



SEÇÃO: ARTIGO

## Questões de raça e colonialidade em O quarto de Giovanni, de James Baldwin

*Race and coloniality issues in Giovanni's room by James Baldwin*

Susana de Castro<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0001-6290-2729](https://orcid.org/0000-0001-6290-2729)

[susanadec@gmail.com](mailto:susanadec@gmail.com)

Recebido em: 6 mar. 2022.

Aprovado em: 11 mar 2022.

Publicado em: 8 dez. 2022.

**Resumo:** Este texto apresenta o segundo romance escrito por James Baldwin, *O quarto de Giovanni* desde uma perspectiva do debate sobre as raízes do racismo nos EUA. Aqui, a autora procura mostrar que a preocupação principal do autor era mostrar as bases racistas da identidade nacional americana, assim como a relação entre a insegurança sexual do homem gay branco americano e o racismo.

**Palavras-chave:** Branquitude. Paris. Ocidente. Homossexualidade.

**Abstract:** This text approaches the second novel written by James Baldwin, *Giovanni's Room*, from a perspective of the debate about the roots of racism in the USA. In this paper, we argue that Baldwin's main concern was to show the racist bases of the American national identity, as well as the relationship between the sexual insecurity of the American gay man and racism.

**Keywords:** Whiteness. Paris. Western society. Homosexuality.

### Introdução

*"Os americanos tentam até hoje fazer do negro uma abstração, mas a própria natureza dessas abstrações revela os efeitos tremendos que a presença do negro tem sobre o caráter americano".*

(James Baldwin)

Quando *O quarto de Giovanni* foi lançado, em 1956, James Baldwin (1924-1987) já havia sido considerado uma grande revelação da literatura americana contemporânea graças a seu primeiro romance *Go Tell It on the Mountain*, lançado três anos antes, em 1953. O primeiro livro era baseado em fatos da sua vida no bairro negro de Nova Iorque, Harlem. O segundo livro, entretanto, não teve uma boa recepção. *O quarto de Giovanni* foi muito criticado, principalmente pelo fato de todos os personagens principais serem brancos. A sua identificação como "escritor negro" era tão forte que os seus editores americanos da Knopf se recusaram a publicar *O Quarto de Giovanni*, que não só não tinha personagens negros como também abordava um tema tabu, a homossexualidade masculina. A editora alegou que Baldwin era um "escritor negro", que tinha um público específico a quem ele não podia decepcionar. Em sua autobiografia, o líder dos Panteras Negras, Eldridge Cleaver escreveu a respeito do *O quarto de Giovanni*:



Artigo está licenciado sob forma de uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Há na obra de James Baldwin o ódio mais total, sofrido e agonizante contra os negros, particularmente contra si mesmo, e o amor mais vergonhoso, fanático, adulator e bajulador por brancos que se pode encontrar nos textos de qualquer escritor americano negro digno de nota do nosso tempo (CLEAVER apud MENEZES, 2020a, p. 212-213).

Os editores da Knopf e o líder dos Panteras Negras parecem paradoxalmente concordar com o Federal Bureau of Investigation (FBI) que em seu dossiê de 1.884 páginas sobre a vida de Baldwin entre 1961-1974, o classifica como "o escritor negro" – e não como "o escritor americano" (MENEZES, 2020a, p. 211-212). Qual a razão pela qual Henry James e Ernest Hemingway, para citar dois dos autores que mais influenciaram Baldwin, sejam chamados de "escritores americanos" e ele seja chamado de "escritor negro"? Por que James e Hemingway tinham a liberdade de escrever sobre o quer que quisessem, enquanto Baldwin era cobrado por negros e brancos a escrever sobre a vida dos negros porque ele mesmo era um negro norte-americano?

Perguntas como essa permeiam tanto alguns de seus ensaios, como também *O quarto de Giovanni*. Este livro não é somente sobre a vida de americanos em Paris, ou sobre a vida dos gays em Paris no final da década de 1940, mas é também sobre o significado de ser americano do ponto de vista da branquitude. Como o livro mostra, não importa se os brancos norte-americanos são heterossexuais ou homossexuais, onde quer que estejam, representarão o que significa ser verdadeiramente americano e usufruirão dos privilégios que esse reconhecimento lhes oferece. O grande dilema do escritor negro norte-americano é, portanto, com sua identidade nacional. Não importa quão brilhante ele seja, será sempre nomeado de "o escritor negro" norte-americano, e não simplesmente de "o escritor americano", porque para a cultura hegemônica norte-americana, a que domina o imaginário do povo americano e de outros povos, ser americano é ser descendente de europeu. Diz David, o

personagem principal, logo na primeira página do romance: "Meus ancestrais conquistaram um continente, atravessando à força planícies cobertas de cadáveres, até chegar a um oceano que não dava na Europa, e sim em um passado mais obscuro" (BALDWIN, 2020a, p. 27, tradução nossa).<sup>2</sup>

Essa abertura é magistral. Mostra um narrador amargurado que refletirá ao longo do livro sobre a sua vida, sua infância e adolescência, ao lado do pai, seu último ano em Paris, e, principalmente, seu tórrido relacionamento com o italiano Giovanni, que será guilhotinado na manhã seguinte por homicídio. Essa será uma longa jornada noite adentro durante a qual ele revelará ao seu interlocutor ausente e confessor, o leitor, suas lembranças mais íntimas e angustiantes, suas emoções e pensamentos mais contraditórios. Mas, não esqueçamos, o narrador começa essa "confissão" fazendo referência a sua origem racial, sua descendência. Nada mais emblemático do caráter do personagem. Sem piedade de si, David vai ao longo do livro revelar-se como alguém que não consegue suportar a ferida narcísica que o reconhecimento da sua homossexualidade lhe provoca. Com dificuldade enorme de assumir-se gay, cheio de ambiguidades, ele busca algo em que se apoiar e nessa frase de abertura o leitor identifica de cara que a fala de David reflete sua classe social e cor. O conquistador imaginava que conquistando a América, dizimando os americanos nativos, iria se deparar com um continente igual ao que havia deixado, mas no fundo se depara com um "passado obscuro" (*into a darker past*).

Como veremos mais adiante, Baldwin descreve o medo do narrador quando descobre seu desejo homoerótico na adolescência. Só sabemos que essa experiência foi com um amigo negro por causa das figuras de linguagem relacionadas à cor negra, tais como "a abertura negra da caverna em que ele se encontrava" (BALDWIN, 2020a, p. 33), empregadas por Baldwin.

O "passado negro" ao qual o autor se refere nas

<sup>2</sup> Do original: My ancestors conquered a continent, pushing across death-laden plains, until they came to an ocean which faced away from Europe into a darker past.

palavras de abertura dizem respeito à escravidão dos negros africanos no território americano. Trauma recalcado dos brancos americanos, pois temem a crise que o reconhecimento desse passado provoca na imagem que fazem de si como povo descendente dos europeus. A imagem aparentemente bela e incorruptível do loiro David será paulatinamente ao longo da narrativa destruída por ele mesmo. A colonização é um passado traumático que abre uma ferida narcísica nos "descendentes de europeus" e que, por isso, os leva agir como se os homens e as mulheres negras americanas não fossem realmente americanos, já que "não europeus". O segundo romance de Baldwin trata fundamentalmente desse tema, o recalque racial da identidade nacional dos brancos norte-americanos.

A impossibilidade de David ser feliz ao lado do italiano Giovanni, sua contínua negação de seu desejo homoerótico ao longo do romance,<sup>3</sup> é, a meu ver, uma metáfora sobre os entraves à pacificação do país a partir da construção de uma memória coletiva que não seja mais a eu-rôcentrica.

No ensaio, "Um corpo negro", Baldwin descreve com precisão cirúrgica o nó do problema racial norte-americano:

Pois esta aldeia [a aldeia Suíça onde morou por um curto período para concluir seus dois primeiros romances], mesmo que fosse muitíssimo mais remota e primitiva, é o ocidente, o Ocidente no qual, de modo tão estranho, fui enxertado. Essas pessoas não podem ser, do ponto de vista do poder, estranhas em lugar algum do mundo; foram elas que fizeram o mundo moderno, na verdade, mesmo que não saibam disso (BALDWIN, 2020b, p.189-190).

Esse ensaio foi publicado ao lado de outros ensaios na coletânea *Notas de um filho nativo* em 1955, um ano antes da publicação de *O quarto de Giovanni*. Baldwin já escancarava que não importa quão informado ele mesmo pudesse ser sobre a cultura europeia, um aldeão suíço, com seu

passaporte europeu, sempre será considerado mais bem-vindo do que ele em qualquer parte do mundo por representar uma nação desenvolvida, europeia, enquanto ele, apesar do passaporte americano, terá sempre que justificar a sua presença em território europeu. As pessoas no mundo ocidental jamais atribuem-lhe automaticamente a nacionalidade norte-americana.<sup>4</sup> É sobre esse se sentir em casa em Paris dos americanos brancos que trata o livro. Ao longo de todo o livro afora essa menção inicial ao personagem do jovem americano negro com quem David tem sua primeira relação homoerótica, não há qualquer referência a personagens negros. Essa foi uma escolha proposital. Pois como diz Baldwin:

O modo como a imaginação vê o outro é determinado, é claro, pelas leis da personalidade de quem imagina, e uma das ironias das relações entre negros e brancos é o fato de, através da imagem que o branco faz do negro, o negro poder descobrir que espécie de pessoa o branco é (BALDWIN, 2020b, p. 192).

O livro dá pistas para o leitor de como o branco americano se vê, ou gostaria de ser visto: em oposição ao negro e como descendente de europeus.

## 1 Giovanni, a promessa de amor não concretizada

Baldwin publicou *O quarto de Giovanni* pela Dial Press em 1956. O livro conta a história de um jovem americano em Paris que "foge" do seu país e de seu pai, porque tenta, sem conseguir, reprimir seu desejo homoerótico. Como afirma em entrevista, Baldwin partiu de experiências vividas por ele mesmo em Paris para escrever o livro (TÓIBÍN, 2020, p. 14). A epígrafe retirada de um poema de Walt Whitman também indica isso: "Eu sou o homem, eu sofri, eu estava lá." Baldwin havia deixado a América do Norte em 1948, aos 24 anos de idade, com apenas quarenta dólares no bolso (PIRES, 2020, p. 218). Em Paris ele conhece e se apaixona pelo jovem suíço, Lucien Happer-

<sup>3</sup> "O quarto de Giovanni não é exatamente sobre homossexualidade, é sobre o que acontece quando se tem medo de amar alguém, o que é muito mais interessante" (BALDWIN apud MENEZES, 2020a, p. 215).

<sup>4</sup> Uma situação semelhante é relatada por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação* com relação as afro-alemãs, mulheres negras nascidas na Alemanha. Elas são sempre inquiridas por contêrrâneos encontrados por acaso na rua sobre quando voltarão para seu país de origem, na África. O que esses nacionais estão lhe dizendo no fundo é que elas não têm o direito de se autointitular alemãs, já que não são brancas.

sberger de 17 anos.<sup>5</sup> Foi no chalé da família de Lucien em um vilarejo chamado Leukerbad nos Alpes suíços que Baldwin conseguiu no inverno de 1951-52 terminar seu primeiro romance, *Go Tell it on the Mountain*. Já levava oito anos tentando finalizar esse livro (COLE, 2020, p. 204). A vida nos EUA para um negro já era bastante difícil, mas para um negro homossexual era mais difícil ainda. Nos EUA, a homossexualidade era considerada crime e o negro tratado como um cidadão de segunda classe.

Baldwin justifica a ausência de personagens negros no seu segundo romance dizendo que para ele naquele momento “não conseguiria lidar com outro grande peso ‘o problema do negro’”. A questão sexual e moral era difícil de trabalhar. Eu não teria como tratar das duas ao mesmo tempo” (BALDWIN apud TÓIBÍN, 2020, p. 14). Em um trecho de uma entrevista deixa entrever, entretanto, que em um país racialmente segregado como os EUA, pensar na homossexualidade branca, implicava por derivação e contraste complementar, refletir sobre a homossexualidade negra. Da mesma forma que a mulher negra na sociedade racista norte-americana é estereotipada pelos homens brancos como sexualmente insaciável,<sup>6</sup> o homem negro tem que lidar com a falta de segurança sexual do homem branco [gay] para quem o negro é um símbolo fálico (BALDWIN apud MENEZES, 2020, p. 220).

Essa referência ao imaginário do gay branco é apresentada logo no início quando David relata sua primeira experiência homoerótica com seu amigo marrom (*brown*), Joey. A opção do tradutor brasileiro de *O quarto de Giovanni*, Paulo Henrique Britto de traduzir “Joey's body was *brown*, was sweaty, the most beautiful creation

I had ever seen till then” por “O corpo de Joey, *moreno*, suado, era a criação mais bela a que eu tinha visto até então”, faz com que ao leitor brasileiro escape a informação de que a primeira experiência homoerótica de David, o personagem principal de *O quarto de Giovanni*, foi com um rapaz negro. Fato que se confirma na imagem que ele usa em seguida para descrever o pavor que aquele corpo lhe provocava:

[...] meu próprio corpo de súbito me pareceu grosseiro, esmagador, e **o desejo que crescia dentro de mim, monstruoso**. Porém, acima de tudo, tive medo. Um pensamento se impôs: mas *Joey é um garoto*. De repente vi o poder contido em suas coxas, seus braços, seus punhos tenuamente fechados. O poder e a promessa e o mistério daquele corpo subitamente me inspiraram medo. Aquele corpo me pareceu a **entrada negra** de uma caverna dentro da qual eu seria torturado até enlouquecer, onde **perderia a minha virilidade**; [...] Uma caverna se abriu em minha mente, **negra**, cheia de rumores, indiretas, histórias entreouvadas, semiesquecidas, semicompreendidas, cheias de palavras sujas (BALDWIN, 2020, p. 33-34, grifo do autor em itálico, grifo nosso em bold, tradução nossa).<sup>7</sup>

No Brasil, quando utilizamos o adjetivo “moreno” não estamos necessariamente qualificando alguém como uma pessoa negra, mas sim uma pessoa branca bronzeada ou com muita melanina, o que aqui não indica ser negro, por isso a tradução por “moreno” prejudica o entendimento pleno da passagem. Nos EUA, o preconceito racial é tanto pela cor da pele (fenótipo), quanto pela origem (genótipo). Como fica claro acima, não bastasse dizer que o garoto era “brown”, Baldwin usa duas vezes o adjetivo “*black*” para descrever as angústias e medos pelos quais David passou ao descobrir que havia dormido com um garoto, ao descobrir a sua homossexualidade.

<sup>5</sup> *O quarto de Giovanni* é dedicado a ele.

<sup>6</sup> Ver Patricia Hill Collins (2000, p. 81): esse racismo cultural ocorre através de ‘imagens de controle’ (*controlling images*), entre elas a da Jezebel: “sexually aggressive wet nurses”. Em uma cena do recente seriado da Netflix sobre o estilista americano Roy Halston (*Halston*, 2021), interpretado por Ewan McGregor, em seu primeiro encontro em um bar gay com seu futuro namorado, este de início recusa a abordagem e lhe pergunta porquê de todas as pessoas no bar ele foi se interessar justamente por ele, se seria porque ele acha que ele teria pau grande em uma clara alusão ao fato de ele ser negro. A mística em torno do corpo masculino negro, o objetifica da mesma forma que a mística racista em torno da mulher negra como tendo um apetite sexual insaciável. Ambas as imagens servem de fetiche ao imaginário eurocêntrico e racista dos homens e mulheres brancos norte-americanos, que só conseguem se relacionar com o ‘outro’ objetificando-os, pois só assim não perdem seu status superior.

<sup>7</sup> Do original: [...] my own body suddenly seemed gross and crushing and the desire which was rising in me seemed *monstrous*. But, above all, I was suddenly afraid. It was borne in 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 suddenly seemed the *black* opening of a cavern in which I would be tortured till madness came, in which I would lose my *manhood*. [...] A cavern opened in my mind, *black*, full of rumor, suggestion, of half-heard, half-forgotten, half-understood stories, full of dirty words.

Na passagem acima, Baldwin apresenta de maneira brilhante a psicologia da insegurança sexual do homem branco *gay* norte americano: David sente vergonha, se acha um "monstro", teme a perda da virilidade e o que poderão falar dele pelas costas. No fundo o grande medo do homem branco *gay* é a desmoralização pública frente à família e à sociedade. Medo de perder seus privilégios em uma sociedade que lhe dá privilégios por ser branco, *desde que seja hetero*. Assumir-se *gay* seria o equivalente para o branco a baixar na escala social e se tornar tão socialmente inferior quanto o negro e a mulher. Fica claro ao longo do livro que o personagem tem verdadeira fobia com a possibilidade de sua prática sexual supostamente heterodoxa ter como consequência a sua emasculação e conseqüente feminilização.

O quarto ao qual o livro alude é o pequeno quarto do *barman* italiano Giovanni, por quem David se apaixona quando sequer tinha dinheiro para pagar a sua hospedagem e dependia das remessas que seu pai fazia para sobreviver na 'cidade da luz'. Algum tempo depois, quando já estava morando com Giovanni, mas morria de pavor do relacionamento, David acusa Giovanni, de querer transformá-lo em sua mulherzinha, alguém que ficasse em casa e cuidasse da casa, aliás, do quarto, enquanto o marido macho saísse para trabalhar (BALDWIN, 2020a, p. 181). Na realidade, porém, Giovanni era um imigrante italiano pobre e não podia, como David, ficar sem trabalhar, porque não tinha nem um pai, nem um amigo rico que o sustentasse. O narcisismo e falta de empatia de David não lhe permite ver a situação real do "outro", qualquer que seja.

## 2 Hella, o ideal de amor socialmente aceito

Já no final do livro, percebendo a angústia e hesitação de David, que sofria pela culpa de ter abandonado Giovanni à própria sorte, Hella, sua namorada americana e com quem havia prometido se casar, lhe implora para que deixe ela ser mulher: "Não me importa o preço que eu tiver que pagar. Deixo o cabelo crescer, paro

de fumar, jogo fora meus livros. [...] Me deixa ser mulher, fica comigo, só isso" (BALDWIN, 2020a, p. 202). Depois, quando David desaparece e ela o encontra em um bar ao lado de um marinheiro com quem havia passado a noite, finalmente se dá conta que seu problema maior foi não ter levado a si mesmo a sério, já que todos os indícios apontavam para a ambigüidade sexual de David. Reclama então dizendo-lhe: "Eu tinha o *direito* de ser avisada por você – a mulher sempre espera que o *homem* fale. Você não sabia disso?" (BALDWIN, 2020a, p. 205).

Aqui, e ao longo do livro, Baldwin vai mostrando através de Hella que a branquitude norte-americana se manifesta tanto no mandato compulsório da heterossexualidade (sob o risco de perda da masculinidade), quanto na noção de que para cumprir com esse mandato homens e mulheres precisavam cumprir com papéis muito bem definidos, como expressa Hella aqui. Em outro momento do livro, David diz para si mesmo depois de ver as luzes dos lares parisienses acesas à noite: "Eu queria estar do lado de dentro outra vez, onde havia luz e segurança, onde minha virilidade não seria questionada, vendo minha mulher pôr meus filhos na cama" (BALDWIN, 2020a, p. 139). Como fica claro aqui, para David a segurança da sua masculinidade depende de ele cumprir com o mandato da masculinidade de ter uma esposa e filhos. Por outro lado, Hella não vive as mesmas angústias e dúvidas, pois o papel de mãe se encaixa perfeitamente nos seus planos: "Quero poder dormir com um homem sem ter medo de que ele me engravide. Ora, eu quero engravidar. Quero começar a ter filhos. No fundo, só sirvo mesmo para isso" (BALDWIN, 2020a, p. 160).

Vê-se assim porque para David ser obrigado a realizar tarefas femininas era a maior ofensa que alguém poderia lhe fazer, já que na sua cabeça homossexualidade e identidade de gênero se confundiam, e ser *gay* seria algo equivalente a mudar de sexo. Ele acreditava, ingenuamente, que todos os seus problemas se resolveriam, ele encontraria a segurança sexual e a tranquilidade emocional que tanto ansiava, através de

um relacionamento heterossexual tradicional, com uma mulher que segue à risca o ideal de mulher do patriarcado heterossexual, de mãe e esposa dócil. Mas como o livro mostra, no final, David ficou sozinho, sem Hella, sem Giovanni, porque no fundo seu maior problema foi ter deixado o medo tomar conta dele impedindo-o de amar Giovanni.

### 3 Identidade, o olhar que diferencia

Em uma passagem importante do livro, David está parado na porta de um banco americano quando vê vindo na sua direção um marinheiro e este o faz pensar na sua casa (*home*) nos EUA:

O marinheiro parecia – de algum modo – mais jovem do que eu jamais fora, e mais louro e mais belo, e ostentava sua masculinidade de modo inequívoco, tal como exibia a própria pele. Ele me fez pensar na minha casa – talvez a casa da gente não seja um lugar, e sim simplesmente uma condição irrevogável (BALDWIN, 2020a, p. 125-126).

Mas quando chega próximo a David, ele o faz pensar em outra “casa”, a da sua sexualidade, ao mesmo tempo oculta e visível (TÓIBÍN, 2020, p. 21) O marinheiro reconhece essa segunda casa no olhar de David. Apesar deste tentar ocultar ao máximo sua sexualidade “maldita” sob uma capa de americano comum que sente saudades de casa, o olhar cúmplice do marinheiro acaba com seu disfarce:

Ele passou por mim e, como se tivesse percebido algum sinal revelador de pânico em mim, dirigiu-me um olhar que poderia ter dirigido, algumas horas antes, a uma ninfomaniaca ou vagabunda desesperadamente bem-vestida, tentando convencê-lo de que era uma mulher direita (BALDWIN, 2020a, p. 126).

A situação aqui descrita do homem *gay* que se passa por hetero, mas cuja verdadeira identidade é descoberta por um olhar experiente, pode ser comparada com a situação descrita pela escritora afro-americana Nela Larsen em seu livro *Identidade*. O livro narra a história de duas mulheres negras que se passam por brancas porque possuem a pele clara. Enquanto uma delas mora no Harlem e é casada com um homem

negro, a outra esconde as suas raízes negras do marido racista. Em ambos os casos, basta um olhar para destruir a farsa. Ao encontrar a amiga da sua esposa caminhando na rua ao lado de uma mulher negra, sem que seja preciso dizer alguma coisa, o marido racista acaba descobrindo a verdadeira identidade da esposa. Em ambos os casos, estamos falando de uma sociedade, a americana, na qual a aparência é tudo, por isso a identidade social é definida pelos aspectos físicos e comportamentais.

### Considerações finais

Apesar da sua recepção fraca no início, o livro acabou se tornando um clássico da literatura *gay*, em um momento, décadas de 1960-70, em que os movimentos de liberação sexual fervilhavam. Baldwin, entretanto, via todo tipo de rótulos com desconfiança: “esses termos, homossexual, bissexual, heterossexual, são termos do século XX que, para mim, têm muito pouco significado” (BALDWIN apud MENEZES, 2020, p. 215) Hoje, percebe-se que Baldwin estava bem à frente de seu tempo. Ele sabia que os movimentos identitários, ainda que necessários do ponto de vista político libertário, guardavam consigo ao mesmo tempo o perigo do essencialismo, isto é, do enquadramento das pessoas em certas identidades fixas. Nem negro, nem *gay*, Baldwin foi um “escritor americano”.

### Referências

- BALDWIN, James. *O quarto de Giovanni*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. [2020a, primeira reimpressão].
- BALDWIN, James. *Giovanni's Room*. Nova Iorque: Vintage Books, 1984.
- BALDWIN, James. Um estranho na aldeia. Tradução de Paulo Henriques Britto. In: BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b. p. 184-199.
- COLE, Teju. Um corpo negro. Tradução de Paulo Henriques Britto. In: BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist Thought*. Nova Iorque: Routledge, 2000.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

LARSEN, Nella. *Identidade*. Tradução de Rogerio W. Galindo. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

MENEZES, Hélio. James Baldwin e os desafios da (des) classificação. Tradução de Paulo Henriques Britto. In: BALDWIN, James. *O quarto de Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 211-221.

TÓIBÍN, Colm. Introdução. Tradução de Paulo Henriques Britto. In: BALDWIN, James. *O quarto de Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 11-24

---

### Susana de Castro Amaral Vieira

Doutora em Filosofia pela Universidade de Munique (LMU); mestre em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

---

### Endereço para correspondência

Susana de Castro  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Largo de São Francisco de Paula, 1, sala 310  
Centro, 20051-070  
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

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