

Quadros de esperança em *Maurice*, de E. M. Forster, e *Se a rua Beale falasse*, de James Baldwin

José Ailson Lemos de Souza¹¹
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Resumo

Maurice (1913/2006), de E. M. Forster, e *Se a rua Beale falasse* (1974/2019), de James Baldwin, são romances exemplares de como determinado contexto social perturba a criação literária, problematizando seu escopo e limites, e, ao mesmo tempo, oferecendo aos escritores a oportunidade de elaborações inusitadas no interior de suas respectivas obras. O propósito do presente artigo é destacar as estratégias dos autores para tratar de vidas minorizadas, conteúdos pouco explorados na ficção de cada época. Os romances produzem quadros de esperança, como o final feliz para os amantes em *Maurice* e rituais de afeto em *Se a rua Beale falasse*, demarcando um claro posicionamento político a partir da ficção. Antes de apresentarmos como cada autor percebia os limites da forma romanesca frente aos conteúdos abordados e nossa própria leitura dos romances, discorreremos brevemente sobre a visão de Lukács quanto à relação entre forma e material temático a partir da leitura de Judith Butler (2015). O investimento dos autores em quadros de esperança para temáticas atreladas à opressão indica uma estratégia política para expressar permanência e resistência na ficção.

Palavras-chave

E. M. Forster. Esperança. James Baldwin. Literaturas de língua inglesa.

11 Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor da Universidade Estadual do Maranhão/Programa de Pós-Graduação em Letras e Departamento de Letras do Campus Balsas.

Introdução

E. M. Forster e James Baldwin são escritores que se diferenciam bastante no contexto em que viveram e produziram suas obras. No entanto, não é difícil identificar pontos em comum no que diz respeito às dificuldades em tratar no romance a representação de identidades minorizadas. A proposta deste trabalho é discutir como esses escritores articulam na ficção imagens de esperança no interior de contextos cruéis, opressores, que perseguem e condenam determinadas formas de vida.

Em *Maurice*, Forster problematiza a sociedade inglesa do período eduardiano (início do século 20), no que ela tinha de homofobia e hipocrisia quanto à sexualidade de suas elites, bem como problematiza o gênero romance em suas categorias de composição e conteúdo. Importante esclarecer que os termos homofobia e homossexualidade encontravam-se, naquela época, em um processo muito inicial de elaboração enquanto categorias. O próprio conceito de sexualidade como objeto de estudo era algo recente.

Com *Se a rua Beale falasse* (2019), publicado em 1974, Baldwin registra uma importante modulação na literatura norte-americana no que se refere à elaboração da experiência afro-americana, com características de sociabilidade e cultura marcadas pelo enfrentamento de um contexto racista. A narrativa movimenta-se a partir da prisão injusta do jovem escultor Alonzo (conhecido pelo apelido Fonny) e na luta de Clementine (Tish), sua namorada, para provar sua inocência.

A seguir, apresentamos uma breve discussão sobre como os autores compreendiam as dificuldades de explorar na ficção novas identidades culturais ou, no caso de Baldwin, conferir outras versões identitárias frente à força com que a experiência afro-americana foi historicamente forjada por discursos hegemônicos e racistas nos Estados Unidos. Por fim, discorreremos sobre como os autores investem em imagens de esperança nos romances *Maurice* e *Se a rua Beale falasse*.

1 A tensão entre forma e conteúdo no romance

Em texto introdutório para *A alma e as formas* (2015), obra da juventude de Georg Lukács, Judith Butler interpreta uma espécie de antecipação em décadas de atrito entre formalistas e historicistas quanto aos sistemas de referência que têm orientado os estudos literários do século XX à contemporaneidade. Considerando a diversidade de abordagens que caracterizam ambos os lados, para sermos breves, poderíamos dizer que os formalistas privilegiam as convenções dos gêneros literários, as especificidades

formais do texto, a autorreferencialidade, e alegam que intenção do autor, temas e condições históricas pouco contribuem para o conhecimento e o valor de um objeto literário. Os historicistas, por seu turno, pensam que conteúdo temático, contexto histórico e autoria permanecem relevantes para análises menos “técnicas” e “previsíveis”. (BUTLER, 2015, p. 15). No texto de Lukács (2015), forma e conteúdo (vida, alma) são termos inseparáveis:

A forma não deixa a vida atrás de si: não existe nenhuma transcendência da vida na forma. Por outro lado, a forma não é apenas um veículo por meio do qual um tema da existência humana se faz comunicável. E nesse sentido seria impossível separar forma e tema, pois o tema é articulado apenas pela forma, e a forma se converte em algo completamente determinado tão logo se torne uma expressão formal desse tema. O tema se articula justamente como forma. É transformado e sublimado pela forma; e a forma, por sua vez, porta em si a história desse processo, do processo de surgimento da forma. Assim, pois, a forma não é um dispositivo técnico, aplicado a um material temático ou histórico, mas o sistema referencial pelo qual a vida histórica é destilada e reconhecida, em que suas tensões são codificadas e expressas (BUTLER, 2015, p. 17).

Para Lukács, o tema demanda a forma (sempre a partir de determinado tipo), sendo essa uma relação sempre em movimento, ou seja, a forma não está dada antes de seu uso pelos autores, elas “são reinventadas segundo as demandas expressivas de cada situação específica, a um só tempo existencial e histórica” (BUTLER, 2015, p. 15). Ressalte-se que, ao tratar de formas, Lukács (2015) não adentra a discussão sobre tipologia dos gêneros literários. Na verdade, marca um certo ponto de partida, ainda distante no escopo teórico, de sua crítica do romance como expressão da experiência histórica.

No entanto, as ideias acima sintetizadas contribuem para compreendermos os esforços e as estratégias de E. M. Forster e James Baldwin para tratarem de temas e experiências recortadas por paradigmas da diferença no romance de seus respectivos contextos culturais.

2 Maurice: o problema da homossexualidade para E. M. Forster

Forster participou, de modo marcante, de um momento de transição na literatura inglesa, aquele que marca o fim da era vitoriana e se encaminha para a revolução que foi o modernismo. *Passagem para a Índia*, talvez seu romance mais lembrado, data de 1924, e é o experimento de Forster mais próximo de seus pares modernistas. Na primeira década do século passado, o autor publica os romances *Onde os Anjos Temem Pisar* (1905), *A Mais Longa Jornada* (1907), *Um Quarto com Vista* (1908) e *Howards*

End (1910). Destacamos aqui seu romance não publicado em vida, *Maurice* (1913), que veio a público somente em 1971. Neste romance, Forster demarca posição deliberadamente política na composição literária no que se refere a produzir imagens de esperança em contextos opressivos.

Os romances de Forster da primeira década do século passado são lidos como exemplares do momento de transição da época, uma mescla de características realistas e românticas que seriam elaboradas pelo forte simbolismo do período modernista. Essa é a leitura de David Medalie (2002), que problematiza os elementos modernistas em *Forster's Modernism*. Para o crítico, o modernismo na literatura inglesa talvez deva ser revisto como um período bem mais diversificado, híbrido e rico do que a imagem que se convencionou atrelar a ele: o de quebra com a tradição, com as convenções estilísticas. Medalie (2002) sugere abordar o modernismo na literatura inglesa no plural, tendo em vista que as características, os temas e as convenções tradicionalmente reconhecidos como modernistas figuram apenas como uma das expressões de um conjunto rico e diversificado de tendências.

Quando *Maurice* (1913) foi publicado em 1971, dizia-se que o lapso temporal havia tornado o romance obsoleto quanto ao impacto cultural que teria em décadas anteriores. A principal razão para a publicação póstuma foi a criminalização da homossexualidade na Inglaterra, revogada apenas em 1967. O romance de Forster desenvolve-se a partir do gradual despertar para o conflito entre o desejo sexual do protagonista e as normas sociais da época. Como afirma David Leavitt (2005), quando foi escrito, o romance de Forster não tinha antecedentes que lhe servissem de modelo. Leavitt fala de antecedentes no sentido de tratar da vida, do desejo e do desejo de vida de um personagem homossexual. Narrativas anteriores ou contemporâneas à escrita da obra, como *A Marriage Below Zero* (1889), de Alan Dale, *O Retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, ou ainda o conto *The Prussian Officer* (1914), de D. H. Lawrence, demonizavam a homossexualidade ou abordavam-na de forma indireta (LEAVITT, 2005, p. 11).

O recurso à sentimentalidade para tratar de relações homoeróticas foi um dos pontos mais atacados pela crítica. Para David Lodge (1971), o romance póstumo de Forster não seria nem muito bom nem muito ruim. Não teria força para alavancar a reputação do autor, porém tampouco a prejudicaria (GARDNER, 2002, p. 474). Todavia, o crítico ressalta que Forster “compromete” seu trabalho com uma nota final, em que declara seu intento de, ao menos na ficção, o amor entre dois homens ser contemplado com um “final feliz”. Lodge supõe que a indiferença para com o público leitor habitual

pode ter sido um dos fatores determinantes para as irregularidades da obra: “Forster a escreveu para si mesmo e seus pares, perdendo de vista o público ideal – austero, discriminatório, católico – para quem, como todo bom escritor, ele escreveu os seus outros livros”¹² (GARDNER, 2002, p. 474).

A leitura de Lodge perde força quando não leva em consideração a aposta de Forster na posteridade. Ao não publicar o livro em vida, Forster de fato evitou o enfrentamento da ordem social burguesa (discriminatória, católica). Isso, no entanto, não dissipou a trajetória da obra em outro contexto. Forster registrou as limitações do gênero romance em mediar a representação de formas de vida que evidenciavam uma norma sexual a excluir diversas outras. Em *Aspectos do romance* (2005), o autor pondera sobre este impasse:

Se você pensar no romance de modo vago, você imagina um interesse amoroso – de um homem e uma mulher que desejam unir-se e quem sabe obter êxito. Se você pensar na sua própria vida, ou num grupo de indivíduos, você fica com uma impressão bem diferente e mais complexa¹³ (FORSTER, 2005, p. 62, tradução nossa).

Percebe-se que o romancista percebe uma dissonância na comunicação entre vida e sua expressão no romance. Nesse sentido, com *Maurice*, Forster trabalha com uma temática em conflito com as convenções formais do gênero, mas também com a matriz de poder então vigente. A não publicação do romance ainda no início do século XX deve-se principalmente à lei que criminalizava a homossexualidade na Inglaterra de seu tempo. Porém, para a posteridade, cria uma narrativa a partir de um gênero que se estabelecia como expressão máxima para problematizar a situação do indivíduo em conflito com a sociedade burguesa.

George Steiner (1971) corrobora a opinião majoritária sobre *Maurice*: o romance de Forster, escrito no início do século XX e publicado somente na década de 1970, ao vir a público, já estava datado. Em estilo e complexidade, o romance destoa bastante de obras prestigiadas na década de 1970. Para Steiner, *Maurice* passa a circular numa época afeita ao legado literário de Ernest Hemingway. Porém, o crítico ressalta a importância de se conhecer a obra e situá-la no conjunto de romances do autor:

Maurice não é de modo algum o melhor de Forster. Porém, porque Forster é um escritor importante, com um trabalho coerente, esse romance póstumo

12 Forster wrote it for himself and his own coterie, losing the sense of that ideal audience – austere, discriminating, yet catholic – for whom, like all good writers, he wrote his other books (GARDNER, 2002, p. 474).

13 If you think of a novel in the vague you think of a love interest – of a man and woman who want to be united and perhaps succeed. If you think of your own life in the vague, or of a group of lives, you are left with a very different and a more complex impression (FORSTER, 2005, p. 62).

força-nos a repensar sobre o conjunto de sua obra. Ele lança luzes específicas sobre o gênio de *Passagem para a Índia*¹⁴ (STEINER *apud* GARDNER, 2002, p. 476, tradução nossa).

O romance de Forster percorre diversos termos, discursos e textos disponíveis na época para tratar do sexo entre iguais, como o Banquete de Platão, o termo urânico, concebido pelo alemão Karl Heinrich Ulrich (figura importante para a história da sexologia e do movimento pelos direitos *gays*). Urânico designa o que logo em seguida seria denominado homossexuais. Edward Carpenter, um poeta e filósofo socialista, foi uma das referências de “urânico” para Forster. A relação assumida publicamente entre Carpenter e o seu parceiro George Merrill é a inspiração declarada por Forster para o enredo de *Maurice*.

Maurice tem algumas características dos romances de formação ou amadurecimento: acompanha Maurice Hall desde a entrada numa escola pública, aos 14 anos, sua passagem por Cambridge na juventude, seguida de sua entrada na firma do pai. Maurice e seus pares seguem um percurso biográfico muito comum em sua época: uma educação pautada no estudo dos clássicos, casos isolados de rebeldia (principalmente em relação à religião ou ao ensino), rápida compreensão da estrutura de privilégios que habitavam e, com isso, entrada nos negócios da família, noivado, alguma participação nos círculos sociais, casamento, e, quando bem-sucedidos (dificilmente não o eram), um desfile de aquisições. Maurice seguia esse caminho quase como um autômato, sem reflexão ou consciência do que fazia com o próprio tempo, até conhecer Clive Durham em Cambridge. É a partir desse encontro que o romance movimenta uma série de imagens do que na época havia disponível que se aproximasse de expressar o que sentiam. E é justamente esse tratamento que foi alvo da crítica. Para citar um exemplo, vou ler um trecho que descreve a relação dos dois:

Durante os dois anos seguintes, Maurice e Clive foram tão felizes quanto homens nascidos sob essa estrela podiam ser. De natureza afetuosa e íntegra, eram também, graças a Clive, bastante sensíveis. Clive sabia que o êxtase, ainda que efêmero, podia abrir caminho para algo duradouro, e planejou uma relação que provasse ser permanente. Se Maurice despertava o amor, era Clive quem o preservava, impelindo seus rios a aguar o jardim. Não suportava que uma só gota fosse desperdiçada, quer seja em amargura, quer seja em sentimentalismo, e, à medida que o tempo corria, dispensaram as confissões (“já dissemos tudo um ao outro”) e quase todas as carícias. Ficavam felizes só de estarem juntos; irradiavam aos demais qualquer coisa de sua tranquilidade mútua e podiam ocupar seu lugar na sociedade (FORSTER, 2006, p. 104).

14 Maurice is not anywhere Forster’s best. But because Forster is an important writer with a coherent oeuvre, this posthumous novel forces one to rethink his achievement as a whole. It throws particular light on the genius of ‘A Passage to India’ (STEINER *apud* GARDNER, 2002, p. 476).

Eis a passagem criticada por George Steiner como exemplo de um desastre estilístico. Steiner fala sobre a alta carga de sentimentalidade que o autor emprega para descrever a relação entre os personagens. Hoje em dia, talvez, esse tipo de alegação pareça exagero ou destempero do crítico, mas o volume de crítica negativa e questionamentos da habilidade de Forster enquanto romancista o acompanharam mesmo quando ele havia abandonado a escrita de ficção. O estranhamento causado pelo texto deriva do emprego de todo um imaginário romântico ou, como diz Steiner, sentimental, para descrever uma relação entre homens. Além da espécie de excepcionalidade, acrescenta-se o fato de tal imaginário ser muitas vezes reduzido ao universo feminino e, com isso, inferiorizado e desqualificado.

Eve Sedgwick (1990) discorre sobre a marginalização do sentimental enquanto categoria por ser associado à experiência feminina. Sedgwick recorre ao trabalho feito pela crítica feminista, de modo a neutralizar essa visão negativa, e propõe alargar esse tratamento ao âmbito homoerótico. Ela afirma que “faria sentido vermos também uma reabilitação do sentimental como um projeto gay importante – de fato, um que se encontra em construção por quase um século sob diferentes nomes incluindo o *camp*” (SEDGWICK, 1990, p. 144). Certamente causaria grande surpresa a Forster saber-se integrado em tal projeto. Surpresa e alegria. Através de leituras de sua produção crítica e também biografias, Forster experimentava, enquanto escritor, uma sensação muito comum para os LGBTQIAP+: a falta de referências, experimentação de modelos (literários/ou de vida) que acabam sendo insatisfatórios, o confisco de experiências de vida em decorrência da homofobia.

Ainda sobre *Maurice*, a história se complica quando um amigo de Clive, Lord Risley, é condenado por atos obscenos. O grande precedente para tal escândalo havia sido o caso de Oscar Wilde, condenado e preso pelo mesmo motivo. O choque com o ocorrido ilustra, de certa forma, a crença à época no privilégio de classe como proteção aos dispositivos legais a punir relações sexuais entre homens. Wilde talvez desconsiderava a possibilidade de se tornar alvo quando deu início ao processo que acabou levando-o à prisão. Na ficção, a prisão de Risley provoca uma reação profunda de medo em Clive, chegando a adoecer e, logo em seguida, mudar sua postura em relação à Maurice. A partir da prisão de Risley, Clive decide que poderiam continuar apenas como amigos. Daí em diante, Clive inicia um relacionamento com uma jovem, torna-se noivo e marido. Toda essa mudança é concomitante ao investimento na carreira política. Maurice, por outro lado, padece em sessões de hipnose, com o objetivo de mudar o objeto de seu desejo sexual.

A nova sociabilidade entre os personagens serve de pano de fundo para o início de outro relacionamento. Maurice conhece Scudder, um guarda-caças, na propriedade de Clive. Assim como em outros romances, a partir da quebra de um preconceito de classe, os protagonistas realizam-se sexualmente. Com Alec, Maurice se refugia em uma zona rural não identificada e reedita um tema recorrente em toda a sua obra. A diferença de classe social perturba a relação, causa verdadeiro horror em Clive, mas os amantes haviam tido o destino selado desde o início pelo autor do livro. Em nota ao final do romance, Forster escreve o seguinte:

Um final feliz era imperioso. Do contrário, não teria me dado ao trabalho de escrever. Havia decidido que, na literatura ao menos, dois homens poderiam apaixonar-se e continuar apaixonados para a eternidade permitida pela ficção, e nesse sentido, Maurice e Alec ainda perambulam pelos bosques. Não sem razão dediquei o livro “A um ano mais feliz” (FORSTER, 2006, p. 252).

Quando pensamos nessa resolução para o romance, nas dificuldades de tratamento do projeto diante das condições sociais em que foi produzido, além do posicionamento fortemente demarcado frente às codificações da ficção, interpretamos em Forster uma dimensão esperançosa para o futuro como estratégia política a partir de um projeto literário: ao transitar entre os diversos grupos de *gays*, *lésbicas*, *bissexuais*, *peleiros trans*, *queers* e demais denominações produzidas pela diferença, Maurice salta de uma dimensão individual e ficcional e alcança coletividades, fornecendo parâmetros, projeções e sonhos a fomentar a proliferação de vida, múltipla de possibilidades de ser e de exteriorizar-se nas artes.

3 O problema da representação na literatura afro-americana

James Baldwin nasceu no Harlem, o bairro negro de Nova York, em 1924, mesmo ano em que Forster publica o último romance em vida, *Uma Passagem para a Índia*. Baldwin herda o sobrenome do padrasto, um pastor da igreja Batista, homem rígido em relação aos costumes, mas que tinha grande consciência da estrutura social nos Estados Unidos de intensa exploração e exclusão da população negra. Assim como a maioria dos que ali viviam, era uma família muito pobre, que passava grandes dificuldades materiais. A precariedade e exclusão social que marcam a origem de Baldwin favorecem a perspectiva privilegiada com que irá tratar da experiência afro-americana. Para Toni Morrison (2020), esse tratamento foi decisivo para uma espécie de descolonização da língua, a partir de uma escrita mais direta e clara sobre a experiência

negra nos Estados Unidos. De acordo com a autora, Baldwin foi decisivo para que outros romancistas afro-americanos (como a própria Morrison) se apropriassem do processo simbólico a narrar a vida social na perspectiva daqueles que sofrem com o racismo. Esse processo tenciona-se com representações oriundas do poder hegemônico, despertando objeções ao trabalho de Baldwin de ambos os lados do recorte racial naquela sociedade. Desse modo, Morrison (2020) recorre às palavras do romancista para discutir essa espécie de desarranjo:

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 destruição¹⁵ (MORRISON, 2020, p. 300).

Segundo Butler (2015, p. 18), a questão “pode a forma expressar a experiência que a reivindica?” aponta para o vínculo do contexto histórico à composição. Assim como no caso de Forster, essa mediação entre forma e conteúdo (ou tema) permeia uma disputa no interior da literatura afro-americana.

Para Henry Louis Gates Jr. (2001), a expressão afro-americana naquela literatura surge a partir da alegação de uma ausência, em embate constante com uma crítica demasiadamente exigente:

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 direta¹⁶ (GATES, 2001, p. 2428, tradução nossa).

Gates (2001) argumenta que as teorias que orientam o estudo e o conhecimento sobre literatura e cultura até aquele momento (seu texto foi originalmente escrito em 1988) pouco dão conta de uma literatura racialmente marcada como a afro-americana. Por isso, no seu entender, seria necessário, em vez de aplicar abordagens padronizadas, traduzir e recriar o repertório teórico hegemônico, de modo a instaurar uma crítica afro-americana com linguagem própria (GATES, 2001).

A dificuldade de escritores que exploram vivências negras nos Estados Unidos é objeto de um ensaio de Toni Morrison, *Coisas indizíveis não ditas: a presença afro-americana na literatura americana* (2020). Morrison pondera sobre o cânone

15 Trecho do ensaio “To be Baptized”, presente em *No Name in the Street* (2007), de James Baldwin.

16 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 and 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).

literário de seu país 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 que quando autores como Baldwin decidem concentrar esforços para tratar de vidas negras na literatura, esbarram numa crítica e numa academia que dizem que: isso não é arte; é uma expressão artística, mas inferior; é arte e é superior, caso se identifiquem nela critérios universais da arte ocidental; não é bem arte, apenas um material em estado bruto que ainda precisa ser lapidado (MORRISON, 2020).

Nos ensaios “O romance de protesto de todos” e “Muitos milhares de mortos”, presentes em *Notas de um filho nativo* (2020), James Baldwin articula uma crítica veemente a *Native Son* (1940), romance de Richard Wright, quanto à representação da experiência afro-americana. O livro, calorosamente recebido pela crítica, narra a trajetória de Bigger Thomas, um jovem negro de Chicago fascinado com o luxo em que vive grande parte das famílias brancas. Ao conseguir trabalhar para uma dessas famílias, Bigger comete crimes brutais, é então preso e sentenciado à morte. Baldwin interpreta *Native Son* como reprodução dos discursos que, no contexto americano, estereotipam e reduzem a população negra a indivíduos incapazes de civilidade e integração. Para Baldwin,

Bigger não tem nenhuma relação perceptível consigo mesmo, com sua própria vida, com sua gente, nem com quaisquer outras pessoas [...] e sua força deriva não de sua importância como unidade social (ou antissocial), e sim de seu significado como encarnação de um mito (BALDWIN, 2020, p. 61).

O romance de Wright, na visão de Baldwin, oferece apenas uma perspectiva (a de Bigger), por sua vez altamente limitada, sobre vidas negras e as formas de controle dessas pessoas pela sociedade. Carece, portanto, uma dimensão a projetar as relações entre os negros (experiências compartilhadas), representações que possam codificar e sustentar uma tradição, uma estrutura de costumes, possibilidades de rituais e interações. (BALDWIN, 2020).

Se a rua Beale falasse (2019) materializa tal dimensão que Baldwin identifica falar no romance de Wright. A seguir, apresentamos uma breve leitura do romance de Baldwin a destacar a representação de quadros de afeto que ilustram os rituais e estruturas de costumes a conferir a teia de relações que o romancista acredita contribuir para uma imagem mais complexa das vivências negras norte-americanas.

O Quarto de Giovanni (1956) é talvez o romance mais conhecido de Baldwin, e o único não centrado em experiências negras. David, um norte-americano em Paris, conhece Giovanni, um barman italiano, e os dois se envolvem enquanto a noiva do americano está na Espanha. Apesar da forte atração, David não lida bem com a sexualidade ou com a possibilidade de romance derivada da atração sexual que Giovanni desperta. O envolvimento entre os dois tem um desfecho trágico. Nas primeiras páginas do romance, o narrador menciona o genocídio de nativos norte-americanos para situar a ancestralidade de David. Ou seja, há uma ligação entre heterossexualidade compulsória e o passado de horror imposto pelos invasores brancos quando exterminaram populações nativas e escravizaram povos africanos. Depreende-se que a manutenção dessas estruturas de dominação sustenta-se também a partir de uma matriz heterossexual, uma vez que o desvio dessa matriz resulta em um desfecho trágico.

A referência à *O Quarto de Giovanni* e a resolução trágica servem para ilustrar que relações amorosas e temáticas sentimentais não são do feitio de Baldwin. Nesse sentido, *Se a rua Beale falasse* destoa do conjunto da obra. Em síntese, trata-se de uma história de amor em face da injustiça e do racismo nos Estados Unidos. Narrada pela personagem Tish, a história percorre o encontro com Fonny ainda na infância até o momento em que se tornam adultos e se apaixonam. Nesse exato momento, quando planejavam uma vida em comum, Fonny é acusado de estupro e preso. Sabemos, desde o início, que a acusação foi armada por um policial, o agente Bell, que recorreu à falsa acusação para retirar o jovem negro de circulação de uma área nobre de Manhattan. Ao trocar o Harlem pelo Village, região que concentrava muitos artistas na década de 1970, Fonny carregava a ambição de tornar-se escultor, conviver com outros artistas e tornar-se conhecido.

A partir da prisão de Fonny, Tish parece despertar e compreender melhor a cidade e o país onde vive. Percebe a institucionalização do racismo, o que leva a reelaborar experiências passadas e sua própria subjetividade. Ao visitar Fonny na penitenciária, Tish formula os significados da prisão e de corpos negros do seguinte modo:

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 figura como lugar inóspito, de difícil sobrevivência, corredores que conduzem à morte e cuja presença humana é socialmente marcada: os pobres são a caça, a carne. É a partir da prisão de Fonny que Tish percebe a condição de excluídos naquela estrutura social. A nova percepção conduz à reelaboração de memórias do passado e da própria relação com a cidade:

Talvez eu gostasse, muito tempo atrás, quando papai costumava trazer a mana e eu aqui para ver as pessoas e os edifícios: ele dizia o nome dos lugares mais importantes, podíamos parar no Battery Park para tomar sorvete e comer cachorro-quente. Eram dias gloriosos e nós estávamos sempre felizes – mas por causa do nosso pai, não por causa da cidade. Era por saber que papai nos amava. Agora posso dizer, porque não tenho a menor dúvida, que a cidade não nos amava. Olhavam para nós como se fôssemos zebras (BALDWIN, 2019, p. 18).

Fonny compreende antes sua posição no interior de uma sociedade racista. Sua visão se expressa a partir da arte, quando esculpe uma imagem a simbolizar o fardo e a dor do homem negro. Com a escultura, Fonny presenteia a mãe de Tish, uma forma de comunicação a expressar afeto e conhecimento de si:

[a escultura] Não é muito alta e foi feita em madeira escura. Representa um homem nu com uma mão na testa e a outra quase escondendo o pênis. As pernas são bem compridas e afastadas; um dos pés parece ter sido plantado, incapaz de se mover, e a figura toda transmite uma sensação de tormento (BALDWIN, 2019, p. 42).

O homem imobilizado, torturado, expressa uma condição, a do negro americano, e essa comunicação cumpre o papel de acionar estratégias de preservação, cuidado e sobrevivência. Os esforços de Tish e de sua família para provar a inocência de Fonny são permeados de quadros de ternura, afeto no sentido de afago, estima, cuidado e proteção. Tish encontra apoio da mãe ao revelar estar grávida, porém teme falar para o pai, dadas as circunstâncias. Sharon, mãe de Tish, prepara a cena da revelação como um verdadeiro ritual a celebrar a posteridade.

Fiquei ouvindo a música e os sons da rua, enquanto a mão de papai pousava de leve sobre meus cabelos. 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).

Como já mencionado, para Baldwin (2020), um dos problemas da literatura afro-americana era contribuir para estereótipos, como não possuírem tradição, ritos de costumes, como a que sustenta os judeus, que ele cita como exemplo de resistência a perseguições e genocídio em grande medida graças à transmissão desses rituais. A notícia da gravidez é celebrada como um verdadeiro sacramento de perpetuação. Para Joe, o avô, a gravidez da filha significa continuidade, algo a comemorar. A perspectiva de renovação é bem acentuada ao longo do texto. Eventuais dificuldades de criar um filho com o pai sem perspectiva de sair logo da prisão e, ainda mais, criar um filho que também terá que enfrentar o problema do racismo, pesam muito pouco comparados com a perspectiva de gerar descendentes.

Outro exemplo desses quadros de afeto marca o reencontro de Fonny com Daniel, um amigo de quem ele não tinha notícia havia muito tempo. Este momento é importante porque ocorre antes da prisão de Fonny, e, de certo modo, prefigura o destino do personagem. No estúdio de Fonny, no Village, Daniel conta sobre o sumiço: passara dois anos na prisão acusado por roubo de carros. Argumentou com os policiais que não sabia dirigir, não tinha como ter roubado o carro. Porém, foi convencido a confessar o crime para obter redução de pena. Mas o pior ainda estava por vir. A vida na prisão guarda momentos difíceis de verbalizar. Fonny e Tish apenas ouvem o choro do amigo. Daniel sofre na prisão aquilo de que Fonny logo será acusado, estupro. A violência sexual pune corpos negros a partir de acusações falsas para criminalizá-los, bem como violentá-los. Passada a rememoração dos meses de horror, eles voltam a brindar e beber, riem de si mesmos, comemoram estar vivos, contanto 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).

A brutalidade policial é um tema recorrente em diversos escritos de Baldwin. Aos 10 anos ele conheceu como a polícia abordava os moradores do Harlem, quando foi imobilizado com o rosto pressionado contra o chão. *Se a Rua Beale Falasse* foi escrito, em parte, com base na prisão de um amigo próximo de Baldwin, Tony Maynard. Baldwin também defendeu Angela Davis publicamente quando ela também foi perseguida e presa por questões ideológicas. Em diversos ensaios, enfatiza o aparelhamento estatal racista através da polícia americana. Em “Relato de Um Território Ocupado” (1966), Baldwin

desabafa: a presença da polícia tem como única função manter o negro em seu lugar e proteger os bens dos brancos.

Se a Rua Beale Falasse articula um problema político aos olhos do autor. Os rituais e quadros de afeto 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 combatê-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).

Se a rua Beale falasse, assim como *Maurice*, de Forster, mostram como os autores trabalharam o romance em seus respectivos contextos, e, a partir de demandas específicas, demonstram o que Butler (2015) depreende da junção entre forma e conteúdo, reiterando exemplarmente a profícua conexão entre vida e arte: a experiência a produzir a forma, as dificuldades em destilar vida na forma da arte em determinados momentos e o registro sempre em aberto das possibilidades do romance em comunicar a singularidade humana, bem como os seus horrores.

Considerações finais

Forster e James Baldwin enfrentaram as dificuldades de abordar no romance experiências de vida que por longo tempo foram proibidas, invisibilizadas ou tratadas de forma insatisfatória. Alvos de uma crítica que denuncia os próprios conflitos e preconceitos, os autores recorreram a imagens de esperança, como o final feliz para os amantes em *Maurice* e os rituais de afeto em *Se a rua Beale falasse*. Em vista das temáticas tratadas, essas imagens parecem inusitadas quando remontamos os romances às suas respectivas épocas e contextos. Também surpreendem quando consideramos o conjunto de obras do mesmo gênero de cada autor, caracterizadas, em sua maioria, por resoluções pessimistas, trágicas, “realistas”.

Como vimos, ambos os autores registraram, em ensaios e notas, o pensamento sobre a relação entre vida e arte, e, diante disso, interpretamos o recurso a essas representações como um posicionamento político a pautar a composição dessas obras. Ao

contrário de um provável empobrecimento a nível artístico, esse recurso potencializa as obras, coincidindo bem com os pressupostos de Lukács no que diz respeito à relação entre material temático e forma: a forma está sempre conectada à vida. No caso, o romance, em cada caso, registra as dificuldades e as soluções encontradas pelos autores para narrar o que existia, mas que ainda era incomum como material narrativo: a felicidade de amantes homossexuais na Inglaterra do início do século passado e a transmissão de valores e ritos de cuidado mútuo entre os afro-americanos nos Estados Unidos da década de 1970.

Referências

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

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

BUTLER, Judith. Introdução. *In*: LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FORSTER, E. M. **Aspects of the Novel**. London: Penguin, 2005.

FORSTER, E. M. **Maurice**. Trad. Marcelo Pen. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

GARDNER, Philip. (Ed.). **E. M. Forster: The Critical Heritage**. London: Routledge, 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.

LEAVITT, David. Introduction. *In*: FORSTER, E. M. **Maurice**. London: Penguin, 2005. pp. 11-36.

LODGE, David. Before the deluge. *In*: GARDNER, Philip. (Ed.). **E. M. Forster: The Critical Heritage**. London: Routledge, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MEDALIE, David. **E. M. Forster's Modernism**. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

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

STEINER, George. Under the greenwood tree. *In*: GARDNER, Philip. (Ed.). **E. M. Forster: The Critical Heritage**. London: Routledge, 2002.

**FRAMES OF HOPE IN MAURICE, BY E. M. FORSTER, AND IF BEALE
STREET COULD TALK, BY JAMES BALDWIN**

Abstract

Maurice (1913/2006), a novel by E. M. Forster, and *If Beale street could talk* (1974/2019) by James Baldwin, illustrate how certain social contexts can disturb literary composition, often questioning its scope and limits, and, at the same time, offering opportunities of creating unusual developments within an author's oeuvre. The purpose of the present work is to highlight Forster and Baldwin's strategies to approach minorities in their fiction. The novels offer frames of hope, such as the lovers' happy ending in *Maurice*, and caring, affection rites in *If Beale street could talk*. Before discussing each author's perspective on the matter and our reading of their narrative realization, we briefly present Georg Lukács's early thoughts on the relation between form and thematic content, mostly by means of a text by Judith Butler (2015) that interprets that. The frames of hope devised in each novel are interpreted as a form of political strategy in order to convey resistance and permanence in fiction.

Keywords

E. M. Forster. Hope. James Baldwin. Literatures in English.