

4/20/29 Viola Taylor arr. cono.
69 W. 135 St. Bedford

4/15/29 Margaret Cornish
40 W 132 - 180 days

4/27/29 - Doris Hunter
121 W 129 - 100 days

4/9/29 - Ampala Rogers
75 W 118 St. Disch.

4/9/29 - Rita Gimenez
75 W 118 St. 100 days

5/2/29 - Alva Murphy - 329 Lenox Ave. 100 days

5/7/29 - 146 W 129 - Patricia Dade - Disch

5/26/29 262 W 129 - Irene Cobb - Disch

5/17/29 40 W 132 - Estelle Neverson 30 days

5/26/29 6 W 135 - Mary Williams 180 "

" " Edith Thompson 100 "

" " Marion Streets 100 "

5/3/29 122 W 137 Florence Jones Disch

" " Mackie Thompson "

5/3/29 151 W 140 Gladys Johnson 100 do.

" " Florence Williams 5 do.

" " Eleanor Fager Noep.

" " Inez Allen Disch

" " Julia Harris "

5/2/29 305 W 143 Florence Walker 100 do.

5/10/29 125 W 144 Florence Jackson Disch

" " Lorenza Payne "

" " Lois Huntley Prob

" " Alice Hogan Prob

6/4/29 at 100 W 141 - 7th Lillian Willis 100 do

6/2/29 at 42 W 138 Rebecca Dick Prob

Francis Thompson
Margaret Wilson Disch.
Eileen Walker
Louise Fries

lugar e a qualquer hora, ela estava em risco. Billie Holiday descreveu a década de 1920 como uma época horrível por isso: "Eram dias terríveis. Mulheres que nem a minha mãe, que trabalhavam como empregadas, limpando prédios de escritórios, eram pegadas na rua a caminho de casa depois do trabalho e acusadas de prostituição. Se elas podiam pagar, eram soltas. Se não podiam, iam parar no tribunal, onde valia a palavra de algum guarda sujo e corrupto contra a delas".⁷²

Em 1922, Trixie Smith gravou sua primeira música, "My Man Rocks Me with One Steady Roll" [Meu homem me balança com um gingado firme] para a gravadora Black Swan Records. A letra celebrava a liberdade sexual da época em detalhes explícitos:

Meu homem me balança com um gingado firme
Quando quer, ele não larga a pegada
Eu olhei o relógio e o relógio batia a uma
Eu disse: vamos nos divertir, querido
Oh, ele me balança com um gingado firme"⁷³

Smith tinha acompanhado Fletcher Henderson em diversos estabelecimentos notáveis do Harlem e gravado com ele na Paramount Records; tinha se apresentado na Broadway e estava no caminho certo para se tornar uma das cantoras de blues clássicas, quando um policial entrou em seu apartamento e a prendeu junto com sua amiga Nettie Berry, uma artista de palco e atriz de cinema. O detetive vinha observando Smith por várias semanas. Ele a encontrou pela primeira vez em um cabaré no Harlem e então entrou na casa dela acompanhado por um conhecido, um informante pago, que o ajudava a "conhecer mulheres" e que apresentou os dois. O agente secreto voltou uma semana depois. Nessa visita, ele pediu um copo de gim e então

* No original, My man rocks me, with one steady roll/ There's no slippin' when he wants take hold/ I looked at the clock, and the clock struck one/ I said now, Daddy, ain't we got fun/ Oh, he was rockin' me, with one steady roll.



prende Trixie Smith e Nettie Berry. Smith foi acusada de alugar um quarto com fins de prostituição e, Berry, de ser uma prostituta. As duas crianças pequenas de Trixie Smith estavam em casa no momento que o suposto ato fora cometido; nesse caso, o ato compreendia a disposição de entreter o detetive à paisana e oferecer um drinque para ele. As duas artistas foram acusadas no Tribunal Jefferson Market nas primeiras horas da manhã.

A manchete publicada algumas semanas depois no *Afro-American* dizia: "Artistas de raça alegam incriminação policial". Somente os contratos exibidos pelo agente delas e a indignação da comunidade diante do fato de que duas artistas distintas podiam ser tratadas com tamanha injustiça resultaram na rejeição das acusações alegadas contra as duas. Elas conseguiram "testemunhas para provar que ambas exerciam suas profissões e guardavam uma reputação de membros respeitáveis da comunidade".⁷⁴

A prostituição era uma acusação empreendida com o fim de extrair informações, extorquir dinheiro, assediar e abusar, e de estabelecer os limites daquilo que uma mulher negra podia fazer. O *New York Age* e o *Amsterdam News* alertavam as mulheres sobre os perigos representados por policiais corruptos e caguetes, aconselhando-as a evitar encontros com estranhos. Conversar com homens na rua ou convidá-los para sua casa representava um risco muito grande, assim como aceitar encontros com estranhos. A ameaça de punição não era suficiente para evitar que jovens se associassem a "más companhias" ou para desviá-las do mau caminho, mesmo se houvesse consequências em jogo.

A sobrevida da escravidão se desdobrou no corredor de um cortiço e pôs as mãos em Esther Brown. Ela e as amigas não se esqueciam nunca de que a lei pretendia mantê-las em seu lugar, mas se recusavam a *viver de acordo com suas cláusulas e parênteses*.⁷⁵ O problema do crime era a ameaça representada⁷⁶ pela presença negra nas cidades nortistas; o problema do crime era o experimento louco de liberdade negra, e os esforços empreendidos para administrar e controlar essa crise forneceram os meios de reprodução da ordem branco-sobre-negro que definia o espaço urbano e a vida cotidiana. Com uma perversidade incrível, a vigilância estatal e a força policial agiram de forma a moldar e regular a vida íntima. A violência estatal, a servidão involuntária, a pobreza e o confinamento definiam o mundo que Esther Brown queria destruir. E isso a transformou no tipo de garota que não hesitaria em acabar com tudo.



O coro abre caminho

Musas, serviçais, lavadeiras, prostitutas, domésticas, operárias, garçonetes e aspirantes que nunca seriam estrelas formam esta companhia, se reúnem no círculo e se alinham numa formação onde toda particularidade e distinção se esvaem. Uma pode tomar o lugar de qualquer outra, pode servir de substituta no enredo, recontar a história do começo, transmitir o conhecimento da liberdade disfarçado de conversa fiada e de absurdos. Poucos as compreendem, poucos as estudam como se fossem dignas de alguma coisa, poucos percebem seu valor inerente. Se escutar com atenção, você pode ouvir o mundo inteiro em uma nota torta, numa letra de música descartável, numa melodia singular da manifestação coletiva. Tudo, desde o primeiro navio até a jovem que foi encontrada pendurada em sua cela. E pode se maravilhar com a capacidade delas de habitar a dor de todas as mulheres como se fosse própria. Todas as histórias já contadas fluem de sua boca aberta. Um tomo filosófico em um gemido. No recesso mais profundo e escuro de uma música opaca, fica claro que a vida está em jogo.

Ela é uma corista mediana, apenas uma das garotas, ninguém especial, parte da assembleia, engolida pela multidão, perdida na companhia de figuras menores. Canções como ela são um enigma, obscuras e cheias de significado, vitais e *tão antigas e cruas*, como aquelas vozes que ecoam pela saída de ar do prédio ou as histórias de perdas e traições berradas de uma janela do segundo andar, os apelos sussur-

rados em uma viela ali atrás: Querida, me deixa voltar pra casa. Em uníssonos, as vozes dão forma à tragédia:

*As vezes eu me sinto como uma criança sem mãe
Tão longe de casa, tão longe de casa.**

*Vi meu marido morto,
E fui levada pelo mar***

*O amor é como uma torneira que abre e fecha
Quando você pensa que conseguiu pegá-lo
Ele se fecha e some.****

*Blues, por favor me diga: eu tenho que morrer escrava?
Blues, por favor me diga: eu tenho que morrer escrava?
Você ouve minhas súplicas, você vai me levar pra sepultura.*****

Os versos das letras, os refrãos indisciplinados, as composições de botequim são difíceis de explicar ou de se reduzir a uma coisa só, como uma música materna que cria e marca você,¹ e ainda assim é intraduzível. *Do bana coba, gene, gene me!* A história excede as palavras, os versos. Todas as coisas ocultadas e guardadas bem no fundo são sentidas e exclamadas. É tudo tão terrível e tão belo. O peso do que aconteceu é palpável, a infinidade da mágoa e da traição articulada no ritmo do verso, transmitida no tempo da respiração. Viver não é algo garantido. Se você for capaz de suportar o fardo daquilo que elas têm para oferecer, então há lugar para você dentro do círculo, e aquilo

* No original, *Sometimes I feel like a motherless child, / A long way from home, a long way from home*. Letra do spiritual "Sometimes I Feel Like a Motherless Child" (1918), composto por Harry Burleigh.

** Trecho de *Hécuba* (424 a.C.), tragédia de Eurípedes.

*** No original, *Love is like a faucet that turns off and on. / The very time you think you got it / It's turned off and gone*. Letra de "Ethel Sings 'Em" (1924), por Ethel Waters.

**** No original, *Blues, please tell me do I have to die a slave? / Blues, please tell me do I have to die a slave? / Do you hear me pleading, you going to take me to my grave*. Letra de "Slave to the Blues" (1926), por Ma Rainey.

que você sofreu faz parte deste inventário. A guerra, o roubo, a desordem, o estupro e a pilhagem estão alojados em cada verso.

Se você ousar ouvir e assistir, ou se gritar "Fale... diga agora", ou bater palmas, você está dentro e não há escapatória. Agora é impossível dar as costas, seguir adiante como se o mundo fosse o mesmo. Não gaste seu fôlego perguntando por que ela tem de aguentar tudo o que o resto do mundo não pode, como se você não soubesse, como se antes você tivesse suposto que as coisas eram de outra maneira, como se houvesse uma outra dádiva além daquela que ela ofereceu em suas mãos estendidas; não ouse questionar, nem você nem ninguém está em posição, exceto aquelas que levam suas roupas de trabalho em um saco de papel amassado, ou aquelas conscritas à cozinha, ou as prostitutas da Middle Alley, ou as jovens soltas que dão uma de tolas no clube ou se movimentam como anjos no palco, ou meninas presas em um sótão ou estupradas em um depósito de carvão, ou mulheres, curvadas sobre banheiras, que limpam e lavam para a cidade inteira, ou dormem no quarto contíguo à cozinha a fim de criarem crianças, cuidarem dos maridos e assegurarem o *crescimento futuro*² de um mundo que se coloca contra elas. O coro bola um plano, elas esboçam um esquema: estar em movimento, escapar, debandar para a cidade, largar o trabalho e fugir de tudo aquilo que estiver determinado a sugar a vida delas. Um momento de alívio. E então se ver presa em outro lugar, numa cidade diferente, em um novo ambiente, na casa de um estranho, no quarto do patrão. Ninguém mais pode imaginar algo melhor. Então cabe a elas ver as coisas de outra forma; exaustas como estão, não cedem, tentam abrir caminho sem ter saída, tentam não ser derrotadas pela derrota.

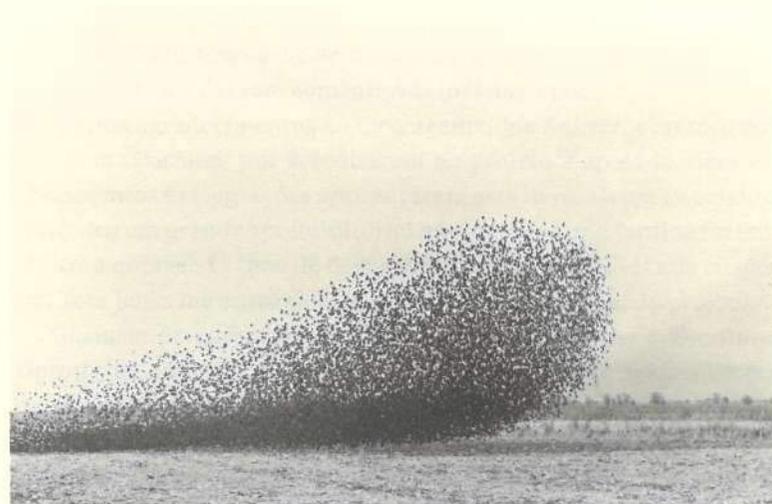
Quem mais ousaria acreditar que outro mundo seria possível, quem mais passaria seus melhores dias se preparando para isso e nos dias ruins derramar lágrimas por que esse mundo ainda não chegou? Quem mais seria tão imprudente a ponto de sonhar com um futuro de jovens de cor ou de uma mulher negra? Quem dedicaria uma tarde à reflexão sobre a história do universo visto de lugar nenhum? Ou seria convencida de que nada poderia ser dito sobre o problema do negro, sobre a modernidade, o capitalismo global, a brutalidade policial, as

mortes do Estado e o antropoceno se ela não fosse levada em conta? Se não fosse considerada a renegada geografia do mundo: o barracão, o porão do navio, a plantation, o campo, a área de preservação, o quartinho no sótão, a colônia, o estúdio no sótão, o quarto, os arquipélagos urbanos, o gueto e a prisão?

O coro suporta tudo isso por nós. A etimologia grega da palavra *coro* remete ao ato de *dançar dentro de um espaço cercado*.³ O que articula melhor a longa história de luta, a prática incessante do radicalismo negro e da recusa,⁴ o tumulto e a revolta da franca rebelião do que os atos de colaboração e improvisado que se desdobram dentro de um espaço cercado? O coro é o veículo para um outro tipo de história, não aquela do grande homem ou do herói trágico, mas uma em que todas as modalidades desempenham um papel, onde um grupo sem liderança incita a transformação, onde a ajuda mútua fornece recursos para a ação coletiva, nem líder nem massa, onde as músicas intraduzíveis e aparentemente sem sentido cumprem a promessa de revolução. O coro impulsiona a mudança. É uma incubadora da possibilidade, um conjunto que sustenta os sonhos de algo diferente. *Em algum lugar abaixo da linha, os números aumentam, a tribo cresce. O coro cresce. Então, como você segue em frente?* Ela não pode evitar... *A luta é eterna. Alguém mais segue adiante.*⁵

Todos os detalhes da violência moderada ou extraordinária se juntam para produzir uma imagem do mundo em toda a sua beleza e morte.

Nos tons femininos e caprichosos, nas risadas altas e no ir e vir do corredor, nas garotas dançando nas escadas, há a determinação de perturbar, de destruir e remontar e isso é tão poderoso que nos tira o fôlego, tão palpável que nos faz cambalear de dor. Entrar no ritmo do coro é muito mais que balançar a bunda e cantarolar a melodia, ou repetir as poucas falas dessa figuração oferecida como um presente pela historiadora, como quem diz, Veja só, a menina sabe falar, é mais do que sentir gratidão porque a sociologia deu uma segunda olhada e reconheceu o exercício de “ideias revolucionárias” na vida de uma mulher negra comum. Desvendando o mundo e se agarrando ao acaso, ela engana a lei e transforma os termos do possível.



Os corpos estão em movimento. Os gestos revelam o que está em jogo — a matéria da vida retorna como uma questão em aberto. O movimento coletivo aponta na direção daquilo que nos espera, do que ainda está por vir, daquilo que elas antecipam — um tempo e um espaço melhores que aqui; um vislumbre de uma terra que não pertence a ninguém. Então tudo depende delas, e não do herói que ocupa o centro do palco, envaidecido e soberano. Dentro do círculo fica claro que todas as canções são na verdade uma só, mas murmurada em variações infinitas, todas histórias alteradas e imutáveis: *Como posso viver assim? Quero ser livre. Fique firme.*