

EXCLUSÃO E RITOS DE AFETO EM *SE A RUA BEALE FALASSE*, DE JAMES BALDWIN

EXCLUSION AND RITES OF AFFECTION IN *SE A RUA BEALE FALASSE*, BY
JAMES BALDWIN

Jose Ailson Lemos de Souza¹

Resumo: O presente artigo apresenta uma análise do romance *Se a rua Beale falasse* (2019), de James Baldwin, centrada nas cenas de exclusão e nos ritos de afeto representados no texto. Os personagens experimentam formas diversas de exclusão com base principalmente no racismo estrutural da sociedade norte-americana. A prisão injusta de um dos personagens desperta o reconhecimento de si da narradora e adensa as diferenças entre duas famílias pobres do Harlem, na década de 1970. Apesar da violência e do encarceramento da população negra, visto como sentença de morte, o romance é preenchido por momentos de ritualização da ternura, a celebrar a comunhão e a vida. Interpretamos esse recurso com base na visão de Baldwin (2020) sobre a representação da experiência afro-americana na ficção. Antes da análise, discutiremos brevemente sobre a literatura afro-americana a partir da discussão presente em Gates (2001, 2003) e Morrison (2020).

Palavras-chave: Exclusão social; James Baldwin; Literatura afro-americana; Representação.

Abstract: This article offers an analysis on the novel *If Beale Street Could Talk* (2019), by James Baldwin, centered on the scenes of exclusion and on the rites of affection. The characters suffer various kinds of exclusion related mainly to American structural racism. The unfair accusation and imprisonment of one of the characters prompt the narrator self-recognition as subject of social exclusion as well as increases the conflicts between two poor families from Harlem, in the 1970s. Despite the violence and the incarceration of blacks, seen in the novel as a sort of death sentence, the narrative is full of rites of affection, in which fellowship and life are celebrated. We interpret those rites by means of Baldwin's view on the representation of black experience in some of his essays. Before that, we briefly discuss Afro-American literature based on Gates (2001, 2003) and Morrison (2020).

Keywords: Afro-American literature; James Baldwin; Representation; Social exclusion.

¹ Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – Brasil. Professor Assistente da Universidade Estadual do Maranhão – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8923-9258>. E-mail: ailsonlsj@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

A escrita e publicação de *Se a rua Beale falasse*, em 1974, quinto e penúltimo romance de James Baldwin (1924-1987) ocorre nos anos seguintes aos assassinatos de Medgar Evers, Malcolm X, e Martin Luther King Jr., figuras centrais no ativismo pelos direitos civis nos Estados Unidos da década de 1960. O contexto em que o romance é ambientado é de frustração e desesperança sobre os rumos do país como sociedade igualitária viável.

O romance de Baldwin centra-se na relação de um casal de jovens negros do Harlem, oriundos de famílias que divergem principalmente por questões religiosas. O conflito entre as famílias é colocado à prova quando Alonzo Hunt (Fonny) é perseguido por um policial racista (Bell) e injustamente acusado pelo estupro de uma mulher porto-riquenha. Na prisão, Fonny recebe a notícia de que sua namorada, Clementine Rivers (Tish), está grávida. Além das divergências, a dificuldade financeira é outro elemento que dificulta o poder de ação das famílias frente ao processo contra Fonny.

Narrado de forma não linear, o romance remonta às memórias de Tish. Márcio Macedo (2019, p. 199) destaca a presença do blues na obra, a partir de canções citadas no livro e do tom melancólico que predomina na narrativa. Além de inserir o universo cultural negro no texto, a presença do gênero musical funciona para acionar a “esperança tragicômica”, termo pensado por Cornel West (2004) como dispositivo de preservação da esperança em contextos de ódio e hipocrisia, tal como manifesto pelo jazz e o blues. Além desse recurso, o romance elabora quadros de esperança a partir de ritos de afeto. Trata-se de momentos de celebração e comunhão, que ilustram na ficção os termos com que Baldwin imaginava uma representação da experiência afro-americana capaz de desconstruir a visão estereotipada e preconceituosa com que essas vivências são vistas pela cultura hegemônica do país.

O presente trabalho tem o objetivo de analisar a representação dos excluídos e dos ritos de afeto em *Se a rua Beale falasse* (2019), à luz das ideias do escritor sobre a representação de vivências negras na ficção, expressas em sua obra ensaística. Iniciamos com uma discussão sobre a literatura afro-americana e sobre os termos com que Baldwin posiciona-se acerca da representação da experiência afro-americana na literatura. Em seguida, apresentamos uma análise do romance que destaca a representação dos excluídos, o reconhecimento da exclusão a partir de uma acusação injusta, e as estratégias de sobrevivência dos personagens a partir de quadros de afeto que permeiam o enredo.

2. LITERATURA E RACISMO: A TRADIÇÃO PRODUZIDA PELA RESISTÊNCIA NA LITERATURA NORTE-AMERICANA

As formas diversas de exclusão no âmbito da literatura têm, no caso norte-americano, um exemplo oportuno de tradição produzida em resposta e em resistência a aparatos de exploração. No caso, trata-se da tradição literária afro-americana, que inicia e desenvolve-se em reação a uma das falácias mais pervasivas criadas pelo racismo: a incapacidade intelectual de indivíduos negros.

Cena emblemática dessa falácia ocorreu na ocasião em que Phillis Wheatley (1754-1784), a primeira mulher afro-americana a ter um livro publicado – *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* (1770) – precisou provar a um júri, formado por pensadores e políticos de Boston em 1772, que era a autora dos poemas. Na falta de arquivos que detalhem o julgamento, Henry Louis Gates Jr. (2003), em artigo da revista *The New Yorker*, imagina a reunião do corpo formado por dezoito homens brancos (a maioria era de proprietários de pessoas escravizadas) com a poeta negra, ainda adolescente: “teriam avaliado a capacidade de Wheatley escandir versos? Interrogado o seu conhecimento de latim? Teriam feito com que recitasse salmos? Nunca

saberemos.”² (GATES, 2003, p. 83, tradução nossa). Caso excepcional do período da escravidão nos Estados Unidos, a jovem poeta, que fora alfabetizada e encorajada a produzir versos pelo casal de proprietários, obteve o parecer de que era qualificada para a escrita. Para Gates (2003), o interrogatório de Wheatley é a cena primordial da literatura afro-americana: o poeta/escritor encontra-se no centro de uma ação judicial que pressupõe sua incapacidade para a criação literária, a qual, por extensão, deriva do questionamento de sua humanidade.

Em outro texto, Gates elabora sobre o início dessa tradição literária e sua relação problemática com a crítica: a partir da alegação de uma ausência, uma literatura torna-se presença em diálogo constante com uma crítica excessivamente exigente (GATES, 2001). O autor completa:

A literatura negra e sua crítica têm sido empregadas para fins que não são primordialmente estéticos; ao invés disso, formam parte de um discurso mais amplo sobre a natureza do negro, e seu papel na ordem das coisas. A relação entre teoria, tradição e integridade na cultura negra não se dá, e talvez nunca se dará, de maneira direta³ (GATES, 2001, p. 2428, tradução nossa).

Aqui, o ponto da discussão de Gates (2001) é o descompasso de teorias que pautam o estudo e o conhecimento sobre literatura e cultura a partir de paradigmas “universais” (ou seja, de matriz cultural branca) servirem de instrumental para a crítica de uma literatura racialmente marcada, como a afro-americana. O ensaio de Gates, “Talking Black: Critical Signs of the Times” [Falando Negro: Sinais dos Tempos para a Crítica], data de 1988, e discute a urgência de uma crítica à altura dos feitos artísticos de expressão afro-americana. Ele sugere “traduzir” e “recriar” o repertório teórico hegemônico de

² Was Wheatley given scansion test? Quizzed on the Latin subjunctive? Asked to recite the Psalms? We’ll never know. (GATES JR, 2003, p. 83).

³ Black literature and its criticism have been put to use that were not primarily aesthetic; rather, they have formed part of a larger discourse on the nature of the black, and of his or her role in the order of things. The relation among theory, tradition, and integrity within black culture has not been, and perhaps cannot be a straightforward matter. (GATES, 2001, p. 2428).

modo a instaurar uma crítica afro-americana com linguagem própria e reconhecível por todos (GATES, 2001, p. 2429).

A dificuldade de escrever sobre vivências negras nos Estados Unidos é alvo de um ensaio de Toni Morrison, “Coisas indizíveis não ditas: A presença afro-americana na literatura americana” (2020). No texto, Morrison pondera o sobre o cânone literário americano e o fato de este ter sido construído de forma que a presença afro-americana fosse estrategicamente omitida da leitura e do estudo dos clássicos do país. Para não falar da resistência em se abordar seriamente textos da literatura afro-americana, textos escritos por autores negros sobre existências negras. O resultado dessa resistência é um cânone que recusa a negritude. A autora afirma o seguinte:

Avaliando o escopo da literatura americana, não posso deixar de pensar que a questão nunca deveria ter sido “Por que eu, uma afro-americana, estou ausente dela?”. Essa nem chega a ser uma questão lá muito interessante. A questão espetacularmente interessante é: “Que acrobacias intelectuais precisaram ser realizadas pelo autor ou pelo crítico para me apagar de uma sociedade que fervilhava com a minha presença, e que efeito essa performance teve sobre a obra? Quais são as estratégias usadas para esquivar-se ao conhecimento? Para estabelecer o esquecimento?” (MORRISON, 2020, p. 229).

O ponto de Morrison é de que quando autores negros decidem concentrar esforços para tratar de vidas negras na literatura, esbarram numa crítica e numa academia que dizem que: 1) Isso não é arte; 2) É uma expressão artística, mas inferior; 3) É arte e é superior, caso se identifique nela critérios universais da arte ocidental; 4) Não é bem arte, apenas um material em estado bruto que ainda precisa ser lapidado.

A criação de uma linguagem própria para articular a complexidade da organização social nos Estados Unidos destaca-se no tributo de Toni Morrison a James Baldwin, por ocasião da morte do escritor, em 1987. Em “Eulógia para James Baldwin”, Morrison (2020) destaca o trabalho do escritor com o inglês norte-americano, cujo tratamento significou um remodelamento que favoreceu

uma escrita despida de hipocrisia, de “confortos falsos”, mais direta e clara, e com isso descolonizou a língua para que outros escritores negros, como Morrison, também adentrassem e ocupassem esse domínio. Márcio Macedo (2019, p. 199) destaca que uso de uma linguagem própria na obra de Baldwin “aparece na incorporação de um universo cultural, espacial e político negro”.

O reconhecimento de Baldwin como precursor de uma grande escritora – Morrison logo seria laureada com o prêmio Nobel – aqui apenas o situa como o homem de letras que foi, com seis romances publicados e um farto volume de ensaios, obra que nas contas de Morrison resulta em torno de 6895 páginas (MORRISON, 2020, p. 298). Enquanto força criativa e intelectual, Baldwin não representa o homem sem letras como “sujeito do processo simbólico”, uma das formas que Alfredo Bosi (2002, p. 259) propõe pensarmos a relação entre escrita e excluídos. Outra forma de acesso a esse vínculo, de acordo com o crítico, pauta-se por observar o excluído como objeto da escrita (figurando como tema, personagem ou situação narrativa). Bosi (2002) discorre brevemente sobre a multiplicidade de perspectivas e tratamentos do excluído pela literatura no Brasil, de modo que diversidade e complexidade devem se sobrepor às reduções com que o “homem simples” tende a ser concebido por discursos ideologizantes.

Embora Baldwin e grande parte dos seus romances sejam representativos da perspectiva divisada por Bosi (2002) que considera os excluídos como objeto da escrita, o romancista nasceu e cresceu nas margens da sociedade americana, precisamente no Harlem, bairro denominado por Bill V. Mullen em *James Baldwin: Living in Fire* (2019), como a “turbulenta Mecca negra” de Nova York. A precariedade material em que vivia a família de Baldwin foi descrita por uma de suas professoras como a pior pobreza que testemunhara (MULLEN, 2019). Esse registro, presente na biografia de Baldwin, bem sintetiza o recorte que delineamos neste trabalho: literatura e exclusão.

A afinidade de Baldwin com a escrita foi identificada precocemente por professores, ao ponto de se interessarem em conhecer a realidade do então aluno. O choque causado pela precariedade em que vivia fez com que Baldwin cedo recebesse apoio e estímulo de professores. Professores e literatura (interpretados pelo próprio Baldwin como marcadores de branquitude⁴) integram uma produção de si capaz de perceber idiossincrasias difíceis de identificar (e aceitar) tanto por opressores quanto por oprimidos. Toni Morrison relembra o olhar privilegiado de Baldwin, que, por vezes, desagradava antagonistas e aliados, com as palavras do próprio autor:

Ninguém decide se opor à sociedade levemente. É preferível sentir-se em casa entre seus compatriotas a ser escarnecido e detestado por eles. E há um certo nível no qual a zombaria das pessoas, mesmo seu ódio, de tão cego, comove: é terrível observar as pessoas se agarrarem a seus cativeiros, insistindo na própria destruição⁵ (MORRISON, 2020, p. 300).

Exemplo dessa percepção arguta pode ser vista quando Baldwin problematiza a representação de vidas negras na literatura no complexo contexto racial dos Estados Unidos. Em “O romance de protesto de todos” e “Muitos milhares de mortos”, ensaios reunidos em *Notas de um filho nativo* (2020), Baldwin critica *Native Son* (1940), romance de Richard Wright, seu antigo mentor e com quem, a partir dessa publicação, instaura uma espécie de embate sobre como representar a experiência afro-americana na ficção.

O romance de Wright tornou-se um *best-seller* inesperado, talvez pela novidade em levantar a questão de que o conflito racial nos Estados Unidos, que

⁴ Em entrevista, Baldwin reflete sobre a negritude americana enquanto dilema por ser uma produção composta por negritude (*a little bit colored*) e branquitude (*a little bit white*). No caso, a porção de branquitude não tem relação com características físicas, mas culturais. O apreço do romancista pela obra de Shakespeare, e o que ela representa como pertencimento cultural para os Estados Unidos exemplifica o ponto de vista de Baldwin para pensar as identidades negras americanas. Trechos de entrevistas com essa discussão disponível aqui: <https://www.npr.org/transcripts/129281259> Acesso: 31/08/2022.

⁵ O trecho citado por Toni Morrison (2020) está presente no ensaio “To be Baptized”, de James Baldwin, presente no volume *No Name in the Street* (2007), publicado pela primeira vez em 1972.

de modo geral massacra a população negra, também pode ter consequências trágicas para os brancos. Arnold Rampersad (2009) cita obras anteriores, em que a estrutura racista americana tem desdobramentos violentos com personagens negros como sujeitos da ação, como *Dark Princess* (1928), de W. E. B. Du Bois, e *Cane* (1923), de Jean Toomer. O crítico, porém, ressalta que *Native Son* se diferencia por apresentar um protagonista, Bigger Thomas, o jovem negro autor de crimes hediondos, como um homem comum de seu tempo e contexto social. Nos romances de Du Bois e Toomer, os personagens negros são indivíduos excepcionais, dotados de inteligência e cultura, que se veem impelidos a reagir violentamente em dado momento em decorrência da ação, em autodefesa. Nesses exemplos, a violência surge como exceção. Em *Native Son*, Bigger é mais um dentre os milhares de excluídos socialmente em uma metrópole americana. A violência surge como traço quase fisiológico do personagem, por sua vez, produzida pelas condições da estrutura racial e econômica do país.

Em “Muitos milhares de mortos”, Baldwin (2020) comenta sobre a recepção do romance de Wright, elevado então ao patamar de clássico instantâneo, algo incomum para narrativas centradas na experiência afro-americana. A acolhida, que parecia sinalizar uma abertura da sociedade para finalmente discutir e enfrentar seu quadro de exclusão racista, é logo interpretada por Baldwin como indício de que *Native Son*, na verdade, endossa estereótipos produzidos e reproduzidos ao longo de séculos, como forma de estigmatizar a população afro-americana. Dentre as falhas que contribuem para ver em Bigger a reprodução de um estereótipo facilmente reconhecível entre os americanos está a falta de nuance: não se tem acesso à subjetividade do personagem, e, a partir de sua perspectiva, não se alcança qualquer coisa próxima de uma vida psíquica de outros personagens. Caso Wright tivesse optado por situar Bigger como uma das possíveis formas de vida dos afro-americanos, em um quadro que também destacasse outras formas, criando com

isso um fundo coletivo mais complexo, o romance então poderia fornecer o modo como aquela sociedade os controla (BALDWIN, 2020).

A partir desse diagnóstico, Baldwin explica a limitação do romance em conferir tradição, estrutura de costumes, e rituais que informem a experiência afro-americana como luta por integridade e sobrevivência. Em vez disso, o romance de Wright confirma a visão americana sobre a vida dos negros: indivíduos isolados na própria fúria, incapazes de participar da vida em sociedade. Bigger paga pelos crimes com a prisão e, em seguida, com a própria vida. Romance de destaque do naturalismo americano da primeira metade do século passado, ao explorar o espanto causado por ações humanas, naquele contexto, a questão racial complica o projeto literário de Wright. Para Baldwin, o americano comum (assim como Bigger) é incapaz de se posicionar em relação a experiências de vida que não seja a de si mesmo. Desse modo, não há meios para contestar ou contradizer a monstruosidade de Bigger (BALDWIN, 2020).

Se a rua Beale falasse (2019) pode ser lido como ilustração do que Baldwin identificava como lacuna no romance de Wright. Baldwin (2019) situa costumes e rituais na narrativa de modo a produzir imagens de uma tradição, e, além disso, preservar a esperança num contexto de perseguição. A seguir, analisamos a representação desses rituais enquanto quadros de afeto no interior da narrativa. Destacamos também a exclusão como dispositivo de reconhecimento, a partir da qual reconfigura-se a noção de pertencimento.

3. RECONHECIMENTO DA EXCLUSÃO EM SE A RUA BEALE FALASSE

A abertura do romance de Baldwin descreve um momento que ilustra bem uma cena de reconhecimento. Clementine Rivers, narradora e personagem central, olha-se no espelho e pondera que ninguém a conhece pelo nome de batismo, e sim como Tish. A imagem duplicada na superfície enquanto pondera sobre a diferença dos nomes decorre de um embaraço, que não é expresso

diretamente, mas sugerido: o desconforto provocado por ter o namorado na prisão. Fonny, de modo semelhante, tem outro nome, Alonzo Hunt. Diante do espelho, ela relembra tê-lo visitado na prisão, quando o chamou pelo nome de batismo, como se a situação desarranjasse o vínculo entre corpo e nomes. O pesar com que a cena é narrada indica que a prisão de Fonny ocorreu recentemente, e que a partir dela há uma espécie de reformulação da subjetividade da narradora: o reconhecimento de si como alvo de uma estrutura excludente. Enquanto alvo, Tish reflete sobre sua condição social ao descrever o lugar em que Fonny se encontra:

Fui andando por aqueles corredores enormes e largos que passei a odiar, corredores mais largos que o deserto do Saara. O Saara nunca está de todo vazio. Esses corredores nunca estão vazios. Se você estiver atravessando o Saara e cair, logo, logo os abutres vão começar a circundar você, sentindo seu cheiro, sentindo sua morte. Sobrevoam cada vez mais baixo: esperam. Sabem. Sabem exatamente quando a carne está pronta, quando a alma não pode mais se defender. Os pobres estão sempre atravessando o Saara (BALDWIN, 2019, p. 16).

A prisão no romance aciona imagens que articulam um paradoxo: um lugar desabitado ou vazio (deserto), que nunca está vazio, pois tem a presença de aves de rapina à espera de corpos em decomposição. Esses corpos são marcados pela classe, os pobres, que atravessam a extensão vazia da qual dificilmente escaparão com vida. A prisão, lugar inóspito, reservado aos despossuídos, aparece a partir de corredores que conduzem à queda e à morte.

A prisão enquanto parte do aparato de uma sociedade fundada na dissimulação e seletividade de seus valores, como é o princípio de liberdade nos Estados Unidos, pauta versões contraditórias de uma identidade diante do encarceramento. Essas versões são produzidas por discursos sobre punição, justiça e direitos. Em *The Prison and the American Imagination*, Caleb Smith (2009) distingue tais versões, que procuram dar sentido ao confinamento a partir de arquivos diversos. Na literatura, elas são pensadas a partir de alguns

poemas de Emily Dickinson. Em “A prison gets to be a friend”, por exemplo, vislumbra-se a ideia de que a prisão favorece a reflexão, o pensamento. Desse modo, no poema, a reclusão solitária surge como condição existencial. O senso comum sobre a ideia de liberdade é descartado, e, no lugar, o eu-lírico aponta para o autoconhecimento resultante da meditação solitária e reclusa como verdadeira forma de experimentar a liberdade. Smith (2009) interpreta essa visão à luz dos discursos sobre encarceramento que sustentaram moralmente a construção das primeiras penitenciárias nos Estados Unidos. Dentre esses discursos, destaca-se a ideia de que através do confinamento, os infratores seriam levados a refletir sobre si e seus crimes, sendo este o primeiro passo para a penitência. Uma outra leitura sobre o encarceramento pode ser lida no poema “Doom is the house without the door”: a penitência como forma de autoconhecimento resvala no horror de ser enterrado vivo. Aqui, a reclusão representa um tipo de morte: a vida em sua plenitude não está mais ao alcance do penitente. Ao invés de reflexão e autoconhecimento, o prisioneiro torna-se uma estrutura oca. Para os fundadores da ordem política norte-americana (Benjamin Rush, Benjamin Franklin e Thomas Jefferson), a correção dos infratores ocorreria a partir de uma morte em vida, seguida de renascimento e, por fim, o retorno à sociedade.

Tish, enquanto narradora, interpreta a prisão de Fonny de modo semelhante ao imaginário fúnebre que Smith (2009) discute. O autor cita uma frase bastante recorrente ao longo dos últimos dois séculos na América, a ficção jurídica da “morte civil”, em que o indivíduo preso é destituído de direitos e exposto à tortura e diversas formas de desumanização, de modo análogo às vítimas do período escravocrata. A partir da prisão de Fonny, Tish manifesta um despertar sobre sua condição de excluída, como se somente após esse evento ela passasse a compreender a estrutura social na qual está inserida.

Além de ver a prisão como uma espécie de pena de morte, a cena de reconhecimento no início da narrativa faz com que Tish reelabore lembranças,

de modo que o vínculo de pertencimento com o local de nascimento se reconfigura. Nova York torna-se desafeto. Se haviam boas lembranças de verões passados, em que os parques da cidade pareciam extensão do lar, agora, ela pensa, os dias felizes assim o eram por conta do pai, que a amava, e não a cidade. Captada agora pela memória a partir dos olhares anônimos e curiosos lançados sobre ela e o pai, Nova York os inferiorizava, como se fossem animais de zoológico. (BALDWIN, 2019).

A normalização do racismo faz parte dos desdobramentos da Era Jim Crow, entre 1876 e 1965, quando a população afro-americana foi alvo de segregação e restrição de direitos. Mesmo em cidades do norte, como Nova York, a segregação dos espaços com base no preconceito de cor instrumentaliza o racismo. O romance aproveita os efeitos dessa organização social para a construção da narrativa. O estranhamento com a presença de Tish e Joseph Rivers num parque da cidade é memória que vem à tona após Fonny ser acusado e preso por estupro.

O caso de Fonny pode ser incorporado ao quadro mais amplo de ações segregacionistas. O desejo de se dedicar à escultura faz com que o personagem se mude da vizinhança onde cresceu, no Harlem, para uma região de Manhattan conhecida pela efervescência cultural e artística. Pouco tempo após a mudança, quando percebe um desconhecido assediar Tish, Fonny o agride e quase é levado à delegacia por um policial. O agente, ao questioná-lo onde mora, parece surpreso ao saber que Fonny reside na vizinhança. Esse é o mesmo policial que, pouco tempo depois, acusará ter visto Fonny fugir do local em que uma mulher porto-riquenha foi estuprada.

Bell, o policial em questão, posteriormente, é descrito como um homem na casa dos trinta anos, ruivo e de olhos azuis, que “caminhava igual ao John Wayne” e cujos olhos “eram tão vazios quanto os de George Washington” (BALDWIN, 2019, p. 170). A imagem do policial, que no romance representa

parte do aparato estatal racista, instrumento de continuidade da brutalização da população afro-americana, é produzida a partir de figuras do patrimônio histórico e cultural dos Estados Unidos, tomando como ponto de partida um recorte que ressalta a hipocrisia com que os valores nacionais foram forjados: George Washington, considerado um dos fundadores do país após a Guerra da Independência, foi um grande proprietário de escravos, signatário de leis que protegia o regime escravocrata; John Wayne, estrela do cinema, notabilizou-se como representante do ultraconservadorismo em Hollywood no período da Guerra Fria, quando políticos como Joseph McCarthy, de quem Wayne era aliado, instaurou perseguições a artistas, diretores e escritores alinhados ao pensamento e valores de esquerda. Wayne também fez parte do imaginário, criado pela indústria do cinema americano, de demonização dos povos nativos, em filmes que exploravam a vida nas fronteiras do oeste americano. Washington e Wayne expressam uma identidade cultural que afirma valores democráticos e liberdade apenas como fachada, ou então, válidos apenas para os brancos alinhados à ideologia que mantém o regime de exclusão sobre o qual o país foi concebido.

O testemunho do policial Bell não passa por questionamentos, como o motivo pelo qual não prendeu o agressor quando o viu fugir, bem como não explica com que meios Fonny teria se deslocado com a rapidez necessária entre o local do crime e a residência, de onde foi levado pouco tempo depois da denúncia de estupro.

Compreender-se artista, escultor, para Fonny, representa um processo de autodescoberta, mas para a organização social na qual está inserido, significa um descompasso por se tratar de um homem negro. Jovens negros como ele, reflete Tish, geralmente entregam-se às drogas ou ao crime e quase sempre morrem cedo. E mesmo assim, ao percorrer outro caminho, a morte prematura permanece em seu encaixo. O romance de Baldwin enfatiza continuidades do passado escravocrata, como a visão mercadológica sobre corpos negros:

“Supõe-se que você seja o preto de alguém. E se você não for o preto de alguém, então você é um preto mau: e foi isso que os policiais decidiram quando Fonny se mudou para downtown” (BALDWIN, 2019, p. 45).

A partir de Fonny, o romance também problematiza a relação entre arte e exclusão social. Marginalizado pela cor da pele e classe social, o personagem parecia condicionado à fazer parte da mão de obra trabalhadora, que, no texto, surge como uma nova forma de escravidão. Fonny, no entanto, abandona a escola vocacional de carpintaria que frequentava para se dedicar à escultura:

Dizem que os meninos são burros e que, por isso, devem aprender a trabalhar com as mãos. Aqueles meninos não são burros. Mas as pessoas que administram essas escolas querem ter a certeza de que eles não vão ficar espertos: estão de fato ensinando os meninos a serem escravos. O Fonny não caiu nessa e se mandou, carregando quase toda a madeira da oficina (BALDWIN, 2019, p. 43).

A arte é a forma pela qual o personagem elabora o conhecimento sobre si no quadro mais amplo da sociedade que habita. Uma das primeiras esculturas de Fonny expressa a condição do homem negro, que prefigura tanto sua prisão quanto a trajetória trágica de Frank Hunt, seu pai. A imagem representa um homem nu, com uma mão na testa e outra sobre o pênis, “incapaz de se mover, a figura toda transmite a sensação de tormento” (BALDWIN, 2019, p. 43). “Todo homem é intelectual”, cita Bosi (2002, p. 267), em retomada ao pensamento de Gramsci. Essa visão, contraponto à dicotomia que divide trabalho intelectual e braçal, calha bem ao personagem de Baldwin e sua relação com a arte enquanto meio de expressão. Somos todos capazes de interrogar o sentido da existência frente às desigualdades e injustiças que pautam boa parte da vida em sociedade.

4. RITUALIZAÇÃO DOS AFETOS COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA

A contenda literária entre James Baldwin e Richard Wright, como mencionamos anteriormente, pode ser interpretada como disputa sobre como

representar a experiência afro-americana frente a violência e exclusão das quais têm sido alvo desde o período da colonização. *Se a rua Beale falasse* (2019), nesse sentido, ilustra o ponto de vista de Baldwin materializado na forma de um romance. A injustiça que se abate sobre os personagens transforma suas percepções sobre a realidade (como no caso de Tish), interrompe planos e sonhos de Fonny, e mobiliza as duas famílias a enfrentar, com poucos recursos, o processo do estado. A ação injusta movimenta a narrativa, porém, não é corrigida ao longo da história. Na verdade, essa ação contextualiza outras violências e, como desfecho, tragédias em torno do personagem encarcerado. Todavia, em meio aos horrores a que os personagens são expostos em decorrência do racismo, o romance de Baldwin apresenta diversos momentos de ritualização de afetos entre os personagens. Afetos no sentido de afago, estima, cuidado e proteção.

As famílias de Tish e Fonny evidenciam, de certo modo, diferenças no interior de comunidades afro-americanas e a dificuldade em superá-las em momentos que requer união de esforços, como no caso da prisão de Fonny. Alice Hunt, mãe do personagem, personifica tendências ao extremismo religioso, e, por conta disso, a relação entre pai, mãe, filho e as duas irmãs é disfuncional. Fonny encontra acolhimento junto à família de Tish, núcleo a enquadrar a maior parte dos rituais de estima e cuidado que tornam o romance uma reflexão sobre como manter e até fortalecer os princípios de integridade (a nível individual) e comunhão (a nível coletivo) em regimes que fomentam e se mantêm a partir do colapso desses princípios.

Tish descobre estar grávida logo após a prisão de Fonny. Sharon, mãe de Tish, ao saber da notícia, procura tranquilizar a filha, sem deixar de lembrar o desafio ainda maior a ser enfrentado. Sharon organiza um verdadeiro ritual para que Tish informe sobre a gravidez para o restante da família. Enquanto Sharon prepara o jantar, Joseph, Tish e Ernestine, a irmã, aguardam na sala ao som de Ray Charles:

E tudo parecia conectado — os sons da rua, a voz e o piano do Ray, a mão de papai, a silhueta de minha irmã, os ruídos e as luzes vindos da cozinha. Era como se fôssemos um quadro, aprisionado no tempo: aquilo vinha acontecendo havia centenas de anos, pessoas sentadas numa sala, esperando pelo jantar e ouvindo uma canção melancólica (BALDWIN, 2019, p. 48).

Na visão de Baldwin (2020), um dos problemas de *Native Son* (1940), de Richard Wright, é confirmar o estereótipo de que na vida do negro não há tradição, estrutura de costumes, como a que sustenta os judeus – povo também alvo de perseguições históricas e genocídio. Além disso, Baldwin afirma, em “Muitos milhares de mortos” (2020), que a literatura afro-americana carece de uma sensibilidade vigorosa para dar voz à tradição de que fala. Décadas depois de identificar esses problemas, o escritor apresenta uma narrativa com uma estrutura de costumes semelhante à que identificava enquanto lacuna. Na versão de Baldwin (2019), em um quadro social de grande violência contra corpos negros, a renovação da vida é celebrada num sacramento. Afinal, o filho no ventre de Tish representa continuidade. Sobre a felicidade de Joseph com a notícia, Tish reflete o seguinte: “De um jeito mais mortal e mais profundo do que suas duas filhas, aquela criança era uma semente vinda de suas entranhas” (BALDWIN, 2019, p. 56).

Além do núcleo da família Rivers, o romance narra um momento semelhante no estúdio alugado por Fonny na área central da cidade. Fonny e Tish recebem Daniel, um amigo de infância, depois de muitos anos sem contato. Além de integrar os quadros ritualísticos de comunhão presentes no romance, esse encontro prefigura o destino de Fonny. Na ocasião, Daniel conta sobre o sumiço: havia passado dois anos na prisão, acusado por roubo de carros. Daniel afirma que não sabia dirigir e foi levado pela polícia quando fumava numa calçada. Na delegacia, foi convencido a confessar o crime porque assim poderia obter redução de pena. A experiência na prisão é um relato de dor, impossível de ser verbalizado em detalhes. Fonny e Tish apenas ouvem. Em seguida, eles

bebem, riem de si mesmos, brindam ao fato de estarem vivos, contando histórias:

Estávamos felizes, até mesmo por termos alimentado o Daniel, que comia pacificamente, sem saber que estávamos rindo, mas sentindo que alguma coisa maravilhosa tinha acontecido conosco, o que significava que coisas maravilhosas acontecem e que talvez alguma coisa maravilhosa acontecesse com *ele*. De todo modo, era maravilhoso sermos capazes de ajudar alguém a sentir aquilo (BALDWIN, 2019, p. 108).

O indizível para o personagem é declarar que sofreu estupro. Essa forma brutal de violação do corpo movimenta diversos momentos da narrativa. É tanto violência sofrida por Victoria Rogers, a porto-riquenha que denunciou ter sido vítima de um homem negro, e depois reconheceu Fonny com base na cor (entre os suspeitos apresentados à vítima, Fonny era o de pele mais escura), quanto por Daniel, testemunha e vítima de estupros durante o período na prisão.

A prisão de um homem inocente com base na vulnerabilidade imposta aos afro-americanos inspira-se na prisão de um amigo próximo de Baldwin, Tony Maynard. Baldwin também defendeu Angela Davis publicamente, quando ela foi perseguida e presa por questões ideológicas. Em diversos ensaios, Baldwin enfatiza o aparelhamento estatal racista através da polícia americana. Em “Relato de um Território Ocupado” (1966), Baldwin desabafa: a presença da polícia cumpre o papel de manter o negro em seu lugar e proteger os bens dos brancos.

Se a *Rua Beale Falasse*, enquanto objeto literário, articula um problema político aos olhos do autor. O que aqui interpretamos como rituais de afeto e comunhão figuram como estratégias diante de cenários difíceis de serem alterados. Esses quadros se alinham com a percepção de Baldwin sobre como conviver com a injustiça. Em “Notas de Um Filho Nativo”, outro ensaio importante, ele declara o seguinte:

Comecei a achar que era necessário conservar na mente o tempo todo duas ideias que pareciam contrárias. A primeira era a de aceitação, aceitação, totalmente despida de rancor, da vida como ela é, e dos homens tais como eles são: à luz dessa ideia, é claro, a injustiça é inevitável. Mas isso não significava que se podia ser complacente, pois a segunda ideia tinha a mesma força: nunca devemos, na nossa própria vida, aceitar essas injustiças como inevitáveis, e sim combater-las com toda a nossa força. Essa luta começa, porém, no coração, e agora era responsabilidade minha manter meu coração livre do ódio e do desespero (BALDWIN, 2020, p. 137).

Percebe-se, em *Se a rua Beale falasse* (2019), a articulação entre o pensamento de Baldwin sobre arte e política e um experimento nos domínios da ficção. O romance representa a experiência afro-americana como uma realidade complexa, na qual o enfrentamento de uma estrutura social degradante se dá pela comunhão, por ritos de afeto que afirmam a vida. Desse modo, o texto explora a configuração estrutural da sociedade norte-americana para, nos domínios da ficção, pensar estratégias de resistência e de luta pela sobrevivência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de uma tradição literária a partir da resistência a discursos e ações racistas tem no caso da literatura afro-americana um exemplo dos desafios e impasses da relação entre arte e realidade, bem como da importância da cultura como força integradora e vital quando pautada pela ética. A cultura negra codificada por estratégias de enfrentamento à estrutura social excludente norte-americana está no centro da discussão sobre a representação da experiência afro-americana na literatura. Na perspectiva de James Baldwin, essa representação será bem sucedida na medida em que corresponda à complexidade da realidade negra nos Estados Unidos, norteadada pela dolorosa e constante luta por integridade e permanência.

Se a rua Beale falasse (2019) organiza-se em torno de uma falsa acusação, e, a partir dessa ação injusta implementada pelo aparato racista, narra os efeitos da prisão de Fonny sobre os personagens. A prisão cerceia sua liberdade e o aproxima de formas de violência brutais, bem como da morte. Porém, é a partir desse evento que a narradora, Tish, se percebe na conjuntura social excludente, e esse conhecimento a faz reformular o senso de pertencimento com o seu local de origem. Para Fonny, a arte é o caminho para a conceber uma autoestima e autoconhecimento que o distingue em meio a um contexto social que oblitera esse caminho para indivíduos marcados pela diferença de cor. A arte como salvação para um jovem socialmente excluído transmuta-se em castigo numa sociedade racista. O romance de Baldwin, no entanto, explora momentos em que a ritualização de gestos de afeto e ternura destaca-se como forma de enfrentar a injustiça. Esse recurso corresponde ao modo que Baldwin pensava ser necessário representar a negritude na ficção: uma tradição que, na forma de experiências compartilhadas, confira uma noção forte de grupo, de povo.

Toni Morrison (2020, p. 300), em reconhecimento ao legado de Baldwin, ressalta a língua (conquista de um modo de exprimir outras realidades), a coragem (a apropriação de uma “geografia” até então inteiramente branca) e a ternura (meio para se cumprir a “nossa tarefa” quando se testemunha a dor), e sintetiza o recurso à celebração: “nossa alegria e nosso riso não eram apenas naturais; eram necessários”.

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BALDWIN, James. *Se a rua Beale falasse*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GATES, Henry Louis Jr. Talking Black: Critical Signs of the Times. In: LEITCH, Vincent B. [ed. et. al]. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

GATES, Henry Louis Jr. Phillis Wheatley on Trial. *The New Yorker*, January 20, 2003, p. 82-87.

MACEDO, Márcio. A prisão na forma de blues. In: BALDWIN, James. *Se a rua Beale falasse*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: Ensaio, discursos e reflexões*. Trad. Odorico Leal. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MULLEN, Bill V. *James Baldwin: Living in Fire*. London: Pluto Press, 2019.

RAMPERSAD, Arnold. Introduction. In: WRIGHT, Richard. *Native Son*. New York: HarperCollins e-books, 2009.

SMITH, Caleb. *The Prison and the American Imagination*. New Haven: Yale University Press, 2009.

Recebido em 14/09/2022.

Aceito em 24/11/2022.