldwin, que sabia e foi alertado do perigo que a publicação do romance representava para ele como *negro author*, que isso me inspirou e estimulou, fazendo com que eu seguisse em frente, com força, nesse “campo minado”, que é *Giovanni`s Room*. Mas, assim como Baldwin, o perigo me atrai na Literatura, que a meu ver é uma arte, como diz, Deleuze, em que há de se correr riscos e fugir do juízo. Assim, resolvi celebrar sim, a criação, por Baldwin, de personagens brancas, que vivenciam o homoerotismo, inserindo-os na Literatura Afro-americana. Afinal, a diferença não está aqui, emaranhada, embrenhada, nesta pesquisa? Além disso, esse foi o meu desejo, sem amarras, em um trabalho acadêmico que é tão deleuziano...

O que também não posso omitir, nessas considerações finais, sobre *Just Above My Head*, *Another Country* e *Giovanni`s Room* é o empoderamento da diferença, que os romances propiciam. Nas três obras, na minha leitura, Baldwin desconstrói os binarismos, abrindo suas páginas para personagens que lutam para desvencilhar-se das amarras ideológicas da identidade como algo natural, original, que nos é atribuído e, portanto, imutável. *Arthur* e *Crunch*, em *Just Above My Head*, Rufus, Vivaldo e Eric, em *Another Country*, David e Giovanni, em *Giovanni`s Room*, recusam-se à modelação para entregarem-se ao seu desejo, seja ele qual for. Ainda que para isso tenham que encarar o caos, a instabilidade, o conflito, que por sinal, também habitam a diferença. Discuti que esse empoderamento vem com extrema força em *Giovanni`s Room*, visto que o livro, que apresenta um homem comprometido com um noivado e que vai morar junto com outro, formando assim um casal homoerótico, foi publicado nos anos 50, anteriormente aos movimentos de liberação gay estadunidense, que tiveram seu início em meados dos anos 60.

Nessa pesquisa, vi um James Baldwin que tem, nos três romances aqui trabalhados, narrativas voltadas às políticas desejanças das minorias, às identidades desnorteadas e estilhaçadas, assim como à masculinidade ambígua de personagens que transitam pelo espaço de uma geografia periférica, confusa, perigosa, que flerta com o que há de mais complexo, perturbador e criador na mente e nas relações humanas. James Baldwin, em *Giovanni`s Room*, *Another Country* e *Just Above my Head*, dismantela e desterritorializa a literatura hegemônica do cânone e abre suas páginas marginais para a reinvenção, a criação, a subjetivação e o nomadismo, enfim, para a diferença. Não é?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros de autoria de James Baldwin:

BALDWIN, James. *Giovanni's Room*. London: Penguin Classics. 2001

_____. *Another Country*. Dell Publishing CO. New York, 1970.

_____. *Just Above My Head*. Dell Publishing. The Dial Press. New York, 2000.

_____. Here Be Dragons. In: _____. *The Price of the Ticket*, publicado pela editora Martin Press, New York em 1985. Disponível em {<http://challengingmalesupremacy.org/wp-content/uploads/2015/04/Here-be-Dragons-James-Baldwin.pdf>}. Acesso em 15/01/ 2016.

_____. Alas, Poor Richard. In: _____. *Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son*. Vintage International. Vintage Books. New York, 1993.

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

Livros e textos de teoria crítica sobre a obra de James Baldwin:

AMORIM, L. *Quando gestos não políticos são políticos: A tradução brasileira de Giovanni's Room*, de James Baldwin e a questão da homossexualidade. *Mutatis Mutandis*. Medellín. V.7 n.1, 2014. Disponível em {<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/viewarticle/18885>}. Acesso em 05/11/2014.

ARMENGOL, J.M. *In the Dark Room: Homosexuality and/as blackness in James Baldwin's Giovanni's Room*. *Signs*, vol.37, n.3, p.671-693, 2012. Disponível em {<http://jstor.org.stable/10.1086/662699>}. Acesso em 10/10/2014.

BALFOUR, Lawrie. *Finding the Words*. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

BOGGS, Nicholas. *Of Mimicry and (Little Man Little) Man*: In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

BROWNSON, Joanna J. *The Accumulated Rock of Ages: Questions of identity in James Baldwin's early fiction*. Monografia de conclusão do curso de Bacharelado (Bachelor of Arts) em Estudos Afro-americanos (Departmental Honors in African American Studies) na Wesleyan University, in Middletown, Connecticut. Abril de 2008. Disponível em {http://wescholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1056&context=etd_hon_theses}. Acesso em 31/07/ 2015.

CAMPBELL, James. *À margem esquerda*. Tradução de Antônio Machado. Rio de Janeiro: Record, 2000.

DARSEY, James. Baldwin Cosmopolitan Loneliness. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

DIEVLER, James. Sexual Exiles. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

MCBRIDE, Dwight A. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

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

RATTS, Alex. Negritude, masculinidade, homoerotismo e espacialidade em James Baldwin: uma leitura brasileira. In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio José; CHIMIN, Alides Batista Júnior (Orgs.). *Espaço, Gênero & Masculinidades Plurais*. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2011.

ROSS, Marlon B. White Fantasies of Desire: Baldwin and the Racial Identities of Sexuality. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

RUSK, Lauren. Selfhood and Strategy in Notes of a Native Son. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

SPURLING, William J. Culture, Rethoric, and Queer Identity. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

USHEDO, Benedict Ohaegbu. *Poetics of Selfhood: From Critical Theory to Spiritual Autobiography in James Baldwin's Short Stories*. Tese apresentada como requerimento do título de doutorado (Doctor of Philosophy-PhD) em Literatura, Teologia e Artes (Centre for the Study of Literature, Theology and Arts), da Universidade de Glasgow (Glasgow University), em Julho de 1998. Disponível em {<http://theses.gla.ac.uk/4346>}. Acesso em 31/08/2015.

WRIGHT, Michelle M. Transatlantic Baldwin, the Politics of Forgetting and the Project of Modernity. In: MCBRIDE, Dwight. *James Baldwin Now*. New York University Press: New York, 1999.

YOUNG, Eliza Marcela. *The search for identity in the works of James Baldwin*. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado (Master of Arts) em Língua Inglesa (Department of English) da Universidade de Atlanta (Atlanta University), em Agosto de 1967. Disponível em {<http://digitalcommons.auctr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1943&context=dissertations>}. Acesso em 01/09/2015.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de Si: Uma interpretação Antropológica da Masculinidade*. Fim de Século Edições, LDA. 2ª ed. Lisboa, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, San Francisco, 1987.

ARANTES, José Estevão. *Homossexualidade e negritudes: Identidades e afetividades no entre lugar*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal de Goiás, em Julho de 2008.

AUSTIN, J.L. *How To Do Things With Words*. 2ª ed. Harvard University Press. Cambridge, Massachussetts, 1976.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*; Tradução de Antônio de Pádua Danesi -2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. *O grau zero da escrita: Seguido de novos ensaios críticos*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

BAUMAN, Zigmund. *Vida Líquida*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, de Simone. *El Segundo Sexo*. México: Debolsillo, 2013.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. RJ: Rocco, 2011.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu*. Universidade Estadual de Campinas. Janeiro-Junho de 2005.

_____. *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión*. Traducción Sergio Ojeda. Edición: Traficantes de Sueños. Madrid, 2011.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. In: *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. p. 519-531, 1988. Johns Hopkins University Press: Baltimore. Disponível em {<http://www.jstor.org/about/terms.html>}. Acesso em 02/10/2015.

_____. *Sujetos del deseo: Reflexiones hegelianas em la Francia del siglo XX*. Buenos Aires: Amorrortu, 2102.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.) *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Tradução de Tomaz Tadeu. BH: Autêntica, 2010.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Corpos ardentes, Desejos latentes: configurações homoeróticas em Abjetos: Desejos*, de Antônio de Pádua Dias da Silva. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Org.). *Artimanhas do Desejo: Ensaios de literatura, psicologia, linguagens*. São Paulo: Scortecci, 2014.

_____. *O entre-lugar das experiências homoeróticas em “Aqueles Dois”, conto de Caio Fernando Abreu*. In: CAMARGO, Flávio Pereira; SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Orgs.). *Configurações homoeróticas na literatura*. São Carlos: Claraluz, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Desejo, paixão e ação, na ética de Espinosa*-São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CORREA, Romualdo. *Desejo, estilo de vida e transgressão da identidade em Dancer from the dance, de Andrew Holleran e Pela Noite, de Caio F*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em estudos da linguagem-Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN, 2014.

COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo* – Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

_____. *A Face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

CUNNINGHAM, Michael. *Ao anoitecer*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DAWSEY, J.C; MÜLLER, Regina P; HIKIJI, R.S.G; MONTEIRO, Marianna F.M. *Antropologia e Performance: ensaios na pedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____; _____. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 3 Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____; _____. *Kafka, por uma Literatura Menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1977.

_____; _____. *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado-Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução José Gabriel Cunha. Relógio D'Água Editores. Lisboa, nº15, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. 2004a. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 1996.

ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. Penguin Books. London, United Kingdom, 2007.

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Tradução Procópio Abreu. Ed. José Nazar. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: _____. *Ditos e escritos III, Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2001.

_____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhan Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da Sexualidade II: O uso dos prazeres*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. Linguagem e Literatura. In: _____. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

FREUD, Sigmund. *Escritos sobre literatura*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Hedra, 2014.

FRY, Peter; MCRAE, Edward. *O que é Homossexualidade*. Revisão: Silvana I Afram, José W. S. Moraes. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Tradução de Suely Rolnik. Petrópolis, RJ: 4ª ed. Editora Vozes, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. Que “negro” é esse na cultura negra. In: _____. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaide La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonaram Amaral. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARAWAY, Donna. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Tradução Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. In: *Cadernos Pagu*. Universidade Estadual de Campinas. Nº 22. Janeiro-Junho de 2004.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Marcia Sá Cavalcanti Schuback. 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HOOKS, bell. Black Women Intellectuals. In: HOOKS, bell; WEST, Cornel. *Breaking Bread: Insurgent Black Intellectual Life*. South End Press. Boston, Massachusset, 1991.

JOHNSON, James Weldon. The Dilemma of the Negro Author. 2005. In: *The American Mercury*. Disponível em {www.unz.org}. Acesso em 15/04/ 2016.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S Roudiez. Columbia University Press: New York, 1982. Disponível em {<http://users.clas.ufl.edu/burt/touchyfeelingsmaliciousobjects/Kristevapowersofhorrorabjection.pdf>}. Acesso em 14/10/2016.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, 1940. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Tradução João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LINS, Daniel. *Estética como acontecimento: O corpo sem órgãos*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho-ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MEAD, Margaret. *Sexo e temperamento*. Tradução Rosa Krauz. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MORRISON, Toni. *Beloved*. Vintage Books. London, 2004.

NIETZSCHE, Friederich. *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Assim Falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

NÓBREGA, Elisa Marianna de Medeiros. *Histórias de confissões e leituras: a emergência histórica das edições GLS*. Tese (Doutorado em História)-Programa de Pós-Graduação em História, UFPE, Pernambuco, 2007. Disponível em {<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7231>}. Acesso em 11/09/2014.

OTTONI, Paulo. *John Langshaw Austin e a Visão Performativa da linguagem*. DELTA, São Paulo, 2002, v. 18, n. 1. Disponível em: {http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502002000100005&lng=en&nrm=iso}. Acesso em 20/12/2015.

PAIVA, Antonio Crístian Saraiva. Amizade e modos de vida gay: por uma vida não fascista. In: JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque; VEIGA-NETO, Alfredo; FILHO, Alípio de Souza. (Orgs.). *Cartografias de Foucault*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

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

PETRONILIO, Paulo. *Poesia: a máquina de guerra do pensamento*. Texto Digital, Florianópolis. V.9, n.1, p.68-94, jan/jul.2013. Disponível em {<http://periodicos.mfsc.br/index.php/textodigital/article/view/18079288.2013v9n1p68/25124>}. Acesso em 10/09/2014.

_____. O grau zero da performance: Corpo, cultura e movimento. In: *Revista FAC/CULTURA*: Bogotá, 2016.

_____. Gilles Deleuze e a linguagem esquizo. In: *Nonada: letras em revista*, ano 1, v.1. Porto Alegre: Uni Ritter, 1997.

_____. Kalahari: Literatura e Performance do desastre. In: *Literatura Portuguesa Contemporânea - Dossiê Luis Serguilha, Revista Guará Linguagem e literatura*, PUC, 2015.

_____. O signo como performance e performatividade da linguagem. In: *Artefactum. Revista de estudos em Linguagem e Tecnologia*. Ano II-Nº2, 2015.

_____. As palavras e as coisas das performances culturais. In: CAMARGO, Robson Corrêa; CUNHA, Fernanda; PETRONÍLIO, Paulo (Orgs.). *Performances da Cultura: Ensaios e Diálogos*. Goiânia: Kelps, 2015.

_____. A geografia da diferença nas Veredas de Guimarães Rosa. In: *Nova Revista Amazônica*, V.1, n. 2, 2013. PPG Linguagem e Saberes da Amazônia. Bragança, Pará, 2013.

PLATÃO. *O banquete ou Do amor*. Tradução J. Cavalcante de Souza. 5ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RODRIGUES, Carla. *Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler, leitora de J. Derrida*. Artigo produzido como parte de projeto de pesquisa da autora no âmbito do Programa de Pós-Doutorado Junior do CNPq, sob a supervisão de Fabio Durão (IEL, Unicamp), 2012.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SALIH, Sarah. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto. São Paulo: Edusp, 2004.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemologia do Armário*. Tradução Ana R. Luís e Fernando Matos Oliveira. University of California Press. Angelus Novus Editora, Coimbra, 1990.

SEFFNER, Fernando. *Derivas da Masculinidade: Representação, Identidade e Diferença no Âmbito da Masculinidade Bissexual*. Tese apresentada como requerimento do título de Doutorado em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2003. Disponível em { www.lume.ufrgs.br }. Acesso em 12/11/ 2016.

SEKULA, Allan. *Fish Story*. Mit Press: Ottawa, Canada, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 11ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Quando a questão estética entra em cena: considerações teóricas sobre a literatura brasileira de temática homoerótica. In: CAMARGO, Flávio Pereira; SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Orgs.). *Configurações Homoeróticas na Literatura*. São Carlos: Claraluz, 2009.

SWAIN, Tânia Navarro. Identidade Nômade: Heteroutopias de mim. In: LAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TAYLOR, Diana. Traduzindo performance (prefácio). In: DAWSEY, J.C; MÜLLER, Regina P; HIKIJI, R.S.G; MONTEIRO, Marianna F.M. *Antropologia e performance: ensaios na pedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

WALKER, Alice. *The Color Purple*. Vintage Books. London, 2006.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.

WRIGHT, Richard. *Black Boy: Infância e Juventude de um negro americano*. Tradução de Aurora Maria Soares Neiva. ; posfácio de John Reilly. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1993.

_____. *Native Son*. Vintage Books. London, 2008.

TROUPE, Quincy. *James Baldwin: The Legacy*. Ed. Troupe, New York, 1989.

VIDAL, Gore. *The City and the Pillar*. Time Warner Book Group UK, London, 2006.

_____. *Sexually Speaking*. Cleis Press. New York, 2001.