



UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL

**QUESTÕES DE SEXUALIDADE, GÊNERO E RAÇA NO
ROMANCE *O QUARTO DE GIOVANNI* DE JAMES BALDWIN**

Autora: Lua Alves Braz dos Santos

Orientadora: Michelle Andressa Alvarenga de Souza

BRASÍLIA

2023

Lua Alves Braz dos Santos

Questões de sexualidade, gênero e raça no romance “*O quarto de Giovanni*” de James Baldwin

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria da Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de licenciado em Letras: Língua Inglesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof. Michelle Alvarenga

Brasília, 10 de Fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Michelle Andressa Alvarenga de Souza

Examinador 1: Esther Gazzola Borges

Examinador 2: Victor Augusto da Cruz Pacheco

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, Márcia e Rivaldo, pelo suporte financeiro em todo o processo de produção acadêmica do presente trabalho e ao incentivo à leitura. Ao meu irmão, Daniel, por sempre acreditar em mim e no que eu faço. À minha avó, Maria de Lourdes, que construiu o sonho de trabalhar com escrita e ir para uma faculdade pública junto de mim. Faço questão de também citar minha honrosa orientadora Michelle Alvarenga e a todos os doutorandos que compareceram à apresentação do presente trabalho.

Também gostaria de deixar minha sincera gratidão aos meus amigos que sempre estiveram do meu lado em todo o processo de formação na universidade: Sabrina Brito de Almeida, Maria Luíza, João Victor Dearmas e Isabelle Soares. A João Victor Moreira e a Natália Mesquita por todo o apoio emocional, psicológico e por sempre estarem me ajudando a revisar e desenvolver esse trabalho com o maior carinho e respeito do mundo.

Nada disso seria possível sem vocês. Muito obrigada.

RESUMO

Nós objetivamos, por meio da presente análise, assimilar como sexualidade, gênero e raça atravessam o protagonista David, do livro *O quarto de Giovanni* de James Baldwin. Utilizando como base teorias de Judith Butler, Michel Foucault e Frantz Fanon, almejamos compreender de melhor forma como o personagem David é atravessado por diferentes temas e como esse personagem se sente afetado por eles. Humaniza-se, dessa forma, David para que possa ser possível o interpretá-lo e analisá-lo por teorias que descrevem relações interpessoais e intrapessoais.

Palavras-chave: Sexualidade, Gênero, Raça, Literatura, Romance.

ABSTRACT

We aspire to, through this analysis, understand how sexuality, gender and race are connected to the protagonist David, from the book *Giovanni's bedroom* by James Baldwin. Using some researchers, such as Judith Butler, Michel Foucault and Frantz Fanon, we aim to comprehend how David's character is connected to diverse themes and how this character feels affected by them. By humanifying David, it becomes possible to comprehend and analyze him through the theories that describe interpersonal and intrapersonal relationships.

Keywords: Sexuality, Gender, Race, Literature, Romance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	9
3 RELAÇÃO DO JAMES BALDWIN COM A HARLEM RENAISSANCE E COM O CIVIL RIGHTS MOVEMENT	12
4. RELAÇÃO DO <i>O QUARTO DE GIOVANNI</i> COM A VIDA PESSOAL DE BALDWIN	14
5. CRÍTICA DA ÉPOCA E COMO O ROMANCE FOI RECEBIDO	15
6 ANÁLISE DE PERSONAGEM	17
6.1 Primeira parte - Capítulo 1.....	19
6.2 Primeira parte - Capítulo 2.....	28
6.3 Primeira parte - Capítulo 3.....	30
6.4 Segunda parte - Capítulo 1	32
6.5 Segunda parte - Capítulo 2	34
6.6 Segunda parte - Capítulo 3	38
6.7 Segunda parte - Capítulo 4	40
6.8 Segunda parte - Capítulo 5	44
7 CONCLUSÃO.....	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1 INTRODUÇÃO

Procuramos entender no presente trabalho, formas de exemplificar e compreender como *O quarto de Giovanni* se relaciona com as realidades socioculturais, exemplificando como elas refletem nos personagens do livro, mais especificamente, no protagonista David. Dadas as circunstâncias, o objetivo se torna conectar, por meio da análise crítico literária, como as práticas reguladoras e a repressão podem afetar as construções feitas sobre os aspectos de gênero, sexualidade e raça de uma pessoa.

Procuramos entender isto por meio da construção e compreensão de conhecimentos voltados para a psicanálise, os estudos de gênero, a sexualidade, a sociologia e a linguística. Humanizando esse personagem e compreendendo como ele é afligido no decorrer da obra, esperamos evidenciar, de diversas formas, como as construções de gênero e sexualidade podem ser apresentadas no meio sociocultural em que uma pessoa vive, e pelas questões psicológicas que essa pessoa enfrenta.

Objetivamos assim, que por meio da presente monografia, possa se compreender melhor como esses processos refletem a maneira como uma pessoa se relaciona com as próprias questões de gênero e sexualidade, e sobre como esses processos são afetados pelo meio histórico, social, cultural em que um ser vive. Introduzimos assim, a possibilidade de desenvolver conhecimento relacionando a arte literária com a realidade, de forma a compreender como uma inspira a outra e reflete as realidades que cada uma perpassa.

Além de *O Quarto de Giovanni*, James Baldwin escreveu outros livros. Apresentamos alguns deles como curiosidade e de forma breve na presente introdução. Em *Go Tell it on the Mountain*, seu primeiro romance de publicação, Baldwin concebe uma autobiografia sobre sua infância e adolescência; *Notes of a Native Son*, é uma coletânea de ensaios onde o autor critica a construção do *sonho americano* e o racismo que permeia os EUA; e *If Beale Street Could Talk*, um de seus romances mais famosos, conta a história de Fonny que foi preso injustamente por injúria racial e Tish, sua namorada (que está grávida) tentando o tirar da prisão.

Estruturamos a presente monografia da seguinte forma. No segundo capítulo se encontra a apresentação de uma contextualização histórica. No terceiro a relação de James Baldwin com os movimentos pelos direitos civis e com a renascença do Harlem. No quarto, a relação que a obra em análise tem com a vida pessoal de Baldwin. No quinto, a crítica da

época e como o romance foi recebido. No sexto capítulo temos a análise da obra em si e a metodologia utilizada para a análise, no sétimo capítulo a conclusão.

Concluimos assim, que David é um personagem redondo, vivendo as inconstâncias de sua identidade por meio da abjeção, de onde ele desenvolve suas inseguranças e as reflete em seus relacionamentos. Foi possível perceber, também, como a insegurança e o medo das práticas reguladoras é marcado pela espaço-temporalidade, que o protagonista reflete por meio das mudanças nas práticas reguladoras entre os Estados Unidos e a França.

Compreendemos como certas percepções sobre a obra são infundadas, tais como a perspectiva de Eldridge Cleaver que afirmou que o livro era uma forma de exaltar pessoas brancas. Fez-se perceber como, por meio de mecanismos literários, Baldwin conseguiu refletir e transgredir as perspectivas racistas dentro do meio literário da época, além de expandir sua obra para um público ainda maior.

2 Contextualização histórica

Depois de mais de duzentos anos de escravidão, lutas de ex-escravizados pela própria libertação de sul a norte nos Estados Unidos, começou-se um projeto de abolição da escravatura. O Norte e o Sul do país acabaram se separando e criando uma guerra de secessão junto à eleição de Abraham Lincoln. O presidente apoiava a abolição da escravatura, algo que o Norte do país apoiava, mas o Sul do país não.

Vale à pena ressaltar que os estados do Norte não eram necessariamente abolicionistas, boa parte deles tinham interesses econômicos que se beneficiariam com o desenvolvimento do país caso a abolição ocorresse. A Guerra Civil ou de Secessão, já estava sendo estruturada há anos, mas só se tornou realidade pela maneira como o povo do Sul perderia boa parte de sua economia com a mudança (baseada na escravatura) e como o Norte se beneficiaria. Isso fez com que o Sul se separasse do país criando a União.

A guerra que havia começado em 1861 iria acabar em 1865, um pouco depois da morte do presidente Lincoln. Andrew Johnson, vice-presidente de Lincoln, acabou ocupando seu lugar. No mesmo ano, 1865, a Décima Terceira Emenda foi outorgada:

Em maio de 1865, Johnson pôs em prática seu plano para afastar de vez os grandes fazendeiros sulistas do poder, colocando alguns estados sob a administração de governadores provisórios escolhidos entre os políticos sulistas opositores do movimento secessionista. Essas pessoas deveriam convocar Convenções Constitucionais para eleger dirigentes. Uma vez eleitas, as convenções deveriam declarar ilegais as resoluções confederadas, repudiando dívidas assumidas pelos sulistas durante o conflito e ratificando a Décima Terceira Emenda. (KARNAL et al., 2007, p.142)

Nos anos seguintes, 1866 e 1867, as emendas constitucionais Décima Quarta e Décima Quinta seriam aprovadas. Estas emendas constitucionais, assim como a Décima Terceira, aprovaram a liberdade e a possibilidade de votar, assim como proibiram o "sufrágio por motivo de 'raça, cor, ou anterior condição de servidão'." (KARNAL et al., 2007, p. 144). Contudo, a Décima Quinta emenda "ao mesmo tempo em que era celebrada por garantir o voto universal masculino, decepcionava os advogados dos direitos das mulheres." (KARNAL et al., 2007, p. 145)

É em meio a esse processo que na década de 1870 começam a surgir em vários estados do Sul do país as leis Jim Crow. Veja o motivo do nome e o que estas leis representavam no excerto abaixo:

O termo "Jim Crow", nascido de uma música popular, referia-se a toda lei (foram dezenas) que seguisse o princípio "separados, mas iguais", estabelecendo afastamento entre negros e brancos nos trens, estações ferroviárias, cais, hotéis, barbearias, restaurantes, teatros, entre outros.(KARNAL et al., 2007, p.145)

Com a restrição dos direitos antes outorgados pelas emendas constitucionais, ocorreu o que foi apelidado de *The Great Migration*, um movimento de migração de pessoas negras do Sul dos Estados Unidos para o Norte, à procura de melhores qualidades de vida e emprego:

A maioria dos migrantes negros eram jovens da geração pós-Guerra Civil: insatisfeitos e impacientes, não queriam se acomodar a papéis subservientes. Um migrante da Carolina do Norte afirmou não ser possível “morar [no Sul] e ser tratado como homem”. Entre 1910 e 1920, a população negra de Detroit subiu de 5 mil para 41 mil pessoas; em Cleveland, de 8,4 mil para 35 mil; em Chicago, de 44 mil para 110 mil e, em Nova York, de 91,7 mil para 152 mil. (KARNAL et al., 2007, p. 183)

Isso não quer dizer que a vida no Norte era fácil, ainda existia uma segregação informal na região. Os piores empregos e qualidade de vida ainda eram dedicados a pessoas afro-americanas, mesmo que isso não fosse verbalizado com frequência pela elite branca da época. Foi com essa *grande migração*, e com uma grande parcela de pessoas negras em regiões que antes eram majoritariamente brancas, que começou a surgir o movimento *Harlem Renaissance*.

Vários afro-americanos, que fizeram parte da *grande migração*, acabaram se mudando para o Harlem, um bairro de Nova Iorque. O palco do jazz e do blues, gêneros que misturavam melodias africanas e europeias, foi o norte do país. É ali, que um dos maiores movimentos negros ocorreu nos Estados Unidos, unindo a literatura e a música, dando voz a pessoas afro-americanas e reconhecimento.

Esse movimento permitiu que negros ocupassem espaços nunca antes ocupados, espaços de grande poder e privilégio em meio a música e a literatura. Esse movimento é de grande importância para que, anos depois, já nas décadas de 1950 e 1960, surja o Movimento pelos Direitos Civis.

Após as leis Jim Crow serem estabelecidas na década de 1870 e não serem abolidas desde então nos estados do Sul, passa a ocorrer uma série de movimentos repressivos e violentos que começam a ocorrer nas décadas de 1950 e 1960. Muitos dizem que o Movimento pelos Direitos Civis começou com um caso apelidado de Rosa Parks, onde uma mulher, de mesmo nome, havia sido presa por se recusar a ceder sua vaga no ônibus para um homem branco.

Esse movimento acabou se expandindo pelo país todo, sendo liderado por nomes como Martin Luther King Jr., Malcolm X e o grupo Panteras Negras. O objetivo principal desse movimento era destituir as leis Jim Crow e permitir que pessoas afro-americanas pudessem finalmente alcançar direitos civis que realmente atendessem e compreendessem

suas necessidades mais básicas. Com o avanço, as leis Jim Crow conseguiram ser destituídas, mas o preconceito, a aplicação desses direitos e o aumento de ganhos financeiros não diminuíram tanto quanto era esperado:

Ao final das contas, os ganhos dos movimentos negros dos anos 1960 e 1970 foram contraditórios. Havia mais rostos negros nas manifestações culturais, nos esportes profissionais e na política. Negros podiam comer em restaurantes, hospedar-se em hotéis e usar serviços públicos. No Norte e no Sul, escolas em áreas de população misturada acabaram com a política de segregação. “Ações afirmativas” e, particularmente, “cotas raciais” permitiram que mais negros ingressassem nas universidades e no funcionalismo público. Negros de classe média chegaram a exercer poder político em muitas cidades grandes. No governo federal, presidentes Johnson e Nixon indicaram alguns negros para posições importantes e criaram programas para empresários negros. A classe média negra se expandiu. Mas, como o New York Times relatou em 1977, mesmo onde negros ocupam posições de poder político, “brancos sempre retêm o poder econômico”. A maioria dos negros permaneceu desproporcionalmente pobre. Em 1977, a renda da família negra era somente 60% da família branca. Desindustrialização, reestruturação econômica e políticas federais alargaram os guetos pobres, cujos residentes sofreram com moradia, educação e serviços públicos de baixa qualidade e com a violência e a ação das gangues, que brotaram da miséria econômica e do desespero social. [...] (KARNAL et al., 2007, pp. 248 e 249)

Esse movimento acabou revolucionando a literatura e a história dos Estados Unidos, principalmente permitindo que pessoas afro-americanas pudessem ascender um pouco socialmente. Contudo, não gerou o fim do racismo no país, mesmo que a luta tenha trago direitos civis que deveriam proteger a população estadunidense independente de raça.

Torna-se importante também lembrarmos que é esse movimento que permite com que vários escritores tenham seus livros e vozes ouvidas e ganhem grande reconhecimento, tais como: James Baldwin, Toni Morrison, Maya Angelou, entre tantos outros. Mesmo não tendo todos os ganhos esperados, este movimento, conseguiu avançar enormemente os direitos do país e revolucionar a história, dando voz a pessoas antes desrespeitadas, desvalorizadas e desmerecidas por sua raça.

3 Relação do James Baldwin com a Harlem Renaissance e com o Civil Rights Movement

Após o lançamento do romance *Go Tell it on the Mountain*, Baldwin ganhou reconhecimento como uma voz no movimento de luta pelos direitos civis nos EUA, especialmente no sul do país. Com o crescimento da luta pelos direitos civis nos EUA entre as décadas de cinquenta e sessenta, Baldwin voltou de sua viagem à França para fazer parte do movimento, especialmente depois do falecimento de Malcolm X.

Isso iria acarretar na aproximação de Baldwin com outros grandes nomes da época, como o grupo Panteras Negras e Martin Luther King Jr. Fazendo com que Baldwin se lançasse no movimento como uma espécie de porta-voz para pessoas afro-americanas que se identificavam com sua história de vida e com seus discursos comumente proferidos em lutas ao redor do país:

Em 1957, em meio ao crescimento do movimento pelos direitos civis, Baldwin voltou para os Estados Unidos e se tornou uma voz entre os dois polos ideológicos do movimento negro americano da época — Martin Luther King e Malcolm X.[...] O ensaio “Letter from a Region in My Mind”, parte do livro *The Fire Next Time* (1963) e publicado primeiramente na *New Yorker*, em 1962, tematiza a difícil relação dentro da comunidade afro-americana entre, de um lado, os cristãos representados por Martin Luther King Jr. e, de outro, o crescente número de muçulmanos negros vinculados à Nação do Islã, de Malcolm X e Elijah Muhammad. O texto rendeu a Baldwin a capa da *Time* no ano seguinte, quando o autor excursionava pelo Sul do país em favor do movimento pelos direitos civis e contra a segregação racial vigente naqueles estados. (MACEDO, 2018, p.128)

Fazendo parte de uma vertente de lutas pelos direitos civis pacífica, Baldwin utilizou palavras e discursos além dos atos não violentos para alcançar seus objetivos. Sua luta se assemelhava muito à emergente luta dos estudantes que ocupavam espaços em grandes grupos sem utilizar de nada a não ser sua presença para conquistarem seus objetivos na luta.

Alguns de seus discursos, inclusive, se tornaram parte de livros seus que seriam publicados em meio à luta. Baldwin publicou *Notes of a Native Son* (1955) como uma forma de demonstrar sua preocupação e a importância que aquele movimento possuía na vida de afro-americanos de maneira geral. Seus discursos sempre foram bem reconhecidos, inclusive por Martin Luther King Jr:

Dentro da comunidade afro-americana, Baldwin ocupava uma espécie de não lugar, sendo objeto de desconfiança devido à sua ambivalência sexual. A dificuldade de conexão com o universo afro-americano pode ser verificada na complicada relação de Baldwin com Malcolm X e, posteriormente, com os Panteras Negras. Eldridge Cleaver, que se notabilizaria como ministro da Informação do grupo, escreveu na prisão em 1965 uma série de ensaios revolucionários que viriam a ser publicados sob o título de *Soul on Ice* (1968).** Um dos textos, intitulado “Notes on a Native Son”, é um ataque extremamente violento e homofóbico a James Baldwin. (MACEDO, 2018, p. 128)

Mesmo não sendo bem recebido, até mesmo por grandes nomes da época como Eldridge Cleaver, um dos líderes do grupo Panteras Negras, por quem foi acusado de usar da sua escrita para ganhar atenção dentro de um movimento sério, Baldwin fez da luta pelos direitos civis uma luta incessante. Dessa forma, ele apoiou estudantes, reuniu negros de sul a norte do país, para que fizessem parte de uma luta que muitas vezes era vista como perdida.

Baldwin não fez parte do movimento renascença do Harlem, mas foi influenciado por vários autores do movimento. Seu trabalho para com a luta antirracista e com o avanço na luta pelos direitos civis é notável e merece destaque na presente análise.

4. Relação do *O Quarto de Giovanni* com a vida pessoal de Baldwin

Baldwin dedica seu livro a Lucien Happersberger, um fotógrafo que o autor conheceu em sua viagem a Paris e com quem se relacionou afetivamente. Lucien e Baldwin se relacionam por algum tempo, mas terminam o relacionamento. Lucien conhece Diana Sands, atriz da época a qual ele se casa após terminar seu relacionamento com Baldwin.

O livro *O Quarto de Giovanni* surge como uma forma de refletir sobre as decisões de Lucien e sobre o quanto ele pode estar se prendendo dentro de uma ideia de como ele deve se relacionar com outras pessoas. Baldwin procura por meio dessa obra, se curar do relacionamento que manteve com Lucien, ao mesmo tempo em que reflete sobre o ocorrido.

Sabe-se muito pouco sobre quanto tempo durou a relação de Baldwin com Lucien ou quanto tempo demorou até que Lucien se casasse com Diana Sands após terminar com Baldwin. Sabe-se apenas que Lucien e Diana se casaram e tiveram um relacionamento de aproximadamente dois anos.

Mesmo que isso tudo tivesse ocorrido, Baldwin não parecia ter problema algum com Diana, tendo trabalhado com ela muitas outras vezes, sendo ela inclusive, convidada para atuar em suas peças. Baldwin parecia estimá-la bastante e não parece ter tido ressentimentos em relação à atriz, mesmo depois do casamento entre Diana e Lucien.

Curiosamente, muitos dizem que Baldwin e Lucien permaneceram amigos e bem próximos até o fim da vida de Baldwin. Alguns chegam a afirmar inclusive que nos últimos minutos, Lucien segurava a mão de Baldwin para que ele falecesse em paz.

5. Crítica da época e como o romance foi recebido

O romance foi largamente rejeitado na época de seu lançamento. Escrito em 1953, *O Quarto de Giovanni* foi um fracasso à primeira vista. Isso por que o livro continha uma relação entre dois homens em uma época em que os Estados Unidos nem possuía uma luta organizada para com a comunidade LGBTQIA+. Tal luta só iria começar em 1969 com o caso de Stonewall. (Decidimos utilizar o termo LGBTQIA+ mesmo que compreendamos que não era um termo que existia na época. Usamos esse termo, pois das perspectivas atuais, nos pareceu o termo mais adequado para se referir a sexualidades e identidades de gênero que existem na época e que não se encaixam dentro do que hoje concebemos como heterossexualidade e como pessoas cisgênero).

Não só isso como também o fato de que Baldwin era um autor afro-americano com um livro onde só havia personagens brancos, exceto por um personagem negro, o que causou uma grande revolta, visto que Baldwin era considerado um porta-voz para a população afro-americana. Algo que também se reforçava nas lutas pelos direitos civis, já que se tinha em mente que era possível apenas escolher uma luta, visto que o conceito de interseccionalidade não existia ainda à época.

Baldwin chega a dizer que não havia espaço para discussão sobre a questão racial no livro, tendo em vista que ele já estava abordando outros dois temas bem delicados e pouco abordados à época, LGBTQIA+fobia e misoginia:

[...] Nessa entrevista, Baldwin afirmou também que seu livro era “menos sobre a homossexualidade do que sobre o que acontece quando você tem tanto medo que acaba não conseguindo amar ninguém”. Como *Go Tell It on the Mountain*, passado no Harlem, tratava da experiência afro-americana, os editores de Baldwin ficaram surpresos ao ver que ele tinha escrito um romance em que todos os personagens eram brancos. “Eu certamente não conseguiria — naquele momento da minha vida — lidar com outro grande peso, o ‘problema do negro’. A questão sexual e moral era difícil de trabalhar. Eu não teria como tratar das duas no mesmo livro. Não havia espaço para isso”, disse ele. (TÓIBÍN, 2018, p.7)

Isso fez com que muitas pessoas tivessem comentários sobre o livro e colocou uma espécie de alvo em Baldwin. Procurado pelo FBI, a empresa chegou a criar uma pasta com mais de 1800 páginas tentando justificar o porquê Baldwin só poderia ser um criminoso por não ser heterossexual e ser negro. Havia à época o receio de que ele fosse uma ameaça à nação estadunidense:

O dossiê do FBI sobre James Arthur Baldwin reúne 1884 páginas com informações sobre a vida do escritor, coletadas entre 1961 e 1974. [...] Baldwin é sempre descrito como “o autor negro” que “ficou famoso por seus escritos sobre a relação entre brancos e negros”. A sexualidade do escritor é merecedora de mais uma dezena de comentários nos arquivos, junto a reproduções de alguns de seus textos, análises de

seus escritos, informações sobre seu cotidiano e suas relações com outros ativistas e intelectuais afro-americanos, algumas omissões notáveis e muitos erros — uma nota de 1967, particularmente equivocada, identifica Paula Baldwin, irmã de James, como sua esposa. (MENEZES, 2018, p. 120)

Não só o FBI como também um dos líderes do movimento Panteras Negras, Eldridge Cleaver, chegou a destilar comentários odiosos para Baldwin, inclusive incitando que ele se aproveitava do povo afro-americano para ganhar leitores e que ele adorava pessoas brancas e sua branquitude:

Existe algo no trabalho de James Baldwin tão cansativo, agonizante, de ódio total ao negro, particularmente dele mesmo, e também o mais vergonhoso, fanático, bajulador amor pelos brancos que alguém possa encontrar em qualquer trabalho escrito de um notável autor negro americano dos nossos tempos. Essa é uma contradição simpática e as implicações que ela traz são vastas. (CLEAVER, 1999, p. 138, Tradução nossa)

Sua editora da época, a Knopf, chegou a dizer que seu livro era uma ameaça e um desrespeito a sociedade, um absurdo inclusive, por incluir cenas romântico-sexuais entre dois homens em um livro da época, o que nos olhos da editora era uma lástima, visto que o livro era muito bem escrito:

A editora Knopf, por sua vez, carregou na homofobia ao recusar a publicação do esperado (e encomendado) segundo romance do escritor. “Um livro infeliz, talentoso e repulsivo”, definiu. “Seu retrato de Giovanni e do narrador como um par de amantes infortunados não pode receber qualquer reação do leitor senão de repulsa.” (MENEZES, 2018, p. 121)

Isso fez com que o livro ficasse sumido ou malvisto, até que entre as décadas de 60 e 70, a comunidade LGBTQIA+ resgatou o livro como uma forma de desenvolver estudos sobre a própria comunidade. Hoje em dia, a obra é estudada amplamente entre os meios da literatura LGBTQIA+ e negra no mundo.

Não colocamos essas citações com o objetivo de antagonizar as lutas LGBTQIA+ e negra, mas sim, para mostrar como existia a época um duplo julgamento para com Baldwin. Um da própria população afro-americana com o fato de ele abordar sexualidades dissidentes e questões de gênero, outro, pela população branca estadunidense por ele ser negro. Isso não é indicativo de que essas lutas não possam coexistir ou que elas não sejam importantes cada uma de sua forma, mas sim, uma representação de como o livro foi recebido por pessoas brancas e negras à época.

6 Análise de personagem

O personagem David, centro de nossa análise em relação ao livro *O quarto de Giovanni* de James Baldwin possui algumas características interessantes e importantes de serem ressaltadas pois elas norteiam algumas premissas do personagem à qual analisamos. Primeiro, o personagem narra toda a história na primeira pessoa, mesmo que esteja representando em diálogos o que ocorreu.

Segundo, todo o livro é narrado de seu ponto de vista e com suas perspectivas, sensações e experiências. É importante ressaltar isso, pois, tudo o que o personagem fala e que está intrinsecamente relacionado a si ou a outras pessoas, sempre voltará a suas percepções sobre o que ocorre não necessariamente ao que realmente ocorreu relacionado à história do livro.

Terceiro, a percepção de tempo no livro muda de acordo com o seu bem estar psicológico e emocional. No começo do livro, podemos perceber sua atenção a como os dias estão se passando, como ele se sente em relação à quantia de tempo que sua namorada viaja para a Espanha, entre tantas outras coisas. Após o momento em que ele termina com Giovanni, sua percepção de tempo se altera, e tudo se circunscreve ao redor dos relacionamentos e como eles acabam. Isso se dá principalmente pois a sua percepção, desejo e importância de como o tempo passa muda. David já não possui mais interesse em pensar quanto tempo passou, apenas, em como ele se sente sobre o que ocorreu.

E, por último, os personagens secundários que aparecem no livro, sempre são carregados por uma pontada de desprezo ou depreciação pelo protagonista. David não consegue reconhecer os outros personagens como merecedores do mesmo nível de empatia e poder social que ele. Suas relações, até mesmo a que possui com seus familiares, sempre são verticais, e isso influencia enormemente como o personagem se desenvolve na história.

Utilizamos aqui as palavras de Massaud Moisés (um professor brasileiro, crítico literário e escritor famoso por vários livros, entre eles, *A análise literária*) para apresentar mais alguns detalhes importantes da história e como eles afetam nossa análise. Focamos aqui principalmente nos tipos de personagem e de tempo que o autor nomeia como forma de compreender e analisar prosa de maneira geral.

Quer dizer: o tempo cronológico semelha específico do conto e da novela, e pode ocorrer no romance linear; ao passo que o tempo metafísico encontra seu lugar ideal no romance, especialmente o introspectivo. Entenda-se que apontamos a adequação entre as fôrmas ficcionais e o tempo não como uma regra fixa, imperiosa e *a priori*, mas como fruto de uma observação baseada nos fatos, ou seja, num quantioso exemplário de contos, novelas e romances. (MOISÉS, 2007, p. 102)

Seguindo o uso de seus termos, David usa do tempo cronológico para representar o tempo que Hella está viajando para a Espanha, como uma forma de demonstrar a lucidez e ansiedade de David. No decorrer do livro, contudo, o principal meio de contabilizar e demonstrar tempo seria o tempo metafísico, que representa suas percepções específicas de forma a demonstrar como o psicológico e o emocional do protagonista se desenvolvem no decorrer da trama. Torna-se interessante notar, também, que o próprio relacionamento de David com Giovanni e do protagonista com a Hella são formas de contabilizar tempo.

Moisés exemplifica melhor nesse trecho, lê-se:

Quanto ao romance linear, observa-se que se processa uma relativa identidade entre o tempo cronológico e as personagens. Quando não, tem-se a impressão de que agora um e outras estão situados no mesmo plano, de forma que o tempo começa a funcionar como um dos vários acidentes que compõem a "circunstância" das personagens. Decerto, o tempo ainda está longe de interiorizar-se, mas percebe-se que já adere às personagens, em vez de marginalizar-se, como na novela. E, de acordo com a densidade dramática, o romancista pode lançar mão do processo de insinuar o fluxo do tempo pelo simples enumerar das ações. Para compreender que estamos a um passo do tempo psicológico, ou ao menos já distantes do tempo mineralizado das novelas. (MOISÉS, 2007, p. 105)

Continuando, utilizamos uma das definições de Moisés (2007), sobre os personagens:

É sabido que podem ser ordenadas em dois grupos, conforme suas características básicas: *personagens redondas* e *personagens planas*. Estas seriam bidimensionais, dotadas de altura e largura mas não de profundidade: um só defeito ou uma só qualidade. Quanto às personagens redondas, ostentariam a dimensão que falta às outras, e, por isso, possuiriam uma série complexa de qualidades ou/ e defeitos. As personagens planas geram os *tipos* e *caricaturas*, enquanto as outras envolvem os *caracteres*. Pensando nas fôrmas em prosa, teríamos que as primeiras comparecem as mais das vezes nos contos, nas novelas e nos romances lineares, ao passo que as redondas predominam nos romances psicológicos e introspectivos. (MOISÉS, 2007, p. 110)

De acordo com as descrições do autor, David e Giovanni são personagens redondas e todas as outras personagens do livro são personagens planas.

Utilizamos essas definições e formas de compreender personagens e tempo que Moisés oferta em sua obra *A análise literária* (2007) para que se tornem explícitas algumas das nossas percepções sobre o livro e dos personagens. Queremos que se torne explícito que nenhum personagem foi definido ou criado à toa, muito menos as percepções de tempo. Tudo isso foi decidido, pensado, refletido, criado e intencionado por Baldwin.

Todos esses detalhes se tornam ainda mais importantes para nossa análise, pois, o objetivo é humanizar essa personagem principal (David), para que por meio dessa

humanização, possamos aplicar teorias e compreender mais sobre suas ações. Fazemos isso, com o objetivo de estudar a construção da personalidade do protagonista como forma de compreender como esse processo se dá não só ficcionalmente, como também se reflete na realidade em que vivemos.

Também o fazemos com o objetivo de refletir sobre como a sexualidade, o gênero, as relações de poder e empatia funcionam dentro de perspectivas sociais ocidentais. Essa análise não possui a pretensão de compreender todas as possíveis leituras, mas sim, de fazer uma leitura sobre como todas essas relações podem ocorrer, tanto ficcionalmente como na nossa realidade. Outra citação do Moisés, sobre como pretendemos guiar a análise daqui em diante:

Quanto à análise dinâmica, realiza-se pela desmontagem da evolução da personagem, plana ou redonda, ao longo do romance. Por certo que a análise estática auxilia enormemente esta fase da tarefa analítica, mas o fundamental é provido pela interpretação evolutiva. Quer dizer: o leitor, insulando a personagem dos demais componentes da obra de ficção, buscará divisá-la em sua transformação, externa e/ou interna, como quando, numa série de "tomadas" cinematográficas, vemos o herói metamorfosear-se lenta ou rapidamente. Assim, ao contrário da análise estática, que cuida da imobilidade, a análise dinâmica ocupa-se da continuidade, referida a personagens planas ou a personagens redondas. No primeiro caso, admite-se como *a priori* que a análise não desvendará surpresas, visto as personagens serem caracterizadas pela reiteração de um defeito ou qualidade irremissível; no segundo, ou há surpresa ou a identidade das personagens não resulta de serem inevitavelmente e superficialmente iguais a si próprias (o que seria negar-lhes a tridimensão), mas dum complexo de fatores que se desdobram no fio da ação, ocasionando unidade pela diversidade. Dir-se-ia que as personagens planas não evoluem (por dentro), mas que se repetem, ao passo que as redondas somente nos dão idéia de sua identidade profunda quando, fechado o romance, verificamos que, através de tantas modificações, apenas deram expressão à multiforme personalidade que possuem: sua identidade não se manifestaria por meio de uma só faceta, mas quando fossem conhecidas todas as suas mutações possíveis. (MOISÉS, 2007, p. 113)

Seguiremos a análise do livro pelas perspectivas de Moisés de uma análise dinâmica, a fim de compreender e perceber David como um personagem, mas também, como a reflexão de uma pessoa, de um tipo de pessoalidade, ou humanidade. Queremos que o protagonista seja analisado pelo que fez e como isso afeta a obra, mostrando assim, por meio de tomadas cinematográficas, como esse personagem se constrói.

Começamos assim, depois de explicarmos um pouco como faremos essa análise e o que a norteia, a análise em si.

6.1 Primeira parte - Capítulo 1

O livro começa com David sentado na janela do casarão onde ele morou com Hella. Ele está bebendo, olhando para seu reflexo na vidraça e profere a única descrição que fará de sua aparência durante todo o livro:

Minha imagem refletida é alta, lembrando talvez uma flecha, meu cabelo louro brilha. Meu rosto é como um rosto que já foi visto muitas vezes. Meus ancestrais conquistaram um continente, atravessando à força planícies cobertas de cadáveres, até chegar a um oceano que não dava na Europa, e sim num passado mais obscuro. (BALDWIN, 2018, p. 15)

Quem narra o livro é um homem branco, e isso se evidencia pela descrição que David faz de si mesmo. Contudo, por mais que seja um homem branco narrando, quem escreve é um homem afro-americano. Baldwin decidiu criar um livro com a grande maioria dos personagens brancos e apenas um personagem negro, tornando difícil não refletir sobre racismo dentro do meio literário dado as circunstâncias.

Isso se evidencia ainda mais quando, algumas páginas à frente, David descreve Joey como um homem de pele “morena”, algo que entre as décadas de 1940 e 1950 é comum de ser feito dentro do meio literário. Representava-se personagens negros como secundários ou com pouca relevância. Para nós, o fato de não haver nenhum outro personagem negro representa como, de uma perspectiva branca, pessoas não brancas podiam apenas ser personagens secundários na literatura da época. Algo que ocorre pois:

Há uma procura do negro, solicita-se o negro, não se pode viver sem o negro, exige-se sua presença, mas, de certo modo, querem-no temperado de uma certa maneira. Infelizmente, o negro desmonta o sistema e viola os tratados. O branco se insurgirá? Não, ele se acomoda. (FANON, 2008, p.151)

Espera-se à época que um personagem negro só possa performar o papel de um personagem secundário. Não existe qualquer interesse de que ele seja o protagonista de um livro clássico e que vai ser lido por pessoas não negras. Se o objetivo de Baldwin era que *O quarto de Giovanni* fosse ser lido apenas por afro-americanos, por que ele teria então colocado os personagens principais da obra como personagens brancos?

Para alguns pensadores como Eldridge Cleaver, essa decisão de Baldwin era uma espécie de descaso com a comunidade afro-americana:

Existe algo no trabalho de James Baldwin tão cansativo, agonizante, de ódio total ao negro, particularmente dele mesmo, e também o mais vergonhoso, fanático, bajulador amor pelos brancos que alguém possa encontrar em qualquer trabalho escrito de um notável autor negro americano dos nossos tempos. Essa é uma contradição simpática e as implicações que ela traz são vastas. (CLEAVER, 1999, p. 138, Tradução nossa)

Sobre o assunto, bell hooks disserta: “Ao analisar criticamente a associação da branquitude como terror da imaginação negra, desconstruindo-a, nomeamos o impacto do racismo e ajudamos a romper com o seu domínio” (1992, p. 264). Tomando esse excerto como referência, pode-se entender que ao não transformar o homem branco em uma fonte de

medo, em um monstro, mas também não o transformar em um anjo, salvador; Baldwin cria uma perspectiva que permite com que se entendam seus personagens por suas humanidades, decisões e ações.

Isso faz com que a obra seja focada apenas nas ações e decisões dos personagens. Pensamos da seguinte forma: Se todos os personagens da obra fossem negros, a obra seria vista da mesma forma? Os leitores da década de 50 e 60 teriam a capacidade de ver a obra apenas como uma dissertação sobre humanidade e discussão sobre outros assuntos como sexualidade, amor e relacionamentos?

Torna-se difícil acreditar que isso seria possível se levarmos em consideração o fato de que muitos autores da época produziram obras tentando focar nisso e foram vistos de forma diferente.

Se *O Quarto de Giovanni* tivesse sido escrito apenas com personagens afro-americanos, a recepção do livro, a maneira como a temática seria percebida, o desenvolvimento da história e até a percepção sobre os personagens seriam diferentes. Contudo isso não foi percebido ou notado da mesma forma por grandes pensadores da época. Eldridge Cleaver, por exemplo, tinha suas percepções sobre o que Baldwin fazia como um desejo reprimido:

[...] Onde o intelectual sicofanta não pretende ser outro alguém que ele não seja, mas odeia quem ele é e procura redefinir a si mesmo na imagem de ídolos brancos. Ele se transforma em um homem branco em um corpo negro. Um obstinado, escravo automatizado, ele se torna a ferramenta mais valiosa do homem branco em oprimir outros negros.

O homossexual negro, quando seus problemas possuem um nexó racial, é uma extrema personificação dessa contradição. O homem branco o privou de sua masculinidade, castrou-o no centro de sua consciência, e quando ele se submete a essa mudança e toma como amante esse homem branco assim como *Big Daddy*, ele foca na “branquitude” todo o amor armazenado em sua alma e direciona seu ódio contra a “negritude” – em si mesmo, no que ele é, e em todos os que se parecem com ele, relembram ele de si mesmo. (CLEAVER, 1999, pp. 128 e 129, Tradução nossa)

Percebemos como existe uma crítica ao homossexual negro, e que existe uma dicotomia na fala de Cleaver. O autor entende uma espécie de luta negro versus homossexual. Algo que reaparece no decorrer de seu texto e que acaba demonstrando sua percepção sobre Baldwin. Para ele o autor está edificando pessoas brancas por gostar de homens e ser negro e por sentir nojo de sua própria pele e história.

Se Baldwin realmente odiou sua própria pele por algum momento não podemos afirmar, contudo, sua participação na luta pela emancipação pelos direitos civis não é o suficiente para demonstrar seu interesse na luta antirracista? Sua preocupação em escrever

boa parte de suas obras focando no enquadramento daquilo que se esperava performativamente do negro e criticando-o não era o suficiente para demonstrar que ele se importava com sua raça?

A crítica de Cleaver é uma das mais presentes sobre a obra de Baldwin, e Eldridge ainda admite em seu livro *Soul on Ice* que admira a escrita de James Baldwin e que gosta do autor, mas que sente essa inquietação sobre suas obras. É difícil para nós separar a crítica de Cleaver de uma tentativa de justificar o que ele sente sobre Baldwin por meio do julgamento de sua sexualidade.

Ainda mais quando se pensa sobre o fator de que até então, legislativamente nos Estados Unidos, a homossexualidade era considerada crime. A luta por direitos LGBTQIA+ só iria começar no final da década de 1960 no país com o caso de Stonewall. Entendemos que, para Cleaver, é difícil aceitar e entender a decisão de Baldwin de escrever personagens não negros e que fogem a heterossexualidade, contudo isso não faz do livro um livro que exalta brancos.

Analisamos o livro então, com essa perspectiva, ou ponto de vista, a de que, o livro não é uma obra para aclamar a “branquitude”, mas sim uma obra que discute a “branquitude” e seus mecanismos de ação.

Dando continuidade a história, David dirá sobre Joey, o primeiro menino com quem David se relaciona:

Joey me olhou com a boca aberta e os olhos negros muito arregalados. [...]. Ri e agarrei-lhe a cabeça, como já tinha feito Deus sabe quantas vezes antes, quando estava brincando ou quando ele me irritava. Mas ao tocá-lo dessa vez aconteceu alguma coisa que fez com que esse toque fosse diferente de qualquer outro anterior, com ele ou comigo [...] E me dei conta de que meu coração estava batendo de um jeito terrível, e de que Joey estava tremendo contra meu peito, e de que a luz do quarto era muito forte e quente [...] Ele levantou a cabeça no momento em que abaixei a minha, e nos beijamos, meio que por acidente. [...] Meu medo era intenso; tenho certeza de que ele também estava apavorado, e nós dois fechamos os olhos. (BALDWIN, 2018, p. 18)

Sua descrição sobre o primeiro beijo é carregada de sentimento e interesse. Torna-se muito interessante como Baldwin consegue mostrar como David está se sentindo pela maneira como ele escreve. Mesmo que essa cena, essa lembrança, seja de algo que ocorreu na vida de

David a mais de uma década. Ele se lembra de cada detalhe ainda sentindo um aperto no coração, o apavoro, a intensidade, o desejo.

Isso contextualiza sua capacidade de sentir amor e carinho por outro, mesmo que do mesmo sexo. A questão que David enfrenta no decorrer das páginas do livro com Giovanni e que aqui são permeadas por suas lembranças com Joey é justamente que ele não quer aceitar essa possibilidade, pois seu objetivo é manter-se e mantê-los abjeto. Pegamos emprestado de Julia Kristeva, filósofa e crítica literária búlgaro-francesa, renomada por seus estudos literários, os conceitos de abjeto e abjeção:

Uma massiva e súbita emergência do estranho, ao qual, mesmo podendo ter soado familiar em uma opaca e esquecida vida, agora me atormenta como algo completamente separado, repugnante. Não eu. Não aquilo. Mas também não é nada. Um “algo” que eu não reconheço como algo. Um peso de insignificância, sobre o qual não a insignificância, o que me esmaga. À beira da não existência e alucinação, de uma realidade que, se eu reconhecer ela, me aniquila. Está ali, abjeto e abjeção são meus salva guardas. Os primais de minha cultura. (KRISTEVA, 1982, p. 11, tradução nossa)

David não quer ser perfeito ou o melhor, mas ele não consegue suportar a ideia de ser alguém imperfeito, de ser alguém ao qual as pessoas podem tratar mal sem motivo. Sua dificuldade para com o descobrimento e desenvolvimento de sua própria sexualidade está muito mais centrada em não falhar do que na falha em si. David irá recorrer a repetidas tentativas de humilhar, diminuir ou desvalorizar pessoas não-heterossexuais com o objetivo de não se colocar no mesmo nível que essas pessoas.

Isso pode ser visto quando David começa a lembrar como se sentiu quando percebeu o que outras pessoas como seu pai e os pais de Joey iriam se sentir sabendo que eles tinham tido suas primeiras vezes um com o outro:

Porém, acima de tudo, tive medo. Um pensamento se impôs: *mas Joey é um garoto* [...] Aquele corpo me pareceu a entrada negra de uma caverna dentro da qual eu seria torturado até enlouquecer, onde perderia minha virilidade. O que eu queria exatamente era conhecer aquele mistério e sentir aquele poder e ver aquela promessa realizar-se através de mim [...] Eu me perguntava o que diria a mãe de Joey quando visse os lençóis. Então pensei em meu pai, que não tinha no mundo ninguém além de mim, pois minha mãe morrera quando eu era pequeno [...] Tive medo. Por um triz não chorei de vergonha e pavor, por não entender como uma coisa daquelas podia ter acontecido comigo, ter acontecido *em mim*. (BALDWIN, 2018, pp. 18 e 19)

Mesmo que David não evidencie a idade dos personagens nessa cena, é difícil não concluir que são adolescentes ou crianças ainda. Suas percepções de sexualidade são apenas conjuntos de regras passados por seus educadores e responsáveis.

Por mais que esse não seja um pensamento que David tenha desenvolvido como pessoa, ele reflete uma amálgama de conceitos sociais criados e repetidos por outras pessoas, com o simples objetivo de não ser ofendido ou machucado. Mesmo que ele tome atitudes errôneas, David não toma tais atitudes apenas com o pensamento de ofender ou tratar mal, pelo menos, não que fique evidente na obra.

O que faz com que seja possível refletir sobre os objetivos de Baldwin ao escrever a obra mais uma vez, e a importância que tem de os personagens serem brancos, para a época em que o livro foi lançado. Vendo os personagens apenas como seres capazes de falhar, humanos tomando decisões e não os encaixando em categorias binárias, se torna simples de compreender que David não passa de um ser humano que errou.

E isso permite que mesmo para quem nunca tenha vivido as mesmas experiências, mas tenha compreendido que errou em algum momento de sua vida, e que por isso é passível de falhar, consiga se conectar com o personagem principal. Por mais distante que sua realidade seja da do protagonista, isso permitiu com que muitos norte-americanos em meio à década de 50 pudessem ler o livro e verem no personagem principal um ser humano mostrando seu processo de falha e o admitindo.

Não quer dizer que o livro seja só sobre isso. De forma alguma. Baldwin passa essa mensagem pelas entrelinhas, mas o livro como um todo, é uma forma de discutir sobre sexualidade, abjeção, humanidade e gênero, assim como raça, mesmo que de forma indireta:

Abjeto. É algo rejeitado do qual alguém não faz parte, do qual alguém não se protege de si mesmo ou de um objeto. Misterioso imaginário e real ameaça, acena para nós, mas acaba nos engolindo.

Então não é falta de limpeza ou saúde que causa a abjeção, mas o que perturba identidade, sistema, ordem. Aquilo que não respeita limites, posições, regras. [...] (KRISTEVA, 1982, p. 13, tradução nossa)

A abjeção e a repressão são os motivos pelos quais David conhece a sua própria sexualidade, ou a fuga da heterossexualidade, como um erro. Seu pai, os pais de Joey, Joey e ele próprio passaram por um processo de repressão constante em relação às suas sexualidades e as possibilidades ao redor da mesma. O fato de serem reprimidos e pensarem, agirem e desejarem, inclusive, é parte de um plano, processo e construção social que ocorre há centenas de anos, e que é refletido em muitos momentos do livro quando David fala sobre sua sexualidade e como ele a percebe:

Foi depois de Joey. O incidente com ele havia me abalado profundamente, e tivera o efeito de me tornar dissimulado e cruel. Eu não podia falar sobre o que havia acontecido com ninguém, não podia nem mesmo admiti-lo a mim mesmo; e, embora

nunca pensasse sobre ele, o episódio estava sempre no fundo da minha consciência, tão imóvel e terrível quanto um cadáver em decomposição. E foi mudando, ficando mais espesso, tornando irrespirável a atmosfera da minha mente. Em pouco tempo era eu que chegava em casa tarde, caindo de bêbado, era eu que encontrava Ellen acordada esperando por mim, éramos eu e Ellen que discutíamos noite após noite. (BALDWIN, 2018, p. 23)

Pegamos emprestado assim, o conceito de repressão desenvolvido por Michel Foucault, um filósofo francês que ficou muito famoso pelos seus estudos ao redor de sexualidade e repressão. Em sua série de livros mais famosa, *História da sexualidade*, o autor conceitua como a repressão ocorre dentro de uma sociedade, principalmente refletindo sobre como ela afeta a história da sexualidade dentro de uma perspectiva ocidental:

Isso seria próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. (FOUCAULT, 1988, p. 7)

Pode-se inferir que a *Repressão* é qualquer forma subentendida de reprimenda que por meio do silêncio, falta de informação e compreensão social, julga-se um grupo de pessoas que não cumprem as regras e leis estabelecidas de forma subentendida. Torna-se necessário assim, que para fazer parte desse meio, sigam-se as regras estabelecidas sobre como lidar com a própria sexualidade e sexo, ou que o faça de forma silenciosa, velada, escondida.

Repressão é um conceito criado por Foucault para representar todo um conjunto de leis e regras sociais que são compartilhadas de forma implícita com objetivos de restringir coisas que não são bem vistas socialmente. Foucault os relaciona em *História da Sexualidade I - a Vontade de Saber* com o desejo, o sexo e a sexualidade e como esses conceitos são abordados no decorrer da história da humanidade.

Em uma tentativa frustrada de reprimir aquilo que haviam dito a ele que era errado, David passa a repetir os comportamentos de seu pai, que adquire seu vício com a bebida por conta do falecimento de sua esposa. Querendo ou não, eles passaram por um processo de luto. Os dois, por terem que renunciar a uma parte de si que não conseguiam ver germinar mais, relacionada ao amor.

David descreve Hella quando a conheceu em um bar em Saint-Germain-des-Prés, dizendo que ela está: “elegante, tensa, cintilante, cercada pelas luzes do salão do transatlântico, bebendo um pouco depressa demais, e rindo, e observando os homens.”

(BALDWIN, p. 15) e que: “ela estava bebendo e observando, e foi por isso que gostei dela, achei que seria divertido me divertir com ela.” (BALDWIN, p. 15).

É quase como se David estivesse tentando procurar em Hella uma liberdade dessa repressão que ele sofreu toda sua vida. Ele está tentando encontrar uma mulher, a qual ele possa se casar, sendo aceito pelo seu pai, tendo a possibilidade de viver o que ele não pode, pelo simples medo de ser reprimido, rejeitado, desprezado ou se tornar abjeto por seu progenitor:

Em um combate tão próximo, a luz simbólica da terceira pessoa, eventualmente do pai, pode contribuir na ajuda da construção desse sujeito no futuro, ainda mais se estiver envolvida em uma robusta quantia de energia direcionada, em possuir uma dificuldade relutante contra algo/alguém, tendo sido a mãe, se tornará em abjeto. Repelindo, rejeitando, repelindo a si mesmo, rejeitando a si mesmo. Abjetando. (KRISTEVA, 1982, p.22, tradução nossa)

Pensando sobre os conceitos de rejeição, desprezo e depreciação, pegamos emprestado a teoria de Joan Riviere, uma psicanalista britânica que também era discípula de Sigmund Freud, sendo uma das primeiras tradutoras de seu predecessor para o inglês. O trabalho de Riviere se concentra em descrever e compreender por meio da teoria de seu predecessor como as emoções básicas funcionam em um ser humano:

Uma rejeição e um afastamento desesperados, excepcionalmente rápidos e pronunciados, podem então ocorrer, aliados a uma profunda e extensa *depreciação* de todas as coisas muito amadas e muito desejadas. Assim, em certas pessoas pode desenvolver-se uma perda da fé e da confiança na própria bondade, que em parte é responsável por uma tendência a suspeitar de e a evitar aquilo que consideram bom, bem como a atingi-lo e destruí-lo por desapontamento e vingança. O gesto de afastar-se de algo ardentemente desejado e querido não pode deixar de estar mesclado a sentimentos de ódio e vingança [...]. (RIVIERE, 1975, pp. 34 e 35)

Rejeição é um conceito que vai ser aprendido de forma natural. A autora aponta que nos afastamos de algo desejado para procurá-lo em outra coisa mais fácil. O conceito de *rejeição*, assim, começa com a relação mãe e filho (a). A criança passa a procurar formas de conseguir alcançar o prazer da sucção do leite materno pelo seio da mãe em outras coisas, e começa a rejeitar aquilo que consegue ser alcançado pela relação com a mãe, procurando outras formas de sentir prazer no mundo para além dessa.

Esse conceito pode ser expandido segundo ela também para relacionamentos que não sejam com os próprios pais apenas. O conceito de *rejeição* é parte de um dos sentimentos básicos estruturados de forma a permitir que exista da forma mais simples possível aquilo que desejamos alcançar e possuir.

Já sobre o conceito de *Depreciação e Desprezo* a autora fala:

[...] empenha-se numa luta para conter os seus desejos. Para libertar-se deles, continua utilizando um método primitivo, que é o de dirigir o seu ódio para fora de si mesma, deteriorando aos seus próprios olhos o que deseja, e com isso deixando de apreciar (amar) e desejar o objeto. É um método mais simples, menos complicado e capaz de lhe proporcionar prazer mais imediato que a luta interna para refrear o desejo. (RIVIERE, 1975, p. 38)

Ao utilizar como base a fábula da raposa e das uvas verdes, Riviere irá desenvolver como esse conceito de sentimento básico para o desenvolvimento humano se dá nas pessoas. Para a autora a relação com o desenvolvimento de um ser humano da fase infantil até a vida adulta requer que certas coisas percam o valor e sejam *desprezadas*, da mesma forma como esse pode ser um sentimento útil para o autocontrole das voracidades, vinganças e retaliações.

Doravante, se torna necessário entender que esse sentimento se torna um sentimento básico para alcançar a segurança e o prazer. Afinal de contas, o *desprezo* e a *depreciação* são expressões de fuga de sentimentos ao qual nos fazem sentir inseguros. A autora diz: "Ora, a fuga é essencialmente e invariavelmente uma medida de segurança; e cumpre atentar para o que vem a ser salvo pela rejeição" (RIVIERE, 1975, p. 39).

Complementamos aqui com um último trecho sobre o assunto:

A essência da fantasia é que podemos obter tudo o que desejamos, e então nos sentimos assegurados contra o perigo do vazio e da destrutividade que despertam quando não conseguimos obtê-lo. Mas essa necessidade pode ter aspectos vorazes e implica com frequência em reduzida auto-suficiência, em pequena dose de autoconfiança, na própria capacidade de assegurar-se ou de produzir uma quantidade suficiente de coisas boas da vida. Aqueles que exigem muito dos outros, na realidade, raramente dão muito aos outros. (RIVIERE, 1975, p. 42)

A autora também explica como a fantasia se torna um processo importante para que a rejeição, o desprezo e a depreciação funcionem. Ela explica usando como exemplo o ideal que o conforto do peito da mãe traz à criança. A criança não precisa se preocupar com nada, pois ela tem a segurança de tudo com o peito. Como não existem frustrações ou decepções a pessoa procura esse sentimento de segurança em outras coisas e cria a *depreciação* ou *desprezo* como formas de se defender dessa possível falha.

Pensamos como sendo uma forma de tentar extrapolar ou externalizar tudo aquilo que ele vem passando de uma forma que ele não seja julgado novamente. Seu objetivo é não ser se tornar abjeto, então se ele não encontrar uma forma de demonstrar essa frustração sem ser reprimido, ele vai ter corrido atrás de lidar com tudo isso sozinho sem razão alguma. É por

isso que esse processo de repetir e procurar encontrar pessoas que ajam de formas similares é importante. O protagonista não quer se sentir sozinho, ele quer se sentir compreendido.

Ao mesmo tempo em que isso ocorre, em que ele procura ser compreendido sem ser reprimido, ele não sabe como interagir com outras pessoas como ele sem as tratar mal. Imaginemos como uma via de mão única, embora ele consiga receber compreensão sem repressão, ele não consegue compreender sem reprimir.

Isso é percebido em vários momentos do livro, principalmente com os personagens Joey e Giovanni. Encontrar alguém que sofra das mesmas questões que ele sem saber como dar atenção e sem reprimir faz com que se criem relações que não se sustentam. David não consegue demonstrar que ama. O máximo que ele pode fazer é deixar subentendido, mas ele sempre vai voltar para a *repressão*, pois isso foi tudo que ele conheceu quando se fala de amor.

6.2 Primeira parte - Capítulo 2

Ao entrar no bar, depois de encontrar Jacques e pedir dinheiro emprestado, David fala um pouco sobre as pessoas. Ele encontra um grupo de pessoas que fogem aos seus padrões:

Lá estavam também, é claro, *les folles* [...] Lá estava o rapaz que trabalhava o dia inteiro, dizia-se, numa agência do correio, e que saía à noite com o rosto pintado, brincos nas orelhas e os abundantes cabelos loiros formando um penteado alto. Às vezes chegava a usar saia e sapatos de salto. [...] confesso que sua aparência totalmente grotesca me incomodava, talvez pelo mesmo motivo que algumas pessoas sentem o estômago revirar quando veem macacos devorando seus próprios excrementos. Talvez não se incomodassem tanto se os macacos não se assemelhassem — de modo tão grotesco — a seres humanos. (BALDWIN, 2018, pp. 29 e 30)

Esse trecho é a primeira descrição que temos no livro de personagens corriqueiros e de um cenário que não é familiar a David. Notemos a maneira como ele percebe e enxerga essas pessoas que estão ao seu redor nem mesmo como humanos, chegando a as comparar com macacos. Sua perspectiva de humano sendo limpa, construída ao redor de um imaginário branco que afasta culturas, aparências e corpos que não se encaixam dentro de um padrão estabelecido:

Em outras palavras, a humanidade do escravizado (o coração, a mente, a alma e o corpo) não são negadas ou excluídas, mas sim manipuladas e prefiguradas como animais dentro do que uma humanidade negra (enegrecida) é compreendida, dentro de um paradigma, como um estado abjeto da animalidade humana. (JACKSON, 2020, p. 58, tradução nossa)

Que complementamos com:

Colocando de outra forma, significa que existem vidas que não são sustentadas pelo *desejo*, por que o desejo sempre é para objetos. Essas vidas são baseadas em *exclusão*. Elas são claramente distinguidas daqueles entendidos como neuróticos ou psicóticos, articulados pela *negação* e suas modalidades, *transgressão*, *negação* e *repudiação*. As dinâmicas deles desafiam a teoria do inconsciente, visto que o inconsciente é dependente de uma dialética da negatividade. (KRISTEVA, 1982, p. 16, tradução nossa)

O protagonista os enxerga nessa cena como, incapazes de serem aceitos ou receberem empatia e não consegue entender como essas pessoas podem ser sequer desejadas sexualmente. Para David, boa parte do livro se passa entre ele tentando esconder o fato de que ele também é abjeto, por medo de que as pessoas o tratem da mesma forma como ele as trata. Conectando com Kristeva, é por meio do desejo que eles se tornam objetos, que podemos comparar com essa animalização. É assim também que ele se afasta, os excluindo, pois se torna impossível compreender, dentro das práticas reguladoras seus desejos por as transgredirem.

Logo em seguida, David apresenta Giovanni como “Insolente, moreno e leonino, cotovelo apoiado na caixa registradora, dedilhando o próprio queixo, ele contemplava a multidão. Era como se estivesse postado num promontório e nós fôssemos o mar.” (BALDWIN, p. 30). O que diverge das apresentações que ele faz de Hella e de seu pai. Notamos que a quebra é necessária para a construção de Giovanni, pois ele não esconde ou finge quem é ou como se sente.

Guillaume aparece e conversa com Jacques o retirando do bar e deixando David e Giovanni sozinhos, mesmo depois do agiota e do protagonista terem prometido pagar uma bebida para o barman. Fica notável a maneira como o personagem principal se sente desconfortável de não ter o agiota ao seu lado. Mesmo assim, ele acaba pagando um drinque para o barman e conversando com ele pela noite. Assim, Jacques deixa explícito para David, que existe algo acontecendo entre ele e Giovanni, mesmo que o protagonista não queira admitir:

Eu não conseguia olhar para Jacques — e ele sabia disso. Parado ao meu lado, ele sorria para o nada, cantarolando. Eu não tinha o que dizer. Não ousava mencionar Hella. Não conseguia fingir nem sequer para mim mesmo que lamentava que ela estivesse na Espanha. Eu estava feliz por ela ter viajado. [...]. Só lamentava ter Jacques como testemunha. Ele me fazia sentir vergonha. Eu o odiava porque agora Jacques tinha visto tudo o que havia passado meses, por vezes quase sem esperança, esperando para ver. [...]

[...] Fiquei me dizendo todo tipo de mentira, parado no bar, mas não conseguia me mexer. Isso em parte porque estava claro para mim que na verdade nada faria diferença agora; não faria diferença nem mesmo se eu jamais voltasse a falar com Giovanni; [...] (BALDWIN, 2018, pp. 39 e 40)

Para David se torna impossível não sentir que tem algo acontecendo entre ele e Giovanni, mesmo que ele não queira admitir que isso esteja ocorrendo. Seu objetivo é manter uma fachada heterossexual no decorrer da obra e dos próximos capítulos para esconder seu desejo, ou melhor, velá-lo.

Isso se dá porque David está com medo de perder sua identidade como alguém bom, alguém limpo, alguém que segue as práticas reguladoras. Seu desejo é manter-se em uma posição de conforto, empatia, de se sentir amado sem ter que ter medo de ser desprezado ou rejeitado antes por quem quer que seja. É nessa dicotomia que ele se constrói no decorrer do livro e que o destrói. O problema em si, é que o tempo todo ele tem medo de perder, mesmo que não se reconheça merecedor daquilo que ambiciona.

6.3 Primeira parte - Capítulo 3

David, Giovanni, Jacques e Guillaume esperam o bar fechar e eles pegam um táxi em direção a Les Halles, um bairro de Paris. No táxi, ocorre o seguinte diálogo entre David e o *barman*:

“Alguns ratos se recolheram”, comentou Giovanni, “e agora outros estão saindo.” Abriu um sorriso triste e olhou para mim; para minha surpresa, pegou minha mão e ficou a segurá-la. “Você já dormiu debaixo de uma ponte?”, perguntou. “Ou será que no seu país tem camas macias com cobertores debaixo das pontes?” Eu não sabia o que fazer com a mão; achei melhor não fazer nada. “Ainda não”, respondi, “mas isso pode vir a acontecer. O hotel onde estou quer me expulsar.” (BALDWIN, 2018, p. 42)

Fica óbvia a discrepância entre realidades que os dois personagens possuem. Iremos descobrir um pouco depois, que Giovanni mora em um apartamento pequeno, sozinho e que supostamente deveria ter sido usado por uma empregada. O *barman* possui condições financeiras consideravelmente baixas em comparação com David, que pode não trabalhar e recebe o dinheiro de seu pai mensalmente, que o próprio protagonista conquistou. Por mais que David não se importe com isso, essa diferença afeta de maneira geral a relação entre os dois, principalmente criando uma percepção do Giovanni, de que ele precisa trabalhar para sobreviver e que David só está com ele por pena, como veremos no decorrer da análise.

Os quatro homens se dirigem a um bar onde Giovanni já trabalhou e conhece bem. Jacques e Guillaume pagam pelo táxi, Giovanni conversa com a dona do bar enquanto David conversa por um tempo com Jacques:

“Você devia amá-lo”, disse Jacques, veemente, “amá-lo e se deixar amar por ele. Acha que existe outra coisa neste mundo que seja realmente importante? E quanto tempo, na melhor das hipóteses, pode durar? Considerando que vocês dois são homens e ainda têm muita estrada pela frente? Só cinco minutos, aposto, só cinco minutos, e a maior parte desse tempo, *hélas!*, na escuridão. E se você pensar nesse tempo como uma coisa suja, então vai mesmo ser uma coisa suja — porque você não vai se dar nem um pouco, vai desprezar a própria carne e a carne dele. Mas você pode fazer com que o tempo passado com ele não seja sujo de modo algum; vocês podem dar um ao outro alguma coisa que torne vocês dois pessoas melhores — pra sempre — desde que não tenham vergonha, que se recusem a se proteger.” Ele fez uma pausa, olhando para mim, depois desviou a vista para a taça de conhaque em sua mão. “Se você ficar se protegendo o tempo todo”, acrescentou, mudando o tom de voz, “vai acabar preso dentro do seu próprio corpo sujo, pra sempre, pra todo o sempre — como eu.” (BALDWIN, 2018, p. 49)

Jacques consegue perceber que David está perdendo a si mesmo, se privando, se *reprimindo*, para que não viva um amor. Seu maior medo é de que não valha a pena, ou de que ele não saiba como amar.

Não existe resposta para o que Jacques diz por parte do protagonista, veremos também a frente que David não acha que valha a pena o suficiente renunciar a tudo o que ele tem por isso. E assim, ele recusa esse amor pelo simples fato de que ele não consegue compreender a importância que isso pode ter para si enquanto experiência.

Após comerem e beberem, Giovanni diz que precisa ir para casa, pois vai trabalhar mais tarde e David fala que precisa ir buscar suas coisas no hotel onde se encontrava. O *barman* oferece ao protagonista que ele deveria pelo menos passar a noite com ele, e David relutantemente aceita. Por conseguinte, David se muda para morar com Giovanni. Ele fica com medo, não sabe ainda como reagir, mas complementa com como se sentiu com o seguinte parágrafo:

Era um cômodo pequeno, só pude divisar os contornos de um lugar amontoado e desordenado, cheirando a álcool, o combustível do aquecedor. Depois que entramos ele trancou a porta, e então, no momento, na penumbra, ficamos simplesmente olhando um para o outro — com desânimo, com alívio, nós dois ofegantes. Eu tremia. Pensei: se não abrir a porta agora mesmo e sair daqui, estou perdido. Mas eu sabia que não podia abrir a porta, sabia que era tarde demais; e em pouco tempo era tarde demais para fazer outra coisa que não gemer. Ele apertou-me contra si, jogando-se em meus braços como se quisesse que eu o carregasse, e lentamente deitou-me junto com ele naquela cama. Tudo dentro de mim gritava *Não!*, e no entanto o somatório de mim suspirava *Sim*. (BALDWIN, 2018, p. 53)

Notamos que aqui não a medo de ser sujo, de perder sua identidade com Giovanni. David brinca com o conceito de abjeto no decorrer do livro. Ele não quer perder sua identidade, mas ao mesmo tempo, ele não quer se perceber ou reconhecer seus atos. É quase

como numa tentativa de não ser, já o sendo, ele simplesmente finja não estar ciente, para que assim sua identidade permaneça intacta.

6.4 Segunda parte - Capítulo 1

No quarto do *barman* que representa as incertezas e os prazeres que aquele relacionamento oferece para David. O protagonista utiliza da representação dos espaços para falar sobre uma mudança interna. Mostrando como no decorrer do tempo, o rosto do *barman*, já não é mais tão bonito assim, que ele parece cansado, mais adiante David mostra como a luz do sol, as estações, representando como, dentro dele, as coisas também estão mudando:

Lembro que a vida, naquele quarto, parecia transcorrer no fundo do mar. O tempo fluía acima de nós, indiferente; horas e dias nada significavam. No início, nossa vida em comum continha um êxtase, um deslumbramento que renascia a cada dia. Por trás do êxtase, é claro, havia angústia, e por trás do deslumbramento, medo; mas esses sentimentos só começaram a se impor quando nossa empolgação inicial já amargava em nossa boca. Então a angústia e o medo passaram a ser a superfície na qual escorregávamos e deslizávamos, perdendo o equilíbrio, a dignidade e o orgulho. O rosto de Giovanni, que eu havia memorizado em tantas manhãs, tardes e noites, foi endurecendo diante de meus olhos, começou a ceder em lugares secretos, a rachar. A luz em seus olhos reduziu-se a um brilho tênue; na testa larga e bela começou a vislumbrar-se o crânio que havia por trás. Os lábios sensuais voltaram-se para dentro, retorcidos pelo sofrimento que transbordava do coração. Aquele rosto transformou-se no rosto de um desconhecido — ou então era tamanha a culpa que me dominava ao olhar para ele que eu preferia pensar que estava diante do rosto de um desconhecido. Por mais que o tivesse memorizado, eu não estava preparado para a metamorfose que o próprio esforço de memória havia ajudado a produzir. (BALDWIN, 2018, p. 60)

Complementamos aqui com a teoria de Luce Irigaray, uma filósofa e feminista belga famosa pelos seus estudos sobre gênero e sexualidade:

Amor pelo mesmo pode ser compreendido com atração indiferenciada para o arcaico, como o amor que não é nem vai conhecer a si mesmo como diferente. [...] Amor pelo Outro seria um amor pelo mesmo que não se reconhece desta forma. De onde a resistência que se situa para interpretação. O Outro pode existir somente se conseguir se delinear pelo bem da mesmice (*sameness*) pela sua essência, pela textura do seu horizonte, a emergência do seu além mundo. Se não fosse assim, aquele Outro seria tão outro que nós poderíamos de forma alguma concebê-lo. Mas o Outro não deseja ou talvez não consiga? – interpretar essa relação de mesmice (*sameness*) porque se não ele perde sua substância. (IRIGARAY, pp. 97 e 98)

O *amor pelo mesmo* pode ser concebido ou associado com a ideia freudiana da relação que a criança possui com o seio materno. Um amor que não duvida de si e que sempre é nutrido, cuidado é concebido sem falhas. Um amor que segundo as perspectivas de Riviere só poderia ser vivido com a mãe, pois após esse relacionamento, todos os outros envolveram de alguma forma, frustração, decepção ou *desprezo*, pelo simples fato de serem emoções básicas para o desenvolvimento humano.

O amor pelo outro, todavia, seria uma tentativa falha, mas que não se reconhece como falha, ou talvez não deseje se reconhecer dessa forma. Seria um amor que procura visitar ou experienciar novamente aquilo que visitamos e conhecemos nas relações com nossas próprias mães. Tentando dessa forma, encontrar um amor que não reconheça ou tenha espaço para frustrações, desprezo ou rejeição. Caso o tenha, finge-se não o haver.

A autora ainda denomina um terceiro tipo de amor, e o nomeia *Amor pelo mesmo outro*, diz-se:

Nenhum amor pelo qual é o mesmo que o meu, mas localizado e mantido fora de mim nas suas diferenças, pode tomar espaço/ lugar sem:
- uma interpretação do amor pelo mesmo: uma quieta indiferença maternal-feminina, substrato por qualquer possível determinado de identidade;
- um ponto de vista pelo qual emergiria pelo ou transcenderia a relação antiga;
- um horizonte de diferença sexual. [...] (IRIGARAY, p. 99)

Esse amor precisa antes se libertar de um relacionamento antigo ou se tornar independente, ver as diferenças sexuais de forma respeitosa e horizontal e uma indiferença com o ideal que existe do seio materno sem determinada identidade. Esses processos são importantes, pois, permitem que quem ama, permita-se amar e ser amado por aquilo que é e que sue parceire também é.

Refletindo sobre a teoria de Irigaray, sobre amor pelos mesmos, pelos outros e pelos mesmos outros. Torna-se impossível de encaixar em qualquer uma das suas conotações de amor esse relacionamento que o protagonista tem com Giovanni. Simplesmente porque nenhuma delas consegue preencher os requisitos principais para qualquer um dos tipos de amores que ela apresenta. Isso porque David não consegue ver suas relações como horizontais (de igual para igual) e por que não existe desejo de amar sem poder manter seu respeito e poder por parte do protagonista.

Essa frustração que o relacionamento cria entre eles vai se refletir em violência verbal muitas vezes, como uma forma de tentar desprezar ou rejeitar, aquilo que eles não querem aceitar. Isso ocorre principalmente por parte de David, mas não se torna impossível de ver no decorrer da história como isso também é performado por Giovanni.

Podemos começar a perceber como tudo isso se estrutura a partir do momento em que descobrimos que Giovanni não sabe nada sobre o relacionamento de David e Hella e só passa a descobrir depois de um mês em que eles estão morando juntos. O *barman* fica incomodado,

e demonstra, por meio do machismo e da misoginia sua desaprovação do relacionamento dos dois:

“Ah, as mulheres! Não é necessário, graças a Deus, ter opinião sobre elas. As mulheres são como a água. São tentadoras, e podem ser traiçoeiras, e podem parecer não ter fundo, não é? E podem ser muito rasas. E muito sujas.” Calou-se. “É verdade, acho que não gosto muito de mulher, não. Mesmo assim, já fiz amor com muitas, e amei uma ou duas. Mas na maioria das vezes — na maioria das vezes, eu só fazia amor com o corpo.” (BALDWIN, 2018, p. 62)

Por mais que David entenda que seu relacionamento principal é com a Hella, ele enxerga Giovanni como um amante, mas Giovanni quer um relacionamento. Para Giovanni, mulheres são quase como acessórios, elas não devem ter opinião e devem aceitar tudo, inclusive agressão. Ele não as enxerga como limpas, quase como se elas quebrassem as práticas reguladoras só por existirem. O *barman* acha que David não deve se importar com Hella, apenas com ele.

David não consegue sair desse processo de duvidar do que sente e se o que sente é respeitável, aceitável, compreensível. Em seu país, ser LGBTQIA + é crime, mas ali ele pode experimentar isso sem medo. Como sequência, David e Giovanni andando na rua com esse impasse, o protagonista sabe que ama o barman, mas não sabe como lidar com as práticas reguladoras e a repressão que o circundam, principalmente com o que foi estabelecido em seu país de origem.

Giovanni não se importa com isso, para ele as práticas reguladoras nunca definiram sua identidade por completo, ele simplesmente aceitou que ele não conseguia representá-las e compreendê-las. Ele se aceita como abjeto, enquanto David não. Contudo, na França, nesse período, não existe qualquer questão relacionada as práticas reguladoras, que se aplique de forma mais severa a quem não se encaixa dentro da heterossexualidade. A preocupação de David não é com o agora, ou com o possível, mas sim com um passado que ficou nos Estados Unidos que ele ainda não sabe lidar, e ao qual, ele não quer se tornar abjeto.

6.5 Segunda parte - Capítulo 2

O capítulo começa com uma descrição do quarto de Giovanni e do apartamento onde eles moraram. Leiamos um excerto discutindo criticamente cenários:

No romance linear (o romântico, o realista ou o moderno), o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, "fora" das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos. [...] Principiando por considerá-la palco *ideal*, a psicose romântica deflagrou o seu oposto cientificista na concepção realista e naturalista; o estágio seguinte presencia a evolução para a "verdade" do

cenário. Do ângulo da análise, interessa examinar o modo e a função do ambiente em cada caso, com vistas a justificar-lhe a presença. (MOISÉS, 2007, p. 105)

É apenas nesse capítulo onde se começa a perceber qualquer descrição sobre o quarto de Giovanni de forma mais detalhada. David conta-nos sobre o complexo processo de estar nesse quarto e de se sentir à vontade, mesmo morando nele por mais de três meses. Esse quarto o mudou como ele mesmo descreve. Ele descreve essa experiência como se a vida transcorresse “debaixo d’água”.

Moisés por sua vez, exemplifica como, o cenário em romances modernos, costuma ser estático, “fora” dos personagens. O quarto de Giovanni, é só um quarto como outro qualquer para o protagonista, não é o quarto que mudou David como pessoa. O que ocorreu no quarto, às memórias criadas, os medos vencidos e confrontados, os desejos permitidos são apenas coisas as quais o envergonham.

A vida parece transcorrer debaixo d’água dessa forma, pois ela passa devagar, sem medo ou associação com o que é externo. As coisas ocorrem em um quase atraso, que pode causar tanto um conforto muito grande quanto um desconforto extremo. Para David, essa metáfora, permite com que ele consiga expressar seus sentimentos. Ele ama estar nesse quarto pelo poder que esse quarto tinha de preencher seus desejos, mas tinha medo de que o mesmo quarto fosse à destruição, a destituição de seu poder e empatia, e o tornasse abjeto.

Eles estão sozinhos, sem quererem ser vistos, apenas aproveitando um ao outro. “Ninguém jamais nos visitava, com exceção de Jacques, e ele não vinha com frequência. Estávamos longe do centro da cidade e não tínhamos telefone.” (BALDWIN, 2018, p. 66). A bolha que se cria é quase como se David estivesse dentro de Giovanni. Contudo, David não o reconhece, por que ao reconhecê-lo como importante, como algo que faz com que ele perca sua identidade heterossexual e americana, ele se sente abjeto, e isso o amedronta:

Porém, quando acordei e olhei para o quarto ao meu redor, compreendi o que havia de bravata e covardia na linguagem figurada de Giovanni. Aquilo não era o lixo de Paris, que seria algo anônimo: era a vida de Giovanni, regurgitada. [...]. Compreendi por que ele me quisera e me levava para seu derradeiro refúgio. Era para que eu destruísse aquele quarto e desse a Giovanni uma vida nova e melhor. Aquela vida só poderia ser a minha, e, para poder transformar a dele, ela antes teria que se tornar parte do quarto de Giovanni. (BALDWIN, 2018, p. 67)

Esse relacionamento (pois existe uma troca de desejos e interesses) é pautado dessa forma como um *não-relacionamento* (pois não se reconhece). Por mais que Giovanni possa sentir que eles estão em um relacionamento, pela troca de desejos e interesses, o protagonista não consegue reconhecer o que os dois possuem como um relacionamento, pois não

reconhece seus desejos e interesses. Sempre que eles estão juntos o protagonista se refere à Hella, volta a pensar sobre a possível noiva, e às vezes, até verbaliza isso para o *barman*. Ele tenta ao máximo fugir aquilo, para não reconhecer o que faz.

Mesmo que seu desejo e libido estejam em Giovanni, David reconhece que a única que pode ocupar esse espaço de conforto e reparação de erros seja a Hella. Seu objetivo dessa forma é manter os dois, até que um deles se torne descartável primeiro. Previamente, vimos que David já havia concretizado quem seria o primeiro a se tornar obsoleto.

Ainda assim, Giovanni desempenha por algum tempo, de forma expressa neste capítulo, o papel de Hella. O *barman* passa segurança e carinho e afeto, mesmo que essa já reconhecida como não-relação se mantenha, David ainda se sente cuidado, amado e desejado de alguma forma. Para que isso ocorra, o protagonista se vê na posição de cuidar e limpar o quarto, mas não consegue aceitar esse papel, que ele considera e performa como feminino:

No início, como os motivos que me levaram ao quarto de Giovanni eram tão confusos, tinham tão pouca relação com as esperanças e desejos dele, e estavam tão profundamente arraigados no meu desespero, inventei para mim mesmo certo prazer em desempenhar o papel de dona de casa quando Giovanni ia para o trabalho[...]. Mas não sou dona de casa — nenhum homem jamais o é [...] Ou então pensava: mas estou feliz. E ele me ama. Estou protegido. (BALDWIN, 2018, pp. 67 e 68)

Essa relação que não aceita o próprio feminino ou o reconhece, principalmente dentro do que é reconhecido pelos próprios, como feminino acaba por destruir o Ego de David. Seu objetivo não é ser a “mulher” de Giovanni ou de se submeter a suas carícias apenas quando ele desejar. Contudo, assim o faz, pois visa agradá-lo, pois procura fazer com que sua fonte de desejo e libido não acabe, pois procura não se sentir sozinho. Pois não aceita não ser amado.

O protagonista passa então a descrever a carta de seu pai:

Meu garotão, dizia meu pai, será que você nunca mais vai voltar para casa?[...]. Eu também estou ficando mais velho, e você é tudo o que tenho. Queria muito vê-lo.

Você vive me pedindo dinheiro, e eu imagino que ache que eu estou sendo pão-duro. Não quero matá-lo de fome, e quando você realmente precisar de alguma coisa pode estar certo de que vou ser o primeiro a lhe ajudar, mas a verdade é que acho que não é uma boa ideia deixar que gaste o pouco que tem aí para depois voltar para casa sem nada. [...] (BALDWIN, 2018, p. 69)

Percebe-se por meio dessa carta, que a relação que David possui para com seu próprio pai possui suas respectivas exigências e limites, as quais o protagonista não está conseguindo cumprir. Ele sente a pressão de não ter se casado ainda, de não ter tido filhos ainda, de não ter preenchido os desejos do pai, visto que, ele é basicamente a última pessoa que restou de sua família.

Aqui podemos perceber como se torna ainda maior a vontade de David de compreender, aceitar e tornar real os desejos do pai, de reafirmar sua identidade heterossexual e americana. Contudo, para que isso aconteça, seu pai não pode saber sobre suas experiências com Joey ou com Giovanni. Ele precisa se casar, não se torna mais uma opção à qual ele se dá ao luxo de escolher. Principalmente por que ele quer agradar seu próprio pai:

[...] Caso, porém, as figuras parentais, que são preservadas em nossos sentimentos e em nossas mentes inconscientes, forem predominantemente rígidas, não poderemos estar em paz com nós mesmos. É fato conhecido que uma consciência por demais intolerante dá origem a preocupações e a infelicidade. (KLEIN, 1975, p. 158)

David o concebe de forma restrita, inacessível e como uma figura de extremo respeito e admiração. É difícil para o protagonista conseguir simplesmente ignorar os desejos de seu pai, da mesma forma como é difícil para ele compreender seus desejos como sem importância. Então, ele fará de tudo para mascarar e completar esses dois desejos simultaneamente, até que ele não consiga mais.

Isso se torna explícito quando logo depois David complementa com:

Claramente, minha ausência estava começando a assustá-lo. Ele não sabia o que ela significava. Mas estava vivendo, aquilo era certo, num poço de suspeitas que a cada dia ficavam mais negras e mais vagas — ele não saberia exprimi-las em palavras, nem mesmo se ousasse. A pergunta que ele queria fazer não estava na carta, como também não estava a sua oferta: *É uma mulher, David? Traga-a para cá. Não me importa quem ela for. Traga-a para casa que eu ajudo vocês.* Ele não se arriscava a fazer essa pergunta porque não suportaria uma resposta negativa. Uma resposta negativa revelaria o quanto nos havíamos tornado estranhos um para o outro. (BALDWIN, 2018, pp. 69 e 70)

O protagonista não consegue não pensar sobre como as pessoas o percebem e sobre a possibilidade de que seu pai também descubra sua sexualidade. Mesmo ao encontrar com desconhecidos na rua ele sente esse medo, e o descreve pelo capítulo, especialmente em um encontro na rua com um marinheiro.

Após, David se permite ler a carta de Hella em um bar. Ela o avisa que está voltando e não demora a chegar. Torna-se muito óbvio, como para David, por mais que a devoção, o carinho e o afeto de Giovanni fossem bons, ele nunca os havia realmente reconhecido como um relacionamento:

[...] O que eu sentia era um certo alívio. Ao que parecia, a necessidade de tomar uma decisão não cabia mais a mim. Disse a mim mesmo que nós dois sabíamos desde o começo, eu e Giovanni, que nosso idílio não iria durar para sempre. E eu não havia mentido para ele — Giovanni sabia a respeito de Hella. Sabia que ela voltaria a Paris um dia. Agora aquilo ia acontecer, e minha vida com Giovanni chegaria ao fim. [...] (BALDWIN, 2018, pp. 71 e 72)

Mesmo assim, David sabe que ama Giovanni, contudo ele não consegue reconhecer que o ama ou que eles estão em um relacionamento. Para o protagonista o barman se torna apenas um objeto de prazer e amor, e não uma pessoa com quem ele se relaciona e ama. Apesar de tudo, ele ainda se preocupa com como Giovanni vai reagir:

[...] E, a cada passo que eu dava, o rosto que brilhava insistentemente diante de mim não era o dela, e sim o dele. Estava começando a me perguntar como Giovanni reagiria à notícia. Não achava que fosse brigar comigo, mas tinha medo do que veria estampado em seu rosto. Medo da dor que eu veria lá. [...] (BALDWIN, 2018, p. 72)

David então procede a uma tentativa de sentir que não perdeu sua sexualidade, que ele ainda gosta de mulheres, de que ele não é só mais um dos “*fous/folles*” ao qual ele despreza. O protagonista encontra Sue em Montparnasse, uma mulher que ele conheceu em um bar. Eles têm então uma noite juntos, desconfortável até certo ponto para os dois, mas que se torna positiva para David, pois ele passa a pensar que ele não é necessariamente apenas o que havia se tornado no quarto de Giovanni, que ele não é abjeto.

6.6 Segunda parte - Capítulo 3

David começa a refletir sobre seu futuro, sobre seu desejo de ter filhos, de estar casado, de estar seguro e de satisfazer os desejos de seu pai:

Porém, era verdade — lembrei, afastando-me do rio e tomando a rua comprida que me levaria até em casa — que eu queria ter filhos. Eu queria estar do lado de dentro outra vez, onde havia luz e segurança, onde minha virilidade não seria questionada, vendo minha mulher pôr meus filhos na cama. Queria a mesma cama à noite e os mesmos braços, e queria despertar na manhã seguinte sabendo onde estava. Queria que uma mulher fosse para mim um chão estável, como a própria terra, onde eu sempre poderia me renovar. [...] (BALDWIN, 2018, pp. 78 e 79)

David continua divagando até chegar ao apartamento que divide com Giovanni que está histérico, desesperado e com raiva. Isso surpreende o protagonista, que achava que Giovanni estava trabalhando. O *barman* estava procurando David por toda parte, mas não o encontrava e o protagonista acaba descobrindo que o motivo pelo qual Giovanni não foi trabalhar foi porque ele foi despedido. Só que o *barman* ainda sente confiança em David e ainda o quer por perto, mesmo que David não se sinta dessa forma:

“Ele me despediu”, foi a resposta. “O Guillaume. *Il m’a mis à la porte.*” Riu, levantou-se e começou andar de um lado para o outro no quarto minúsculo. “Disse pra eu nunca mais aparecer no bar dele. Disse que eu era um gângster, um ladrão, um moleque de rua sujo, e que eu só corri atrás dele — eu corri atrás dele! — porque eu pretendia roubar ele alguma noite. *Après l’amour. Merde!*” E riu outra vez. [...] (BALDWIN, 2018, pp. 79 e 80)

Vale à pena ressaltar que Giovanni não é francês, e ele conseguiu o emprego por causa de Guillaume. Mesmo que Giovanni pudesse pegar emprestado de seu chefe mais dinheiro sem ter que precisar procurar emprego depois por causa disso, o *barman* preferiu pedir apenas um emprego e ser justo com o dono do bar. Sua raiva se demonstra um pouco mais à frente, pois, mesmo sem ousar tratar mal seu chefe, o dono do bar o maltrata e isso enfurece Giovanni:

[...] Então, de repente, ouvi a porta lá de cima bater com força, e nesse momento entendi que a coisa terrível havia acontecido. Ele entrou no bar, agora vestido, como um homem de negócios francês, e veio direto na minha direção. [...]. Ele veio pra trás do balcão e começou a dizer que eu era um *tapette*, um ladrão, e me mandou ir embora imediatamente, senão ele chamava a polícia e mandava me prender. [...]. Ele foi até a caixa registradora e pegou dinheiro — mas eu sabia que não havia muito dinheiro ali naquela hora — e largou na minha mão, dizendo: ‘Leva! Leva! Melhor te dar agora do que você me roubar à noite! Agora, rua!’. [...] (BALDWIN, 2018, p. 81)

Fica explícito por conta de algumas falas de Guillaume precedentes, que ele não gosta de David e não aprova o relacionamento de Giovanni com ele. Giovanni sabe que o dono do bar está insatisfeito com esse relacionamento, e mesmo que o seu chefe não diga que não quer mais ele trabalhando ali por causa disso, ele assume que é.

Giovanni fica tão furioso após ser mandado embora que ele soca o chefe. Contudo as pessoas no bar acham que ninguém com tanto prestígio como Guillaume faria algo de errado, então expulsam Giovanni do bar à força. David se sente ameaçado em meio a esse desabafo de seu amante, por mais que ele queira que ele esteja bem, se torna difícil para David não sentir que tem um tom de ameaça para com a possibilidade de David de ir embora:

“Não sei o que faria se você me abandonasse.” Pela primeira vez, senti um toque de ameaça em sua voz — ou então fui eu que o imaginei. “Fiquei sozinho por tanto tempo — não sei se conseguiria viver se ficasse sozinho de novo.” (BALDWIN, 2018, p. 82).

David acaba o convidando para beber um drinque fora de casa para tentar relaxar e não se preocupar com tudo que está acontecendo. Por mais que o protagonista sinta que não está dando certo, que ele não sabe como lidar com tudo isso, ele também não sente que ele precisa ou que ele tem o que escolher:

Senti também, estando tão perto de Giovanni, movido por tamanha vontade de conter o terror dele, que — mais uma vez! — o poder de decisão fora arrancado de minhas mãos. Pois nem meu pai nem Hella eram reais naquele momento. [...] Apesar do que possa parecer agora, sou obrigado a confessar: eu o amava. Creio que nunca mais vou amar alguém tanto assim. E isso seria um grande alívio se eu também não

soubesse que, quando a lâmina descer, o que Giovanni vai sentir, se sentir alguma coisa, será alívio. (BALDWIN, 2018, p. 83).

David ainda tenta descrever do ponto de vista onde tudo já acabou falando sobre como ele sente pena de Giovanni, que ele gostaria de saber como ele estaria na prisão, pensando sobre ser degolado. O protagonista definitivamente o amava, mas ele não suporta o amor, ele não sabe ser amado ou aceitar isso. Então ele repete sua experiência com Joey. Se ele não pode suportar amar e ser amado, se ele não se vê como merecedor disso, ele o rejeita, despreza, se afasta, permite que qualquer coisa que os separe ocorra, só para não ter que sentir que ser amado foi real. Para manter seus desejos intactos, ele finge que eles não existem, pois assim, pelo menos em suas memórias, eles vão ser bons.

Conversando em um café ao ar livre, contudo, eles acabam discutindo sobre o quarto de Giovanni, veja abaixo o excerto:

[...] “Estou falando sobre aquele quarto, aquele quarto horróroso. Por que você vive enterrado nele há tanto tempo?”
“Enterrado? Me desculpe, *mon cher américain*, mas Paris não é como Nova York; aqui não tem um monte de palácios pra rapazes como eu. Acha que eu devia estar morando em Versalhes?”
“Tem que haver — tem que haver outros quartos.”
“[...]Em que tipo de quarto você acha que o Giovanni deveria morar? Quanto tempo acha que levei pra encontrar o quarto onde estou? E desde quando, desde quando” — ele parou e golpeou meu peito com o indicador — “você odeia tanto o quarto? Desde quando? Desde ontem, desde sempre? *Dis-moi*.” (BALDWIN, 2018, pp. 86 e 87)

Podemos perceber por meio desse diálogo como David sugeriu alguns capítulos atrás, que para Giovanni, o quarto é um reflexo de si, daquilo que experienciou e passou, não só um quarto ao qual ele pode escolher e decidir onde morar. Seu quarto reflete sua identidade, de onde ele vem, seus relacionamentos, seu trabalho, seu amor por David, seu afeto. Ao ver seu amante irritado com isso, o protagonista não sabe como reagir, mesmo que ele já suspeitasse da importância que o quarto tinha para o barman.

6.7 Segunda parte - Capítulo 4

Após Hella chegar de viagem da Espanha, David diz esperar que: “assim que a visse, alguma coisa instantânea e definitiva aconteceria comigo, alguma coisa que me faria saber onde eu deveria estar e onde estava. Mas não aconteceu nada.” (BALDWIN, 2018, p. 88), mas assim que eles se abraçam o protagonista descreve o ato da seguinte forma:

Então abracei-a, e alguma coisa aconteceu. Senti uma felicidade tremenda por estar com ela. Realmente me parecia que, abraçando Hella, meus braços haviam voltado

para casa e eu a estava recebendo neles. Encaixava-se bem ali, como sempre, e o choque de segurá-la me fazia sentir que meus braços estavam vazios desde que ela havia se afastado de mim. (BALDWIN, 2018, p. 88)

David a associa aos sonhos de seu pai de que ele se case com uma mulher e volte para seu país de origem, ele a associa com uma sexualidade que não é julgada. Hella representa segurança para David, a preservação de sua identidade, mesmo que não necessariamente seja alguém que ele ame. Contudo, mesmo com ela voltando, David ainda pensa em Giovanni, e tenta evitar ao máximo pensar no mesmo. Ele comenta sobre essa sensação dizendo:

Eu disse a mim mesmo que não ia pensar em Giovanni, não agora, ainda não ia me preocupar com ele; pelo menos naquela noite, Hella e eu ficaríamos juntos sem que nada nos separasse. Mas eu sabia muito bem que não era possível: ele já havia nos separado. Tentava não pensar nele sozinho naquele quarto, perguntando-se por que eu estava demorando tanto para voltar. (BALDWIN, 2018, p. 89)

Esse medo de ser reprimido que muitas vezes parece ser só uma ilusão que David criou na própria cabeça, é na verdade um fenômeno histórico-social que se repete em várias sociedades. Por mais que David tente fugir dessa sensação de que ele não pode amar Giovanni e que ele não precisa estar com a Hella, ele se força a fazer isso para que ele se sinta aceito e compreendido socialmente.

Continuando, Hella confirma a David que pretende se casar com ele. Dizendo não se reconhecer útil para qualquer outra coisa a não ser casar e o protagonista se sente feliz, finalmente tendo poder de novo e sendo capaz de dominar, e não de se sentir dominado por quem ama.

David então escreve uma carta a seu pai pedindo seu dinheiro de volta por completo e o mais rápido possível, avisando que vai se casar com Hella e anexando uma foto. Finalmente o protagonista sente que possui poder para fazer outras pessoas felizes e realizar os sonhos delas. Tanto o de seu pai, como o de Hella. Ele sente que sua identidade está sendo validada e que agora ele não precisa fingir ou tentar não reconhecer que fugiu as práticas reguladoras com Giovanni e Joey.

David se oferece a acompanhar Hella até o hotel e retornar depois para tomar alguns drinks com Giovanni e Jacques. No caminho de volta a noiva demonstra sua total rejeição para com o agiota e como ela se interessou por Giovanni. Ele parecia bem emotivo e Jacques explica para ela, o que depois ela fala para David, que o protagonista o havia deixado sem informação ou dinheiro por dois dias. David, tenta omitir o *não-relacionamento* dos dois

conversando com raiva, dizendo que Giovanni é dramático, numa tentativa de manter sua identidade, a que apresentou a Hella.

A noiva quer saber ainda mais sobre Giovanni, e o protagonista passa informações novamente tentando ocultar informações, mesmo tentando não mentir:

“Por que é que você foi morar com ele?”
“Já disse. Eu estava duro, ele tinha um quarto...”
“Mas não pode ter sido só por isso.”
“Ah, eu gostei dele.”
“E não gosta mais?”
“Tenho muito carinho pelo Giovanni. Você não o viu num bom momento, mas ele é um cara muito legal.” Eu ri; encoberto pela noite, encorajado pelo corpo de Hella e pelo meu próprio, protegido pelo tom da minha voz, senti um grande alívio ao acrescentar: “Na verdade, gosto muito dele. Muito mesmo”. (BALDWIN, 2018, p. 97)

E é nessa conversa, ainda deitado e abraçado a Hella que David pede pra que eles se mudem de Paris:

Ela deu um riso nervoso e se afastou um pouco de mim. “Mas não entendo por que sair do quarto de Giovanni implica ir embora de Paris.”
Suspirei. “Por favor, Hella. Não quero entrar numa explicação longa agora. Talvez seja só porque se eu ficar em Paris vou a toda hora esbarrar no Giovanni, e...” Parei.
“E por que é que isso incomoda você?”
“Bem... não tenho como ajudar o Giovanni, e não suporto a ideia de ele ficar me olhando... como se... eu sou americano, Hella, ele acha que eu sou rico.” Fiz uma pausa e sentei-me na cama, olhando para fora. Ela me observava. “Ele é uma pessoa muito legal, mas, como eu já disse, é muito persistente — e tem uma cisma comigo, acha que sou Deus. E aquele quarto é tão sujo e fedorento. Daqui a pouco chega o inverno e vai ficar frio...” Virei-me de novo para Hella e a abracei. “Olha. Vamos embora. Depois eu te explico um monte de coisas... depois... que a gente for embora.” (BALDWIN, 2018, p. 98)

Essa representação de distância na maneira como ele retrata o quarto e Giovanni, de se afastar, é justamente o que David quer que a Hella sinta sobre o *barman* e Paris e sobre a relação que o protagonista tem com os dois. Se afastando, desprezando e rejeitando, ele consegue se limpar dessa ideia de que ele possa sequer ter cometido qualquer desvio, erro ou incongruência com as práticas sociais.

Na noite seguinte depois de ter caminhado com Hella a margem do rio, bebido em alguns bistrôs, David decide visitar o quarto de Giovanni. O barman, assustado acaba o recebendo e perguntando o que ele está fazendo ali e começa a chorar. Giovanni desabafa dizendo:

“Nunca consegui chegar a você”, disse Giovanni. “Você nunca esteve aqui de verdade. Não acho que tenha mentido pra mim, mas sei que nunca disse a verdade — por quê? Às vezes você passava o dia inteiro aqui, e lia ou abria a janela ou preparava alguma comida — e eu observava você — e você nunca dizia nada — me

olhava com uns olhos, como se não estivesse me vendo. E eu trabalhando o dia inteiro, pra fazer este quarto pra você.” (BALDWIN, 2018, p. 98)

Com medo de amar, David reproduz aquilo que ele consegue por todo o livro, tanto com Joey quanto com Giovanni, ele os objetifica, despreza, se distancia deles. Dessa forma ele consegue os manter em sua cabeça como pessoas que ele amou pra sempre, assim, ele não precisa se preocupar em sofrer, ele pode apenas colecionar as sensações que essas pessoas o fizeram sentir.

Também é muito importante e interessante notar a maneira como Giovanni vê o quarto, para ele, o quarto representa quase que o seu esforço, ou sua parte, para que o seu relacionamento para com David continue, se mantenha, fortaleça. Para o *barman*, é importante que esse quarto se mantenha, pois suas memórias com o protagonista foram formadas ali, tecidas naquele espaço que ele lutou tanto para manter, e que David sempre parecia voltar a desprezar.

O quarto de Giovanni então, se torna uma representação cenográfica do livro, de como o relacionamento de David e do *barman* está. O quarto representa como Giovanni se sente emocionalmente e um pouco sobre quem ele é. Ao desprezar o quarto, David despreza Giovanni, despreza a relação dos dois, despreza o que eles podem representar por serem dois homens em um relacionamento.

Giovanni o confronta, dizendo que ele nunca amou a noiva, que ele nunca amou ninguém algumas cenas a frente:

“Você não ama”, exclamou Giovanni, sentando-se na cama, “ninguém! Nunca amou ninguém, e tenho certeza que nunca vai amar! Você ama a sua pureza, ama o seu espelho [...] Você quer ser *limpo*. Você acha que veio pra cá ensaboado e acha que vai sair ensaboado — e não quer *feder*, nem por cinco minutos, entre chegar e ir embora.” [...] “Você quer abandonar o Giovanni porque ele faz você *feder*. Quer desprezar o Giovanni porque ele não tem medo do fedor do amor. Quer *matar* o Giovanni em nome de todas as suas moralidadezinhas. E você — você é *imoral*. Você é, de longe, o homem mais imoral que já conheci em toda a minha vida. Olha, *olha* o que você fez comigo. Acha que seria capaz de fazer isso se eu não amasse você? É *isso* que você devia fazer com o amor?” (BALDWIN, 2018, pp. 101 e 102)

Giovanni lê através de David tudo que o impede de amar e estar naquele relacionamento, mas o protagonista não quer reconhecer seus atos. Talvez, ele nem o consiga fazer.

É aqui em meio a esse diálogo que David começa a ser sincero, que ele começa a desabafar sobre como se sente de verdade, que ele não quer ser julgado, que ele só quer uma vida simples sem ter que “sujar-se”. O protagonista não quer incertezas, não quer ter que

cuidar da casa e sentir que nem mesmo sabe seu gênero, que está perdendo sua virilidade e masculinidade por amor. Giovanni queria sentir que poderia o ter de volta, que ele ficaria, mas ele sabe que David vai embora, e decide parar de brigar.

David se questiona sobre o que Giovanni vai fazer sem ele, o *barman* está com raiva ou dor demais para se importar, ele sabe que tem a Jacques ainda. O protagonista o pede para tomar cuidado dali para frente, e Giovanni apenas responde com: ““Obrigado. Você devia ter me dado esse conselho na noite em que a gente se conheceu.”” (BALDWIN, 2018, p. 103).

Avançando, David narra quando ele pega suas malas do quarto de Giovanni e se despede pela última vez dele:

Então senti vontade de lhe implorar que me perdoasse. Mas seria uma confissão excessiva; se eu fraquejasse naquele momento, ficaria preso para o resto da vida naquele quarto com ele. E de certo modo era exatamente o que eu queria.[...] não me ocorrera até aquele instante que, ao fugir do corpo de Giovanni, eu confirmava e perpetuava o poder daquele corpo sobre mim. Agora, como se eu tivesse sido marcado a ferro, seu corpo estava gravado na minha mente, nos meus sonhos. (BALDWIN, 2018, p. 103)

David prefere *rejeitar e desprezar* Giovanni para que ele sempre se lembre do mesmo como alguém que o amou do que permanecer e amá-lo. Ele quer o conforto de não ser julgado e o amor que sente pelo *barman*, mas é impossível para ele sentir que pode ter os dois sem renunciar às coisas que ele considera importantes.

Após isso, ele vai contar como ele se apegou muito a Hella, como eles saíam para beber, ir ao cinema, mas ele sempre se sentia triste. Como às vezes ele ainda encontrava com Giovanni nas ruas de Paris, mesmo sem falar um com o outro. Assim, Giovanni passa a parar de andar com Jacques e a andar com os *lamentables*, um grupo de rapazes de rua afeminados: “Certamente não foi mais do que uma semana depois deste encontro que Guillaume foi encontrado morto em sua sala particular acima do bar, estrangulado com o cinto do roupão.” (BALDWIN, 2018, p. 106).

6.8 Segunda parte - Capítulo 5

David descreve um pouco mais sobre como Paris ficou com a morte de Guillaume, principalmente, pois demoraram a encontrar o assassino. O dono do bar carregava um dos nomes mais importantes da França e não possuía herdeiros, e o jornal parecia sempre o noticiar como uma espécie de mártir. Isso revolta David que discute com Hella sobre isso e sobre como “ele não passava de uma bicha velha nojenta” (BALDWIN, 2018, p. 122) e as suspeitas de que Giovanni poderia ser o criminoso.

David tenta imaginar como teria sido o crime, a cena, como Giovanni se sentiu, como foi a reação de Guillaume e suas últimas palavras antes de morrer. Tentando pensar sobre como tudo havia ocorrido. O *barman* assume o crime que cometeu para a polícia e, pelas leis do país, ele é condenado à guilhotina. Destarte, David e Hella finalmente se mudam para o sul.

David não consegue pensar em ninguém mais além do Giovanni. O protagonista flutua entre amor e ódio em sua relação com Hella, ele começa a sentir como se estivesse com sua noiva para estar vivo, mas não conseguia se sentir vivo ao lado dela. Ele não quer experimentar o mesmo que Giovanni ou se sentir como ele, mas não quer ter que renunciar à segurança novamente.

Depois da briga com Hella, ele a deixa dormindo e vai para Nice, se embriega e sai com um marinheiro e seus amigos. David passa cerca de dois ou três dias com os marinheiros sem dar notícias até que Hella o encontra no bar. É assim que a noiva descobre tudo que aconteceu e entende por que o protagonista queria tanto se mudar, se afastar de Giovanni:

[...] “Só quero dizer”, gritei, “que tudo o que eu fiz que magoou você foi sem intenção!”
“Não grita”, disse Hella. “Já vou embora. Aí você vai poder gritar pra esses morros lá fora, gritar pros camponeses, o quanto você é culpado, o quanto você adora ser culpado!” (BALDWIN, 2018, p.116)

David tenta trazer para si a culpa de tudo o que aconteceu, ele reconhece que errou, mas não existe remorso, dor ou culpa sobre isso. Ele só reconhece que ela pode jogar essa culpa nele, e ele deseja que ela o faça, para que ele não tenha que decidir como se sentir.

O livro termina com David arrumando suas malas, acordando em um dia limpo, se vestindo e pensando sobre a execução de Giovanni, suas últimas palavras, seus últimos atos, a lâmina. O protagonista parece perdido no fim, tendo apenas interesse em se entender, se encontrar, se descobrir, em reconhecer sua abjeção:

[...] Olho para meu sexo, este sexo incômodo, e me pergunto como redimi-lo, como salvá-lo da lâmina. A viagem rumo ao túmulo já começou, a viagem rumo à corrupção está sempre já pela metade. E no entanto a chave da minha salvação, que não pode salvar meu corpo, está oculta na minha carne. (BALDWIN, 2018, p. 119)

Chama-nos a atenção como nesse último momento ele reflete sobre tudo o que ele fez, sobre tudo o que ele é ou não é, sobre quem ele pode ser ou já foi. Seu desejo é se entender, se respeitar, quem sabe se amar, mas sempre mantendo a noção da culpa e dos erros que cometeu. Nada mais se separa dele, a sujeira, a história, o sofrimento. “Abjeção é a ressurreição que passou pela morte (do Ego). É uma alquimia que transforma o desejo de

morrer no começo de uma nova vida, com novo significado” (KRISTEVA, 1982, p.24, tradução nossa). David procura uma salvação em sua carne, mesmo que seja o seu corpo que tenha cometido tudo isso:

Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais. (LOURO, 2000, p.6)

Somos e não somos. O que nos compõe, principalmente quando falamos sobre gênero e sexualidade, sempre estará marcado pela história, cultura e sociedade. Somos identidades transitórias e contingentes como Louro diz. Mesmo depois de toda essa análise não podemos afirmar nada sobre quem David é, apenas, sobre quem ele esteve durante o período desta obra.

Quem é David? Qual é sua sexualidade? Qual é sua identidade de gênero? Quem habita esse corpo? Quantos outros como David existem nesse mundo? Existirá algum dia, pessoas que não se sintam como David? Essa *repressão*, medo e incongruência que o atravessa como personagem um dia acabarão? Seria o Lucien ou o Baldwin que melhor representam o personagem? Talvez uma mistura dos dois?

Sem respostas, apenas mais perguntas, para quem sabe, se possível, futuras pesquisas, futuras teorias, futuras respostas.

7 Conclusão

É possível concluir por meio da presente análise crítico literária do personagem principal de *O quarto de Giovanni* a existência de diversas camadas de análise e compreensão de relações sociais. Como também compreender sobre as relações interpessoais e intrapessoais exploradas no livro.

Concluimos assim, que David é um personagem redondo, vivendo as inconstâncias de sua identidade por meio da abjeção, de onde ele desenvolve suas inseguranças e as reflete em seus relacionamentos. Foi possível perceber, também, como a insegurança e o medo das práticas reguladoras é marcado pela espaço-temporalidade, que o protagonista reflete por meio das mudanças nas práticas reguladoras entre os Estados Unidos e a França.

Comprendemos como certas percepções sobre a obra são infundadas, tais como a perspectiva de Eldridge Cleaver que afirmou que o livro era uma forma de exaltar pessoas brancas. Fez-se perceber como, por meio de mecanismos literários, Baldwin conseguiu refletir e transgredir as perspectivas racistas dentro do meio literário da época, além de expandir sua obra para um público ainda maior.

De forma fluída e compreensível, James Baldwin consegue representar e apresentar traços de personalidade, construções sociais, práticas reguladoras e repressões que ocorrem em diversos meios e como eles se interseccionam. E se torna uma honra poder concluir e compreender melhor sobre quem David é, ou não é, por meio dessas páginas.

Apresentando onde essas práticas reguladoras, tipos de personalidade e construções sociais ocorrem no livro, se tornou possível também, analisar como elas afetam dentro das perspectivas sociais em que o livro se passa e refletir sobre como elas afetam a sociedade de maneira geral. Principalmente relacionando o livro e sua análise com o espaço tempo em que o livro foi escrito e inspirado.

Tornou-se possível dessa forma refletir e pensar sobre o passado em que o livro foi escrito, o presente em que este trabalho é escrito e muitas indagações sobre a obra, mesmo depois dessa monografia.

Vale ressaltar que essa análise é uma entre tantas outras que procura entender melhor a construção de uma obra. Nossa palavra não é final e muito menos o que escrevemos chega a sequer se aproximar dos limites analíticos da obra em questão. *O quarto de Giovanni* é uma obra que merece ser explorada e analisada por muito mais tempo e por muitos outros pontos de vista. Agradecemos, por fim, pela oportunidade de construir essa análise evidenciando realidades que ainda precisam ser mais bem compreendidas.

Referências bibliográficas

- BALDWIN, James. **O Quarto de Giovanni**. Tradução de Paulo Henriques Britto. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 229 p. v. 1º ed. ISBN 978-85-359-3132-7.
- BUTLER, Judith. **Corpos que Importam**. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago França. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2019. 411 p. ISBN 978-65-81097-04-2.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2022. 287 p. ISBN 978-85-200-0611-5.
- CLEAVER, Eldridge. **Soul on Ice**. New York: Delta Book, 1999. 259 p. ISBN 0-385-33379-X.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015. 175 p. v. 1. ISBN 978-85-7753-294-0.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros: Raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019. 298 p. ISBN 978-85-93115-21-9.
- IRIGARAY, Luce. **An ethics of sexual difference**. 1. ed. New York: Cornell Paperbacks, 1993. 232 p. ISBN 978-0-8014-8145-1.
- JACKSON, Zakiyyah I. **Becoming Human**. Matter and Meaning in an Antiracist World. New York: New York University Press, 2020. ePUB.
- KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luis Estevam; DE MORAIS, Marcus Vinícius. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. [S. l.]: Contexto, 2007. 286 p. ISBN 978-85-7244-361-6.
- KLEIN, Melanie; Riviere, Joan. **Amor, Ódio e Reparação**. Tradução de Maria Helena Senise. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975. 162 p. ISBN 75-0301.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror**. New York: Columbia University Press, 1982. 229 p. ISBN 0-231-05346-0.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. cap. Pedagogias da sexualidade, p. 04-24. ISBN 85-86583-33-2.
- MACEDO, Márcio. Um perfil de James Baldwin. *In*: BALDWIN, James. **O Quarto de Giovanni**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 229 p. v. 1º ed. ISBN 978-85-359-3132-7. p. 126-129.

MENEZES, Hélio. James Baldwin e os desafios da (des)classificação. *In*: BALDWIN, James. **O Quarto de Giovanni**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 229 p. v. 1º ed. ISBN 978-85-359-3132-7. p. 120-125.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 266 p. ISBN 978-85-316-0011-1.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: SCHWARCZ S.A., 1970. 216 p. ISBN 978-85-545-1585-0.

TÓIBÍN, Colm. Introdução. *In*: BALDWIN, James. **O Quarto de Giovanni**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 229 p. v. 1º ed. ISBN 978-85-359-3132-7. p. 6-13.