



SEÇÃO: LITERATURA

O amor como resistência: uma breve análise de *Se a rua Beale falasse*, de James Baldwin

Love as resistance: a brief analysis of James Baldwin's If Beale street could talk

Valdomiro Santos

Martins¹

orcid.org/0000-0002-7559-4179

foxtirrie@bol.com.br

Recebido em: 30 abr. 2021.

Aprovado em: 6 dez. 2021.

Publicado em: 20 out. 2022.

Resumo: James Baldwin (1924-1987) é um nome ímpar não apenas no reino literário, mas no universo ativista pelos direitos civis. Quando publicado em 1974, *Se a rua Beale falasse* gerou críticas controversas a Baldwin, um romance que trata sobre o drama de um jovem casal afro-americano. Aos cinquenta anos, apesar do ativismo incessante e produção intelectual respeitável, insistia-se em enquadrá-lo em um gênero, estilo, tema específico. Entretanto, Baldwin provou ser livre e colocar-se onde bem entendesse que houvesse qualquer espécie de injustiça, independente de crítica ou doutrina. E se há um tema a ser defendido, este é o amor como resistência às convenções sociais. O objetivo deste trabalho é identificar as estratégias ficcionais na presente narrativa que estabelecem diálogos com o pensamento de James Baldwin defendidos nos ensaios contidos em *Fire next time* (1963) e *Nobody Knows my name* (1961).

Palavras-chave: James Baldwin. Amor. Racismo. Literatura afro-americana.

Abstract: James Baldwin (1924-1987) is a unique name not only in the literary realm, but in the civil rights activist universe. When published in 1974, *Beale Street spoke* generated controversial criticism of Baldwin, a novel that deals with the drama of a young African American couple. At the age of fifty, despite the incessant activism and respectable intellectual production, he insisted on fit it into a specific genre, style, theme. However, Baldwin proved to be free and put himself where he intended to be any kind of injustice, regardless of criticism or doctrine. And if there is a theme to be defended, this is love as resistance to social conventions. The objective of this work is to identify the fictional strategies in the present narrative that establish dialogues with the thinking of James Baldwin defended in the essays contained in *Fire next time* (1963) and *Nobody no name* (1961).

Keywords: James Baldwin. Love. Racism. African American Literature.

Introdução

Poucos intelectuais se entregaram tanto a uma luta quanto James Baldwin. Seu ativismo ainda fermenta porque os alicerces são profundos. A herança intelectual desse autor, representada nos romances, ensaios, peças de teatro, debates e entrevistas, interpela o passado estadunidense, emoldurado na corda dos enforcamentos, no fogo nas cruzes, em torturas, castrações, nos infanticídios, estupros, nas humilhações e mortes, que assombra a memória do próprio Baldwin. Entretanto,



¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil.

mesmo encarando a problemática perigosa da questão racial americana de maneira tão direta, ligando-se à franqueza típica de Malcom X e ao pacifismo de Martin Luther King, James Baldwin sustentou suas convicções até o final da vida. Segundo D. Quentin Miller (2016), Baldwin acreditava que as melhores formas literárias de protesto social foram sutis, por isso escrevia "tanto sobre si mesmo quanto sobre personagens derivados em parte de sua experiência e em parte de sua imaginação criativa" (MILLER, 2016, p. 13, tradução nossa). Para Baldwin, a questão racial era algo tenaz e perigoso na vida americana, cuja ligação entre negros e brancos era muito mais profunda e apaixonada do que qualquer um gostaria de acreditar. Contudo, a solução necessária, para extirpar da cultura americana, embebida no racismo, sexismo e supremacia perante os demais seres humanos, seria o amor. O amor capaz de tolerar, compreender, respeitar e de materializar outros pequenos milagres tão simples e sublimes quanto a caridade a um desconhecido na prisão, a uma criança pobre, a solidão na velhice. Tendo como foco o romance *Se a rua Beale falasse*, publicado originalmente em 1974, o presente artigo constrói um diálogo com a presente narrativa e os ensaios de James Baldwin, contidos nos livros *Fire next time*, de 1963, e *Nobody know my name*, de 1961, com o objetivo apontar como o amor, na comunidade afro-americana, é utilizado como ferramenta de resistência à exclusão social norte-americana, ao racismo estrutural e à perseguição do sistema judiciário, além de desvelar os falsos dogmas religiosos. Devido à carência bibliográfica em língua portuguesa, acrescenta-se à pesquisa um balizamento, em sua maioria, além dos ensaios e entrevistas do próprio James Baldwin, na crítica especializada norte-americana que discute a obra desse autor.

1 Mais importante que a cor

James Baldwin acreditava no amor "como um estado de ser, ou um estado de graça – não no sentido infantil americano de ser feito feliz, mas no sentido duro e universal de busca e ousadia

e crescimento" (BALDWIN, 1963, p. 54). Apesar dessa definição, D. Quentin Miller (2016, p. 98, tradução nossa) nos lembra que:

Não há como simplificar a mensagem de Baldwin, mas certamente envolve uma redefinição do amor, uma força que pode unir a sociedade de forma mais sólida do que as forças que ameaçam despedaçá-lo. Para Baldwin, o amor nunca é fácil ou sentimental; isto envolve resistência, compromisso e honestidade.

Conforme aponta Macedo (2016), em vida, James Baldwin ocupava uma espécie de não lugar no interior da comunidade afro-americana, o que causava certa desconfiança, motivada pela sua ambivalência sexual, pela sua independência militante e religiosa. Deve-se lembrar que Baldwin nasceu nos anos de 1920, uma década divisória de dois grandes conflitos e ideologias políticas radicais que ascendiam na Europa. Após a Segunda Guerra, muito das manchetes nos Estados Unidos eram de interesse internacional. A preocupação do governo com a imagem do país fez com que se aumentasse, inicialmente, as restrições políticas a supostos comunistas, o que se estenderia a perseguições artísticas, sexistas e raciais.

Depois que abandonou a vida religiosa, Baldwin partiu para a França em 1948, uma vez que o cenário racista, homofóbico e de vigilância política o forçava ao exílio, de onde continuaria trabalhando incansavelmente. Segundo Baldwin (1963), ele abandonou seu país natal pois queria evitar tornar-se mais um homem negro, e isso seria perigoso e arriscaria sua liberdade de expressão. Dessa maneira, desejava descobrir uma forma de entrar em contato com as pessoas em vez de se separar delas. Para King (2006), a abordagem particular de Baldwin para o fardo da representação racial na literatura americana, sua resistência às construções dominantes da raça e gênero, e sua reinvenção de uma linguagem racialmente inflexionada, examinam a relevância do social, do político, e da paisagem física da América para as experiências dos afro-americanos. Depois de anos no exílio, Baldwin assistiu, na televisão de um boulevard parisiense, a imagem de Dorothy Counts sendo insultada e levando

cuspidas enquanto se dirigia para a escola. A cena dessa jovem solitária, mas dona de um orgulho indestrutível fez com que Baldwin sentisse um misto de fúria e vergonha por não estar ao lado dela, afinal ninguém estava. Nesse momento, soube que era hora de voltar para os Estados Unidos para se unir à luta pelos Direitos Civis.

Em seu país natal, James Baldwin escolheu não se engajar aos movimentos mais radicais da militância, como os Panteras Negras, ou às casas islâmicas, como a de Malcom X, que tiveram seu auge nos anos 1950 e 1960 do século XX. Segundo Baldwin (1993), seu posicionamento se justificava em três aspectos: primeiro, sabia que as agremiações evangélicas não tinham ouvido e não viviam de acordo com o mandamento. Segundo ponto, ele não era um negro muçulmano e, por fim, terceiro: ele nunca se tornou um Pantera Negra porque não acreditava que todos os brancos fossem demônios. Da mesma maneira, não desejava que os jovens negros acreditassem nisso. Apesar de não ver nesses caminhos a solução para a questão do negro americano, Baldwin não condenava os métodos dessas organizações, uma vez que, do outro lado, praticava-se o modelo ainda mais perverso por centenas de anos. Aceitava porque, segundo o próprio autor, não haveria possibilidade de uma virada na situação dos negros sem mudanças mais radicais e de longo alcance na estrutura política e social americana. É por sua posição individual e, por vezes ácida, mesmo respeitando as coletividades políticas, religiosas e culturais, que James Baldwin se destaca na luta contra toda a espécie de preconceitos.

Segundo Daryl Dance (1978), existia pouca unanimidade na crítica de James Baldwin. Se por um lado alguns o viam como um pregador do amor e salvação, havia os que o apontavam como adivinho da destruição, outros o enquadravam como o advogado dos direitos civis com sua literatura de protesto, e ainda existiam os que acreditavam que estariam diante de um artista que apenas retratava a situação do negro americano ou do homem alienado.

Após seu primeiro romance, *Go tell it on the*

mountain (1952) e os ensaios de *Notes of a native son* (1955), a crítica interessou-se mais pelo seu talento, mas não deixou de rotulá-lo como um escritor negro e promissor. Fato que se confirma com a publicação de *O quarto de Giovanni* (1956). Um romance que, segundo Colm Tóibin (2016), foi rechaçado pela editora, pois esta desejava outro romance ambientado no Harlem. Para eles, como escritor negro, Baldwin teria um público específico e não poderia se dar ao luxo de desagradar esses admiradores, ainda mais com um livro que poderia destruir sua carreira, uma vez que em *O quarto de Giovanni*, ele não estava escrevendo "sobre as mesmas coisas e da mesma maneira que antes" (TÓIBIN, 1978, p. 91). Talvez essa tenha sido uma das razões que James Baldwin tenha declarado em entrevista que odiava as pessoas que não gostavam dele por ser negro, assim como também odiava aquelas que gostavam dele pela mesma razão. Mesmo assim, o romance foi publicado por outra editora nos Estados Unidos e na Inglaterra. Apesar de hoje revelar uma crítica do ponto de vista original ao modelo social americano, questionando pontos pertinentes a serem refletidos em dias atuais, como convenções e sexualidade, *O quarto de Giovanni* permaneceu à margem por algum tempo, inclusive no Brasil, cuja publicação, durante o governo militar, foi "suavizada" ao ser traduzida. Hélio Menezes (2016) afirma que, hoje, *O quarto de Giovanni* é resgatado como um clássico, endossado pelos movimentos antirracistas e de estudos *Queer* nos Estados Unidos, assim como os inúmeros trabalhos críticos e a inclusão de disciplinas nas universidades americanas. Entretanto, no Brasil, há o contraste que coloca James Baldwin ainda como autor quase desconhecido, com reconhecimento quase irrisório diante da relevância artística que representa no pensamento crítico contemporâneo.

Em 1961, James Baldwin publica *Nobody knows my name*, em que utiliza de sua própria memória e experiência pessoais para definir a condição do negro nos Estados Unidos. Em *The Fire Next Time* (1963), nos revela o verdadeiro manifesto de ódio e rebeldia contra a injustiça da segregação racial,

seguindo-se outros trabalhos de grande fôlego e reflexão. Entretanto, quando publicou *Se a rua Beale falasse* (1974), James Baldwin tinha cinquenta anos. Apesar disso, na época da publicação, os críticos ainda o subestimavam, considerando-o como um jovem negligente que não percebia o próprio potencial. Ou observações de como seria difícil de acreditar que um escritor na qualidade de Baldwin sucumbisse a modismos temporais, de que seria triste ver alguém talentoso produzir tal lixo como essa ficção. Houve quem rotulasse o romance *Se a rua Beale falasse* como um desastre quase total, outros, menos destrutivos, apesar de considerá-lo como um romance antiquado, com personagens estereotipados, ainda seria um documento social poderoso, de uma dinamite emocional. Dance (1978) também nos lembra que, *Se a rua Beale falasse* recebeu inúmeras críticas severas. Segundo esse autor, mesmo concordando com o talento de Baldwin, muitos críticos ficaram chocados, argumentando que mais uma vez os havia desapontado. Contudo, houve quem visse nesse romance "uma poética e um relato realista das emoções humanas, uma história comovente e dolorosa. E tão vividamente humano e tão obviamente baseado na realidade, que nos parece atemporal por intermédio dos voos de fantasia poética de Tish" (DANCE, 1978, p. 106). Quando o trabalho de Baldwin se tornou mais ambicioso e com múltiplas nuances, seu número de leitores diminuiu, porém se manteve indiferente, pois seu desejo era apenas o de ser um homem honesto e um bom escritor. Quando morreu, em 1987, James Baldwin deixou um imenso legado a ser mantido e explorado pelas gerações futuras como memória, luta e coragem.

2 Separados, mas iguais

Nos primeiros anos da década de 1820, Thomas D. Rice, conhecido como Daddy Rice, era mais um dramaturgo americano tentando ganhar a vida nos palcos do país. Mas, no final dessa década, ele viu na miséria da escravidão negra a sua maior inspiração artística e, em 1828, nasceu Jim Crow. Daddy Rice não seria o primeiro, mas o que tornou o recurso da maquiagem *black face*

mais conhecida, ou simplesmente útil, entre os atores americanos de seu tempo. A representação de Jim Crow nos palcos foi tão receptiva que Rice criou outras figuras semelhantes como Sambos, Coons e Dandies, tão estereotipados e apelativos quanto seu modelo original de interpretação. Não demorou para surgirem outros atores que seguissem a fórmula dessa popularidade artística. Rice e seus imitadores seriam os responsáveis pela disseminação de representações estereotipadas dos negros, os que contribuíram para popularizar a crença de que esses indivíduos eram preguiçosos, estúpidos, menos humanos e indignos de integração.

A partir de 1838, o nome Jim Crow passava a ser usado como representação coletiva da população afro-americana. Após a Guerra Civil, os estados sulistas foram obrigados a aceitar algumas emendas federais para que fossem readmitidos à União, como a 14ª Emenda, que garantia cidadania e proteção nos termos da lei; e a 15ª Emenda, que proibia a negação do direito ao voto com base na raça, cor ou condição de ex-escravo. Em contrapartida a tais exigências, os estados sulistas formaram grupos, como a Klu Klux Klan, como forma de desencorajar os negros para que não fizessem uso de tais direitos, além de criar leis estaduais que estabeleciam hierarquias raciais. Assim, as leis Jim Crow, como ficariam conhecidas ao longo das décadas, negavam direitos aos negros, submetendo-os à humilhação e perpetuando sua marginalização educacional e econômica. Com a eleição do presidente Rutherford, em 1877, a intervenção pós-guerra no Sul recuou e os estados sulistas reverteram as leis da era da Reconstrução e estabeleceram novas leis de segregação, oficializando-se por intermédio do Supremo Tribunal que aceitou as condições de "Separados, mas iguais". Porém, essa justificativa era desmascarada quanto ao uso de ambientes públicos ou privados, onde os lugares destinados aos negros eram sempre os de piores condições, como banheiros, assentos nos ônibus e no ensino e estrutura escolares. A segregação se tornava legítima, o que deu plena liberdade para os racistas agirem sem o menor

escrúpulo. Tais leis apenas recuariam nos anos de 1964 e 1965, mesmo assim, as leis Jim Crow são vistas nas práticas atuais de preconceito racial na vida cotidiana americana como triste herança cultural que atingiu todas as áreas, inclusive os estudos científicos. Como aponta Toni Morrison (2016, p. 46):

A linguagem inventada por esses investigadores no século XIX para diversos "distúrbios", como já vimos, é espantosa: "dysaesthesia aethiopica" (pilantragem em negros livres e escravizados), "drapetomania" (uma tendência entre os escravizados para fugir do cativo). Esses termos certamente contribuíram para o racismo e seu alastramento, e mesmo hoje em dia nós não lhes damos a devida atenção.

O fascismo, ideologia que por muito se mascarou atrás de pensamentos conservadores, arquitetou e engenhou com maestria diabólica a máquina racista nos Estados Unidos. Sua organização partiu da classe rica e manipulou até os mais miseráveis brancos americanos, fígados em suas vaidades de superioridade de cor, pois era a única coisa que lhes restava, e aderiram a ideologia com afeto religioso dos fanáticos. Para Morrison (2016), o plano fascista começa criminalizando o inimigo, depois se arrecada fundos e se constrói obras para que contenham esse inimigo, (sejam homens ou crianças), e, de outro lado, recompensa-se o:

[...] desinteresse e a apatia com entretenimentos monumentais e pequenos prazeres, discretas seduções: alguns minutos na televisão, algumas linhas na imprensa; um pouco de pseudossucesso; a ilusão de poder e influência; um pouco de diversão, um pouco de glamour, um pouco de relevância (MORRISON, 2016, p. 5).

No romance *Se a rua Beale falasse* nos é narrada a história de uma dessas famílias afro-americanas. Será através dos olhos da protagonista Tish que compartilharemos todas as angústias e dificuldades. Tish é uma jovem que se apaixona por Fonny, cuja amizade desde a infância se fortalece até a solidificação do amor verdadeiro e incondicional que sentem um pelo outro. O jovem casal sonha e planeja uma vida juntos, longe da comunidade negra, no centro da cidade. Entretanto, Fonny é preso, acusado de estupro

enquanto Tish se descobre grávida. Com o apoio da família, a jovem protagonista busca forças para sustentar a vinda do filho ao mesmo tempo em que luta para provar a inocência de seu amado.

Em *Se a rua Beale falasse*, James Baldwin constrói personagens que representam seu pensamento crítico aos problemas sociais dos afro-americanos. A base do romance é centralizada em Tish, por isso o foco narrativo está nela e as outras personagens a ajudam a cruzar o seu Saara, isto é, os corredores enormes da prisão que passaria a odiar a cada dia enquanto advogados e agiotas circulavam como abutres sobre as cabeças das pessoas pobres.

A importância de Tish como narradora-protagonista está na pureza e sinceridade com que nos conta a história. Desde o início, quando não entende o porquê as pessoas a chamam de Tish, pois seu nome é Clementine, assim como o seu namorado que se chama Alonzo, contudo o chamam de Fonny. Com isso, trazendo-nos a cultura popular dessa comunidade, Tish explica que apenas o chama de Alonzo quando há uma notícia muito filha da puta mesmo, e, nesse dia, na prisão, ela o chama de Alonso e revela a gravidez. A notícia é grave, uma vez que os dois não passam de jovens, ainda sem nada concretizado e sem uma base financeira razoável e, para piorar, Fonny está preso. A partir desse momento, Tish inicia uma espécie de perda da inocência e ganho de senso seletivo da realidade ao longo da narrativa. Tal processo é possível graças ao suporte da família que, mesmo pobre, demonstra engenhosidade em lidar com as questões emocionais e financeiras. Sua mãe é Sharon, mulher que já passou dos quarenta anos e que foi cantora de bar, caracterizando-se pela franqueza e carinho, sendo a primeira pessoa da família que recebe a notícia da gravidez. O pai de Tish é Joseph, homem que antes viajava a trabalho, mas que encontrou no cais do porto sua última parada. É um indivíduo responsável que busca honrar sua responsabilidade como pai de família. Ernestine é a irmã mais velha de Tish. Uma personagem que representa a independência e modernidade da mulher negra do início dos anos de 1970. Ela usa

calças, parou de ler jornais, de assistir televisão e devora muitos livros. Desistiu da universidade e passou a trabalhar no hospital, onde auxilia crianças internadas.

Juntos, a família Rivers usa da habilidade de cada membro para blindar Tish e lutar pela liberdade de Fonny. Eles sabem que a situação da jovem é delicada e que qualquer descuido pode levá-la à marginalidade, como o caminho à prostituição, drogas e delinquência que os cercavam na vizinhança. Se os Rivers representam a família que aceita a verdade, mas não deixam de enfrentá-la, os Hunt, pais e irmãs de Fonny, são a imagem da degradação empática e egoísta. Alice é a senhora Hunt. Em seu estilo beata fervorosa, deixa tudo nas mãos do senhor Deus, como desculpa ao descaso frente à educação dos filhos, à atenção ao marido e aos demais problemas da vida. Alice é egoísta e arrogante, cuja única finalidade é exibir-se nos dias de culto. As irmãs de Fonny, Adrienne e Sheila, são tão beatas quanto a mãe, porém mais por imposição que por vontade. Elas foram criadas para se casarem com alguém que sua mãe julgasse importante, entretanto estavam solteiras por não se encaixarem ao gosto dos homens negros diplomados. Ou estes queriam mulheres realmente negras ou realmente brancas; e as duas eram claras como a mãe delas. Frank, o pai de Fonny, trabalhava na alfaiataria, e será sempre o único amparo do filho na família que o despreza.

A família Rivers e os Hunt representam os polos opostos das comunidades negras, cuja descendência e cultura remete ao período das migrações pós-emancipação até o início da década de 1970. Fora das células domésticas do romance, temos Daniel, o amigo de infância de Fonny que passa dois anos na prisão e se encontra traumatizado pela experiência carcerária. Ele é o homem negro que não escapou ao triturador social do gueto e envolveu-se nas amizades erradas a partir da adolescência, uma vez que Fonny unira-se com Tish em uma amizade inseparável. Hayward é o advogado judeu. Apesar de demonstrar interesse no caso, ele é frio, não expressa real empatia pelo caso de Fonny, limita-se apenas a informar

como funciona o sistema judiciário americano e a dizer que não há quase nada a se fazer. Hayward é a imagem do americano branco progressista, cuja postura comedida, por vezes, recebeu duras críticas de James Baldwin. Por fim, temos duas personagens relacionadas diretamente ao conflito da narrativa: o policial Bell e a senhora Rogers. Bell simboliza a personificação do racismo americano, a imagem do herói estadunidense matador de índios e africanos. Bell é o policial corrupto e racista que passa a perseguir Fonny como um lobo, uma fera que materializa o próprio racismo. A senhora Rogers é uma porto-riquenha, cujo nome verdadeiro é Victória. Essa personagem é o pivô desse conflito no romance, uma vez que identifica, sob a supervisão do policial Bell, Fonny como sendo o homem que a estuprou.

3 Não importa qual é o truque

Segundo Philips (2006), *Se a rua Beale falasse* revela que suas abordagens, teoricamente sutis à resistência, são feitas ainda mais por sua insistência na centralidade do amor e do desejo, bem-sucedido, de revelar a inter-relação e interdependência do impulso em direção ao amor e à realização pessoal como projeto de resistência pública e política. Embora o romance tenha recebido críticas nada empolgantes, alguns vendo-o como muito repetitivo do trabalho anterior de Baldwin ou sem a complexidade identificada a ele, uma série de críticos reconheceram alguns atributos sutis. Como nos aponta Miller:

Entre os anos de 1950 e 60, assim como James Baldwin, muitos escritores negros importantes desenvolveram narrativas autobiográficas que enfatizavam a pobreza na juventude, cujas miseráveis condições econômicas afetavam os negros americanos ao longo da história o que também catapultou outros intelectuais promissores a se alinharem ao marxismo "como uma forma de compreender a situação de afro-americanos em termos econômicos (MILLER, 2016, p. 14).

O romance se anuncia como articulação da experiência não dita e invisível da luta na comunidade negra. Na primeira vez que Tish visita Fonny na prisão, temos ciência da exploração social em que ela vive, notando a extensão de

tal sistema, inclusive no ambiente carcerário. Su-focada no panorama que a engole, Tish acredita que os pobres estão sempre atravessando suas vidas como se estivessem no deserto do Saara. Tal alegoria, remete-nos a ideia de que se vive uma vida sufocante, de medo, no limite da morte. Ela se vê em um cenário onde há "advogados e os homens que emprestam dinheiro para pagar a fiança, dessa gente pobre, rondando-os como abutres, onde a vergonha se estampa nas senhoras negras que dão um duro danado, que me chamam de filha" (BALDWIN, 2016, p. 10). No ônibus, Tish se sente envergonhada apenas ao imaginar que os passageiros soubessem que ela ama alguém que está preso, mesmo sabendo que Fonny jamais cometera crime algum, além de ser uma boa pessoa; e reflete: "Ter um problema quer dizer que você está só. Você senta, olha pela janela e se pergunta se vai passar o resto da vida indo e voltando naquele ônibus. E, se for, o que vai acontecer com seu bebê? O que vai acontecer com o Fonny?" (BALDWIN, 2016, p. 11).

Segundo Toni Morrison (2016), o uso do termo *corpo escravizado*, diferente de *corpo negro*, objetiva destacar escravidão e racismo. Para Morrison, são dois fenômenos que devem se manter separados uma vez que as origens da escravidão não são exclusivamente racistas. Entretanto, o que é peculiar ao Novo Mundo não é o acontecimento em si "[...] mas sua conversão à tenacidade do racismo. A desonra associada a ter sido escravizado não condena inevitavelmente os herdeiros de alguém à vilificação, à demonização ou ao suplício. O que sustenta isso é o racismo" (MORRISON, 2016, p. 10). Pois a partir desse ato, Morrison nos revela que não havia mais como "esconder, disfarçar ou ofuscar o antigo status de escravizado", uma vez que tal visibilidade, tão bem-marcada pela força entre "antigos escravizados e não escravizados" sustentaria uma hierarquia racial (MORRISON, 2016, p. 10). Como resultado dessa exposição, quando o corpo escravizado desapareceu, o corpo negro continuou existindo:

[...] transmutando-se em sinônimo de gente pobre, sinônimo de criminalidade e um pon-

to de inflamação nas políticas públicas. Pois não há discurso na economia, na educação, na moradia, na saúde, no entretenimento, no sistema criminal, nos programas de assistência, nas políticas trabalhistas — em quase nenhum dos debates nacionais que continuam a nos assombrar — em que o corpo negro não seja o elefante na sala; o fantasma na máquina; o alvo, se não o tópico, das negociações (MORRISON, 2016, p. 10).

Em uma pequena passagem, mas suficiente para notarmos a importância do amor para as irmãs Rivers conviverem nesse mundo fora do bairro negro, Tish e sua irmã se consideram felizes porque o pai as amava, e isso ganha mais relevância porque ela sabia que diante da cidade elas eram vistas como "zebras", "a cidade não nos amava", confessa Tish e continua: "algumas pessoas gostam de zebras e outras não. Mas ninguém nunca pergunta o que a zebra acha" (BALDWIN, 2016, p. 12). Há uma diferença entre os estados americanos do Sul e do Norte. Para Baldwin (1993), o Sul é onde todo o "sonho americano" começou e onde o projeto do "inferno branco" nasceu e se desenvolveu. A segregação racial foi uma das maneiras da supremacia branca se vingar dos negros por terem os traído, por acreditarem que havia uma relação boa entre amo e cativo, que tal relação era de amor. Nos estados do Norte, desenvolveu-se o senso de que foram os responsáveis pela emancipação das pessoas escravizadas, que deram o sangue pela igualdade, o que os desobrigou moralmente a responderem pela marginalização social do negro. Em resumo, a segregação foi ordem de direito no Sul e ordem social no Norte.

Diante da gravidez, o mundo começa a desvelar-se e outra forma de olhar nasce em Tish. Agora, carregando a responsabilidade que substitui a inocência e a coloca no centro da vida real, ela precisa entender esse mundo onde seu filho nascerá. Um lugar de pouca privacidade, onde o final de semana seria agradável, pois as famílias estariam reunidas. Entretanto, é justamente o contrário. O sábado à tarde é considerado um período ruim pelo simples fato de que todos estão em casa e não há harmonia nesse momento:

As crianças ficam olhando os homens. Os homens ficam olhando as crianças. E isso quase enlouquece as mulheres que estão cozinhando, limpando, alisando os cabelos — e veem o que os homens não veem. Você pode ver isso nas ruas; pode ouvir isso no modo como as mulheres gritam para chamar os filhos. Você pode ver isso na maneira como elas descem as escadas e saem dos prédios correndo — como se fugissem de uma tempestade —, dando uns tapas na criança e levando-a aos empurrões para cima; pode ouvir isso nas crianças; pode ver isso no jeito como os homens, ignorando tudo aquilo, se juntam de pé em frente a uma grade para bater papo, sentam na barbearia e passam uma garrafa de mão em mão, caminham até o bar da esquina, mexem com a moça que serve no balcão, se metem em brigas e, mais tarde, só pensam em foder. As tardes de sábado são como uma nuvem muito carregada pouco antes de cair o temporal (BALDWIN, 2016, p. 20-21).

Além disso, Tish sabe que, mesmo fora desse bairro, as coisas são desanimadoras porque vive em uma cidade como Albany, o que "não é exatamente uma dádiva de Deus para gente preta" (BALDWIN, 2016, p. 27). Aliás, para ela, o país não seria uma benção para ninguém. Outro ponto dessa exclusão social é quando sabemos que Fonny frequentara a escola vocacional. Lugar onde ensinam os meninos negros, como nos diz Tish, a fazer todos os tipos de coisas inúteis e de má qualidade e que ninguém comprará. Estamos diante de uma crítica social direta ao sistema educacional americano e seu descaso perante a juventude negra marginalizada, cujo investimento é negado com a justificativa implícita no racismo cultural:

Dizem que os meninos são burros e que, por isso, devem aprender a trabalhar com as mãos. Aqueles meninos não são burros. Mas as pessoas que administram essas escolas querem ter a certeza de que eles não vão ficar espertos: estão de fato ensinando os meninos a serem escravos (BALDWIN, 2016, p. 33).

Ao contrário da maioria dos jovens da sua idade, Fonny decide contrariar o sistema quando não aceita essa normatividade pedagógica segregadora que não oferece nenhuma possibilidade de ascensão social ou artística. E é justamente através do amor, primeiramente por Tish, depois pela descoberta da arte plástica e consolidada pela ciência do bebê que viria, que se sente salvo

da vida a qual estaria condenado se continuasse no gueto. Mesmo na cadeia, agarra-se a esse amor que o sustenta. Sua prisão, arquitetada pelo policial racista, é a representação da injustiça social dominante que castra a possibilidade de o homem negro agir como cidadão ou chefe de família. Segundo James Baldwin (1993), o homem negro vivia em um passado de tristeza por suas mulheres, parentes e filhos. Estes, precisavam de uma proteção que ele não poderia dar e isso lhe gerava ódio, raiva e assassinato frente a impotência dos desmandos da hegemonia branca. Mas esse ainda não seria o caminho, pois apenas com o amor, isto é, o amor que protege, perdoa, compreende e aceita, pode fortalecer os laços entre família e comunidade. A resistência contra a condição social, a luta pela escalada que a vida lhes impôs.

James Baldwin afirma que não há crime sem inocência e os Estados Unidos não passou de um país inocente, mas que havia condenado o negro à vida no gueto. Tudo para que se extinguisse pela única razão de ser negro e nada mais. Contudo, foi suficiente para ser odiado com todas as forças por esse sujeito que nasceu onde tinha de nascer e enfrentou todos os obstáculos que tinha de passar porque era negro e nada mais que isso, porque os "limites de sua ambição eram, assim, esperados para ser definido para sempre. Você nasceu em uma sociedade que soletrou com clareza brutal, e de tantas maneiras quanto possível, que você era um ser humano inútil" (BALDWIN, 1962, p. 10, tradução nossa). Entretanto, James Baldwin acreditava não haver motivo para um negro desejar se tornar branco se não houvesse uma suposição básica impertinente de que eles irão aceitá-lo. Mas o mais terrível de tudo isso, segundo Baldwin, é que os brancos devem ser aceitos seriamente. Esse aceite deve ser com amor, uma vez que eles (os brancos) não possuem outra esperança pelo fato de estarem presos a uma história que não compreendem e, sem isso, jamais poderão ser libertados:

Agir é ser comprometido, e ser comprometido é estar em perigo. Neste caso, o perigo, na mente da maioria dos americanos brancos, é a perda de sua identidade. Tente imaginar como

você se sentiria se acordasse uma manhã para encontrar o sol brilhando e todas as estrelas se inflammassem. Você ficaria assustado porque está fora da ordem da natureza. Qualquer reviravolta no universo é aterrorizante porque ataca tão profundamente o próprio senso de si mesma realidade. Bem, o homem negro tem funcionado no mundo do homem branco como uma estrela fixa, como um pilar imóvel: e como ele se move para fora de seu lugar, o céu e a terra são abalados para suas fundações (BALDWIN, 1993, p. 12, tradução nossa).

James Baldwin relembra a rotina no bairro negro em que viveu, lugar semelhante a tantas outras periferias em que a segregação e a exclusão social condenavam as pessoas que não se enquadravam no padrão racial do "típico americano". Baldwin nos descreve a falta de perspectivas desses homens que já não se importavam com a maneira que se vestiam ou o que faziam; e passavam os dias nos corredores a compartilharem um:

[...] jarro de vinho ou uma garrafa de uísque, falando, xingando, lutando, chorando algumas vezes: perdido, e incapaz de dizer o que era que os oprimiu, exceto que eles sabiam que era "o homem" — o homem branco. E parecia não haver nenhuma maneira de remover esta nuvem que estava entre eles e o sol, entre eles e amor e vida e poder, entre eles e o que quer que fosse que eles queriam (BALDWIN, 1993, p. 16, tradução nossa).

Nesse universo em que os negros foram condenados, James Baldwin sabia, assim como as demais pessoas que viviam na mesma condição, que existia uma linha tênue entre a moralidade e a vida no crime. Mas o que o salvou dessa vida de delitos foi justamente o seu orgulho e determinação de que jamais faria "as pazes com o gueto", estava disposto a morrer e ir para o inferno antes que aceitasse a humilhação racial imposta no país. Baldwin (1963, p. 19) não consentiria que os brancos lhe dissessem quem era, limitando-o e o "polindo" dessa forma, mesmo sabendo que "estava sendo cuspidado e definido e descrito e limitado, e poderia ter sido polido sem nenhum esforço":

Todo garoto negro - na minha situação durante esses anos, pelo menos - que chega a este ponto reza, de uma só vez, profundamente, porque ele quer viver, que ele está em gran-

de perigo e deve encontrar, com velocidade, uma "coisa", um truque, para levantá-lo, para iniciá-lo em seu caminho. E não importa qual é o truque. Foi essa última constatação que me apavorou e — desde que revelou que a porta se abriu sobre tantos perigos — ajudou a me jogar na igreja. E, por um imprevisível parado X, era minha carreira na igreja que acabou, precisamente, sendo meu truque (BALDWIN, 1963, p. 19, tradução nossa).

Fonny é um jovem que resistiu ao sistema na medida em que não aceitou, como Tish mesmo nos diz, aprender ofícios impostos aos meninos negros, isto é, fazer móveis à mão. Algo comum na perspectiva dos negros que eram manipulados para ocuparem cargos profissionais apenas nos lugares permitidos pelos brancos e funções subalternas, cujos salários refletiam bem a humilhação que os esmagava. Mesmo Baldwin nos confessa esse momento de dicotomia quando se sentiu compelido em decidir sobre seu futuro de quando avaliou suas capacidades:

[...] percebi que não tinha quase nenhuma. Para alcançar a vida que eu queria, eu tinha sido tratado, me pareceu, a pior mão possível. Eu não poderia me tornar um lutador de prêmios - muitos de nós tentaram, mas muito poucos conseguiram. Eu não sabia cantar. Eu não podia dançar. Eu tinha sido bem condicionado pelo mundo em que cresci, então eu ainda não ousei levar a ideia de me tornar um escritor a sério. A única outra possibilidade parecia envolver eu me tornar uma das pessoas sórdidas da Avenida, que não eram tão sórdidas como eu imaginava, mas que me assustavam terrivelmente, tanto porque eu não queria viver essa vida e por causa do que eles me fizeram sentir (BALDWIN, 2016, p. 19).

O que resta a quem é marginalizado dentro do próprio país? Revoltar-se ou amar. A revolta contra o sistema provou que há um preço alto a se pagar, mesmo que objetivos sejam alcançados e nem sempre há garantia do sucesso. Baldwin pregava a não violência, apesar de não condenar diretamente os atos praticados pelos Panteras Negras e grupos islâmicos mais radicais. Para o escritor, o amor seria o caminho, o amor como algo puro, precioso, tolerante e compreensivo. É justamente esse tipo de amor que o jovem casal se apega desde o início da ficção. Também é o sentimento que fortalece os laços da família Rivers que, apesar das diferenças iniciais entre eles,

tudo é deixado de lado a fim de concentrarem-se em torno de Tish e Fonny, em uma espécie de campo de força contra as armadilhas existentes na sociedade em que viviam. Tish explica:

Eu talvez tenha me agarrado ao Fonny, talvez o Fonny tenha me salvado porque ele era o único garoto que eu conhecia que não usava agulhas, não bebia vinho barato, não assaltava os transeuntes e não invadia lojas — e nunca alisou o cabelo, que ficou sempre crespo. Começou a trabalhar como cozinheiro num barzinho que servia carne grelhada, pois assim tinha o que comer, e encontrou um porão onde podia esculpir madeira e passava mais tempo na nossa casa do que na dele (BALDWIN, 2016, p. 34).

Para James Baldwin (1993), as mudanças não deveriam começar pelas questões sociais que remetem ao materialismo econômico, mas com a mudança dentro das pessoas, da maneira que elas veem o outro, da empatia, do apagamento definitivo da visão coisificada do negro, esta imagem que o branco enxerga como algo que beira o estrangeirismo, o inimigo público ou a praga urbana que precisa ser desinfetada do país. Diante desse aspecto é que as mudanças devem ser profundamente renováveis. Uma renovação que se torna difícil, uma vez que se supõe que coisas como poder e dinheiro sejam constantes:

Agarra-se então a utopias pelas quais só se pode ser traído, e toda a esperança - toda a possibilidade - de liberdade desaparece. E por destruição quero dizer precisamente a abdicação pelos americanos de qualquer esforço realmente para ser livre. O negro pode precipitar essa abdicação porque os americanos brancos nunca, em toda a sua longa história, foram capazes de olhar para ele como um homem como eles mesmos (BALDWIN, 1993, p. 53, tradução nossa).

A passagem do tempo aumenta a pressão sobre Tish. Ela precisa de dinheiro para ajudar na defesa de Fonny, administrar a vida dela e do bebê que está a caminho. Apesar do apoio da família, sente-se tentada em desistir, seguindo o caminho comum ao da maioria das jovens do seu bairro. Como na passagem onde é narrado esse desejo, contribuído pelo cenário caótico e decadente:

As ruas transversais estavam cheias de lixo, mas havia lixo empilhado também junto aos degraus de entrada de todos os prédios da avenida. Pensei que, se fosse me prostituir, era melhor que não fosse ali. Levaria tanto tempo quanto se eu estivesse lavando assoalhos, e seria bem mais doloroso. O que eu estava realmente pensando era o seguinte: sei que não posso fazer isso antes de o bebê chegar, mas, se até lá o Fonny não tiver saído, talvez eu precise tentar. Talvez seja melhor eu ir me preparando. Mas havia outra coisa girando no fundo da minha mente, que eu ainda não tinha tido coragem de encarar (BALDWIN, 2016, p. 97-98).

Entretanto, ela resiste, pois na sua mente ainda circulam as palavras de apoio da mãe ao lembrá-la de que foi o amor que a trouxe para casa dos pais para que pudessem protegê-la: "Se você confiou no amor até agora, tente não entrar em pânico" (BALDWIN, 2016, p. 97). Assim como seu marido, Sharon, sabendo que a situação de Fonny fica mais difícil e sua liberdade improvável, esclarece os fatos à filha:

Sei que está preocupada com o dinheiro. Mas deixa *eu* me preocupar com isso. Tenho mais experiência. De qualquer modo, você não está ganhando merda nenhuma. Só está se desgastando e enlouquecendo o Fonny. Se continuar assim, vai perder esse bebê. Se perder o bebê, o Fonny não vai querer mais viver, você vai ficar perdida e depois eu vou ficar perdido, tudo vai se perder (BALDWIN, 2016, p.137).

Não importa qual é o truque, o importante é que o bebê chegue ao mundo, pois esta criança simboliza a resistência e o seguimento da nova geração frente ao preconceito sem trégua.

4 O poder transfigurante do Espírito Santo

Muitas pessoas buscam o caminho religioso por inúmeras razões, mas a compreensão do sofrimento é a principal delas. Muitos negros americanos viram no Evangélico Batista e no Muçulmanismo a única maneira de proteger-se de uma vida de vícios, roubos e violência gangster. O próprio Malcolm X praticava inúmeros crimes até ser preso e converter-se ao islã. James Baldwin foi uma dessas pessoas que, diante da realidade e falta de perspectivas, onde via muitos dos amigos fugirem para outros estados, mas que na verdade

eram novos guetos, não menos ruim a estes, fez com que escolhesse o caminho religioso como fuga à falta de perspectivas. "Alguns foram pelo caminho do vinho ou uísque ou a agulha, e ainda estão nele. E outros, como eu, fugiram para a igreja" (BALDWIN, 2016, p. 17). O problema dessa salvação é que ela reluzia um brilho que não era ouro. Não foram poucos os fiéis a serem mais explorados que salvos; e nem todos que estavam ali buscavam a humildade e sim a manutenção da própria vaidade. Em *Se a rua Beale falasse* temos claramente uma crítica à religião que não prega o amor verdadeiro, mas explora os mais pobres e expõe a luxúria que eles próprios condenam. Tish nos descreve a impressão que teve quando acompanhou a senhora Hunt e os filhos na igreja:

[A senhora Hunt], que, de algum modo, sei lá como, a partir do momento em que atravessou as portas da igreja, foi tomada por um amor austero pelos dois pagãozinhos e nos levou à frente dela para o trono de Deus. Ela estava salva desde o momento em que pisou na igreja, santificada da cabeça aos pés. [...] Ai comecei a observar outra beata, sentada ao lado do Fonny, mais escura e menos bonita que a sra. Hunt mas igualmente bem vestida, que jogava as mãos para o alto e gritava: "Santificado! Santificado! Santificado! Bendito seja o vosso nome, Jesus! Bendito seja o vosso nome, Jesus!". E a sra. Hunt também começou a gritar, parecendo que respondia a ela — como se fosse uma competição. A igreja começou a trepidar. E abalou também a mim e ao Fonny, embora eles não soubessem, e de uma forma muito diferente. Agora, sabíamos que ninguém nos amava; ou, agora, sabíamos quem nos amava. E quem nos amava não estava lá (BALDWIN, 2016, p. 23-25).

Quando jovem, James Baldwin teve essa mesma sensação fervilhante, confessa o autor, mas as reflexões sobre o que fazia o afastavam cada vez mais do púlpito religioso. Percebendo que a Bíblia havia sido escrita por homens brancos, passou a questionar os ensinamentos que atestavam que ele era um descendente de Ham. Isto é, uma geração amaldiçoada e condenada a ser escrava pelo resto da vida. Isso não tinha nada a ver com o que ele acreditava realmente e desejava para a vida. Seria impossível aceitar que esse destino estivesse selado e fosse condenado para sempre ao nascer. Como seguir fiel a essa fé, a essa doutrina? Baldwin lembra de seu melhor

amigo nos tempos de escola, um jovem judeu que o visitou em casa:

Ele veio à nossa casa uma vez, e depois meu pai perguntou, como ele perguntou sobre todos, "Ele é cristão?" — pelo qual ele quis dizer "Ele está salvo?" "Eu realmente não sei se minha resposta saiu de inocência ou veneno, mas eu disse friamente, "Não. Ele é judeu." Meu pai me bateu na cara com sua grande palma, e naquele momento tudo se inundou de volta — todo o ódio e todo o medo, e a profundidade de uma determinação impiedosa de matar meu pai em vez de permitir que meu pai me matasse — e eu sabia que todos aqueles sermões e lágrimas e todo esse arrependimento e alegria não tinham mudado nada (BALDWIN, 1993, p. 26, tradução nossa).

Em casa, quando Frank se encontra saturado das ideias da esposa diante do fato da prisão injusta do filho, ele desabafa o que pensa a respeito, pois sempre tolerou as manias e delírios de Alice, porém dessa vez seria impossível aturar a hipocrisia diante da situação caótica em que se deparava na impossibilidade de ajudar Fonny, uma vez que se sentia responsável e o amava de todo o coração:

O seu Deus crucificou o filho dele, e provavelmente ficou feliz em se livrar dele, mas eu não sou assim. Não vou sair na rua e beijar o primeiro policial branco que encontrar. Mas vou ser carinhoso que nem um babaca no dia que meu filho sair daquele inferno, livre. Vou ser carinhoso que nem um babaca quando pegar outra vez seu rosto com minhas mãos, e olhar nos olhos dele. Ah, nesse dia vou estar cheio de amor pra dar! (BALDWIN, 2016, p. 57-58).

A hipocrisia era tão grande e seu estrago social se igualava tanto que James Baldwin nunca escondeu os fatos que o motivaram e não poupou críticas a respeito desse mundo evangelizado, em que o púlpito se tornava um teatro para shows que mais lembravam comícios políticos que sermões, tanto na retórica quanto no hábito. Todavia, Baldwin não estava disposto a compactuar nessa farsa, nessa submissão cega, seguindo uma doutrina que aceitava a subordinação racial e engordava com o dinheiro dos pobres e pulverizava o sonho das crianças. Baldwin confessa qual foi um dos pontos definitivos que o fez desistir de vez dessa encenação:

Quando vi todas as crianças, seus rostos de cobre, marrom e bege me encarando enquanto ensinava a escola dominical, senti que estava cometendo um crime ao falar sobre o gentil Jesus, ao dizer-lhes para se reconciliarem com sua miséria na terra, a fim de ganhar a coroa da vida eterna. Só os negros ganhariam essa coroa? O Céu, então, era apenas outro gueto? Talvez eu pudesse ter sido capaz de me reconciliar mesmo com isso se eu tivesse sido capaz de acreditar que havia qualquer bondade amorosa a ser encontrada no paraíso que eu representava. Mas eu estava no púlpito há muito tempo e tinha visto muitas coisas monstruosas. Eu não me refiro apenas ao fato flagrante de que o ministro eventualmente adquire casas e Cadillacs enquanto os fiéis continuam esfregando pisos e soltando seus centavos e moedas e dólares no prato. Eu realmente quero dizer que não havia amor na igreja. Era uma máscara para o ódio, o auto ódio e o desespero. O poder transfigurante do Espírito Santo terminou quando o culto terminou, e a salvação parou na porta da igreja (BALDWIN, 1993, p. 27, tradução nossa).

Ao contrário da família Hunt, os Rivers não são devotos à Igreja alguma, apesar de, como Tish confessa, já terem ido a um templo, mas como isso jamais acontece no romance e nem sequer um personagem da família faz menção alguma, infere-se que todos sabem que será mais fácil essa instituição arruiná-los que lhes tornar a vida menos difícil do que já era. Os Rivers sabem que precisam encarar a realidade enquanto a senhora Hunt escolhe deixar tudo nas mãos de Deus, eximindo-se de qualquer luta e responsabilidade. Assim como Fonny encontrará amor na família de Tish porque na sua casa, excluindo-se o pai, não há qualquer demonstração de afeto, o que deveria ser justamente ao contrário se levasse em conta a pregação da doutrina religiosa sobre o amor. Quanto a essa questão do conceito de amor, pregado nas igrejas, Baldwin afirma que:

Quando nos disseram para amar todo mundo, pensei que isso significava todo mundo. Mas não. Aplicava-se apenas àqueles que acreditavam como nós, e não se aplicava a pessoas brancas. Um ministro, por exemplo, me disse que eu nunca deveria, em qualquer transporte público, sob qualquer circunstância, levantar e dar meu lugar a uma mulher branca. Homens brancos nunca se levantaram para mulheres negras. Bem, isso já era verdade, no principal, eu vi o ponto dele. Mas qual era o ponto, o propósito da minha salvação se não me permitisse comportar com amor para os outros, não importa como eles se comportassem em

relação a mim? (BALDWIN, 1993, p. 27, tradução nossa).

A grande incoerência moral dessa igreja, analisando dois pontos de vista, era que, na visão afro-americana, os brancos eram descendentes de Caim, assim como na perspectiva dos brancos, os negros eram vistos como filhos de Ham. Sendo assim, desses lados opostos, poder-se-ia odiar de consciência leve, pois os outros, isto é, os que ficavam opostos a tal visão, estariam predestinados a isso, a serem povos desgraçados e a não merecerem amor algum nem respeito; e Baldwin conclui que:

[...] quando o homem branco veio para a África, o homem branco tinha a Bíblia e o africano tinha a terra, mas agora é o homem branco que está sendo, relutante e sangrento, separado da terra, e o africano que está doente tentando digerir ou vomitar a Bíblia. A luta, portanto, que começa agora no mundo é extremamente complexa, envolvendo o papel histórico do cristianismo no reino do poder — ou seja, política e no domínio da moral (BALDWIN, 1993, p. 29, tradução nossa).

A saída que a família Rivers encontra para enfrentar as adversidades é a união, possível apenas por intermédio do amor verdadeiro. Em *Se a rua Beale falasse*, Baldwin não apenas faz críticas ao sistema racial, mas também à sociedade negra americana, algumas sutis, outras nem tanto, expondo os que se entregaram ao egoísmo e à exclusão social. A sua crítica atinge o ponto máximo na comparação entre as duas famílias no romance porque é justamente a senhora Hunt, tão devota, que demonstra o maior ato de infâmia quando as duas famílias se reúnem na casa dos Rivers para anunciar a gravidez de Tish e, juntas, buscar soluções para seus filhos. Entretanto, Alice se desfaz da máscara sacra:

"Acho que você chama de amor seu ato de luxúria", ela disse. "Eu não. Sempre soube que você seria a ruína do meu filho. Você tem um demônio dentro do corpo, sempre soube disso. Meu Deus fez com que eu soubesse disso há muitos anos. O Espírito Santo vai fazer com que esse bebê murche dentro do seu ventre. Mas meu filho será perdoado. Minhas preces vão salvar ele" (BALDWIN, 2016, p. 60).

As palavras de Alice foram uma declaração

de guerra, não por causa da gravidez, mas por mágoas que vinham de outros tempos e gerações, de pecados que nem sequer sabiam, e "um ódio sufocante tomou conta da sala. Alguma coisa mais profunda, que não tinha nada a ver com o que estava acontecendo ali" (BALDWIN, 2016, p. 62). E essa coisa mais profunda emergiu formando um caos, cujas palavras de Ernestine esfaquearam o orgulho da senhora Hunt e de suas filhas quando resolveu atacá-las. Tish apenas observa a cena:

"Bendito seja o próximo fruto do vosso ventre. Espero que seja um câncer de útero. E digo isso pra valer". E para as irmãs: "Se aparecerem por perto desta casa outra vez, mato vocês. Essa criança não é de vocês — acabaram de dizer isso. Se eu ouvir dizer que atravessaram um parquinho para ver a criança, não vão viver pra ter nenhum tipo de câncer. Sabem que não sou como minha irmã. Lembrem-se disso. Minha irmã é boa. Eu não sou. Meu pai e minha mãe são bons. Eu não sou. Posso contar pra vocês por que Adrienne não consegue foder... Querem ouvir? Podia contar sobre a Sheila também, tocando punheta nesses caras pra eles gozarem no lenço, dentro dos carros e nos cinemas... Querem ouvir isso?". Sheila começou a chorar, e a sra. Hunt se aproximou da porta do elevador. Ernestine riu e, com o ombro, abriu a porta ainda mais. Sua voz mudou de novo: "Você amaldiçoou a criança na barriga da minha irmã. Não deixe que eu te veja nunca mais, sua babaca noiva de Cristo, metida a branca". E cuspiu no rosto da sra. Hunt, deixando depois que a porta se fechasse. E gritou para o poço do elevador: "Você amaldiçoou sua carne e seu sangue, sua mulher nojenta, sua buceta seca! Leva essa mensagem para o Espírito Santo e, se Ele não gostar, diga que eu falei que Ele é uma bichona e o melhor é que nem chegue perto de mim" (BALDWIN, 2016, p. 64-65).

Segundo Macedo (2016), percebe-se em *Se a rua Beale falasse* uma exploração da diferenciação de cor entre os próprios negros, cuja tonalidade mais clara ou escura delimita rivalidades. A história investigativa da escravidão e da cultura afro demonstra em inúmeros resultados de pesquisas, inclusive em autos judiciais, desavenças e crimes causados pelo valor da tonalidade da pele. Portanto, há uma exploração das personagens como reflexão onde a protagonista, de pele mais escura que a de seu namorado, não é vista com bons olhos pela sogra, também de pele mais clara. Por esse aspecto, Baldwin questiona

sobre o lugar social desses indivíduos dentro da comunidade negra.

5 Não há crime sem a inocência

Apesar de descartar as ideias da Nação do Islã por uma economia negra separada na América, o que achou absurdo até certo ponto, segundo o próprio Baldwin, duas coisas o fizeram prestar mais atenção em seus discursos e uma delas foi o comportamento da polícia. A relação entre essa instituição e a comunidade negra americana sempre foi tensa, apesar de momentos ainda mais aterrorizantes terem feito parte da rotina de muitas dessas pessoas, como nos dias que a repressão racial se personificava diante das manifestações pelos direitos civis. Inúmeros longas metragens, desde os mais sérios como *Faça a coisa certa* (1989), de Spike Lee, a comédias como *Até que a fuga nos separe* (1999), de Ted Demme, mostram o quanto a força policial agiu motivada pelo racismo e pondo em prática, sempre obediente, às leis de segregação ou pela simples vontade da classe dominante. James Baldwin acreditava que a única maneira de a polícia manter a ordem em um gueto seria por meio da tirania. Nenhum dos policiais, mesmo com a melhor das vontades, teria ideia de como as pessoas que eles vigiavam, patrulhando insolentes, em pares ou trios, estariam vivendo. James Baldwin lembra que tinha treze anos quando atravessava a Quinta Avenida a caminho da biblioteca da Rua 42 até que um policial no meio da rua murmurou quando ele passou o questionando: "Por que vocês negros não ficam na parte alta da cidade onde você pertence?" (BALDWIN, 1993, p. 34, tradução nossa). Ainda, aos dez anos, dois policiais mais velhos se divertiam com ele, revistando-o, fazendo especulações cômicas (e aterrorizantes) sobre ancestralidade e provável proeza sexual e deixando-o de costas em um dos lotes vazios do Harlem. Em *Se a rua Beale falasse*, observamos que Fonny realmente é um jovem honesto, alguém que sonha com coisas simples, muito mais pelo apreço amoroso que lucrativo. Como Tish mesmo confessa, esse jovem encrencou-se por causa da mesma paixão

que o salvara da vida marginal. Mais adiante, essa paixão se esclarece. Fonny ama Tish e sua arte e mais nada (ela ainda não sabe da gravidez). A vida que aspira pode ser simples, mas é livre e de perspectivas de escolhas de uma pessoa comum; e não as opções que o poder público lhe oferecia sob uma roupagem estereotipada que confirmasse o preconceito racial. No romance, Tish justifica:

Porque, veja bem, ele havia descoberto seu centro, seu próprio centro, dentro dele: e isso era visível. Ele não era o preto de ninguém. E isso é um crime na porra deste país livre. Supõe-se que você seja o preto de alguém. E se você não for o preto de alguém, então você é um preto mau: e foi isso que os policiais decidiram quando o Fonny se mudou para downtown (BALDWIN, 2016, p. 35).

Quando Tish encontra o advogado que está responsável pela defesa de Fonny, observa o escritório de troféus, diplomas, retratos de família, o que representava a classe média branca americana, ela se dá conta de que não havia nenhuma conexão entre eles. Afinal, como ouviria do advogado que o caso seria muito fraco, muito fácil de vencer, mas se o Fonny fosse branco, aliás, nesse caso nem existiria um processo. A relação entre os negros americanos e o sistema carcerário não é de crime e justiça, mas sim de legalização do poder racista. Como lembra Macedo (2016), a prisão é usada como instrumento de controle social de uma população tida como descartável do ponto de vista da racionalidade econômica. Entre os encarcerados, há uma super-representação de negros e latinos: "os negros compõem 36,1% do total de encarcerados, mas representam apenas 13% da população estadunidense, enquanto os latinos são 21,9% do total de encarcerados e constituem 17% da população americana" (MACEDO, 2016, p. 180). Quando Fonny e Tish recebem a visita de Daniel, este lhes relata que estivera preso por dois anos. Enquanto relembram a infância, Daniel sorria e enxugava as lágrimas em um claro sinal de que tinha saudades daquela inocência. O jovem casal o abraça, alimenta e o consola da melhor maneira possível, pois imaginam o quanto ele pode

ter sofrido e sabem que são as únicas pessoas que lhe restam e podem lhe dar amor. Depois do incidente na fruteira, onde Tish foi assediada por um homem branco viciado e foi socorrida por Fonny, houve a interferência de um policial que de imediato suspeitou do único negro presente. Como não pode prendê-lo, devido ao testemunho da proprietária, o policial passou a persegui-los a espera de qualquer coisa que justificasse a prisão de Fonny:

Depois daquela tarde, ele tinha cabelos ruivos e olhos azuis. Já devia passar dos trinta. Caminhava igual ao John Wayne, com passadas largas para limpar o universo, e acreditava naquela merda toda: um filho da puta malvado, ignorante e infantil. Como seus heróis, ele tinha cabeça pequena, barrigão e bunda grande, e seus olhos eram tão vazios quanto os de George Washington (BALDWIN, 2016, p. 146).

Percebemos na descrição de Tish que o policial ganhou uma caracterização peculiar. Ele não seria mais um homem com distintivo, ele seria a metonímia de um país que os odiava. Por detrás desse homem vinha toda a história estadunidense, um passado de heróis brancos, conquistadores de massacres civilizatórios e de escravidão justa. Nos olhos de Bell, Tish enxerga olhos azuis que não piscam, capazes de uma crueldade inimaginável. Nesse azul que a espanta, não há espaço para empatia porque, para ele, o cidadão afro-americano nem existe. Entretanto, quando o percebe, nos conta Tish, será certo que o marcará até que consiga pegá-lo:

Quando o Fonny estava sozinho, o mesmo acontecia. Os olhos de Bell varriam o corpo negro dele com a crueldade irresponsável da concupiscência, como se tivessem ligado um maçarico apontado para o pênis do Fonny. Quando se cruzavam, e eu estava lá, o Fonny olhava diretamente para Bell, que olhava bem para a frente. Vou te foder, rapaz, diziam os olhos de Bell. Não vai, não, diziam os do Fonny. Vou juntar meus cacarecos e me mandar daqui (BALDWIN, 2016, p. 147).

Tish pensa em ir embora, voltar para junto dos pais na periferia. Mas Fonny mantém firme no seu direito de viver onde deseja. Contudo, o policial Bell é paciente. Afinal, ele está em seu território, sua jurisdição onde faz valer a lei do

estado. Tish sabe que qualquer vacilo do casal será a oportunidade que ele espera. Se ela se preocupa com a prisão do namorado, também receia por sua segurança e, a cada abordagem desse policial, ela teme ser estuprada por vingança. E a chance que Bell esperava foi arquitetada com o estupro, forçando a vítima a reconhecer o único rapaz negro entre os suspeitos como o culpado pelo crime.

E aqui se insinua outro poder desse projeto: o de nos tornar ciosos das formas adaptáveis, persistentes e escorregadias do racismo moderno, no qual o corpo escravizado é reconstruído, tornando a encarnar no corpo negro, valendo-se de uma forma bem americana de limpeza étnica pela qual um número monstruosamente grande de homens negros e mulheres negras é cuidadosamente encarcerado, tornando-se mais uma vez mão de obra gratuita (MORRISON, 2016, p. 11).

Em uma das últimas cenas do romance, há o último encontro na cadeia entre Tish e Fonny:

Fez-se silêncio, nos entreolhamos. Continuávamos a nos olhar quando aporta se abriu atrás do Fonny e apareceu um homem. Este é sempre o pior momento, quando o Fonny precisa se levantar e dar meia-volta, eu tenho que me levantar e dar meia-volta. Mas o Fonny se controlou. Ficou de pé, ergueu o punho. Sorriu, ficando imóvel alguns segundos, me olhando no fundo dos olhos. Algo viajou dele para mim, uma mensagem de amor e coragem. Sim, sim. Vamos conseguir. De algum jeito vamos conseguir. De um jeito ou de outro. De pé, sorri e ergui meu punho. Ele se voltou na direção de seu inferno. Eu caminhei rumo ao Saara (BALDWIN, 2016, p. 156).

Apesar da dureza que sente, Tish vê esperança, aprendeu a vê-la com sua família e com Fonny. Para ele, não importa se um dia será livre e sim que ela está seguindo em frente, rompendo barreiras e se fortalecendo ao invés de subjugar-se. E esse último contato, antes da despedida, Tish sairá com a certeza de que o amor lhe ajudará sempre e o gesto do punho erguido, típico dos Panteras Negras, do qual ela repete, é a confirmação de que a luta continuará. Para Macedo, a pele mais escura de Fonny se reverte num sinalizador de perigo e desregramento sexual, algo que deve ser controlado, "justificado pela representação historicamente construída de

corpos negros hipersexualizados, servindo como base para o mito do estuprador negro" (MACEDO, 2016, p. 176). Desta maneira, a narrativa explora essa visão construída pelo imaginário e materializada socialmente, canalizando a dor da vítima à imagem do negro estuprador.

Considerações finais

Como nos ressalta Miller (2016), a literatura afro-americana sofreu algumas de suas mais radicais mudanças durante a década de 1960, uma vez que é o período ascendente do movimento pelos direitos civis, onde encabeçam-se fortes representações sociais e culturais em todas as áreas midiáticas. No que tange o literário, a força de Ralph Ellison, a produção de fôlego de James Baldwin e o ponto de vista nada comum das mulheres que traziam a público a vida doméstica urbana, como Gwendolyn Brooks, Lorraine Hansberry e Ann Petry representou a ascensão das vozes negras na cena literária:

Baldwin emergiu como o autor mais proeminente da prosa afro-americana (ficção e não-ficção), enquanto Brooks continuou a publicar poesia de forma constante e prolífica. O fato de que o tratamento menos sutil e frustrado de Baldwin das relações raciais poderia ser rotulado de "ruim" e "propaganda" em meados da década de 1960 indica que as expectativas e os gostos estavam mudando rapidamente. Funcionou por seis meses na Broadway, com Baldwin insistindo que os preços dos ingressos fossem mantidos razoáveis para acomodar um público que, de outra forma, não poderia pagar (MILLER, 2016, p. 104, tradução nossa).

Neste estudo foi proposto um breve estudo sobre o romance *Se a rua Beale falasse*, onde se traçou uma breve análise com o objetivo de apontar conexões na presente narrativa que buscam utilizar o amor como principal ferramenta na resistência ao racismo estrutural e à exclusão racial do indivíduo, seja extra ou inter-relacionados ao meio em que vivem. Para tanto, subdividiu-se o trabalho em seções que organizassem a proposta. Em "Mais importante que a cor", discorre-se sobre o perfil de James Baldwin e suas relações com a crítica especializada e organizações religiosas e militantes contemporâneas a ele. Na seção "Separados, mas iguais", discute-se, de maneira

sucinta, a evolução do racismo estrutural nos Estados Unidos e de como isso reflete na ficção em estudo, enquanto em "Não importa qual é o truque", dialoga-se com a ficção e teoria crítica como tentativa de apontar como a luta da comunidade afro-americana se desenvolve dentro das células familiares no ato de resistência ao sistema. Na seção "O poder transfigurante do Espírito Santo", aponta-se a hipocrisia religiosa e de como famílias, neste caso os Rivers, sem religião, aprendem a lidar com seus problemas com tolerância e amor, enquanto a família Hunt, encabeçada por Alice, representa o recalque sob o manto religioso. Em "Não há crime sem inocência", analisa-se, exclusivamente, o sistema judiciário americano em relação à comunidade negra e de como esse braço judiciário, representado na ficção de Baldwin, destaca-se como força eficiente e opressora ao levar a cabo o racismo institucionalizado. Assim, James Baldwin representa nessa ficção a problemática da questão racial estadunidense, cujo drama da comunidade afro-americana, herdado do sistema escravocrata e depois segregado, sufoca e desmantela laços familiares e de como podem ser combatidos pelo amor entre os indivíduos. Portanto, cabe ressaltar que as pesquisas sobre James Baldwin crescem, apesar de ainda não atingirem sua maturidade exploratória. Com a publicação atualizada de obras como *O quarto de Giovanni*, abriu-se uma janela para que se pudesse apreciar a obra de James Baldwin com atenção merecida. Agora, pode-se atravessá-la e acessar toda safra que nos está disponível e outras que ainda nascem nas árvores que ele plantou.

Referências

- BALDWIN, James. *Nobody knows my name*. New York: Vintage International Edition, 1993.
- BALDWIN, James. *O quarto de Giovanni*. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BALDWIN, James. *Se a rua Beale falasse*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BALDWIN, James. *The fire next time*. London: Michael Joseph Ltd, 1963.

DANCE, Daryl. James Baldwin. In: DUKE, Thomas Inge Maurice; BRYER, Jackson R. *Black American Writers Bibliographical Essays Volume 2: Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin, And Amiri Baraka*. London: The Macmillan Press, 1978. p. 73-120.

KING, Lovalerie. Introduction: Baldwin And Morrison In Dialogue. In: KING, Lovalerie. ACOTTE, Lynn Orilla. *James Baldwin and Toni Morrison: Comparative critical and theoretical Essays*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. 1-10.

MACEDO, Márcio. Um perfil de James Baldwin. In: BALDWIN, James. *Se a rua Beale falasse*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 169-190.

MILLER, D. Quentin. *The Routledge introduction to African American literature*. New York: Taylor & Francis Group, 2016.

MITHELL, Angelyn. *An Anthology of African American Literary Criticism: from the Harlem Renaissance to the Present*. London: Duke University, 1994.

MORRISON, Toni. *As origens dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MORRISON, Toni. *O corpo escravizado e o corpo negro: racismo e fascismo*. Tradução de Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

PHILLIPS, Michelle H. Revising Revision: Methodologies Of Love, Desire, And Resistance In Beloved And If Beale Street Could Talk. In: KING, Lovalerie; ACOTTE, Lynn Orilla. *James Baldwin and Toni Morrison: Comparative critical and theoretical Essays*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. 63-82.

TÓIBIN, Colm. Apresentação. In: BALDWIN, James. *O quarto de Giovanni*. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 6-17.

WARREN, Kenneth William. *What Was African American Literature?* Harvard Massachusetts: University Press, 2011.

WILLIAMS, Yolanda. *Icons of African American Literature: The black literary world*. Santa Barbara, California: Page Editor, 2014.

Valdomiro Santos Martins

Mestre em Letras – Escrita criativa, pelo Programa de pós-graduação em Letras – da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Doutorando em Letras, pelo Programa de pós-graduação em Letras – Pontifícia da mesma instituição – área de concentração em Escrita Criativa, linha de pesquisa em leitura, crítica e sistema literário, em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Valdomiro Santos Martins
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Avenida Ipiranga, 6681, Prédio 8, 4º andar, sala 403
Partenon, 90619-900
Porto Alegre, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.