



SEÇÃO: JAMES BALDWIN, NA ERA DE VIDAS PRETAS IMPORTAM

“Sonny’s Blues”, de James Baldwin, e a literatura como canção urgente para o nosso tempo

James Baldwin's “Sonny's Blues” and literature as a vital song for contemporary times

Jânderson Albino

Coswosk¹

orcid.org/0000-0002-8249-4096

jandersoncoswosk@gmail.com

Maria Aparecida

Andrade Salgueiro²

orcid.org/0000-0002-7374-5746

cidasal3@gmail.com

Recebido em: 6 abr.2021.

Aprovado em: 6 dez. 2021.

Publicado em: 31 maio 2022.

Resumo: O presente artigo discute a encenação da vulnerabilidade da juventude afro-americana no que concerne ao sistema prisional estadunidense, bem como sua política de Guerra às Drogas e segregação habitacional a partir do conto “Sonny’s Blues”, de James Baldwin (1924-1987). Enfatizamos como os jovens negros retratados na narrativa são os mais atingidos pelo estereótipo do criminoso e pela violência policial nos Estados Unidos, o que implica em sua marginalização e patologização. A partir dessa premissa, exploramos as estratégias que o escritor utiliza para sobrepor a vida dos personagens à morte, à violência e à dependência química por meio dos usos do *blues*, uma vez que a musicalidade no conto se torna um instrumento de liberação do corpo negro da aniquilação física e simbólica.

Palavras-chave: James Baldwin. Corpo negro. *Blues*. Literatura afro-americana. Literaturas de língua inglesa.

Abstract: The purpose of this article is to provide an analysis of the ways in which James Baldwin portrays, in “Sonny’s Blues”, the vulnerability of African American youth when it comes to the U.S. prison system, housing segregation, as well as the War on Drugs. We call the reader’s attention to how young Black men and boys in “Sonny’s Blues” are associated with the “Black-as-criminal” stereotype and victimized by police violence in the United States, which have real consequences in the lives of Black Americans regarding their marginalization and pathologization. Given the aforementioned, the authors present ways in which Baldwin’s literary strategies overcome death, violence, and drug addiction through the uses of the blues, once musicality is turned into a weapon that frees the black body from physical and symbolic annihilation.

Keywords: James Baldwin. Black body. Blues. African American literature. English-language literatures.

*“Then I went and stood upon some high old
lonesome hill
Then I went and stood upon some high old
lonesome hill
Then looked down on the house where I used
to live
Backwater blues done caused me to pack my
things and go
Backwater blues done caused me to pack my
things and go
'Cause my house fell down and I can't live
there no mo”.*
(Bessie Smith)



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

¹ Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), Campus de Alegre, ES, Brasil.

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Acordes iniciais

"Este é um momento Baldwiniano",³ disse Susan J. McWilliams (2017, p. 1, tradução nossa) na introdução de *A Political Companion to James Baldwin*, obra seminal que mapeia os impactos do escritor afro-americano na contemporaneidade estadunidense. Com o surgimento de inúmeros protestos e ocupações motivadas pela exacerbação da violência policial contra a população negra durante o governo Trump, intensificadas ainda mais desde o início do quadro pandêmico provocado pelo coronavírus, estudantes universitários e sociedade civil engajada estão "lendo, citando, redescobrimo Baldwin" (McWILLIAMS, 2017, p. 1, tradução nossa).⁴

The Fire Next Time (1963), livro ensaístico que projetou Baldwin como personalidade de capa da revista *Time* em 1963 e que o revelou como uma promessa negra de reivindicação por uma justiça racial plena, nunca pareceu tão atual e nunca figurou tanto em estampas de camisas, *posts* do Facebook, Twitter, Instagram, entre outras plataformas digitais. Na opinião de Eddie Glaude Jr. (2017, p. 361, tradução nossa), "Jimmy está em todo canto"⁵. Durante um *podcast* da rádio *Open Source*, intitulado *Return of the Prophet: Baldwin in the 21st Century*, o escritor Teju Cole (2017), que tem revisitado constantemente os escritos de Baldwin e é usuário assíduo do Twitter, declarou que "é como se, de repente, tivessem acendido as luzes e Baldwin fosse trazido de volta aos holofotes. Por exemplo, ele é a pessoa que é citada o tempo todo no Twitter, nas redes sociais" (RETURN OF THE PROPHET, 2017, tradução nossa).⁶

The Fire Next Time jamais inspirou tanto a nova geração de ativistas, escritores e pensadores afro-americanos como de 2013 adiante. Esse é o caso, por exemplo, do jornalista afro-americano

Ta-Nehisi Coates, que, a partir da publicação de seu longo ensaio *Between the World and Me* (2015), teve sua escrita ensaística comparada à de Baldwin por uma das maiores musas das letras afro-americanas, Toni Morrison. A propósito do ensaio de Coates (2015), Morrison comentou:

Tenho me questionado quem poderia preencher o vazio intelectual que me atormentou após a morte de James Baldwin. Claramente é Ta-Nehisi Coates. A linguagem de *Between the World and Me*, tal como a jornada de seu autor, é visceral, eloquente e extremamente libertadora. Sua análise dos perigos e esperanças da vida negro-masculina é tão profunda quanto reveladora. O ensaio de Coates é leitura obrigatória (MORRISON apud COATES, 2015, tradução nossa).⁷

A comparação de Morrison entre ambos os escritores, de tempos e gerações completamente diferentes, não se dá apenas no nível da linguagem e na persistência da discussão acerca da inocência moral e fantasia brancas que moldaram os mitos fundacionais dos Estados Unidos. O ensaio de Coates usa um *frame* similar ao de Baldwin: as análises seguem o formato de uma carta ao seu filho, assim como Baldwin desenvolveu em *The Fire Next Time*, ensaio que se estrutura em carta ao sobrinho do escritor, narrando suas percepções sobre a brutalidade com a qual a vida negra na Afro-América tem sido tratada.

O elo entre ambas as gerações de pensadores negros que se debruçaram sobre a experiência afro-americana enquanto partícipes e críticos está para além da homenagem. Ele é capaz de nos fazer retroceder um pouco mais no tempo e alcançar aquele que talvez seja o evento histórico e contemporâneo mais "Baldwiniano", como define McWilliams (2017, p. 1): a ocasião em que as previsões de James Baldwin ([1963] 1964) se concretizaram em se tratando da persistência e

³ Do original: Its is a Baldwinian moment.

⁴ Do original: [...] reading Baldwin, quoting Baldwin, rediscovering Baldwin.

⁵ Do original: Jimmy is everywhere.

⁶ Do original: It's almost as if the lights have been turned on, and he's been brought back into the spotlight. So for example, he is the person who gets quoted on Twitter all the time, on social media.

⁷ Do original: I've been wondering who might fill the intellectual void that plagued me after James Baldwin died. Clearly it is Ta-Nehisi Coates. The language of *Between the World and Me*, like Coates's journey, is visceral, eloquent, and beautifully redemptive. And its examination of the hazards and hopes of black male life is profound as it is revelatory. This is required reading. Citação retirada da sobrecapa do livro de Coates (2015) e não possui nenhuma referência de paginação.

intensificação da violência sobre a corporalidade negra nos Estados Unidos.

O assassinato do adolescente afro-americano Trayvon Martin, morto à queima-roupa pelo policial George Zimmerman em 2012, absolvido do caso em 2013, provocou enorme reação da sociedade civil, já bastante fragilizada pela constante violência causada pelas mãos do Estado, derivada de um longo histórico de segregação racial e linchamentos impostos em lei do final do século XIX até a primeira metade século XX. Quando a *hashtag* #BlackLivesMatter [Vidas Negras Importam] apareceu pela primeira vez nas redes sociais, em protesto virtual ao assassinato de Trayvon Martin, transformando-se em um movimento que extrapolou as redes sociais e acolheu em suas pautas as vítimas da violência de cunho racial promovida pela polícia, estava claro que a profecia de Baldwin sobre a equação racial estadunidense e suas consequências catastróficas para a população afro-americana no início do século XXI ia se cumprir. A prova disso era o fato de que a consolidação dos direitos civis não foi capaz de saldar a dívida que os Estados Unidos possuem com uma abolição inconclusa da escravidão de africanos e afrodescendentes, bem como com a reparação de políticas genocidas que regem um país que se orgulha de um pretenso Sonho Americano, que não inclui toda a diferença que o compõe.

Trabalhos mais recentes, como as análises de Lisa Beard (2017), Eddie Glaude Jr. (2017) e Melanie Walsh (2018), têm associado de modo análogo às percepções de James Baldwin sobre a racialidade à persistência da violência policial nos Estados Unidos estritamente a partir de sua ensaística. Isso pode ser notado também no último documentário sobre o escritor, *I Am Not Your Negro* (2016), produzido pelo diretor haitiano Raoul Peck. Mesmo apelando para arquivos foto-filmicos diversos e excertos múltiplos da obra de Baldwin, inclusive de um livro inacabado do escritor, *I Am Not Your Negro* compõe um mosaico que aponta apenas o "Baldwin ensaísta" como testemunha-chave da luta pelos direitos civis, além de intérprete anacrônico e autorizado dos

eventos de Baltimore, Ferguson, entre outros mais recentes envolvendo a chacina de pessoas negras em solo estadunidense.

Dessa forma, gostaríamos de promover a aproximação entre o "Baldwin ficcionista" e a espetacularização da violência contra a juventude afro-americana. A partir da leitura do conto "Sonny's Blues" (1957), desejamos acolher o modo como Baldwin se preocupou em dramatizar a juventude negra como o grupo social que se apresenta enquanto a maior vítima das tensões raciais dos Estados Unidos, muito antes de suas reflexões ensaísticas explicitadas em *The Fire Next Time*, agora revisitadas e amplamente citadas.

Cientes de que o interesse de James Baldwin pela vulnerabilidade da vida negra nos Estados Unidos também perpassou outros de seus textos literários mais recentes, como a peça *Blues for Mister Charlie* (1964) e os romances *If Beale Street Could Talk* (1974) e *Just Above My Head* (1979), salientamos que a escolha pelo conto em evidência se deu não somente pela tessitura do texto, a construção dos personagens e a forma que ele condensa a narratividade da aniquilação do corpo negro, mas também pela época em que tal narrativa inicialmente circulou nos Estados Unidos, seu contexto de produção e publicação, bem como pela forma que ela é capaz de dialogar mais amplamente com a Afro-América pretérita e contemporânea.

Com base em uma narrativa que tem como pano de fundo a vida artística do Harlem e de Greenwich Village dos anos 1950, o artigo discute a encenação da vulnerabilidade da juventude afro-americana num momento pré-direitos civis na intenção de frisarmos o quanto a narratividade de "Sonny's Blues" ainda ecoa sobre a fração jovem e negra da sociedade estadunidense contemporânea. Através de narrativas em camadas, Baldwin encena situações em que os corpos de jovens negros são vistos como entidades patológicas e ameaça social iminente, dadas as suas condições de vida, ausência de escolaridade, sua sujeição à constante vigilância nas ruas e estatísticas de homicídios, além da experiência frente ao sistema prisional, frutos de uma política

genocida de Guerra às Drogas, que alimenta a criminalização de pessoas negras e o encarceramento em massa.

Em contrapartida, ao investirmos no pano de fundo histórico e sociopolítico que incorpora a publicação de "Sonny's Blues" e suas possíveis correlações com as vivências de James Baldwin, destacamos como o contato entre o escritor e o *blues* de Bessie Smith durante sua primeira estadia na Europa foi o ingrediente primordial para a composição do conto em tela, povoado de metáforas musicais, notas de *blues* e *jazz* que se ancoram no que sugerimos ser a proposição de uma dialética da escuta por parte do escritor e da narrativa, para que o jovem negro Sonny, personagem protagonista, supere o fardo do estereótipo, da prisão e da morte presentes na representação de jovens negros. Como desdobramento de nossa leitura do conto nos dias de hoje, enfatizamos o modo que "Sonny's Blues" dialoga com a amplitude transnacional tanto de James Baldwin, quanto de movimentos mobilizados pela juventude afro-americana, como o *Black Lives Matter*, e pode instigar meios de (re)ler a Afro-América para além da brutalidade sobre o corpo negro.

1 Entre clausuras, entorpecentes e a dor da juventude negra: Sonny como protótipo da Guerra às Drogas

Apesar de ainda ser pouco conhecido pelo público leitor brasileiro, "Sonny's Blues" é, até hoje, um dos textos ficcionais de James Baldwin mais lidos dentro e fora da academia, sendo o trabalho mais antologizado e citado em ementas de cursos de (pós)graduação que incluem James Baldwin como leitura obrigatória (FRANCIS, 2014, p. 81). Publicado originalmente na *Partisan Review*, em 1957, e posteriormente na coletânea de contos *Going to Meet the Man* (1965), o conto possui uma narrativa mais direta e acessível ao(à) leitor(a). Sua ordenação sintática é menos labiríntica, com menos pausas e travessões que enxertam vários períodos num mesmo parágrafo e controlam a velocidade da leitura e o significado das palavras, como costuma ser o estilo que

o escritor empregou ao longo da vida em seus textos literários e ensaísticos.

As frases de "Sonny's Blues" são mais simples, porém não menos densas ou tampouco carregadas de imagens. É natural que o acolhimento do conto em evidência pelo público leitor seja maior, porque as temáticas abordadas, casadas à engenharia narrativa do texto, contemplam uma Afro-América que nos dias de hoje ainda pode ser lida através de seus parágrafos e personagens. Ele também é capaz de promover uma iniciação a James Baldwin e à riqueza e profundidade de sua escritura literária.

Narrado em primeira pessoa, "Sonny's Blues" encena a relação entre dois jovens irmãos negros marcada pelo trauma da separação, da segregação racial e espacial vividas no Harlem e em Greenwich Village; do vício e do tráfico de drogas, além da violência estatal através da ação policial e do sistema prisional. Ainda adolescente, Sonny foi preso numa "batida policial" na parte baixa do Harlem por porte e uso de heroína e retorna ao seu bairro de infância após ser libertado da prisão para morar com seu irmão mais velho e a família que ele constituiu enquanto o músico cumpria pena no cárcere. Os dois irmãos se reconectam depois de muitas desavenças que envolvem o vício do músico, sua aspiração pelo *jazz* e pelo *blues* e outras lembranças familiares não resolvidas. A narrativa explora o tema do sofrimento experimentado pelos jovens afro-americanos, principalmente pela juventude negra do Harlem, enquanto indivíduos alvos da discriminação, desemprego, problemas de moradia, dependência química, do confinamento e da tentativa de suicídio através da separação e perdas familiares.

"Sonny's Blues" encena uma Nova Iorque mergulhada em transformações sociais e culturais, embebida pelo espírito deplorável da Guerra no Vietnã, que deixou marcas profundas nas famílias afro-americanas à espera dos entes queridos, além da crise cultural e política na sociedade como um todo. A cena artística novaiorquina ganha expressão na vida de Sonny, seu talento com a música, em seus contatos com outros artistas de Greenwich Village, bairro cada vez mais

interracial e boêmio da Nova Iorque dos anos 1950 e um dos locais de maior concentração da cena artística que se alimentava dos rastros da Renascença do Harlem. Na tentativa de superar a crise da dependência química, Sonny encara a música como uma forma de liberdade pessoal e artística.

Na abertura do conto, o narrador sem nome, reconhecido apenas pelo grau de parentesco com o irmão e por sua ocupação enquanto professor de álgebra do ensino médio, fica em estado de choque ao saber que Sonny foi preso através da notícia impressa no jornal local. A visibilidade dada ao caso pela manchete reconectou os irmãos de forma traumática. O retorno do irmão à consciência do narrador a partir da prisão, que aparece em segundo plano na narrativa, demonstra a fragilidade da relação entre ambos os jovens regulada pelo cárcere de modo panóptico e pelo *status* de marginalizado conferido ao protagonista.

Embora não tenhamos acesso à estrutura arquitetônica da prisão no conto, sua imagem forjada à distância media o retorno da conexão entre os irmãos, a forma inconsciente e material que a relação de parentesco se manifesta. Em resposta à primeira carta do irmão desde que foi preso, Sonny se percebe enquanto "um homem que está tentando sair de um poço sem fundo, pútrido, e que acaba de ver o sol lá fora, do outro lado. Preciso alcançar o outro lado"⁸ (BALDWIN, [1965] 1966, p. 92, tradução nossa). A prisão é, antes de tudo, a imagem que associa Sonny à dependência química e aos enclausuramentos reais e simbólicos da juventude afro-americana aos estereótipos que povoam as políticas públicas antidrogas. Por mais que o narrador tenha de lidar com a prisão apenas num nível abstrato, visto que recebia esparsas descrições do que era a penitenciária nas cartas que Sonny enviava, ele se torna refém do encarceramento da consciência, ao pensar na situação do irmão como um fim

inescapável, dado o contexto de brutalização da juventude do Harlem, tendo como exemplos mais próximos a vida de seus alunos e os amigos de infância de Sonny. Sua ausência na vida dele era o fardo maior a carregar, por ter prometido à mãe, no leito de morte, que sempre acompanharia os caminhos percorridos pelo irmão.

A leitura do jornal e a descoberta do paradeiro do jovem músico reconstituem várias cenas da infância dos protagonistas, enquanto o narrador "[...] não conseguia acreditar e dizia isso para [si] mesmo durante a caminhada da estação para o colégio" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 86, tradução nossa).⁹ Ao mesmo tempo em que tenta se afastar da culpa e da lembrança do irmão embebida pela infância, seus alunos lhe devolviam a imagem de Sonny revestida com a sombra do prisioneiro, em um tempo em que "ele tinha mais ou menos a idade dos garotos das minhas turmas", em que "seu rosto era vivaz e belo, [...] tinha uns olhos castanhos chamativos, muito gentil e reservado" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 86, tradução nossa)¹⁰.

Não somente seus alunos, mas o encontro com um amigo de infância de Sonny, também usuário de heroína e imerso na precariedade das ruas e das drogas, fez-o lembrar que, apesar das suspeitas, sempre se afastou do vício do irmão que pairava aos olhos. "Fuji da realidade durante muito tempo", declarou o narrador. "Não queria saber. Tinha as minhas suspeitas, mas [...] preferi mantê-las longe de mim. Pensava comigo mesmo que Sonny podia ser rebelde, mas não era louco" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 87, tradução nossa)¹¹. O narrador e seu irmão faziam parte da mesma condição precária de vida que seus alunos e amigos. Ele sabia dos riscos que corriam nas ruas quando eram garotos e passou a questionar também se seu papel enquanto docente conferia sentido à vida dos estudantes frente à criminalidade e desigualdade que atingem suas vidas:

⁸ Do original: [...] a man who's been trying to climb up out of some deep, real deep and funky hole and just saw the sun up there, outside. I got to get outside.

⁹ Do original: It was not to be believed and [he] kept telling [him]self that, as [he] walked from the subway station to the high school.

¹⁰ Do original: [...] he was about as old as the boys in my classes"; "his face had been bright and open, [...] and he'd had wonderfully direct brown eyes, and great gentleness and privacy.

¹¹ Do original: I had kept it outside me for a long time. I hadn't wanted to know. I had had suspicious, but [...] I kept putting them away. I told myself that Sonny was wild, but he wasn't crazy.

Não queria acreditar que eu já tinha visto meu irmão na pior, chegando ao fundo poço e voltando sem cor, com o rosto pálido, sem brilho, na mesma condição em que eu já tinha visto muitos outros meninos. Ainda que isso tivesse acontecido, cá estava eu falando de álgebra para um bando de meninos [...] [...] Tinha certeza de que a primeira vez que Sonny experimentou heroína, ele não devia ser muito mais velho que eles. Agora, meus alunos estavam vivendo como nós havíamos vivido [...] (BALDWIN, [1965] 1966, p. 87, tradução nossa).¹²

A partir da citação acima, compreendemos que o contato do narrador com seus alunos, à idade e semelhança de Sonny e do que ele foi quando adolescente, acentua a náusea e o pânico provocados pelo retorno do irmão à consciência e do sentimento de culpa que ele nutre perante o estado de Sonny. Mesmo representando um espaço de privilégio, se comparado aos outros jovens negros do conto – o acesso à formação escolar, o emprego no magistério –, o professor era incapaz de pensar a condição do irmão e dos jovens ao seu redor fora da esfera pessoal, da culpa, ou enquanto resultado das mazelas sociais que a tríade raça, crime e punição acarreta à fração masculina da juventude afro-americana e aos jovens hispânicos (ROSICH, 2007, p. 5), principalmente a partir do tempo da narrativa. A vulnerabilidade social dos alunos e de Sonny, aos quais se refere o narrador, emparelham tanto seu próprio contexto de vida quando mais novo, quanto o da juventude afro-americana, de modo geral. A exposição de jovens negros à precariedade do sistema educacional, à violência familiar, à espetacularização de seus corpos nas mídias hegemônicas e, conseqüentemente, às drogas, à violência policial e às sanções criminais compõem um quadro comum das vidas narradas no conto.

Se, por um lado, a dependência química é o pivô central do contato imediato entre a juventude negra e a mão armada da polícia em "Sonny's Blues", por outro, ao contrário do que aparece na superfície, são as conseqüências do encarceramento que intensificam a vulnerabilidade

social dos jovens tidos como delinquentes. Os relatos sobre o confinamento e a brutalidade vivenciadas no cárcere são infimos no conto se comparados aos efeitos que o rótulo "menor infrator" ou "ex-presidiário" produzem em Sonny quando em liberdade. A humilhação enfrentada no contexto familiar, a falta de perspectiva profissional, o não-lugar no seio do lar e muito menos nas ruas, elaboram um novo arquétipo prisional para Sonny em pleno regime aberto, ou ainda, uma morte em vida.

Em primeiro lugar, a presença do jovem e de sua música se tornam um fardo para a cunhada Isabel, que o acolheu na casa dos pais enquanto seu esposo estava a serviço do país na guerra. Em segundo, Baldwin encena a circularidade de Sonny pelas ruas do Harlem e sugere o quanto a formatação do bairro e as instituições punitivas (a polícia, a prisão e o hospital de reabilitação) são forças que o Estado utiliza para domesticar os corpos negros que nele circulam, guiando-o num movimento vigiado. A experiência de circular pelo Harlem é claustrofóbica para Sonny e o induz ao suicídio não somente pelo fato de o personagem temer o retorno ao uso de substâncias entorpecentes (o que ocorre logo em seguida), mas também pela sensação de asfixia que o trânsito pelo Harlem lhe causava.

Ao buscar o irmão, que havia acabado de deixar a prisão, o narrador observa a paisagem e as mudanças arquitetônicas pelo Harlem dos anos 1950. Enquanto se dirigiam para seu apartamento dentro de um táxi, o narrador nota o quanto a cidade havia mudado em termos residenciais e as casas que conheciam haviam desaparecido, mas percebe que os prédios e casas que representavam a pobreza e a miséria permaneciam idênticos, além do perfil populacional, que era similar ao de quando moravam mais próximos àquela vizinhança. Dentro daquele perímetro, os jovens negros sofriam com a ausência de perspectivas futuras e suas limitações socioeconômicas. O espaço descrito pelo narrador na

¹² Do original: I didn't want to believe that I'd ever see my brother going down, coming to nothing, all that light in his face gone out, in the condition I'd already seen so many others. Yet it had happened and here I was, talking about algebra to a lot of boys [...]. [...] I was sure that the first time Sonny had ever had horse, he couldn't have been much older than these boys were now. These boys, now, were living as we'd been living then [...].

citação abaixo, vinculando a pobreza à infância, eram como uma espécie de amputação ou um "membro amputado":

Então continuamos nosso percurso, entre o verde do parque e a elegância rochosa e sem vida dos hotéis e prédios, em direção àquelas vividas e funestas ruas de nossa infância. Elas não haviam mudado, embora conjuntos habitacionais agora brotassem delas como rochedos que surgiam em meio ao mar revolto. Muitas das casas onde tínhamos crescido desapareceram, assim como as lojas que assaltávamos quando éramos crianças [...]. [...] Mas as casas como as que moramos no passado ainda dominavam a paisagem, e meninos exatamente como fomos um dia sufocavam nessas casas, saíam pelas ruas à procura de luz e ar e se deparavam com a miséria ao redor onde viviam. Quem ia embora deixava algo de si para trás, tal como alguns animais, quando amputam uma perna e a deixam na armadilha. Pode-se dizer, talvez, que eu havia escapado, afinal de contas, era professor; ou que Sonny também, pois não morava no Harlem há anos. No entanto, enquanto o táxi passava na parte alta da cidade por ruas que pareciam, rapidamente, se colorir com a negritude das pessoas que as ocupavam, e enquanto eu disfarçadamente analisava o rosto de Sonny, me ocorreu que o que nós dois estávamos procurando através das janelas opostas do táxi era aquela parte de nós mesmos que foi deixada para trás. É sempre na hora da dificuldade e do confronto que o membro amputado dói (BALDWIN, [1965] 1966, p. 94-95, tradução nossa).¹³

No cruzamento da Avenida Lenox, o narrador percebe que aquele caminho, que lhe soou familiar durante tanto tempo, havia se modificado drasticamente, e que agora representava "uma ameaça oculta" [*la hidden menace*] (BALDWIN, [1965] 1966, p. 95). Quando não simulavam um espaço de amputação, as ruas eram regidas pelo silêncio, "escuras, pavorosas e frias e não há uma alma viva sequer para conversar [...]" (BALDWIN [1965] 1966, p. 115, tradução nossa).¹⁴ Apesar de novo, o projeto habitacional onde moravam estava "[...] quase caindo. Parece uma imitação da vida

boa, *limpa* e anônima [...]" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 95, grifo nosso, tradução nossa).¹⁵

O tom eugênico da fala citada acima evidencia um empreendimento higienista de urbanização que alterou boa parte da paisagem novaiorquina na primeira metade do século XX. Os projetos habitacionais a que o narrador se refere eram oriundos de um longo processo de segregação habitacional pelo qual passou a cidade de Nova Iorque naquela época. Muitas famílias mais pobres foram desalojadas em prol da construção predial com iniciativa pública, direcionada às famílias com alto poder aquisitivo e cujo histórico não incluísse o alcoolismo, mães solteiras e pessoas negras (BLOOM, 2008).

Em "Sonny's Blues", o Harlem é desenhado como um verdadeiro canteiro de obras, completamente envolvido em projetos habitacionais que promoveram, ao longo dos anos 1940 aos 1970, a guetização das zonas onde a maior parte da população era negra. O Harlem que Sonny e seu irmão encontraram estava imerso num estágio crítico de sua história, dado que centenas de suas casas e barracos foram destruídos para construir os projetos habitacionais de prédios milionários, que acabariam se tornando símbolos da segregação habitacional no entorno de Nova Iorque.

Na busca por encontrar emprego em um Norte que se desfazia de suas favelas urbanas e segregava ainda mais sua população negra, Sonny e seu irmão enfrentam os percalços dos efeitos de uma guerra que estava longe de acabar e os rastros da Grande Migração de negros(as) recém-libertos(as) do regime escravocrata sulista para o Norte dos Estados Unidos, no início do século XX. Além disso, os personagens testemunham os primeiros sinais da agitação pela consolidação dos direitos civis.

¹³ Do original: So we drove along, between the green of the park and the stony, lifeless elegance of hotels and apartment buildings, toward the vivid, killing streets of our childhood. These streets hadn't changed, though housing projects jutted up out of them now like rocks in the middle of a boiling sea. Most of the houses in which we had grown up had vanished, as had the stores from which we had stolen [...]. [...] But houses exactly like the houses of our past yet dominated the landscape, boys exactly we once had been found themselves smothering in these houses, came down into the streets for light and air and found themselves encircled by disaster. [...] Those who got out always left something of themselves behind, as some animals amputate a leg and leave it in the trap. It might be said, perhaps, that I had escaped, after all, I was a school teacher; or that Sonny had, he hadn't lived in Harlem for years. Yet, as the cab moved uptown through streets which seemed, with a rush, to darken with dark people, and as I covertly studied Sonny's face, it came to me that what we both were seeking through our separate cab windows was that part of ourselves which had been left behind. It's always at the hour of trouble and confrontation that the missing member aches.

¹⁴ Do original: [...] black and funky and cold, and there's not really a living ass to talk to [...].

¹⁵ Do original: [...] it's already rundown. It looks like a parody of the good, *clean*, faceless life [...].

Visivelmente segregado, o Harlem provocava em Sonny a ânsia de partir, uma vez que desejava escapar das drogas e encontrar espaço para sua música. Ao refugiar-se novamente no vício para se esquivar do enclausuramento do corpo e da mente impulsionado por esses espaços, a circularidade de Sonny mostra que a cidade desempenha um papel fundamental na narrativa: parte da razão pela qual Sonny se volta para as drogas é escapar da sensação de asfixia e de estar preso em seus arredores. Isso fica mais claro quando o personagem retorna da prisão e se entrega ao vício novamente, ao perceber que "nada tinha mudado, [ele] não tinha mudado, só estava um pouco mais velho" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 117, tradução nossa).¹⁶ É como se as ruas daquele bairro tivessem vida própria e abrigassem um perigo iminente à juventude negra. Isso preocupa o narrador, já que ele trouxe Sonny de volta ao lugar do qual ele próprio estava tentando se esquivar. Longe de serem meras paisagens ou um simples pano de fundo no conto, as ruas do Harlem compõem as forças de salvaguarda e repressão do Estado.

Ainda que James Baldwin tivesse apostado fortemente tanto nas crianças quanto nos(as) jovens negros(as) como objetos estéticos de resistência, pelo seu forte engajamento nos movimentos sociais e por representarem a esperança de um futuro mais libertário, a juventude negra sempre foi a parcela populacional estadunidense que mais está exposta ao tráfico, à violência familiar, policial e, conseqüentemente, ao que o discurso político hegemônico estadunidense convencionou designar enquanto "Guerra às Drogas" entre as décadas de 1960 a 1980 (CURRY, 2017; DAVIS, [2003] 2018a). Na figura de Sonny, Baldwin encena momentos em que ocorreria o investimento do governo federal na publicização da Guerra às Drogas, iniciada pelo então presidente Lyndon Johnson, demarcando, assim, o papel da mídia da época na criação e fixação do jovem negro enquanto marginal em potencial e elemento que fomentaria o encarceramento em massa de

homens negros nos Estados Unidos.

2 "Sonny's Blues" em 1957 e 1965: os anos que não terminaram e o *Black Lives Matter*

Marcado pelo rótulo da delinquência, Sonny se configura na representação das presas mais fáceis da retórica da Guerra às Drogas, reforçada por Johnson e perpetuada por Richard Nixon e, principalmente, pelo seu sucessor, Ronald Reagan, quando este se candidatou à presidência em 1979. Apesar de grande parte das pesquisas em torno do estudo interseccional entre raça, crime e punição serem consensuais ao julgamento de "crime imputado a cor" como tendência do Sul dos Estados Unidos (DAVIS, [2003] 2018a, p. 31), outras reflexões, como o já canônico no campo jurídico *A Nova Segregação: Racismo e Encarceramento em Massa* ([2010] 2017), de Michelle Alexander, assim como as análises de Rosich (2007) e Hinton e Cook (2021), têm olhado para o Norte urbano como um local que contribuiu em muito no posicionamento da população afro-americana enquanto vítima do encarceramento em massa ao longo da história dos Estados Unidos. Durante o acirramento da segregação na Era Jim Crow e das tensões raciais no Sul, as autoridades políticas e legais do Norte recorriam às instituições de correção de supostos atos delituosos para confinarem e controlarem grupos populacionais indesejados, como as milhares de pessoas negras da zona rural sulista que migravam para o Norte (HINTON; COOK, 2021, p. 269).

Se observarmos ambos os contextos de publicação de "Sonny's Blues", podemos lançar luz sobre o período em que a Guerra às Drogas promoveu exponencialmente o aumento do encarceramento em massa da fração negro-estadunidense. No mesmo ano em que publica "Sonny's Blues" na *Partisan Review*, em 1957, James Baldwin retorna ao país natal pela primeira vez após o exílio para atuar no movimento dos direitos civis.

Baldwin assistia da Europa o desenrolar de

¹⁶ Do original: [...] nothing had changed, [he] hadn't changed. [He] was just older.

eventos-chave que o incentivaram a retornar ao lar após nove anos de exílio. O boicote dos ônibus de Montgomery, iniciado por Rosa Parks em 1955, paralelo ao linchamento do adolescente afro-americano Emmett Till; e os ataques de cunho racial em Little Rock, no Arkansas e em Charlotte, na Carolina do Norte, devido à política de integração de estudantes negros em escolas reservadas a alunos brancos conduziram Baldwin a sua primeira viagem ao Sul estadunidense. A ida de Baldwin ao Sul foi de extrema importância para que o escritor pudesse constatar que a decisão da Suprema Corte em declarar ilegal a segregação a partir do caso *Brown vs. Board of Education* (1952-1954) não foi capaz de amenizar a violência contra os jovens negros nos Estados Unidos, muito menos de sanar as reais necessidades das famílias afro-americanas, relegadas posteriormente ao encarceramento em massa maquiado por uma política antidrogas, tendo como consequência sua patologização e classificação como um problema social centrado no homem negro (CURRY, 2017, p. 109).

Muito ainda estava por vir até 1965, ano de republicação de "Sonny's Blues" e de promulgação do *Voting Rights Act of 1965*, lei que proibiu a discriminação racial no que se refere ao voto. Com o empenho cada vez maior do movimento estudantil no a) protesto de Greensboro (1961); b) na passeata contra o assassinato de quatro meninas negras na Igreja Batista em Birmingham, quando membros da Ku Klux Klan a bombardearam em 1963; c) nas passeatas em Selma, Alabama (1965), lideradas pelo reverendo Martin Luther King, em favor do registro da população negra do Sul para votar; e, posteriormente; d) com a efetiva participação da juventude negra no movimento *Black Power* e na sua filiação maciça ao Partido dos Panteras Negras, jovens negros(as) passaram a ter mais contato com a violência policial e a ter antecedentes criminais mais longos do que jovens brancos(as). A partir do final dos anos 1950, esse mesmo grupo populacional está mais propenso a ser criminalizado, enquanto as crianças

e jovens brancos(as) recebem penas menores e têm maior probabilidade de serem contemplados pela reabilitação (HINTON; COOK, 2021, p. 272).

Crianças e jovens negros(as) que chegavam das antigas zonas escravagistas do Sul eram imediatamente taxadas de delinquentes pelo sistema de justiça responsável por menores no Norte. Com a plena consolidação da retórica de Guerra às Drogas na década de 1970 e do fortalecimento do aparato governamental para controlar o que entendia como "criminalidade juvenil", a juventude afro-americana passa a ser um abalo estatístico para quem legislava e era culpada por qualquer ato delituoso até antes da revista em "batidas policiais" ou do julgamento pelo judiciário (HINTON; COOK, 2021, p. 273). O número de mandados de prisões para integrantes de movimentos estudantis, onde boa parte da liderança é negra e jovem, aumentou exponencialmente a partir de 1965 (DAVIS, [2003] 2018a).

A discussão sobre a racialização do sistema prisional, da legislação e até mesmo da produção discursiva em torno da juventude negra nos Estados Unidos nos devolve diretamente para a única cena em que personagens negros e brancos se esbarram em "Sonny's Blues". Em dada circunstância, o narrador se debruça sobre o passado da família ao lembrar de uma história que sua mãe lhe contou acerca do assassinato de seu tio ainda moço, que cantava *blues* à noite nos bares, assim como Sonny, e o efeito que isso teve sobre seu pai na fase adulta. O atropelamento proposital do tio por um carro cheio de homens brancos alcoolizados e que se divertiam com aquele gesto macabro era uma ferida aberta na família de Sonny e se mostrava incurável e impune. Enquanto seu pai esteve vivo, "[...] cada homem branco que via era o homem que tinha assassinado o irmão dele" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 101, tradução nossa).¹⁷

O corpo do tio dos jovens protagonistas esquartejado pelo atropelamento e o desespero do pai são as metáforas que deixam à mostra o fracasso da democracia nos Estados Unidos

¹⁷ Do original: [...] every white man he saw was the man that killed his brother.

frente à sua população negra. Revelam, ainda, o tratamento diferenciado que as leis daquele país sempre se furtaram em incriminar em pés de igualdade os delitos cometidos tanto por cidadãos de cor [*colored citizens*]¹⁸ ou imigrantes, quanto por quem se privilegia do sistema penal racializado. O encontro entre negros e brancos em "Sonny's Blues" ambientado na cena cruel de assassinato de um homem negro põe em xeque o sofrimento geracional de inúmeras famílias afro-americanas, cujas perdas afetivas para crimes hediondos como esse são irreparáveis e se perpetuam ao longo da história desses núcleos familiares.

A cena em questão e o trauma evocado retornam à baila em um período em que as esperanças individuais do escritor e de toda a população afro-americana, que vislumbravam por justiça social para pessoas negras, dispersaram-se a partir do cenário que se descortinava. Em desabafo profundo, Baldwin (1972) descreve as mortes sucessivas de três grandes amigos e figuras protagonistas dos direitos civis: Malcolm X, assassinado em 1965; dois anos antes, Medgar Evers, morto à beira de casa, na frente da família; e por último, o assassinato de Martin Luther King, ocorrido em 1968. A morte dos amigos sinalizava que 1957, 1965 e tantos outros anos adjacentes e marcados pela violência se convertiam em tempos contínuos e inacabados, permanecendo como feridas abertas na contemporaneidade.

O fracasso democrático dos Estados Unidos reside exatamente na repetição dessa violência contra o corpo negro – da amputação a que se refere o narrador de "Sonny's Blues" – ao ponto de naturalizá-la como parte inerente da experiência afro-americana. A partir das reflexões de Coates (2015), Rashida Braggs (2019) nos lembra

que, antes do estereótipo e de sua dimensão simbólica, o racismo possui como base estruturante o trauma do corpo. O esquarteramento ou desmembramento do corpo negro serve para constatar que "[...] o racismo é uma experiência visceral, que desaloja cérebros, bloqueia as vias respiratórias, rasga músculos, extrai órgãos, quebra ossos e dentes. [...] A sociologia, a história, a economia, os gráficos, as tabelas, as regressões, tudo recai com grande violência sobre o corpo" (COATES, 2015, p. 10, tradução nossa).¹⁹

Sonny e sua família retratam a operação das facetas físicas e simbólicas do racismo sobre o corpo negro "desmembrado e deslocado" [*dis-membered and dislocated*] (BRAGGS, 2019), e das consequências psicológicas da internalização do preconceito racial. O pai de Sonny nunca foi capaz de superar o fato de ter testemunhado o assassinato do irmão, tampouco os filhos escaparam das armadilhas que o racismo estrutural impõe aos jovens afro-americanos. Tais personagens nos instigam a perceber rastros do corpo negro desmembrado e deslocado na violência policial nos Estados Unidos do presente, pois, como nos sinaliza o conto, ainda que em tempo distante do nosso, "o mundo não mudou" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 101, tradução nossa).²⁰

A eleição de Barack Obama e a suposta imersão dos Estados Unidos em uma era pós-racial²¹ por eleger um presidente negro não foram capazes de camuflar o racismo e seus efeitos nefastos sobre a vida da população afro-americana na contemporaneidade. Homens negros, especialmente os mais jovens, ainda são associados à violência ou ao estereótipo do homem negro enquanto sinônimo de criminoso [*Black-as-criminal*] (CHAPPLE *et al.*, 2014, p. 2). A perfilação racial e a construção discursiva de um "tipo" cri-

¹⁸ Ao longo da história dos Estados Unidos, a relação entre pessoas negras e sua identificação étnica frente à racialidade variou com o tempo e em relação à legislação vigente e aos regimes segregacionistas impostos à população afro-americana durante toda a primeira metade do século XX. Com a ascensão dos direitos civis, o modo de enxergarem a si próprios enquanto *African Americans*, e não mais como *Colored* ou *Negro*, correspondia a uma nova concepção de autoimagem que o negro estadunidense passou a desenvolver aos moldes de um "orgulho negro" [*Black pride*], muito em voga durante o *Black is Beautiful*.

¹⁹ Do original: [...] racism is a visceral experience, that it dislodges brains, blocks airways, rips muscle, extract organs, crack bones, breaks teeth. [...] The sociology, the history, the economics, the graphs, the charts, the regressions all land, with great violence, upon the body.

²⁰ Do original: the world ain't changed.

²¹ Com a possível eleição de Barack Obama durante sua primeira candidatura à presidência da república, a imprensa hegemônica estadunidense passou a utilizar o termo "pós-racial" para definir tal evento histórico, à medida que a figura de Obama simbolizaria uma possível interrupção das tensões raciais que povoam os Estados Unidos desde a sua gênese.

minal atrelado ao corpo negro pesa também no julgamento social em se tratando da percepção de atos não violentos realizados por homens negros como hediondos e agressivos, enquanto nesse mesmo imaginário social os atos violentos realizados por homens brancos são percebidos como não intencionais ou um distúrbio mental, como ocorreu, por exemplo, com Dylann Roof, um homem branco de 21 anos que matou nove pessoas em uma igreja negra em Charleston, Carolina do Sul (CHAPPLE *et al.*, 2014, p. 2).

Na verdade, a cena do esquartejamento de um homem negro dramatizada em "Sonny's Blues" ecoa na constatação de Angela Davis ([2015] 2018b, p. 31): "O uso da violência estatal contra a população negra, contra as minorias étnicas, tem origem em uma época muito anterior ao movimento pelos direitos civis – na colonização e na escravidão". Nos lances aqui rememorados, pela narrativa e por nossa reflexão, a diferença está nos mecanismos legais e socioeconômicos que aprofundam a desigualdade entre jovens negros(as) e brancos(as) de mais de 50 anos atrás e aqueles(as) que são vítimas da recente onda de tiroteios provocados pelas mãos do Estado. Os indicadores sociais correlatos ao acesso à saúde, educação, e aos impactos sobre o sistema prisional e população carcerária pesam muito mais sobre jovens negros(as), inclusive aqueles(as) oriundos de locais bastante noticiados nos últimos anos em se tratando da morte gratuita de homens negros, como Ferguson e Baltimore (CHAPPEL *et al.*, 2014, p. 8).

De modo análogo à atuação do movimento estudantil em defesa dos direitos civis nas décadas de 1950 e 1960, sob a brutalidade da penalização, vivenciamos hoje não um movimento, mas "reações espontâneas" (DAVIS, [2015] 2018b, p. 85) impulsionadas pela juventude negra dos Estados Unidos em prol da valorização e manutenção da vida negra, acometida diariamente pela força policial. *Justice League NYC* [Liga da Justiça da Cidade de Nova Iorque], *Dream Defenders* [Em Defesa dos Sonhos], *We Charge Genocide*

[Denunciamos o Genocídio], *Black Youth Project 100* [Projeto Juventude Negra 100] e, com amplo destaque transnacional, *Black Lives Matter* são algumas dessas reações em cadeia que têm repercutido na organização da liderança jovem e negra enquanto forças de investidora contra a morte da população afro-americana (DAVIS, [2003] 2018a, p. 85).

Este último surgiu a partir do disparo de uma *hashtag* homônima e da reivindicação virtual de três mulheres, Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi. O caso Trayvon Martin não foi o único a provocar manifestações da sociedade civil por conta da brutalidade policial: a morte de Michael Brown em Ferguson e Eric Garner em Nova Iorque também ganharam enorme visibilidade nacional dada a atuação do movimento nas ruas e nas redes sociais. Diante do agravamento da crise pandêmica nos dias que correm, o assassinato de George Floyd e Breonna Taylor em 2020 ganharam proporções globais e estimularam movimentos e lideranças além-mar. Com a instantaneidade das redes sociais, a disseminação das *hashtags* #sayhername, #icantbreathe e #justiceforgeorgefloyd passou a adquirir significados distintos em múltiplos espaços afrodiáspóricos, e, junto desses significados, reavivaram os escritos de James Baldwin e expandiram seu espectro de alcance pelo mundo contemporâneo.

Lido e citado por uma geração de afro-americanos que não viveu nos tempos de *The Fire Next Time*, mas que atravessa de modo similar os embates sofridos pela geração de seu autor, os escritos de Baldwin passam a ocupar as redes sociais como textos de apoio às demandas da comunidade negra, colocando o escritor como voz atuante de causas históricas que ele não pode presenciar em vida (GLAUDE, 2017). A propósito do ressurgimento do escritor através das mídias sociais, Melanie Walsh (2018) se dedicou a estudar os tweets disparados entre 2014 e 2015 relacionados aos eventos de Ferguson e Baltimore, cujo escopo textual estava ancorado em trechos de textos de James Baldwin. A "recirculação digital

de Baldwin no século XXI" (WALSH, 2018, p. 532, tradução nossa)²² demonstrou não somente o retorno pelo interesse da juventude ativista na literatura de Baldwin, mas principalmente na sua leitura e ressignificação nos Estados Unidos de hoje.

É importante destacar que "Sonny's Blues", enquanto o conto mais popular de Baldwin, é parte integrante do retorno espectral do escritor à cena estadunidense. Isso não se deve apenas à encenação da juventude negra dos Estados Unidos no contexto de direitos civis com uma semelhança assustadora àquela que compõe a paisagem das ruas e bairros negros de agora. Ao contrário de outros textos, sua apreciação dentro e fora da academia sempre foram constantes tanto em discussões que privilegiam a temática do conto, quanto em debates sobre escrita criativa (FRANCIS, 2014). De modo geral, este é considerado o texto literário em que Baldwin mais desenvolve a articulação entre literatura e música como possibilidade de performar a experiência afro-americana para transcender o fardo da violência. Sonny se converte na linha de fuga do conto e supera o dado histórico da morte através da arte.

3 Sobre trilhas sonoras e a habilidade de ouvir: por uma dialética baldwiniana da escuta

Apesar de ser afetado por imagens que remetem ao sofrimento, à prisão e à Guerra às Drogas, o reencontro entre o músico de jazz Sonny e seu irmão e o reposicionamento dessa relação são embalados pela cena musical negra regida pelo blues, pelos sons das vitrolas, das *jukeboxes* e pelos hinos entoados nas igrejas do Harlem. É nesse percurso sônico que os embates e a reconciliação dos personagens protagonistas ocorrem.

O descortinar da cena musical no conto nos remete a outros atravessamentos de ordem emocional, transcultural e geográfica que perpas-

saram a vida de James Baldwin em sua primeira estada na Europa, anterior à efervescência de 1957. Portando uma vitrola e dois discos de blues de Bessie Smith (1894-1937), cantora nascida no Mississippi, além dos rascunhos de seu primeiro romance, *Go Tell It on the Mountain* (1953), Baldwin se instalou por alguns dias num vilarejo dos alpes suíços a fim de encontrar refúgio para amenizar a depressão, o desamparo do exílio e finalizar o manuscrito do romance. Além de ter sido uma possibilidade de refletir sobre o significado da inserção da experiência do negro no Ocidente, Baldwin intensificou seu contato com o blues na frieza dos alpes. Conforme o escritor narra tal episódio no ensaio *Stranger in the Village*, da coletânea ensaística *Notes of a Native Son* (1955), era a primeira vez que ouvira Bessie Smith, cantora que se tornou referência de vida e obra do escritor. A voz da cantora, combinada ao ritmo do blues, foi ouvida por meses durante o isolamento de Baldwin, tornando-se um veículo de teletransporte do escritor ao lar, aos aromas das ruas de Nova Iorque, à dicção afro-americana, ou uma maneira de estancar a saudade de seus entes familiares. Aos poucos, aquilo que Josh Kun (2005, p. 87, tradução nossa) entende como a "audiopia do blues de Bessie Smith"²³ – as letras, ritmos e acordes evocados pelas canções – se tornaram instrumentos potentes de articulação entre sua literatura e a música, fundindo a palavra e o som na encenação da vida afro-americana. Essa mesma autodescoberta, proporcionada pelo blues de Smith, do que é ser negro no Ocidente, o levou a pensar posteriormente no significado de ser estadunidense (algo que também refletiu na exterioridade):

Foi Bessie Smith, por meio de seu tom e cadência, que me ajudou a descobrir como eu mesmo falava quando era um menino, e a lembrar das coisas que tinha ouvido, visto e sentido. Eu havia enterrado tudo isso bem fundo. [...] Mas na Europa, Bessie Smith me ajudou a me reconciliar com o fato de ser um "nigger" (BALDWIN, [1961] 1963, p. 18, tradução nossa).²⁴

²² Do original: Baldwin's twenty-first-century digital recirculation.

²³ Do original: the audiopia of Bessie's blues.

²⁴ Do original: It was Bessie Smith, through her tone and her cadence, who helped me to dig back to the way I myself must have spoken when I was a pickaninny, and to remember the things I had heard and seen and felt. I had buried them very deep. [...] But in Europe she helped me to reconcile me to being a 'nigger'.

O relato acima teve como base sólida a trilha sonora smithiana, coroada pela canção *Backwater Blues* (1927). Assim que descobriu tal composição, na qual Bessie Smith relata um desastre natural que atingiu sua casa, mas que não abalou a sua resiliência, Baldwin (apud TERKEL, [1961] 2014, p. 3) concluiu, de modo análogo a suas reflexões em *The Uses of The Blues* ([1964] 2010), que podia moldar sua escrita literária como quem escreve uma partitura ou como quem ouve um *blues*, a partir de uma escuta acurada das cadências e atenção nas conexões que esse ritmo estabelece com a Afro-América.

Backwater Blues lhe trouxe de volta aos sons que ouvia quando era um garoto na igreja, na rua ou nos diálogos em família, ocasião em que aprendeu a domesticar a língua inglesa, para que nela coubesse o peso de sua experiência enquanto negro nos Estados Unidos. Sua dicção própria ou espelhada àquela dos mais velhos, nos sermões que ouvia na congregação religiosa do pai adotivo, somada à apreciação constante da musicalidade transmitida pelo *blues*, contribuiu muito para o surgimento do que entendemos enquanto a estruturação de uma dialética da escuta.

"Sonny's Blues" é seu texto literário que ilustra o que vem a ser a arquitetura de espaços de escuta orientados por mapas sônicos, figuras, imagens que o escritor utiliza como modo de dar referências sonoras ao(à) leitor(a). Dessa forma, é importante questionarmos no que a figura de um escritor/ouvinte, que carrega consigo uma máquina de escrever junto de uma vitrola e um aparato fonográfico, impactou a escrita de "Sonny's Blues", de modo a desatrelá-lo do confinamento representacional.

Na qualidade de ouvinte, Baldwin opera a dialética da escuta de modo que, ao prestar atenção no sofrimento que compõe a audiotopia de Smith, há uma transmigração de seu papel de ouvinte para o narrador do conto. Para o irmão mais velho, a música e a convivência com os

artistas eram os fatores que contribuíam para a imersão de Sonny no mundo das drogas e na prisão. Assim, o pianista propõe ao irmão a mesma dialética – o ato de ouvir para entender, refletir sobre a tragédia e perdas alheias, o que se torna o nó conflituoso que o narrador precisa resolver no final do conto. Sonny clama, em tom de súplica ao irmão: "Você tem que ouvir! Você precisa encontrar uma maneira de ouvir!" (BALDWIN, [1965] 1966, p. 115, tradução nossa),²⁵ como um modo de reclamar a própria identidade, de reivindicar sua vontade em exercer a profissão de músico, algo que também implicou na separação dos dois. Enquanto a dialética da escuta é requerida pelo protagonista da narrativa, o ato de ouvir e seguir a informação sônica esquematizada por Baldwin ao longo do texto é estendida ao(à) leitor(a), que nela precisa se apoiar se quiser compreender a dor de Sonny e encarar a música e a prisão como duas forças antagônicas a guiarem a narrativa.

Embora tenha declarado não saber nada de música, ao desempenhar o papel de ouvinte, Baldwin decide fazer o uso do *blues* na escrita literária não apenas "porque tal ritmo fala de uma experiência particular de vida e da existência, mas porque o *blues* contém a potência capaz de articular essa experiência" (BALDWIN, [1964] 2010, p. 57, tradução nossa).²⁶ A partir de uma escuta atenta, Baldwin desejou escrever como quem produz um som para replicar notas de *blues* e *jazz* em sílabas poéticas, de modo a encontrar a liberdade no enfrentamento da opressão.

A canção de Smith foi o ponto de partida para outras longas e duradouras conexões musicais que Baldwin estabeleceu ao longo da vida, indo de sua amizade e convivência intensa com Nina Simone, até a parceria com Ray Charles na produção do musical *The Hallelujah Chorus*, apresentado no Carnegie Hall em 1973 (PAVLIĆ, 2015). Além disso, entre 1986 e 1987, os músicos David Linx e Pierre Van Dormael gravaram o álbum de jazz *A Lover's Question*, com faixas que povoam a voz de James Baldwin em leitura de dois po-

²⁵ Do original: You've got to listen! You've got to find a way to listen!

²⁶ Do original: [...] because they [the blues] speak of this particular experience of life and this state of being, but because they contain the toughness that manages to make this experience articulate.

emas não publicados: um de nome homônimo ao disco, dividido em duas partes, e *Inventory on Being*. Uma das versões do álbum, lançado em 1991 e 1999, inclui a compilação inteira do único volume de poesia do escritor, *Jimmy's Blues and Other Poems* (1983), em inglês e francês. Em uma das faixas, Baldwin canta uma versão de *Take My Hand, Precious Lord*, de Thomas A. Dorsey.

A discoteca encontrada em Chez Baldwin, nome pelo qual a última casa do escritor ficou conhecida em Saint-Paul-de-Vence, foi alvo da pesquisa de Magdalena Zaborowska (2018). Boa parte do arquivo fonográfico que a pesquisadora encontrou pode ser facilmente rastreado hoje pelo aplicativo Spotify. Analisado juntamente com a casa, a disposição de outros arquivos e a domesticidade que o escritor experimentou no fim da vida, tal arquivo fonográfico dá pistas ainda mais consistentes do que a música significou em sua obra e o que essa discoteca em específico pode nos dizer sobre Baldwin e seus impactos na escritura do conto em questão.

A simbiose entre escrita e som em "Sonny's Blues" é perceptível não apenas na atenção que o escritor confere ao nível da linguagem – na cadência dos períodos, nas falas dos personagens –, mas também nos contextos em que a música permeia o desenho de espaços por onde os personagens podem transitar livremente. Fora da prisão ou da segregação habitacional, a música acompanhava Sonny na vitrola que tocava no bar onde se reunia com os amigos; em seu apartamento no Village, quando passava dias tocando piano e ouvindo discos; na relação de proximidade entre Sonny e o piano (para o personagem, o músico precisa preencher o instrumento musical de vida); nas referências que encontrou em Charlie Parker e Ray Charles; enfim, essas metáforas sonoras se tornam refúgio, um lugar onde o músico pode esquecer, mesmo que momentaneamente, a ameaça exterior.

O *blues* é o fio condutor que estabelece o resgate de elos familiares perdidos e concede uma poética de vida à narrativa. É sofrimento, dor, mas também é redenção. É o impulso de afeto para os dois irmãos, onde tal afecção assume

seu clímax no aceite do narrador ao convite de Sonny para ouvi-lo tocar no clube. Embalado no acolhimento do irmão pelos amigos e pelas notas extraídas do piano tocado por Sonny, a dialética da escuta devolve aos irmãos a possibilidade de trânsito e a invocação dos antepassados.

A emoção do professor ao ver o irmão em plenitude com o piano nos dirige ao retorno contínuo de James Baldwin à ancestralidade e à colonialidade através do canto e da dança dos afrodescendentes estadunidenses e de sua inserção nas lavouras de algodão e tabaco sulistas, posto que o *blues* é o pai do *jazz*, do *bebop*, dos *spirituals*, do *hip hop* e de toda e qualquer forma de expressão musical afro-americana (DAVIS, 1998, p. 5). Essa última conexão com a ancestralidade, na sua dimensão musical e corpórea, tem também uma característica emancipadora, à medida que contribui para a recusa à exploração do corpo negro, bem como de sua negação. Assim, a sobrevivência dos personagens do conto está intimamente ligada à resistência da musicalidade negra, elaborada na diáspora compulsória de africanos(as) pelo Atlântico, tendo o corpo negro, lançado à deriva no oceano, como suporte primeiro de escrita e garantia de enfrentamento aos modos de opressão e aniquilação perpetrados pela ocidentalidade.

Coda

Se James Baldwin perdeu, nos anos 1980, o prestígio de ser lido nas escolas de ensino fundamental e médio e nas universidades estadunidenses, a onipresença do escritor na contemporaneidade tem adquirido variados contornos, à medida que sua apreciação no calor da hora escapa ao suporte literário canônico – o livro – e passa a ocupar as redes sociais, as ruas e os cartazes utilizados em protestos liderados pela juventude negra contra a violência policial.

A forma como ele é convocado ao debate ou às manifestações hoje pode servir de indícios para a compreensão de sua relevância no panorama político global e de que maneira "Sonny's Blues" repercute no resgate contemporâneo do escritor tanto por estudiosos do campo dos Es-

tudos Literários, como por seus novos e jovens leitores e leitoras, já que o conto dramatiza certas particularidades da vivência da juventude afro-americana que permanecem como demandas até então não vencidas.

Ainda que "Sonny's Blues" tenha como ponto de partida o reencontro de dois irmãos, em meio a muitas memórias familiares traumáticas, a narrativa é capaz de dismantelar a retórica política que articula a imagem do corpo negro à criminalidade e à dilaceração e converter a angústia gerada pelo racismo, pelo encarceramento e uso de drogas em emancipação. A captação da escrita musical e sua transferência para o papel foi um lance certo no conto contra a morte, contra a guetização dos espaços, o confinamento e a vigilância.

Se "Sonny's Blues" ainda é capaz de dialogar com o presente, é porque ainda não há um debate propositivo mais amplo que incorpore a participação de movimentos de base que incluam a juventude negra e atuante sobre o caráter estrutural da violência estimulada pelo Estado contra a população negra. Isso traria respostas mais concretas para os reais motivos que levam a massa jovem, paupérrima e negra para as penitenciárias, para o tráfico de drogas e aprisionam suas figuras nessas duas esferas indesejadas da sociedade. É esse o passo que o conto nos convida a dar – o despertar para a habilidade de ouvir a voz de um escritor tão necessário como Baldwin, que se faz canção urgente para o nosso tempo.

Referências

- ALEXANDER, Michelle. *A Nova Segregação: racismo e encarceramento em massa*. Trad. Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo, [2010] 2017.
- BALDWIN, James. The Discovery of What It Means to Be an American. In: BALDWIN, James. *Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son*. New York: Dell, [1961] 1963, p. 15-21.
- BALDWIN, James. *The Fire Next Time*. New York: Penguin Books, [1963] 1964.
- BALDWIN, James. Sonny's Blues. In: BALDWIN, James. *Going to meet the man*. New York: Dell Publishing, [1965] 1966, p. 86-122.

BALDWIN, James. *No Name in the Street*. New York: Dial Press, 1972.

BALDWIN, James. The Uses of The Blues. In: KENAN, Randall (ed.). *The Cross of Redemption: Uncollected Writings*. New York: Pantheon, [1964] 2010, p. 57-66.

BEARD, Lisa. James Baldwin on Violence and Disavowal. In: McWILLIAMS, Susan (ed.). *A Political Companion to James Baldwin*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2017, p. 337-360.

BLOOM, Nicholas Dagen. *Public Housing That Worked: New York in the Twentieth Century*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

BRAGGS, Rashida K. *Sounding Out of Trauma: Baldwin's words enact racialized violence, making us feel and imagine that pain as we read*. In: *The Common Reader*, St. Louis, 2019. Disponível em: <https://commonreader.wustl.edu/c/sounding-out-of-trauma>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CHAPPLE, Reshawna L. *et al.* Do #BlackLivesMatter? Implicit Bias, Institutional

Racism and Fear of the Black Body. *Ralph Bunche Journal of Public Affairs*, Houston, v. 6, p. 3-12, 2017.

COATES, Ta-Nehisi. *Between the World and Me*. New York: Spigel & Grau, 2015.

CURRY, Tommy J. *The Man-not: Race, Class, Genre, and the Dilemmas of Black Manhood*. Philadelphia: Temple University Press, 2017.

DAVIS, Angela. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York: Pantheon Books, 1998.

DAVIS, Angela. *Estarão as prisões obsoletas?* Tradução de Marina Vargas. Rio de Janeiro: Difel, [2003] 2018a.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, [2015] 2018b.

FRANCIS, Conseula. The Critical Reception of "Sonny's Blues". In: FRANCIS, Conseula. *The Critical Reception of James Baldwin – 1963-2010: "An Honest Man and A Good Writer"*. Rochester; New York: Camden House, 2014, p. 81-96.

GLAUDE, Eddie S., Jr. James Baldwin and Black Lives Matter. In: McWILLIAMS, Susan (ed.). *A Political Companion to James Baldwin*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2017, p. 361-372.

HINTON, Elizabeth; COOK, DeAnza. The Mass Criminalization of Black Americans: A Historical Overview. *Annual Review of Criminology*, San Mateo, v. 4, 2021, p. 261-286. <https://doi.org/10.1146/annurev-criminol-060520-033306>

KUN, Josh. *Life According to the Beat*. In: KUN, Josh. *Audiotopia: Music, Race, and America*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2005, p. 86-112.

McWILLIAMS, Susan. Introduction. In: McWILLIAMS, Susan (ed.). *A Political Companion to James Baldwin*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2017. p. 1-16.

PAVLIĆ, Ed. "But Amen is the Price:" James Baldwin and Ray Charles in "The Hallelujah Chorus". *James Baldwin Review*, Manchester, v. 1, n. 1, p. 10-40, 2015. <https://doi.org/10.7227/JBR.1.2>

RETURN OF THE PROPHET: Baldwin in the 21st Century. [Locução del: Christopher Lydon, James Baldwin, Raoul Peck, Teju Cole, Cornel West e Ed Pavlić: [S. l.]: Open Source, mai. 2017. Podcast. Disponível em: <https://radioopensource.org/return-prophet-baldwin-21st-century/#>. Acesso em: 20 fev. 2021.

ROSICH, Katherine J. Race, Ethnicity, and the Criminal Justice System. *American Sociological Association*, Washington, DC, p. 1-32, 2007.

TERKEL, Studs. An Interview with James Baldwin. In: BALDWIN, James. *James Baldwin: The Last Interview and Other Conversations*. Contributions by Quincy Troupe et al. Brooklyn; London: Melville House, [1961] 2014. p. 1-34.

WALSH, Melanie. Tweets of a Native Son: The Quotation and Recirculation of James Baldwin from Black Power to #BlackLivesMatter. *American Quarterly*, Baltimore, v. 70, n. 3, p. 531-559, 2018. <https://doi.org/10.1353/aq.2018.0034>

ZABOROWSKA, Magdalena J. *Me and My House: James Baldwin's Last Decade in France*. Durham: Duke University Press, 2018.

Rod BR 482, Km 47, s/n

Rive, 29520-000

Alegre, ES, Brasil

Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Instituto de Letras

Rua São Francisco Xavier, 524, 11º andar

Maracanã, 20559-900

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

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

Jânderson Albino Coswosk

Doutor em Letras/Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); mestre em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Professor do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), *Campus de Alegre*, ES, Brasil.

Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Pós-Doutora UCL, Londres. Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Letras, com atuação no Doutorado e Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa e em Literatura Comparada, trabalhando com Literaturas afro-diaspóricas. Pesquisadora: CNPq; Cientista do Nosso Estado/FAPERJ; Procientista. Líder de Grupo de Pesquisa/CNPq. Professora Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Endereço para correspondência

Jânderson Albino Coswosk

Instituto Federal do Espírito Santo

Coordenadoria do Curso Técnico em Agroindústria