

HOMOEROTISMO E INTERSECCIONALIDADE EM *ANOTHER COUNTRY* E *E JUST ABOVE MY HEAD*, DE JAMES BALDWIN

HOMOEROTICISM AND INTERSECTIONALITY IN *ANOTHER COUNTRY* AND *JUST ABOVE MY HEAD*, BY JAMES BALDWIN

Paulo Rogério Bentes Bezerra 1

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir como o escritor afroamericano James Baldwin rompeu os padrões da literatura afroamericana de sua época ao abordar em seus romances o homoerotismo não apenas de maneira sugestiva, mas concreta, explícita. Baldwin marcou seu território nesta literatura ao construir seus personagens masculinos centrais com uma sexualidade fluida e performativa, o que desestabilizou a literatura afroamericana, até então marcada por narrativas onde imperava a heterossexualidade. O homoerotismo, na obra de Baldwin é um marcador de diferença, no âmbito da interseccionalidade, conceito que este texto acadêmico também aborda. Além do homoerotismo, o artigo analisa a inserção de mulheres entre os personagens protagonistas, o que é outra característica inovadora de James Baldwin. Assim, as discussões aqui realizadas apontam que essas inovações de Baldwin tornaram a literatura afroamericana uma arte mais plural. O presente artigo usou, para a condução desta discussão, os romances *Another Country* e *Just Above My Head*.

Palavras-chave: Literatura Afroamericana. Sexualidade. Diversidade.

Abstract: The aim of this academic paper is to have a discussion about how the writer James Baldwin broke African American literary standards when he inserted homoeroticism, not only as a suggestion, but in a concrete, explicit manner in his novels. Baldwin put his stamp on African American literature when he built his main male characters with a performative and fluid sexual identity, which disturbed the African American literature world of the time, that was ruled by heterosexuality. The homoeroticism in the literature produced by James Baldwin is a different marker of identity, within the framework of interseccionality, which is an issue that this paper also analyzes. Furthermore, this paper discusses the matter of the inclusion of women as main characters in his novels, which is another innovation produced by James Baldwin. Therefore, the discussions conducted here point out that these innovations made by Baldwin turned the African American literature into a more plural art. In order to conduct this discussion, this paper analyzed the novels *Another Country* and *Just Above My Head*.

Keywords: African American Literature. Sexuality. Diversity.

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar como o escritor James Baldwin quebrou paradigmas da literatura afroamericana, produzida nas décadas de 1950 e 1960, ao introduzir o homoerotismo masculino de forma explícita, concreta, em seus romances. É importante ressaltar que o homoerotismo é um marcador de diferença, quando se leva em consideração o contexto da interseccionalidade, o que torna relevante a discussão deste conceito, ao longo deste texto. Há também a importância, no âmbito de inovação produzida por James Baldwin na literatura afroamericana, o fato de que ele colocou mulheres entre os personagens protagonistas. Apesar de essas duas questões terem sido inovações realizadas por Baldwin, o foco do artigo é mesmo o homoerotismo masculino, inserido na interseccionalidade. Os romances do escritor escolhidos para a condução destas discussões foram *Another Country* e *Just Above My Head*. Dessa forma, esta pesquisa tem seu desenvolvimento no campo analítico e interpretativo, de maneira que seu resultado não está direcionado a uma verdade absoluta, mas a uma leitura, um olhar qualificado acerca do homoerotismo em dois romances de James Baldwin.

Primeiramente, será traçado um breve panorama sobre a literatura afroamericana produzida na época de James Baldwin. O foco cairá sobre a questão de que os escritores afroamericanos se recusavam a tratar da diversidade sexual e de como a obra baldwiniana se diferenciou não apenas nesse aspecto, mas também no que tange às personagens femininas. Em seguida, haverá uma biografia sobre Baldwin, que inclui o entendimento por parte do próprio escritor no que consiste um texto literário. O passo seguinte será o desenvolvimento de resumos dos dois romances aqui trabalhados, para que se possa situar melhor o leitor nestas narrativas de Baldwin, assim como na proposta do presente texto. Após os resumos, será desenvolvida uma discussão sobre interseccionalidade, um termo ainda não existente na época em que *Another Country* e *Just Above My Head* foram publicados, mas que é uma marca na obra de Baldwin e onde se insere o homoerotismo. Por fim, virá a análise do homoerotismo masculino nestas duas obras de Baldwin, que se dá de forma plural, revelando uma sexualidade fluida, performativa, vivenciada pelos personagens masculinos centrais. A produção deste artigo torna-se relevante ao considerarmos que James Baldwin é um escritor relativamente desconhecido no Brasil e de que a diversidade sexual e o sexismo são questões de crucial importância, tanto no mundo real quanto na ficção literária.

A Literatura Afroamericana e James Baldwin

Nas décadas de 1950 e 1960, os escritores afroamericanos, que eram conhecidos como *negritude writers*, escreviam romances que evitavam tratar de diversidade sexual, construindo narrativas calcadas no enfrentamento ao racismo e na heterossexualidade. A abordagem do homoerotismo, nas obras literárias afroamericanas era extremamente rara e quando ocorria, vinha apenas como uma insinuação, que não chegava a se concretizar. O escritor e dramaturgo James Campbell (2000) afirma que havia, por parte dos *negritude writers* uma forte aversão ao homoerotismo, ao citar o posicionamento em relação a essa questão de um de seus mais notórios representantes, o escritor Richard Wright: “Diferença sexual não era algo que Richard Wright tivesse motivo para tratar de perto. Existia fora de sua natureza, fora da própria natureza. Estava ligada à perversidade” (p. 47). Dessa forma, as relações homoeróticas costumavam ser vistas pelos escritores da literatura afroamericana desse período como algo fora do normal, uma perversão.

Além dessa visão da diversidade sexual como algo pervertido, os escritos dos *negritude writers* costumavam ser sexistas, ancorados no patriarcado, em que as personagens femininas eram submissas, careciam de subjetividade, de voz própria e eram tratadas como propriedades de seus companheiros. Essa característica de patriarcalismo que imperava nos romances afroamericanos da época de Baldwin é citada por bell hooks (2015): “Wright relega às mulheres o *status* de propriedade - elas se tornam para ele meramente uma extensão de seu ego masculino. Sua atitude é típica do pensamento patriarcal masculino sobre as mulheres” (p.101-Tradução nossa)¹. Esse posicionamento de hooks sobre o sexismo nos romances de Richard

1 Wright relegates women to the position of property—they become for him merely an extension of the male ego.

Wright, aliás, vai ao encontro do de James Baldwin, quando ele se opõe ao machismo presente nessas obras, construindo personagens femininas que além de ocuparem papéis centrais nos romances têm personalidade forte, se recusam à submissão e se expressam constantemente contra o racismo e a tentativa de controle por parte de seus companheiros. *Ida*, de *Another Country* e *Julia*, de *Just Above My Head* têm um comportamento marcado pela resistência e enfrentamento à sociedade machista na qual estão inseridas, o que será demonstrado no decorrer deste artigo.

Portanto, a obra de James Baldwin se destaca entre as demais na literatura afroamericana não apenas pelo homoerotismo explícito, mas também por se opor ao sexismo que imperava nas narrativas literárias, ao colocar mulheres entre os personagens protagonistas. Assim, Baldwin permeia seus romances com personagens periféricos: são homens brancos e negros, que se envolvem em relacionamentos homoeróticos e mulheres negras, sendo que todos pertencem ao proletariado. Pode-se dizer, dessa maneira, que James Baldwin trabalhou, já nas décadas de 1950, com *Giovanni's Room* e 1960, quando lançou o romance *Another Country*, que é utilizado neste presente artigo, ao lado de *Just Above My Head*, a ideia do que hoje corresponde à interseccionalidade. A seguir, uma breve biografia de James Baldwin.

O Autor

James Arthur Baldwin, ou simplesmente James Baldwin, que era como o escritor assinava suas obras foi romancista, contista, dramaturgo e ensaísta. Nasceu no Harlem, bairro habitado majoritariamente pela comunidade afroamericana estadunidense, na cidade de Nova York, em 1924 e faleceu em 1987, na Suíça. Educado por uma família protestante e muito pobre, Baldwin foi abandonado pelo pai biológico quando ainda era uma criança, sendo criado por sua mãe e seu padrasto, um pastor evangélico, que desde cedo o obrigou a frequentar a igreja. A infância de James Baldwin foi marcada por abusos verbais e até mesmo violência física cometidos contra ele por seu padrasto, que costumava humilhar o enteado frequentemente, com comentários pejorativos em relação à sua aparência física. Baldwin era uma criança franzina. O próprio Baldwin confessa em vários de seus ensaios que sofreu violência tanto verbal quanto física do padrasto.

James Baldwin frequentou a igreja protestante na infância e adolescência, mas ao tornar-se adulto, decidiu abandonar a religião, dizendo-se decepcionado. Segundo ele, os pastores protestantes tinham mais interesse em lucrar com a igreja do que em pregar a Bíblia. Em alguns de seus ensaios, Baldwin chega a sugerir ter sido assediado sexualmente por pastores, sem, no entanto, confirmar isso. Os romances de Baldwin são bastante influenciados por sua vida no Harlem e pela igreja protestante, visto que a maioria deles se passa neste bairro novo-iorquino. O protestantismo é abordado em sua obra de forma severamente crítica, como uma religião que visava o lucro, o comércio, como ocorre em *Just Above My Head*, cujo personagem feminino central, Julia, quando criança é explorada como uma pastora mirim, pela igreja frequentada por sua família.

O primeiro romance de James Baldwin, *Go Tell it on the Mountain* foi publicado em 1953. A obra ganhou elogios da crítica e tornou o escritor relativamente conhecido na literatura afroamericana. A narrativa seguia o padrão da literatura afroamericana de sua época, com os personagens em sua totalidade negros e heterossexuais. No entanto, em seu romance seguinte, intitulado *Giovanni's Room*, Baldwin rompeu completamente este padrão ao colocar nele apenas personagens brancos e ter como protagonistas um casal masculino homoerótico, formado pelo italiano Giovanni e pelo estadunidense David. *Giovanni's Room* foi escrito no período em que Baldwin se auto exilou em Paris. A narrativa do romance, que tem o garçom Giovanni como personagem título, se passa em uma Paris periférica. Nos anos 1950, James Baldwin e vários outros artistas afroamericanos, entre eles cantores, escritores e músicos, deixaram os Estados Unidos, onde sofriam perseguição por conta do racismo e se exilaram na Europa, sobretudo na França, onde havia menos preconceito e maior liberdade artística.

Ao ser publicado nos Estados Unidos, no ano de 1956, *Giovanni's Room* provocou a crí-

tica feroz dos escritores afroamericanos da época, a exemplo de Richard Wright, que acusaram Baldwin de trair a raça negra por não ter colocado no romance nenhum personagem negro. Questionado pela crítica sobre essa questão, Baldwin respondeu, na época do lançamento do livro, que se via como um escritor negro e também como um artista que podia escrever sobre quem e o que ele quisesse. O romancista e crítico literário caribenho Caryl Phillips, que escreveu o prefácio da edição de *Giovanni's Room* de 2000, da editora Penguin Books, afirma:

Ele não queria que pensassem nele como apenas outro autor Negro limitado a escrever sobre temas 'Negros'. Ele via seu talento como universal e estava determinado a ser livre para escrever sobre o que e quem ele desejasse (PHILLIPS, 2000, p. 7 - Tradução nossa - Grifos do autor)².

Essa visão de Baldwin da literatura como uma arte livre de tabus e também perturbadora é reforçada por um dos trechos de sua conversa com a antropóloga Margaret Mead, em *O Racismo ao vivo*, traduzido do original *A Rap To Race*:

Em primeiro lugar é uma responsabilização perante gerações que ainda não nasceram. É nisto, aliás, que se resume. E não me importa a palavra que se use, poesia ou prosa, não faz diferença nenhuma [...] Não tem nada a ver consigo, nem tem nada a ver comigo. Tem a ver é com aquilo que sabemos que os seres humanos têm sido e no que possam se tornar, e isto é tão subversivo que se dá o nome de poesia. Veja-se Platão [...] Mas ele descrevia os poetas como perturbadores da paz [...] E essa paz tem que ser perturbada. Aí é que está; é isso que se quer dizer com os anjos perturbarem as águas (MEAD; BALDWIN, 1973, p. 26 - Grifos nossos).

Neste ponto da conversa, Baldwin discute a responsabilidade que o escritor tem com as gerações, inclusive as futuras, com relação ao que as pessoas se tornarão. Logo, a literatura, sob o entendimento de Baldwin, deve ter um cunho político, social. Além disso, na opinião dele, o escritor tem que inovar, ser subversivo e, como dizia Platão, perturbar a paz. Na visão de James Baldwin os escritores são como anjos que perturbam as águas.

Baldwin, como já foi dito aqui, inovou na literatura afroamericana ao colocar personagens masculinos homoeróticos e mulheres como os protagonistas de seus romances. Nos dois romances aqui trabalhados do escritor, as mulheres têm papéis determinantes nos diálogos, nas situações, dramas e questões sociais que envolvem a narrativa. São elas, principalmente as mulheres negras, como Ida, de *Another Country* e Julia, de *Just Above My Head*, que na maior parte das vezes, conduzem os questionamentos e discussões sobre racismo e a necessidade dos negros se posicionarem contra a sociedade dominada pelo homem branco. Julia e Ida não aceitam o papel de submissão aos homens que lhes é imposto desde cedo na vida, simplesmente pelo fato de serem mulheres e negras:

Vivaldo, se você quer acreditar que eu estou traindo você com aquele homem, o problema é seu. Se você quer acreditar nisso, você vai acreditar nisso. Eu não vou ser colocada na posição de ter que provar porra nenhuma. Você é quem sabe. Você não confia em mim, então, adeus, baby (BALDWIN, 1993, p. 212 - Tradução nossa - Grifo do autor)³.

Este discurso de Ida é extremamente significativo, do ponto de vista do gênero e da raça, haja vista que expressa a fala insubmissa de uma mulher negra ante um homem branco. Ida é

2 He had no desire to be thought as just another Negro limited to writing only on 'Negro' topics. He saw his talento as universal, and he was determined that he should be free to write about anything or anybody he pleased.

3 Vivaldo, if you want to believe I'm two timing you with that man, that's your problem. If you want to believe it, you're going to believe it. I will not be put in the position of having to prove a dawn thing. It's up to you. You don't trust me, well, so long, baby.

firme em seu posicionamento de não aceitar que Vivaldo exija que ela prove que não o traiu, deixando bem claro para o namorado que a sua negação de traição é o suficiente e que se ele não acredita em sua palavra, o problema é dele.

Ao longo de sua trajetória de escritor, James Baldwin publicou os romances *Go Tell It on the Mountain* (1953), *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962), *Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1973) e *Just Above My Head* (1978) que por sinal, foi o seu último romance. Recentemente, a editora Companhia das Letras publicou novas traduções de *Giovanni's Room*, *Another Country* e *If Beale Street Could Talk*, respectivamente com os títulos *O quarto de Giovanni* (2018), *Terra estranha* (2018) e *Se a rua Beale falasse* (2019). Baldwin também escreveu vários ensaios de não ficção, nos quais as discussões caem majoritariamente sobre o racismo, sendo que entre os mais conhecidos são *The Fire Next Time* (1963), *No Name in the Street* (1972), *The Devil Finds Work* (1976) e *The Price of the Ticket* (1985). O escritor também lançou um livro de contos, intitulado *Going to Meet the Man* (1965), outro de poesias, *Jimmy Blues* (1985) e duas peças de teatro, *The Amen Corner* (1955) e *Blues for Mr Charlie* (1965). Sua última publicação foi o ensaio *Freaks and the American Ideal of Manhood*, na revista *Playboy*, em 1985, dois anos antes de seu falecimento.

No que tange à construção da narrativa, os romances de James Baldwin de um modo geral chamam a atenção pela ausência de verdades absolutas. Não há certezas nem seguranças na literatura baldwiniana e sim dúvidas, instabilidade, questionamentos. Os personagens de suas obras são ambíguos, permeados por conflitos e contradição, com comportamentos e atitudes boas e ruins, não havendo, portanto uma linearidade em sua composição, o que os torna críveis, dando-lhes uma aura humana. Provavelmente a única certeza que se tenha sobre a grande maioria deles é o seu status periférico, subalternizado, na sociedade.

Os dois romances: *Another Country* e *Just Above My Head*

Os romances *Another Country* e *Just Above My Head* não têm em sua narrativa um tema central, que domine as obras, como acontece em *If Beale Street Could Talk*, lançado originalmente em 1973. Neste romance de Baldwin, a narrativa gira em torno da prisão do personagem Fonny e da luta de sua esposa Tish, juntamente com sua família, para libertá-lo. Diferentemente de um foco narrativo dominante, o que Baldwin faz em *Another Country* e *Just Above My Head* é narrar as experiências e vivências, o cotidiano, enfim, de um grupo de amigos, brancos e negros. Deve-se ressaltar que em *Just Above My Head*, ao contrário de *Another Country*, todos os personagens são pretos. Há, a meu ver, na construção dessas narrativas, uma aproximação com a ideia das crônicas, sendo contudo mais longas, desenvolvidas no formato de romances.

O romance *Another Country* aborda em sua narrativa, que se passa nos bairros novaliorquinos Harlem e Greenwich Village, as relações afetivas e sexuais de um grupo de cinco amigos: Vivaldo, um vendedor de livreria aspirante a escritor, branco e descendente de irlandeses; Cass, dona de casa, branca, entediada em seu casamento com um escritor iniciante; Rufus, um afroamericano membro de uma banda de jazz em um bar no Harlem, que se suicida, pulando da ponte George Washington; Ida, uma das protagonistas da narrativa e irmã de Rufus, é uma garçonete e cantora de jazz e blues afroamericana, que começa a namorar Vivaldo; Eric, ator, branco, que muda de Nova York para Paris, mas volta anos depois para participar de uma peça de teatro *off-Broadway*⁴. Há ainda Leona, que tem uma participação bem menor na narrativa que os demais. Leona é uma sulista branca, recentemente divorciada, que muda para Nova York a fim de recomeçar sua vida e que passa a namorar Rufus. Leona, ao contrário dos outros personagens, não permanece durante toda a obra. Ao longo do romance, em diferentes momentos da narrativa, Rufus e Vivaldo envolvem-se sexualmente com Eric. Vivaldo nutre um amor platônico pelo melhor amigo Rufus, que nunca chega às vias de fato e Eric apaixona-se por Rufus. Assim, a narrativa também aborda os envolvimento sexuais e amorosos vivenciados por esse círculo de amigos, com grande destaque para os casais homoeróticos.

Just Above My Head também traz a história de um grupo de amigos, com a diferença

4 Off-Broadway é como são chamadas as peças produzidas no circuito alternativo de teatro em Nova York.

de que todos são afroamericanos e moram no Harlem: Crunch, Arthur, Red, Peanut e Julia são cinco jovens de famílias protestantes e pobres, amigos de infância e frequentadores de uma igreja no Harlem. No início da narrativa, Julia, que é bem mais nova que seus amigos é uma celebrada pastora-mirim, explorada pelos pastores da igreja, inclusive pelos próprios pais. Crunch, Arthur, Peanut e Red formam uma banda de música gospel, *The Trumpets of Zion*, que começa tocando apenas nas igrejas do Harlem, mas que no decorrer do romance vai se tornando mais e mais popular, passando a viajar pelos Estados Unidos e também pelo exterior, em países como Canadá e França. Arthur e Crunch, em uma das turnês da banda, acabam se apaixonando e tornando-se amantes. Crunch, que teve um rápido relacionamento com Julia na adolescência, pouco tempo depois de ela ter sido estuprada e espancada pelo pai, envolve-se mais uma vez com ela, quando a amiga já está adulta e trabalhando como modelo fotográfico. Crunch passa a se relacionar simultaneamente com Julia e com Arthur e depois de algum tempo decide abandonar os dois, mudando-se de Nova York. Após ser deixado por Crunch, Arthur conhece Jimmy, irmão mais novo de Julia e os dois passam a namorar, formando então um casal, passando a morar juntos. Arthur é assassinado no banheiro de um bar no centro de Nova York, sem que haja um motivo aparente.

A grande questão é que ambas as obras transgridem principalmente com relação à sexualidade e aos relacionamentos interracialais. Em *Another Country*, Baldwin não apenas colocou personagens negros e brancos como protagonistas da narrativa, o que era incomum na literatura afroamericana, como os envolveu em relacionamentos amorosos, heterossexuais e homoeróticos. Esta atitude ousada desestabilizou a literatura afroamericana, principalmente nos chamados romances de protesto⁵, nos quais as relações entre brancos e negros não envolviam amor, pois estavam relacionadas ou à escravidão, no caso, entre os senhores de terra e suas escravas ou à violência racial em tempos pós-escravidão, com o estupro de mulheres brancas e negras, assim como o assassinato de negros por brancos ou vice-versa. Não havia a menor possibilidade, nesses romances, de relações amorosas interracialais e muito menos homoeróticas. Dessa forma, em *Another Country*, James Baldwin inovou com relação às questões racial e principalmente sexual, desconstruindo as normas e derrubando as fronteiras da literatura afroamericana de sua época.

Por sua vez, *Just Above My Head*, publicado em 1978, ou seja, quase duas décadas após *Another Country*, essa transgressão das normas e padrões se dá pelos relacionamentos amorosos e sexuais entre homens negros e também pelo teor fortemente sexual da linguagem do romance. As cenas de sexo entre o casal Arthur e Crunch são construídas sob uma atmosfera poética e ao mesmo tempo extremamente erótica, com descrições detalhadas não apenas das performances sexuais entre os dois, mas também de seus corpos nus. Em 1978, ano de publicação de *Just Above My Head*, o amor e sexo entre dois homens negros ainda era considerado um grande tabu na literatura afroamericana. Após este resumo sobre os dois romances trabalhados aqui, o assunto a ser discutido é a interseccionalidade e o protagonismo das mulheres negras nestas narrativas de James Baldwin.

A Interseccionalidade e as mulheres negras protagonistas

O que se viu no resumo e discussão dos dois romances foi que em *Another Country* e *Just Above My Head* não há um drama central, um foco que lidera a narrativa. O que se pode perceber em comum entre estas obras é que elas abordam questões relacionadas à sexualidade, raça, gênero e classe.

James Baldwin foi o primeiro escritor afroamericano a incluir em seus romances personagens masculinos que são brancos, pobres e homoeróticos, o que é o caso de Vivaldo e Eric. Há também os negros, pobres e envolvidos em relacionamentos com outros homens, representados por Arthur, Crunch e Rufus. Além disso, as personagens femininas Ida e Julia, respectivamente de *Another Country* e *Just Above My Head*, são negras e pobres. Logo, os mar-

⁵ Os romances de protesto, ou no original em inglês protest novels eram centrados no racismo e foram criticados por James Baldwin, nos anos 1940 e 1950. Baldwin alegava que esses romances essencializavam o afroamericano e não abordavam a complexidade cultural dessa comunidade.

cadores de diferença relativos à raça, gênero, sexualidade e classe social não vêm de maneira isolada, eles coexistem. Ou seja, já no início dos anos 1960, Baldwin trouxe em seus romances a ideia de interseccionalidade, termo que não existia na época.

De acordo com Kimberlé Crenshaw (1989), a interseccionalidade é o estudo de como a intersecção, a interligação de identidades sociais, particularmente das minorias, entre elas as mulheres, os negros e a comunidade LGBT está sujeita a todo um sistema de dominação, opressão e discriminação. O foco central de Crenshaw (1989) é a mulher negra. No entanto, por entender que se trata de uma questão bem mais abrangente, Crenshaw (1989) estende o conceito da interseccionalidade a vários outros indivíduos marginalizados, como por exemplo a comunidade LGBT, os pobres, os mendigos, enfim, as pessoas que estão à margem da sociedade.

Portanto, no estudo da interseccionalidade, as identidades subalternizadas, como por exemplo, a do homem negro, homoerótico e pobre, ou da mulher negra, lésbica e também pobre, não existem separadamente, mas de forma interligada, interseccional. E, para que sejam estudados e analisados deve-se levar em conta essa interligação. Dessa forma, o estudo da interseccionalidade está relacionado a pessoas que sofrem opressão e discriminação devido à sua raça, gênero, sexualidade e classe social, o que as posiciona em um lugar subalterno na sociedade.

Há o caso, por exemplo, da mulher negra e pobre, que sofre discriminação simultaneamente, por conta do gênero, da raça e da condição social. Essas três características estão juntas, na mesma pessoa, o que acaba potencializando a sua condição de subalternidade e, conseqüentemente a desigualdade social e o preconceito. Entre os personagens femininos de Baldwin, temos o exemplo de Julia e Ida, nos romances aqui trabalhados:

Eu descobri tudo sobre as pessoas brancas, justamente como elas eram, sozinha, de onde apenas uma garota negra poderia vê-las, e se dependesse da preocupação delas, a garota negra poderia muito bem ser cega. Porque elas sabem que elas são brancas, baby, e elas dominam o mundo (BALDWIN, 1993, p. 423 - Tradução nossa)⁶.

Nesta conversa com a amiga Cass, Ida ressalta a posição social inferior de uma mulher negra em uma sociedade dominada por brancos. O diálogo acontece entre duas mulheres, uma branca e outra negra e ambas sofrem opressão e preconceito por conta do gênero. Contudo, Ida, por ser mulher, negra e pobre é ainda mais oprimida e discriminada do que Cass porque no seu caso a discriminação está relacionada não apenas ao gênero, mas também à raça e classe: “Enquanto as mulheres brancas têm sido colocadas em um pedestal simbólico, as mulheres negras são vistas como mulheres sexualmente imorais” (HOOKS, 2015, p. 110 - Tradução nossa)⁷. No discurso de Ida é possível perceber que ela é completamente consciente de que por ser mulher, negra e pobre em um mundo que ela própria afirma ser dominado pelo branco, seu status social é subalterno. E, como bell hooks (2015) reforça, as mulheres negras ainda têm que lidar com a questão de que a sociedade as vê como seres imorais, sexualmente falando.

Vivaldo, que é branco também percebe que o corpo da namorada negra é visto pelos homens brancos, que dominam a sociedade estadunidense, com uma conotação sexual pejorativa, ao passear com Ida em público, na Broadway, no centro de Nova York:

Homens brancos olhavam para ela, depois para ele. Eles a olhavam como se ela não fosse melhor, ainda que mais lasciva e crua, do que uma prostituta. E depois, os olhos desses homens buscavam os dele, em um convite para uma cumplicidade úmida (BALDWIN, 1993, p. 144 - Tradução nossa)⁸.

6 I found out all about white people, that's what they were like, alone, where only a black girl could see them, and the black girl might as well have been blind as far as they were concerned. Because they knew they were white, baby, and they ruled the world.

7 While white women have been placed on a symbolic pedestal, black women are seen as fallen women.

8 White men looked at her, then looked at him. They looked at her as though she were no better, though more lascivious and rare than a whore. And then the eyes of the men sought his, inviting a wet complicity.

Neste momento do romance, assim como em vários outros, a narrativa construída por Baldwin evidencia que as mulheres negras, aos olhos dos homens brancos são objetos sexuais a serem usados por eles, a seu bel prazer. Vivaldo inclusive cita que os homens brancos buscavam cumplicidade com relação a essa ideia nos olhos dele, visto que Vivaldo também é branco. Vivaldo comenta, neste mesmo momento, que Ida percebia o que acontecia e isto fazia com que ela estivesse em alerta constante, quando os dois saíam juntos em público:

Mesmo quando ela se mostrava amigável, havia algo no seu jeito, na sua voz, que carregava um alerta; ela estava sempre esperando por um insulto velado ou uma sugestão lasciva. E ela tinha uma boa razão para isso, ela não estava sendo fantasiosa ou perversa. Essa era a maneira que o mundo tratava mulheres com má reputação e toda garota negra nascia com ela (BALDWIN, 1993, p. 144 - Tradução nossa - Grifos do autor)⁹.

Esta situação de Ida e das mulheres negras em geral serem vistas pela sociedade e principalmente pelo homem branco, como pessoas desprovidas de valores morais, desperta a atenção de Vivaldo e da própria Ida, fazendo com que ela ficasse sempre na defensiva. Ou seja, ainda que agisse de maneira amigável, Ida estava sempre à espera de alguma crítica velada, insinuada, por ser vista como um estereótipo de perversidade sexual. Essa visão que Baldwin passa das mulheres negras em seu romance é compartilhada por bell hooks:

As mulheres negras são um dos grupos femininos mais desvalorizados na sociedade americana, portanto, elas têm sido vítimas de abuso masculino e crueldade, que não conhece fronteiras ou limites. A partir do momento que a mulher negra é estereotipada por homens brancos e negros como a mulher “má”, ela não se torna capaz de se aliar com nenhum desses dois grupos de homens, para conseguir proteção contra o outro (HOOKS, 2015, p. 108 - Tradução nossa - Grifo da autora)¹⁰.

É interessante notar que as mulheres brancas de *Another Country*, Cass e Leona, ao contrário do que acontece com Ida, não são vistas pela sociedade como prostitutas ou sexualmente imorais. Leona e Cass são vítimas de agressão verbal e física por seus respectivos companheiros, Rufus e Richard, mas isso ocorre de maneira mais isolada e não geral. Ou seja, se por um lado Ida é frequentemente vista pela maior parte da sociedade como uma mulher de “má reputação”, por ser negra, o mesmo não se aplica a Cass e Leona, quando elas estão em público.

Por sua vez, o caso de Julia, de *Just Above My Head* é ainda mais dramático do que o de Ida, porque ela é vítima de preconceito, de violência física e até mesmo de estupro dentro do próprio ambiente familiar. Julia, quando ainda adolescente é constantemente estuprada pelo pai e acaba seriamente espancada por ele, episódio em que a polícia é chamada à casa da família. O pai de Julia, Mr. Miller primeiramente diz que viu a filha se prostituir com homens brancos no Greenwich Village e que bateu nela por isto. Mr. Miller, em seu pedestal patriarcalista, vê essa questão, ainda que fosse verdadeira, como motivo para espancamento de uma mulher. Os vizinhos do Harlem, em sua maioria e quase que imediatamente, acreditam nessa versão contada por ele: “Eu ouvi - ela tem se prostituído - você sabe, como o irmão Miller disse - com

⁹ Even when she was being friendly there was something in her manner, in her voice, which carried a warning; she was always waiting for the veiled insult or the lewd suggestion. And she had good reason for it, she was not being fantastical or perverse. It was the way the world treated girls with bad reputations and every colored girl had been born with one.

¹⁰ Black women are one of the most devalued female groups in American society, and thus they have been the recipients of male abuse and cruelty that has known no bounds or limits. Since the black women have been stereotyped by both white and black men as the “bad” woman, she has not been able to ally herself with men from either group to get protection from the other. Neither group feels that she deserves protection.

homens brancos, no Bowery e no Village, e o irmão Miller descobriu e é por isso que ele a chicoteou e bateu nela” (BALDWIN, 2000, p. 307 - Tradução nossa - Grifos do autor)¹¹. Mais tarde, ele alega que um suposto cafetão da filha entrou na casa, a estuprou e a espancou, por ela não lhe ter passado o dinheiro de programas. Mas no fim das contas, Mr. Miller foge e ao ser pego pela polícia confessa que estuprava a filha frequentemente e que foi ele quem a espancou. Só então, após a confissão é que os vizinhos da família acreditam na versão de Julia de que foi o pai quem a estuprou e espancou.

Julia e Ida são retratadas na narrativa construída por Baldwin como mulheres fortes, mas que também têm suas fragilidades, no enfrentamento de uma vida marcada pelo preconceito de gênero, raça e classe. É como se, para sobreviver, elas tivessem que matar um leão por dia.

Ainda em *Just Above My Head*, cujos personagens são em sua totalidade afroamericanos, a questão da interseccionalidade ocorre também nos homens, que são negros e pobres:

Eu tinha um pouco de tempo pra matar, então me sentei no bar do aeroporto, um bar escuro e pedi um drink. Eu olhei ao meu redor. Um homem negro não olha ao redor dele como o faz um homem branco: há uma diferença. De uma maneira não muito diferente da que eu tenho aprendido a viver, com meu medo de voar, eu tenho aprendido a viver em um mundo branco. Isso pode parecer banal, ou hostil, mas deve ser dito: quando um homem negro olha ao redor dele, ele está olhando, enfim, as pessoas que controlam sua situação social, talvez até sua vida (BALDWIN, 2000, p. 342 - Tradução nossa - Grifo do autor)¹².

Neste momento do romance, na fala de Hall Montana é perceptível que ele tem consciência de como um homem negro e pobre está em uma posição social inferior, em um mundo controlado e dominado pelo branco. Hall está em um lugar público, rodeado por muitas pessoas e expressa sua lucidez com relação à sua condição na América, onde quem realmente manda e dá as cartas são os brancos.

Esse trecho da narrativa, que aborda a questão social que envolve a interseccionalidade e consequentemente a desigualdade e a subalternidade remete, por fazer parte do mundo da ficção a um certo embate travado entre a literatura afroamericana de Baldwin e o cânone literário. A obra de James Baldwin, um escritor afroamericano, que trata da negritude e do homoerotismo assume um caminho que se opõe ao traçado pelo cânone. O cânone literário é notoriamente constituído por clássicos cuja seleção é feita através de um processo que envolve relações de poder, de domínio eurocêntrico. A literatura estabelecida como canônica é produzida por escritores hegemonicamente brancos e europeus, entre estes Dostoiévsky, James Joyce, Virginia Woolf e Shakespeare. O cânone, também no caso da literatura norteamericana é constituído por uma hegemonia branca. Assim, as escritoras e escritores afroamericanos foram esquecidos, silenciados ao longo da história da literatura norteamericana.

A escritora afroamericana Toni Morrison denuncia esse apagamento da literatura afroamericana, ao citar que as escritoras e escritores negros foram excluídos pelo cânone literário norteamericano: “Simplesmente parece que o cânone da Literatura Americana é “naturalmente” ou “inevitavelmente” branco. De fato, os estudos mostram que é” (MORRISON, 1988, p. 139 - Tradução nossa - Grifos da autora)¹³. O que Morrison afirma é que as obras que constituem o cânone norteamericano são oriundas de estudos realizado por especialistas e críticos

11 I heard she'd been turning tricks-you know, like Brother Miller said-with white men, down on the Bowery, and in the Village, and Brother Miller found out and that's why he whipped her-that's why he beat her up.

12 I had a little time to kill, and so I sat down at the airport bar, a dark bar, and ordered myself a drink. I looked around me. A black man does not look around him in the same way a white man does: there is a difference. In a way not too unlike the way I have learned to live, more or less, with my fear of flying, I have learned to live in a white world. It may sound banal, or unfriendly, but it must be said: when a black man looks around him, he is looking, after all, at the people who control his social situation, if not his life.

13 It only seems that the canon of American Literature is “naturally” or “inevitably” white. In fact, it is studiously so.

que pertencem à América branca, que simplesmente desconsideram a presença dos escritores afroamericanos na literatura: “Até o presente as análises de textos canônicos têm se desviado de uma perspectiva: a informativa e determinante presença afroamericana na literatura americana tradicional” (MORRISON, 1988, p. 145 - Tradução nossa - Grifo da autora)¹⁴. Portanto, a literatura afroamericana foi silenciada, não sendo sequer considerada no processo de constituição do cânone literário norteamericano. E, entre estes escritores e escritoras, estão a própria Toni Morrison e James Baldwin.

Em suma, nos dois romances de Baldwin aqui discutidos, *Another Country* e *Just Above My Head* a interseccionalidade está presente nos personagens masculinos centrais, que são homoeróticos e pobres, sejam eles brancos ou negros. Além deles, há as mulheres negras, também pobres. Tratam-se de marcadores de diferença, que são coexistentes e que estão relacionados à classe, gênero, raça e sexualidade, que vão determinar a interseccionalidade e mergulhá-los na subalternidade e no preconceito.

O Homoerotismo

Os personagens masculinos centrais Rufus, Vivaldo e Eric, de *Another Country* e Arthur e Crunch, de *Just Above My Head* são construídos por Baldwin como homens que não têm uma sexualidade propriamente definida, estável, mas sim fluida, deslizando, transitória.

Estes personagens não expressam a necessidade de enquadrar sua sexualidade e desejo em categorias ou classificações identitárias e, ao longo das narrativas, eles vivenciam experiências sexuais e/ou amorosas, com homens e mulheres, de variadas maneiras: Vivaldo se apaixona e sente atração física por homens, assim como por mulheres; Arthur e Crunch também amam e têm desejo por ambos os sexos, com a diferença de que Crunch se relaciona mais com mulheres; Rufus sente apenas desejo sexual por outros homens, não se envolve amorosamente com eles; Eric, por sua vez, é atraído fisicamente por homens e mulheres, mas sente amor apenas por homens. Ainda assim, o que acontece com relação a esses personagens masculinos centrais é que todos eles, de forma afetiva ou apenas sexual, em períodos longos ou breves, se relacionam e vivem experiências com outros homens, o que inevitavelmente lhes insere no homoerotismo.

Dessa maneira, o homoerotismo nessas duas obras de James Baldwin vem como manifestação de uma sexualidade indefinida, performática, por parte dos personagens masculinos centrais, que fogem da heteronormatividade e se recusam a se encaixar em rótulos identitários. São homens que amam outros homens e sentem atração física por eles, ou que se apaixonam apenas por mulheres e sentem desejo pelo corpo masculino. Há também os que amam somente homens, mas também se envolvem sexualmente com mulheres. Enfim, não há um estereótipo, um único tipo. Esse homoerotismo dos personagens baldwinianos se aproxima da visão de Jurandir Freire Costa (1992), segundo a qual os termos homossexualidade e homossexual trazem a ideia única, fechada, de indivíduos que sentem desejo sexual e amor apenas por outra pessoa do mesmo sexo. Sob esta percepção, esses dois termos enclausuram, fecham as portas para variações e rotulam o indivíduo, como se ele fosse etiquetado. Por isso, Costa (1992) prefere o termo homoerotismo e homoerótico, para o homem: “Homoerotismo é uma noção mais flexível e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sex oriented*” (p. 21 - Grifos do autor)¹⁵. É justamente essa visão plural que permite várias possibilidades e nuances nos relacionamentos entre homens, como acontece com os personagens masculinos centrais de *Another Country* e *Just Above My Head*.

Jurandir Freire Costa (1995) também considera que a prática sexual entre homens pode existir apenas enquanto uma ideia de disposição para o envolvimento físico e/ou amoroso, não necessariamente como uma identidade. Portanto, há a possibilidade de esta disposição ocorrer somente como prática, não necessariamente como categoria identitária. Assim, para Costa (1992) pensar na ideia de atração de homens por pessoas do mesmo sexo como essên-

14 To this day analyses of canonical texts have shied away from that perspective: the informing and determining Afro-American presence in traditional American Literature.

15 O termo em inglês *same-sex oriented* quer dizer “orientação sexual pelo mesmo sexo”, em uma tradução livre ao português.

cia, estrutura ou denominador sexual comum é incorrer em um erro, porque desconsidera as flexibilidades e variações que ocorrem nesses indivíduos.

Quando pensamos em homoerotismo, há de se ressaltar que, como diz Octavio Paz (1994), esta é apenas uma entre as tantas variedades de maneiras através das quais o erotismo se manifesta. Segundo Paz (1994) o erotismo consiste em uma socialização da sexualidade, que se manifesta pela vontade humana, pela imaginação. Com sua raiz no sexo, o erotismo ignora classes, hierarquias, com suas diversas variantes e manifestações, o que lhe dá um caráter subversivo. Logo, o homoerotismo, para Paz (1994), nada mais é do que uma dessas manifestações sexuais.

Amigos há muitos anos, Rufus e Vivaldo vivenciam vários momentos de tensão erótica ao longo da narrativa de *Another Country*, como quando dormem lado a lado na mesma cama, pouco antes do suicídio de Rufus, que por sua vez ocorre já no primeiro capítulo do romance. No entanto, por medo de perder a amizade do companheiro de longa data, Vivaldo nunca confessou a ele que o amava. Vivaldo desconfiava que Rufus, ainda que não o amasse, tinha desejo por ele. Vivaldo não consegue deixar de pensar que, na noite em que Rufus foi procurar abrigo em sua casa, após o rompimento com a namorada Leona, ao dividir a cama com ele, o amigo talvez não tivesse cometido suicídio se ele o tivesse consolado em seus braços e eles tivessem feito sexo. Ele sente uma forte atração sexual e afetiva por Rufus, mas tem medo de se envolver por este ser seu melhor amigo e irmão de sua namorada Ida. Isto, contudo, não impede Vivaldo de confessar à amiga Cass que amou Rufus:

Eu tive a sensação de que ele queria que alguém lhe abraçasse, lhe abraçasse e naquela, naquela noite, tinha que ser um homem. Eu deitei na cama e pensei sobre isso, observando suas costas, estava tão escuro naquele quarto, quanto está neste quarto agora e eu deitei de bruços, eu não o toquei e nem dormi. Eu lembro aquela noite como um tipo de vigília. Eu não sei se ele estava dormindo ou não, eu fiquei tentando saber através de sua respiração-mas eu não pude, porque sua respiração estava muito irregular, talvez ele estivesse tendo pesadelos. Eu amei Rufus, eu o amei-e eu imaginei-acho que eu continuo a imaginar, o que teria acontecido se eu o tivesse tomado em meus braços, se eu tivesse lhe abraçado, se eu não tivesse tido-medo. Eu tive medo de que ele não entendesse que era-somente amor. Somente amor (BALDWIN, 1993, p. 342-grifos do autor-Tradução nossa).¹⁶

O que se pode perceber, na confissão de Vivaldo a Cass é que o medo foi o grande empecilho para que ele revelasse a Rufus que o amava. Sob o ponto de vista desenvolvido neste artigo, em *Another Country* e *Just Above My Head* o homoerotismo funciona como combustível para toda uma discussão acerca da construção da sexualidade dos personagens e de como suas experiências homoeróticas são tratadas por Baldwin nas narrativas destas obras, ou seja, sob a ótica da fluidez e transitoriedade.

Rufus também tem desejo sexual por homens, mas diferentemente de Vivaldo, não se apaixona por eles. Ele namora Leona e antes de conhecer a sulista branca, envolve-se sexualmente com Eric, de quem também é amigo. Quando Eric confessa a Rufus que o ama e o quer como namorado, chegando a lhe mostrar um par de alianças, ele é sincero com o amigo e afirma que não se envolve em relacionamentos amorosos com homens:

16 I had the feeling that he wanted someone to hold him, to hold him, and that night, it had to be a man. I got in the bed and I thought about it and I watched his back, it was as dark in that room, then, as it is in this room now, and I lay on my back and I didn't touch him and I didn't sleep. I remember that night as a kind of vigil. I don't know if he slept or not, I kept trying from his breathing-but I couldn't tell, it was too choppy, maybe he was having nightmares. I loved Rufus, I loved him-and I wondered, I guess I still wonder, what would have happened if I'd taken him in my arms, if I'd held him, if I hadn't been-afraid. I was afraid that he wouldn't understand that it was-only love. Only love.

E até mesmo agora havia algo leve e quase doce na lembrança da tranquilidade com que ele lidou com Eric, com sua confissão. Quando Eric acabou de falar, ele disse, devagar: “Eu não sou o rapaz para você. Eu não sigo esse caminho (BALDWIN, 1993, p. 45 - Tradução nossa - Grifos do autor)¹⁷.

Nesta passagem da narrativa, Eric ainda não havia deixado Nova York para viver em Paris. A desilusão em relação a Rufus contribuiu bastante para a decisão de Eric de ir embora de Nova York. Ele já queria morar na França para tentar deslanchar como ator e a recusa de Rufus em ter um compromisso a dois, somou-se a esse desejo de deixar a cidade.

O relacionamento entre Arthur e Crunch, por sua vez é de cunho amoroso e sexual. O que diferencia a relação homoerótica entre os dois das outras relações dos personagens de *Another Country* é que não há, no sexo entre Arthur e Crunch, penetração, mas apenas masturbação, muito contato corporal e principalmente sexo oral. As cenas de sexo entre os dois é marcada por uma forte atração pelo corpo masculino, principalmente pelo falo. Em meio a uma narrativa marcada por amizade, estupro, violência física contra a mulher, ataques racistas e uma crítica feroz ao protestantismo, o amor de Arthur e Crunch se destaca, atravessa a barreira heteronormativa e torna-se forte, supremo, sexualmente explícito:

Pepsi Cola, mostarda, hambúrgueres, sorvete, renderam-se a odores desconhecidos, mais atrativos. Crunch gemeu de novo, se entregando, se entregando, enquanto a língua de Arthur percorria seu corpo longo e negro, descendo até o pênis enfurecido. Ele lambeu a base do pênis, sentindo-o crescer, e lambeu também o saco. Ele estava libertando Crunch-Ele estava dando a Crunch o que , de alguma forma, ele sabia que Crunch ansiava e temia lhe dar. Arthur colocou o pênis em sua boca e este se moveu, deslizando como cetim, para a sua garganta (BALDWIN, 2000, pg. 210-211-Tradução nossa).¹⁸

Podemos perceber que no trecho acima, Arthur e Crunch estavam transando pela primeira vez e, pelo fato de serem amigos havia certo temor, principalmente com relação a Crunch, de se entregar. Depois desta primeira relação sexual, apaixonados, Arthur e Crunch iniciam um relacionamento que é notado e encarado sem problemas, pelos amigos e componentes da banda, Red e Peanut. Em determinada passagem da narrativa, inclusive, Peanut diz a Crunch que ele e Arthur formam um belo casal e passa a chamá-los de Romeo and Romeo. O romance dos dois começa quando eles estão viajando pelo sul do país em uma turnê e continua quando a banda volta para Nova York. Os dois continuam se relacionando, mesmo quando Crunch reencontra a amiga de infância Julia e começa a namorá-la. Arthur e Crunch chegam a alugar um quarto em um prédio mais distante, também no Harlem, para terem mais intimidade. Os dois, que eram conhecidos por suas conquistas femininas no Harlem, confessam que já tinham transado com outros homens. Antes de namorar Arthur, Crunch já havia tido outras experiências homoeróticas, inclusive com seu outro amigo de banda, Red. A performance sexual de Crunch com o colega também não é marcada pela penetração, mas apenas a chamada pegação, mais particularmente a masturbação.

O homoerotismo, no casal Arthur e Crunch, também apresenta uma distinção entre os dois no desenrolar da narrativa: Crunch se relaciona mais com mulheres do que Arthur. Crunch é inclusive conhecido no grupo *The Trumpets of Zion* como garanhão. Arthur, por outro lado, como o próprio irmão Hall diz ao sobrinho Tony, se envolve com homens e mulheres, mas a

17 And even now there was something heady and almost sweet in the memory of the ease with which he handled Eric and elicited his confession. When Eric had finished speaking, he said, slowly: “I’m not the boy for you. I don’t go that way.

18 Pepsi Cola, mustard, hamburguers, ice cream, surrendered to funkier, unkown odors; Crunch moaned again, surrendering, surrendering, as Arthur’s tongue descended Crunch’s long black self, down to the raging penis. He liked the underside of the penis, feeling it leap, and he licked the balls. He was setting Crunch free-he was giving Crunch what he, somehow, knew that Crunch longed and feared to give him. He took the penis into his mouth, it moved, with the ease of satin, past his lips, into his throat.

frequência é maior com o sexo masculino:

“Sim. Eu conheço muitos homens que amaram meu irmão - seu tio - ou que acharam que amaram. Eu conheço dois homens - que seu tio Arthur amou.”. “Um desses homens foi Jimmy?”. Deus. “Você quer dizer - o irmão de Julia?” - “Sim.”. Meu bom Deus. “Sim.” Tony concordou com a cabeça. “Eu sei - antes de Jimmy - Arthur dormiu com muitas pessoas, a maioria homens, mas nem sempre.” [...] “Tony, eu e sua mãe não criamos você direito? Eu - nós - não falamos para você, há muito tempo, para não acreditar em rótulos?” (BALDWIN, 2000, p. 28 - Tradução nossa - Grifos do autor - Grifo nosso)¹⁹.

Esta conversa ocorre porque Tony, filho de Hall e sobrinho de Arthur, pergunta ao pai, que é o narrador do livro, sobre a sexualidade do tio, porque já o tinha visto namorar homens e mulheres. Tony, assim como a grande maioria da sociedade, quer uma definição para a sexualidade de Arthur. Hall então responde, sem querer rotular Arthur, que o irmão amou muitas pessoas, no caso, mais homens do que mulheres.

Através de seus personagens masculinos, Baldwin desestabiliza e desconstrói as categorias de identidade e desejo, a ideia equivocada de que estas são naturais e não performativas, o que vai ao encontro do conceito de performatividade de Judith Butler (2015), que discute em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, esse caráter performativo da sexualidade. Segundo a performatividade, a ideia de identidades sexuais como fixas e estabilizadas é desconstruída. Para Butler (2015), as categorias de identidade, com relação a gênero e sexualidade podem ser subvertidas, por pessoas que não se enquadram na norma. Sob esta visão, existe a possibilidade de se vivenciar a sexualidade de diversas maneiras, sem que haja a necessidade, por parte de algumas pessoas, de se definirem como homossexuais ou heterossexuais. Não há, portanto, binarismos.

Dessa maneira, o desejo sexual não teria a ideia de fixidez e estabilidade, mas de trânsito, de deslocamento, como acontece com os personagens masculinos Vivaldo, Rufus e Eric de *Another Country*, assim como Arthur e Crunch, de *Just Above My Head*. Logo, esta visão da sexualidade como performativa e instável pode ser notada nestas duas obras de Baldwin, em que homens envolvem-se sexualmente ou afetivamente, ou de ambas as formas, com mulheres e outros homens, das mais variadas maneiras.

Considerações Finais

Primordialmente, o que se discutiu neste trabalho foi a contribuição de James Baldwin para a literatura afroamericana, no sentido de romper padrões e cruzar fronteiras, com relação às questões de sexualidade e sexismo. Ao longo deste texto, houve a reflexão sobre como James Baldwin, através de seus personagens masculinos centrais, cuja sexualidade é fluida, indefinida e transitória, inseriu o homoerotismo em uma literatura calcada na heterossexualidade. Os romances *Another Country* e *Just Above My Head*, que foram o recorte deste artigo, com os personagens Rufus, Vivaldo, Eric, Arthur e Crunch apresentam aos leitores um homoerotismo plural, no qual não há categorias identitárias, nem estereótipos. Foi discutida também, nestas duas obras de James Baldwin, como este escritor trabalhou a ideia da interseccionalidade, antes mesmo de haver a definição deste termo, pela socióloga Kimberlé Crenshaw (1989). A interseccionalidade se deu através das personagens femininas, Ida e Julia, que são mulheres negras e pobres, e também de homens negros e brancos, todos homoeróticos e proletários, no caso Rufus, Vivaldo, Eric, Crunch e Arthur. Esses personagens, tanto os masculinos quanto os femininos, trazem consigo esses marcadores de diferença coexistentes, que caracterizam a interseccionalidade e os tornam subalternizados e discriminados pela sociedade.

Além desta questão de como Baldwin trabalhou a interseccionalidade e inovou com o

¹⁹ “Yes. I know a lot of men who loved my brother-your uncle-or who thought they did. I know two men-your uncle Arthur loved”. “Was one of those men Jimmy?” Lord. “you mean-Julia’s brother?”. “Yes.” Good Lord. “Yes.” Tony nods. “I know-before Jimmy-Arthur slept with a lot of people-mostly men, but not always.”

homoerotismo, de forma evidente e não apenas como uma insinuação, discutiu-se o combate travado por Baldwin ao sexismo que imperava na literatura afroamericana de sua época, produzida pelos então chamados *negritude writers*. Baldwin colocou mulheres como personagens protagonistas em seus romances, ao invés de lançá-las praticamente ao anonimato, sem voz própria, limitando-as a uma espécie de extensão dos homens, conforme acontecia na literatura afroamericana, de sua época. Dessa forma, James Baldwin marcou seu território na literatura afroamericana ao trabalhar a pluralidade sexual e atravessar fronteiras sexistas, em um sopro de ousadia e inovação.

Referências

BALDWIN, James. **Another Country**. New York: Vintage Books, 1993.

_____. **Giovanni's Room**. New York: Penguin Books Ltd, 2000.

_____. **If Beale Street Could Talk**. London, United Kingdom. Penguin Books, Ltd, 2018.

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

BEZERRA, Paulo. **Performances Negras e Homoeróticas na Literatura de James Baldwin**. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, em 2020.

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

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

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

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

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics, 1989**. *Legal Forum*. Chicago –USA. University of Chicago, 1989, pp. 139-167. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 02 fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

HOOKS, Bell. **Ain't i a woman: black women and feminism**. New York: Routledge, 2015.

_____. **Black Looks: Race and Representation**. Boston, Massachusset: South End Press, 1992.

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

MORRISON, Toni. **Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature**. The Tanner Lectures on Human Values. University of Michigan, 1988.

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

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

Recebido em 25 de abril de 2021.

Aceito em 20 de agosto de 2021.