

F S F R

SAIDIYA HARTMAN

**Vidas rebeldes,
belos experimentos**

Histórias íntimas de meninas negras desordeiras,
mulheres encenqueiras e queers radicais

Tradução
FLORESTA



A marca FSC® é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel deste livro provém de florestas gerenciadas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável e de outras fontes de origem controlada.

Wayward Lives, Beautiful Experiments

Copyright © 2019 by Saidiya Hartman

Todos os direitos reservados

Imagem da p. 312 autorizada por Charlotte Sheedy Literary Agency, Inc. em nome da Pauli Murray Foundation.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida, arquivada ou transmitida de nenhuma forma ou por nenhum meio sem a permissão expressa e por escrito da Editora Fósforo.

EDITORAS Rita Mattar e Eloah Pina

ASSISTENTE EDITORIAL Cristiane Alves Avelar

PREPARAÇÃO Eloah Pina

ÍNDICE REMISSIVO Probo Poletti

REVISÃO Anabel Ly Maduar, Andrea Souza, Vânia Bruno e Luicy Caetano

DIREÇÃO DE ARTE Julia Monteiro

CAPA Giulia Fagundes

IMAGEM DA CAPA Ada (Aida) Overton Walker, 1912. Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library

TRATAMENTO DE IMAGENS Julia Thompson

PROJETO GRÁFICO DO MIOLO Alles Blau

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA Página Viva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Hartman, Saidiya

Vidas rebeldes, belos experimentos : histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais / Saidiya Hartman ; tradução Floresta. — São Paulo : Fósforo, 2022.

Título original: *Wayward Lives, Beautiful Experiments. Intimate histories of riotous black girls, troublesome women, and queer radicals.*
ISBN: 978-65-89733-59-1

1. Costumes sexuais — Estados Unidos — História 2. Mulheres jovens afro-americanas — Comportamento sexual — História 3. Mulheres jovens afro-americanas — Condições sociais — Século 19 4. Mulheres jovens afro-americanas — Condições sociais — Século 20 5. Mulheres solteiras — Estados Unidos — Condições sociais — Século 19 6. Mulheres solteiras — Estados Unidos — Condições sociais — Século 20 7. Prostituição — Estados Unidos — História 8. Relacionamentos I. Título.

22-101690

CDD — 305.48896073

Índice para catálogo sistemático:

1. Mulheres jovens afro-americanas : Condições sociais : Séculos 19 e 20 : Sociologia 305.48896073

Eliete Marques da Silva — Bibliotecária — CRB/8-9380



Editora Fósforo

Rua 24 de Maio, 270/276, 10º andar, salas 1 e 2 — República

01041-001 — São Paulo, SP, Brasil — Tel: (11) 3224.2055

contato@fosforoeditora.com.br / www.fosforoeditora.com.br

- 11 Uma nota sobre o método
14 Personagens

LIVRO 1: ELA CAMINHA A ESMO PELA CIDADE

- 23 A terrível beleza do gueto
33 Uma figura menor
57 Uma mulher mal-amada
63 Uma história íntima de escravidão e liberdade
95 Manual do trabalho doméstico geral
99 Um atlas da rebeldia
139 Uma crônica de necessidade e desejo
171 Em um momento de ternura o futuro parece possível

LIVRO 2: A GEOGRAFIA SEXUAL DO CINTURÃO NEGRO

- 175 1900. O Tenderloin. 41st Street West, 241
191 1909. 61st Street West, 601. Uma nova colônia para pessoas de cor, ou Malindy na Pequena África
207 Mistah Beauty, a autobiografia de uma mulher ex-de cor. Cenas selecionadas de um filme nunca lançado de Oscar Micheaux, Harlem, anos 1920
217 Álbuns de família, futuros abortados: uma esposa desiludida se torna artista, Seventh Avenue, 1890

LIVRO 3: BELOS EXPERIMENTOS

- 231 Revolução em tom menor
241 Rebeldia: uma breve introdução ao possível
243 A anarquia das garotas de cor reunidas na desordem
273 A vida interrompida de Eva Perkins
279 Revolta e refrão
305 O socialista dá uma palestra sobre amor livre
313 A beleza do coro
361 O coro abre caminho

366 AGRADECIMENTOS

369 NOTAS

412 CRÉDITOS DAS IMAGENS

416 ÍNDICE REMISSIVO

Uma nota sobre o método

Na virada do século 20, jovens negras se encontravam em franca rebelião. Elas lutavam para criar vidas autônomas e belas, para escapar das novas formas de servidão que estavam à espreita e para viver como se fossem livres. Este livro recria a imaginação radical e as práticas rebeldes dessas jovens ao descrever o mundo através dos olhos delas. É uma narrativa escrita de lugar nenhum, do não lugar do gueto e do não lugar da utopia.

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico. Ao escrever este relato da insurgência, lancei mão de uma vasta gama de materiais arquivísticos para representar a experiência cotidiana e o caráter agitado da vida na cidade. Recrio as vozes e uso as palavras dessas jovens quando possível e habito as dimensões íntimas de suas vidas. A ideia é transmitir a experiência sensorial da cidade e capturar a rica paisagem da vida social negra. Com esse fim, empreguei um modo de narrativa íntima, um estilo que coloca a voz que narra e a personagem em uma relação inseparável, de forma que a visão, a linguagem e os ritmos da insurgência modelam e arranjam o texto. As frases e versos em *itálico* são interferências do coro. Esta história é contada a partir do interior do círculo.

Todas as personagens e os eventos apresentados neste livro são reais; nada foi inventado. O que eu sei da vida dessas jovens foi apurado em registros de cobradores de aluguel; pesquisas e monografias de sociólogos; transcrições de julgamentos; fotografias do gueto; relatórios da delegacia de costumes, assistentes sociais e oficiais de condicional; entrevistas com profissionais da psiquiatria e da psicologia; e autos de prisão — e em todos esses documentos elas são representadas como um problema. (Alguns nomes foram alterados para proteger a confidencialidade e conforme exigência pelo uso de arquivos do Estado.) Criei uma contranarrativa livre dos julgamentos e das classificações que submeteram jovens negras a vigilância, punição e confinamento, e que oferece um relato sobre os belos experimentos — de fazer do viver uma arte — realizados por aquelas muitas vezes descritas como promíscuas, inconsequentes, selvagens e rebeldes. Trata-se de uma tentativa de recuperar o terreno insurgente dessas vidas; de exumar a franca rebelião de dentro dos autos, de desassociar a rebeldia, a recusa, a ajuda mútua e o amor livre de sua identificação como desvio, criminalidade e patologia; é afirmar a maternidade livre (escolha reprodutiva), a intimidade fora da instituição matrimonial e as paixões queer e fora da lei; e iluminar a imaginação radical e a anarquia cotidiana de meninas de cor* comuns, algo que não foi apenas esquecido, mas que é quase inimaginável.

Vidas rebeldes elabora, amplia, transpõe e escancara documentos de arquivo para que forneçam um retrato mais rico da reviravolta social que transformou a vida social negra no século 20. O objetivo é entender e experimentar o mundo como essas jovens fizeram, aprender com aquilo que elas sabiam. Prefiro pensar este livro como o escrito fugitivo da rebeldia, marcado pela errância que a obra descreve. Nes-

* A autora emprega o termo *colored*, utilizado por pessoas negras nos Estados Unidos desde o século 19 e que foi repensado e debatido por pensadores e militantes ao longo dos anos. No Brasil, do século 19 até o início da retomada do termo “negro” na década de 1930, a expressão “pessoas de cor” também foi utilizada por alguns grupos como forma de minar outros termos entendidos como depreciativos. (Esta e as demais notas ao longo do texto são do tradutor, exceto se indicado de outra maneira. As notas numeradas são da autora.)

se espírito, tensionei os limites dos autos e dos documentos, especulei sobre o que poderia ter sido, imaginei coisas sussurradas em quartos escuros e ampliei momentos de confinamento, fuga e possibilidade, momentos em que a visão e os sonhos da rebeldia pareciam possíveis.

Poucas pessoas, na época ou agora, reconhecem jovens negras como modernistas sexuais, amantes livres, radicais e anarquistas, ou percebem que *a melindrosa é uma pálida imitação da menina do gueto*.¹ Elas não têm sido creditadas com nada: permanecem como mulheres excedentes sem nenhum significado, meninas consideradas impróprias para a história e destinadas a ser figuras menores. Este livro é alimentado por um conjunto de valores diferente e reconhece os ideais revolucionários que animam vidas comuns. Ele explora os desejos utópicos e a promessa de um mundo futuro que residia no rebelar-se e na recusa da governança.

O álbum aqui montado é um arquivo do exorbitante, um livro dos sonhos pela existência diversa. Na abordagem dessas vidas, uma história do século 20 muito inesperada emerge, uma história que oferece certa crônica íntima do radicalismo negro, uma história estética e desordeira de meninas de cor e seus experimentos libertários — uma revolução anterior a *Gatsby*. Em grande parte, a história e a potencialidade do universo delas permaneceram impensadas porque ninguém podia conceber jovens negras como socialmente visionárias e como figuras inovadoras no mundo em que esses atos tiveram lugar. As décadas entre 1890 e 1935 foram decisivas na determinação do curso dos futuros negros. Uma revolução em tom menor se desdobrou na cidade, e jovens negras foram seu veículo. Essa reviravolta, ou transformação da vida íntima negra, foi consequência da exclusão econômica, da privação material, do enclausuramento racial e da desapropriação social; contudo, também foi alimentada pela visão de um mundo futuro e daquilo que poderia ser.

A ideia disparatada que anima este livro é a de que jovens negras foram pensadoras radicais que imaginaram incansavelmente outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma.

A terrível beleza do gueto



Você pode encontrá-la em meio a um grupo de belos bandidos e meninas *ligeiras* reunidos na esquina cantarolando o último *rag*,* ou demorando-se diante da Wanamaker's olhando com cobiça para um par de sapatos finos dispostos como joias atrás da vitrine. Observá-la na viela com um jarro de cerveja que vem e vai entre ela e seus amigos, atrevida e adorável em um vestido barato e fitas de seda; olhá-la com admiração enquanto ela se pendura com metade do corpo para fora da janela de um cortiço, absorvendo o drama do quarteirão e desafiando a força da gravidade. Pise em qualquer um dos caminhos que cruzam a cidade em expansão e você poderá encontrá-la perambulando. Forasteiros chamam de gueto as ruas e vielas que constituem seu mundo. Para ela, é apenas o lugar onde vive. Você nunca pinta na quadra dela a menos que more lá também, ou que tenha se perdido, ou que tenha saído em uma noite à procura dos prazeres oferecidos por gente de outra laia. Os voyeurs, em suas expedições aos bairros pobres, se alimentam da força vital do gueto, desejam e abominam essa força. Os cientistas sociais e reformadores não são nem um pouco melhores, com suas câmeras e suas pesquisas, ao encarar atentamente todos os estranhos espécimes.

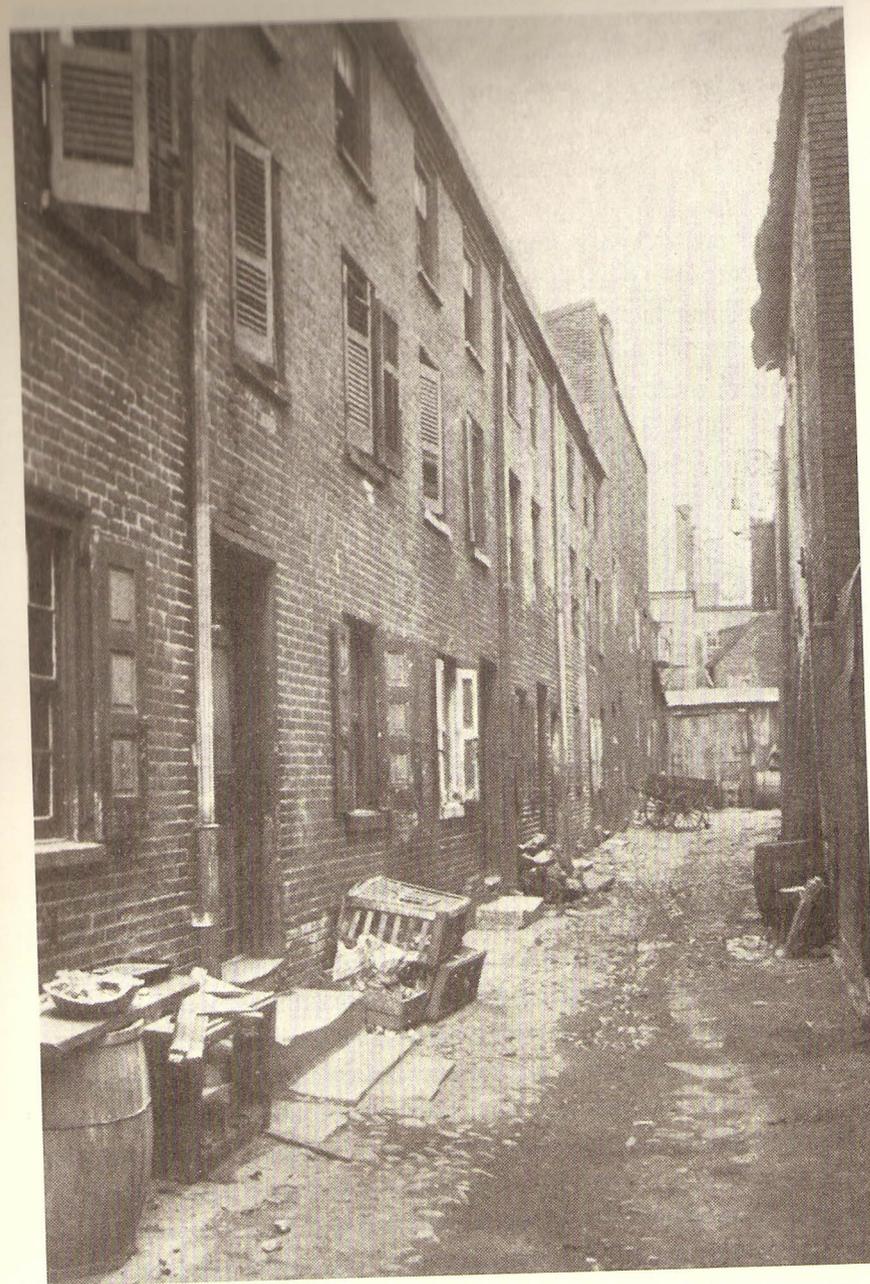
Seu distrito é um labirinto de vielas fedorentas e becos escuros. É uma cidade africana, o quarteirão negro, a zona nativa. Os italianos

* Gênero musical estadunidense que ganhou popularidade no fim do século 19 e início do 20. Reconhecidamente negro, o *rag* ou *ragtime* foi um estilo predecessor do jazz.

e judeus, engolfados pela proximidade, desaparecem. É um mundo escondido atrás da fachada da metrópole ordenada. Os prédios ainda não arruinados e as casas decentes de frente para a rua ocultam o cortiço da viela onde ela mora. Ao adentrar a estreita passagem do beco, cruzamos o limiar de um mundo barulhento e desordenado, um lugar definido pelo tumulto, pelo coletivismo vulgar e pela anarquia. É uma pocilga humana povoada pelos piores elementos. É um reino do excesso e de maravilhas. É um ambiente miserável. É a plantation estendida para a cidade. É um laboratório social. O gueto é um espaço do encontro. Os filhos e filhas dos ricos vêm em busca de significado, vitalidade e prazer. Os reformadores e sociólogos vêm em busca dos verdadeiramente desfavorecidos, falhando em vê-la e a seus amigos como pensadores ou planejadores, ou em notar os belos experimentos criados por meninas negras pobres.

O distrito, a quebrada, o gueto — é um ambiente urbano comum onde os pobres se reúnem, improvisam formas de vida, experimentam a liberdade e recusam a existência subalterna predefinida para eles. É uma zona de extrema privação e de um desperdício alarmante. Nas fileiras de cortiços, as pessoas decentes vivem em paz com as devassas e imorais. O quarteirão negro é um lugar despojado de beleza e extravagante na forma como exibe isso. Adentrar e seguir em frente é o que estabelece os ritmos do cotidiano. Cada onda de recém-chegados muda o lugar — a aparência, os sons e os cheiros do gueto. Ninguém se estabelece aqui, apenas vai ficando, espera por algo melhor e segue adiante; pelo menos, essa é a esperança. Ainda não é um *gueto preto*,¹ mas em breve restarão apenas as pessoas negras.

No gueto, tudo está em falta, exceto a sensação. A experiência é *abundante*. A terrível beleza está além do que qualquer um poderia esperar assimilar, ordenar e explicar. Os reformadores tiram suas fotos dos prédios, quitinetes, varais e puxadinhos. Ela passa despercebida enquanto os observa da janela do terceiro andar de seu prédio na viela onde vive, rindo de sua estupidez. Eles tiram uma foto da Lombard Street quando *não tem quase ninguém lá*. Ela se pergunta o que tanto os fascina naqueles varais e puxadinhos. Sempre fotografam as mesmas coisas. Será que as roupas de baixo dos ricos são assim tão me-



lhores? Será que o algodão é tão diferente da seda e não se apresenta tão bem como uma faixa hasteada pelas ruas?

Os forasteiros e os entusiastas falham em capturá-la, em compreendê-la. Tudo o que veem é uma típica viela de negros, cegos diante da troca de olhares e das manifestações de desejo que perturbam a legenda de suas fotografias e insinuam a possibilidade de uma vida maior que a pobreza, o tumulto e o levante que não podem ser capturados pela câmera. Falham em discernir a beleza e veem apenas a desordem, sem captar todas as maneiras pelas quais as pessoas negras criam vida e transformam a mera necessidade em um terreno de elaboração. Uma mulher seminua, com um casaco por cima de uma camisola delicada, está recostada na soleira da porta, oculta pelas sombras do saguão de entrada, enquanto fofoca com sua namorada de pé no limiar. A vida íntima se desdobra nas ruas.

Jornalistas da *Harper's Weekly* golfam no impresso: "Acima dos judeus, nas mesmas casas [de cortiço], em meio a cenas de uma sordidez indescritível e de uma elegância de mau gosto, habitam os negros, levando uma vida despreocupada de prazeres, confusão, música, barulho e brigas violentas que fazem deles um *terror para as vizinhanças brancas e os senhorios*".² Excitado com a visão de criados, zeladores e estivadores vestidos com elegância, meninos ascensoristas com chapéus estilosos se apurando na esquina, e negros *estéticos* contentes em gastar dinheiro com extravagâncias, ornamentos e brilhos, o sociólogo implora para que eles aprendam o valor de um dólar com seus vizinhos judeus e italianos. Os negros devem abandonar os hábitos lassos de vida, o deleite sensual e excessos imprudentes que são costumes da escravidão. O presente-passado de uma servidão involuntária se desdobra na rua, e o lar, *completamente arruinado pelo navio negreiro e pelo arrebanbamento promiscuo da plantation* [...],³ está mais uma vez arruinado agora, escancarado ao acolhimento de estranhos.

Os sentidos são solicitados e oprimidos. Veja só. Deixe que seus olhos capturem tudo: os belos bandidos alinhados no pátio como sentinelas; a disposição desmedida de três vasos de flores arranjados no parapeito da janela de um cortiço, lençóis, lenços com iniciais, meias-calças de seda bordadas e roupas de baixo de prostitutas pendura-



das em um varal de um lado ao outro da viela, comunicando arranjos clandestinos, vidas rebeldes, questões carnavais. Mulheres com embrulhos de papel e barbante passam apressadas como sombras. A luz inclemente às suas costas as transforma em silhuetas; formas escuras e abstratas que substituem quem realmente são.

As filhas do vendedor de jornal à toa nos degraus que levam ao seu apartamento no porão. A mais velha é magnífica, sentada entre os escombros em seu chapéu e vestido de domingo puídos. A mais jovem permanece misteriosa e indistinguível.

O sol se derrama pela escada, deitando-se sobre as meninas e iluminando a entrada para o cômodo pequeno e úmido, abarrotado com as mercadorias do pai: pasquins, papéis, encomendas e objetos des-

cartados que foram recuperados para uso futuro. Ele vira as costas para a câmera e se esquivava da captura.

O que você pode ouvir se parar para escutar: os sons guturais do lídiche fazendo do inglês uma língua estrangeira. Os sons harmônicos e vociferantes da Carolina do Norte e da Virgínia se desmanchando na linguagem dura da cidade, transformados pelo ritmo e pela cadência das ruas do Norte. A erupção de risos, a salva de maldições, os gritos que fazem as paredes do cortiço vibrarem e o chão vacilar. *Sim, oooh, amor, isso é tão bom!* — a doce música de um gemido longo que silencia quem ouve, os bisbilhoteiros querendo mais, apesar de saber que não deveriam. A onda de impressões: a almiscarada essência de corpos dançando bem juntos em um bar num porão; o roçar não intencional da mão de uma estranha na sua enquanto ela atravessa o pátio; um vislumbre de jovens amantes aninhados nas sombras profundas do corredor de um cortiço; o abraço violento de dois homens brigando; o odor acre de bacon e bolo de milho fritando em um fogareiro; a madressilva da água-de-colônia de uma doméstica; a fumaça de bordo-campestre subindo do cachimbo de espiga de milho de um velho. Um mundo inteiro se espreme em um pequeno quarteirão lotado de pessoas negras apartadas de quase todas as oportunidades que a cidade oferece, mas ainda assim *intoxicadas pela liberdade*. O ar está vivo com as possibilidades de se juntar, de se encontrar, de congregar. A qualquer momento, a promessa da insurreição, o milagre da revolta: pequenos grupos, pessoas *sozinhas* e estranhos ameaçam iniciar uma aglomeração para incitar uma *traição em massa*.

Não há nenhum aviso visível nas portas das lojas barrando a entrada dela, apenas a brutal rejeição do “não atendemos negros”. Quando se sente corajosa, ela grita um insulto ou pragueja enquanto se retira da loja sob os olhares de ódio da balconista e das clientes. Ela pode se sentar onde quiser nos bondes e teatros, ainda que as pessoas se encolham caso escolha se sentar ao lado delas, como se fosse contagiosa, e pode assistir ao vaudeville ou ir ao cinema no mesmo dia

em que as pessoas brancas, embora seja mais divertido e ela consiga respirar melhor quando há apenas pessoas de cor, porque sabe que não vai ser insultada. Apesar das liberdades da cidade, a vida aqui não é nada melhor que a vida na Virgínia, não há nenhum futuro mais brilhante pela frente, nenhuma oportunidade para garotas de cor a não ser a vassoura e o esfregão ou abrir as pernas nos tempos mais difíceis. Tudo o que é essencial — que escola ela frequenta, o tipo de trabalho que pode conseguir, onde pode morar — é ditado pela linha de cor,* que a coloca por baixo e todos os demais em cima dela. Por ser jovem, ela tenta sonhar com a criação de outra vida, uma na qual seu horizonte não se limite a um uniforme de empregada e à casa suja de uma mulher branca. Nessa outra vida, ela não será obrigada a engolir todas as merdas que ninguém mais aceitaria e se fazer de agradecida.

Nessa cidade do amor fraternal, ela foi confinada a uma zona esqualida que ninguém mais, a não ser os judeus, suportaria. Não se trata de um berço da liberdade, de um território livre ou de um refúgio temporário, mas de um lugar onde uma turba de irlandeses quase espancou seu tio até a morte por um crime supostamente cometido por outro negro; onde a polícia a arrastou para a prisão por ter sido desordeira e indisciplinada ao mandar os policiais *para o inferno*, depois de eles a terem arrancado dos degraus de seu prédio, dizendo para ir embora dali. Na Second com a Bainbridge Street, ela ouviu um homem branco gritar “Lincha ele! Lincha ele!” quando um homem de cor, acusado de roubar um pão na mercearia da esquina,⁴ passou correndo.

Quando ela chega no Tenderloin, o motim irrompe. Na 41st com a Eighth Avenue, o policial disse: “Sua vadia preta, saia já daí!”. Então arrastou a mulher para fora, a espancou com seu cassetete e a prendeu por desordem e indisciplinada.⁵

* Categoria elaborada por W. E. B. Du Bois com a finalidade de descrever a desigualdade racial como um fenômeno que opera em escala global. A linha de cor é um termo que visa chamar a atenção para a existência de um conjunto de mecanismos de exclusão de populações não brancas que está na base da manutenção do poder político, econômico e ideológico do grupo racial branco.

*

Paul Laurence Dunbar a avistou na Seventh Avenue e ele temeu pela civilização estadunidense. Ao ver a garota entre a multidão de negros desocupados e indolentes que apinhavam a avenida, ele se perguntou: "O que fazer deles, o que se pode fazer por eles, se têm de ser impedidos a inocular nossa civilização com o veneno de sua vida?".⁶ Eles não são anarquistas; e ainda assim nessas multidões aparentemente incautas e espalhafatosas reside uma ameaça terrível às nossas instituições. Embora não tivesse lido *Deus e o Estado* ou *O que é a propriedade?* ou *A conquista do pão*, os perigos que ela e outros como ela representavam se equiparavam aos perigos daqueles malditos judeus, Emma Goldman e Alexander Berkman. Tudo em seu ambiente tendia à degradação do senso moral, todo ato engendrava o crime e encorajava a franca rebelião. Dunbar lamentou: se ao menos pudessem ser impedidos de migrar em bando para a cidade, "se a metrópole pudesse regurgitá-los para o sul, o problema todo se resolveria".⁷ As restrições sulistas seriam melhor para eles e para nós, melhor do que uma "falsa liberdade que floresce nocivamente em licença". Antes os campos, as humildes casas de espingarda, as cidades empoeiradas e o interminável ciclo de crédito e débito, antes isso que a anarquia negra.

Na maioria dos dias, os abusos da cidade eclipsam sua promessa: quando a água é cortada nas casas, quando mesmo em seu melhor vestido ela não consegue deixar de se perguntar se está cheirando à latrina ou se é evidente que suas calçolas estão maltrapilhas, quando está tão faminta que o aroma de sopa de feijão que sobe da cozinha do abrigo* enche sua boca de água, ela sai para as ruas, como se em

* Os abrigos ou *settlements* eram organizados pelo *settlement movement*, uma iniciativa de reforma social da década de 1880 ambientada na Inglaterra e nos Estados Unidos, cujo objetivo era estimular pessoas de classes mais elevadas a morarem em áreas urbanas habitadas por pessoas empobrecidas, de forma a levar melhorias para essas áreas e aproximar estratos socioeconômicos distintos em comunidades baseadas na cooperação.

busca da cidade real, não dessa pobre imitação. As pretas velhas empoleiradas em suas janelas gritavam: "Garota, por onde você andou?". Cada nova privação levanta dúvidas a respeito de quando chegará a liberdade; levanta dúvidas se a pergunta martelando em sua cabeça — *Eu posso viver?* — um dia poderá ser respondida da maneira certa ou apenas repetida na expectativa de algo melhor do que suportar a dor, a esperança, a beleza e a promessa.

**Álbuns de família, futuros abortados:
uma esposa desiludida se torna artista,
Seventh Avenue, 1890¹**



Havia poucas memórias de infância das quais ela podia se lembrar com prazer. Não seria errado dizer que nunca foi uma criança, ou pelo menos, que nunca foi uma criança feliz. Crianças precoces alguma vez foram felizes? Aprender sobre o mundo ou desabrochar muito cedo era perigoso. Não estava claro se o seu *pai*, o homem que estuprou sua mãe quando ela tinha doze anos, era o filho da família que possuiu o povo de sua avó; tudo o que sabia era que *ele era o tipo de cavaleiro sulista que não tinha nenhum escrúpulo em transformar suas empregadas em concubinas*.² Embora um termo como *concubina* descreva de forma inadequada a violência experimentada por sua mãe, avó e bisavó, três gerações de mulheres que, nas palavras dela, se tornaram bem experientes em submissão. Sua bisavó fora escrava; a avó e a mãe eram teoricamente livres. *A intimidade monstruosa*³ da escravidão por propriedade, o acasalamento violento e a reprodução compulsória marcaram cada uma das gerações de sua família. A criança herda a condição da mãe — *partus sequitur ventrem* —* *de forma que as filhas ainda agora têm de lidar com as consequências*.⁴ O que aconteceu com a mãe, a avó e a bisavó de Edna não foi uma coisa única nem excepcional. Era algo a se esperar quando você era a empregada de uma casa. O trabalho doméstico, escreveu Du Bois,

* Princípio vigente em grande parte das sociedades escravagistas da América, segundo o qual a criança deveria herdar a condição de escravizada da mãe.

preservou "os últimos vestígios da escravidão e do medievalismo". A "degradação pessoal do trabalho" era tão grande que "qualquer homem branco decente preferiria cortar a garganta da filha em lugar de deixá-la seguir tal destino". No mundo inteiro, não havia "nenhuma fonte maior de prostituição do que esse tipo de serviço doméstico". Du Bois ecoou Frederick Douglass, que um século antes havia descrito a cozinha como um bordel. A cozinha continha "todo um histórico social",⁵ não apenas de racismo e servidão, mas de abuso e violação sexual.

Sua avó se juntou à "debandada desenfreada do serviço doméstico, por parte de quem [podia] lutar ou fugir",⁶ e se mudou com a família para Boston, para que Edna pudesse se esquivar desse destino. As coisas horríveis das quais elas escaparam eram descritas apenas por meio de eufemismos como *criadas leais*, *concubinas* e *pais*, mas sua avó era honesta demais para disfarçar como amor ou consentimento a brutalidade que fazia parte do trabalho íntimo. A dissimulação foi a forma⁷ como elas administraram e conviveram com essa violência. O que Edna sabia era: *Todas as mulheres da família eram bonitas e Elas provavelmente se submeteram a homens brancos com frequência*. Também sabia que nunca deveria falar o nome do seu pai, do pai da sua mãe ou do pai da sua avó. Os segredos, as mentiras e as linhas de descendência perversas compreendiam a escravidão e sua sobrevivência.⁸ Apenas quando se tornou adulta foi que sua mãe compartilhou com ela o relato gráfico de seu estupro. Uma família branca contratara sua mãe como babá. A família dela era tão pobre que acabou permitindo. Quando ela estava dormindo ao lado de sua incumbência de três anos de idade, seu empregador, um refinado cavalheiro da Virgínia, se juntou a ela na cama e a estupro. Aos doze anos, ela nem se deu conta de que estava grávida, era muito jovem para saber sobre sexo ou bebês, e assim pensavam os mais velhos quando disseram que *havia cobras na barriga dela*.⁹

Minha irmã, minha mãe. Até os seis anos, Edna achava que a avó era sua mãe. Ela e a mãe moravam com sua avó e com o negro com o qual ela

havia se casado depois de ter dado à luz duas crianças de um homem branco. Eles eram pobres, mas viviam nas cercanias de uma vizinhança de cor muito boa¹⁰ e se esforçavam para assumir seu lugar entre pessoas negras decentes e respeitáveis. O fato de serem quase brancas lhes conferia status; ser quase branca também levantava questionamentos sobre as circunstâncias que geraram a compleição clara de Edna, o cabelo ondulado e dourado, os olhos azuis. A ausência do pai expunha a mentira de qualquer respeitabilidade presumida. Uma vez que se tornou aparente que Edna não tinha pai nem sobrenome, as outras crianças da quadra passaram a zombar dela e a chamar por nomes terríveis, transformando em uma brincadeira cruel as coisas que seus pais cochichavam por trás de portas fechadas. Elas a adoravam e a insultavam, invejavam sua beleza quase branca e a desprezavam como a filha da meretriz de um homem branco. *Uma bastarda mestiça*. Seu destino estava selado. Até sua tia Nancy acreditava que Edna nunca daria em nada e que ela seria uma *mulher ruim* como a mãe.

Quando, em um ataque de ciúmes, seu avô matou o noivo da enteada, então com dezesseis anos, e foi condenado à prisão perpétua, Edna também foi condenada como a neta de um assassino. Todas as esperanças de se misturar e de se tornar invisível entre as classes mais altas foram frustradas. O escândalo do assassinato e a inveja que o padrasto sentia do amante de sua enteada lançaram mais uma camada de vergonha sobre a casa deles.

Sua mãe era *livre demais*. Ela fazia o que queria. Suas relações sexuais eram casuais. Ninguém conseguia segurá-la. Esse excesso — a imprudência de se deitar com vários homens, de cor e brancos — não poderia ser, e nem seria, perdoado. Sua mãe era bonita, solta e impenitente em sua sexualidade. Ela se atraía por homens gentis e por homens que abusavam dela. Sobrecarregada pelo peso do histórico da mãe, Edna se sentia culpada e condenada. Não era um peso que ela deveria carregar, mas o mundo a punia assim mesmo. O nó de vergonha que se formou dentro dela tinha tanto a ver com os nomes pelos quais os vizinhos a chamavam quanto com aquilo em que ela agora acreditava. Era difícil olhar para a mãe e não julgá-la como uma mulher ruim.

Como eles viviam em três cômodos pequenos, era impossível para Edna evitar a visão de sua mãe na cama com homens negros e brancos. Meretriz de homem branco, os vizinhos cuspiam. As palavras *promíscua* e *dissoluta* não estavam no vocabulário da Edna de seis anos. *Negligente com questões sexuais, imoral, sôfrega, de comportamento incontido, incontrollável, extravagante, melancólica*. Quando tinha idade suficiente para entender o significado de tais palavras, preferiu descrever a mãe como alguém *livre demais*. Uma torrente de lágrimas acompanhava a convicção de que aquilo que os vizinhos diziam sobre sua mãe era verdade. Não era a imagem de sua mãe enroscada nos braços de um amigo casual ou estranho que a fazia soluçar inconsolavelmente, mas a visão de sua mãe aplicando ruge nas bochechas. A cor vermelho-sangue era a mesma da rosa artificial que ela embestia em água para liberar o pigmento, com o qual então pintava o rosto. Sua mãe era bonita, ordinária e profundamente escarlate. *Só mulheres ruins faziam aquilo*.

DESVENDANDO O MUNDO

Por trás do comportamento discreto, das boas maneiras, da aparência honesta e de toda a beleza, havia uma turbulência contida. Edna demorou para perceber que isso não se devia apenas às circunstâncias instáveis de sua vida; antes, havia algo decididamente instável nela. Uma *revolta interna* se mostrava palpável, mas Edna não podia discernir sua fonte. Talvez fosse apenas tristeza, a solidão brutal típica de um casamento fracassado e infeliz. Talvez fossem as três gerações de sofrimento transmitido pela linhagem materna. Havia o medo furtivo e o risco de que sua passividade resoluta pudesse ceder a algo perigoso e inesperado. Talvez fosse uma busca cega por algo que ela não podia nomear.

Lloyd Thomas não tentou seduzi-la como tantos fizeram. A adorável Edna de vinte e nove anos frequentava os melhores círculos. Como secretária de Madame C. J. Walker, a primeira mulher negra milionária, ela rapidamente foi admitida nos universos das pessoas

ricas e elegantes. A aspirante a atriz era cortejada por admiradores, brancos e negros, e se movimentava facilmente entres os universos de Greenwich Village e do Harlem, desfrutando das oportunidades e do glamour que a cidade oferecia, ao menos para as mais belas e talentosas, e ela era as duas coisas. Edna ficou fascinada com a indiferença de Lloyd. Aquele homem austero e taciturno, que gerenciava aspirantes a cantores e atores, além de diversos clubes noturnos no Harlem, não parecia querê-la ou desejá-la, e isso a fez desejá-lo ferozmente. Ela iniciou a corte, e eles se casaram pouco tempo depois. Ele era atraente, cortês, cosmopolita; e o mais importante, era um mestre do autocontrole. Mesmo quando se via em uma sala cheia de belas coristas, seus olhos nunca vagavam. Ele permanecia alheio, frio, inalcançável. Isso a maravilhava e a excitava, encorajava sua determinação em fazer com que ele a desejasse fervorosamente. Ele a amava à distância, se é que de fato a amava. Lloyd nunca lhe dissera isso e se recusava a pronunciar aquelas três palavras — Eu te amo — apesar dos tormentos dela, como se dizê-las fosse uma coisa ultrajante ou irracional a se esperar de um homem. Embora ele nunca tivesse expressado ardor ou ternura antes do casamento, aquilo a surpreendeu, pois ela assumira erroneamente que ele cederia e amoleceria. Por certo, ele não era um homem convencional; Lloyd apreciava a companhia de artistas e escritores cujos desejos não eram fixados por coordenadas identitárias, daqueles que desafiavam afrontosamente as expectativas sobre aquilo que deveriam ser e quem deveriam amar. (Como Edna, Lloyd talvez apreciasse a experiência de ser desejado por quem ele não desejava; mais provável, ele se atraía pelos homens queers que se encontravam regularmente em sua companhia, os poetas, cantores e donos de clubes que embelezavam o Harlem; ou talvez ele os desejasse com uma intensidade que Edna jamais poderia ter imaginado. Circulavam rumores de que a união deles era um casamento de conveniência.)

Apesar de sua indiferença, Lloyd se provou um amante apaixonado; ele a satisfazia fisicamente e era fiel, já que parecia completamente impassível diante de outras mulheres, mas ainda assim o coração dele pertencia apenas a si. As mesmas qualidades que inicialmente o

tornaram tão atraente — a reticência sexual, a reserva olímpica e a notável impassividade — causaram bastante dor.

O que estava em jogo ao tentar transformar a indiferença em amor e adoração? Ela deveria se satisfazer com a constância fria dele e com a fidelidade assegurada pelo tédio diante de outras mulheres? Seria o esforço impossível de transformar o desinteresse em devoção mais uma tentativa de escapar da vida de sua mãe? Ou de compensar aquilo que a mãe havia falhado em oferecer? Edna escapara do destino da mãe e tivera sorte em comparação às outras mulheres da família. Não houve estupradores, assassinos nem homens voláteis e violentos. Nada de amor selvagem nem carnalidade indomável. Aos dezesseis, ela se apressou em casar-se ainda virgem, determinada a escapar da pobreza e do escândalo. Tudo o que ela e a mãe notaram foi o verniz de respeitabilidade e o sobrenome abastado. Seu marido, filho de um self-made man, desfrutava de um lugar seguro em uma “sociedade clara”. O que poderia ser mais atraente para uma criança bastarda do que uma posição social, do que a proteção de pais e maridos? Apenas depois de se tornar uma senhora casada foi que ela descobriu que Lloyd era mimado e irresponsável; ele nunca trabalhava; bebia e apostava todo o dinheiro que tinha. Tinha cometido um erro colossal. Discretamente, ela planejou uma rota de fuga e jurou nunca ser mãe. O primeiro aborto foi difícil, mas ela foi igualmente determinada na segunda vez.

No primeiro casamento, ela calculou mal, confundiu aparências com substância, buscando segurança contra a turbulência que fora sua infância no meio pretensioso e puritano da classe alta negra, mas errou ao acreditar que, ao preferir a constância à paixão, e uma vida estável à incerteza, ela poderia evitar ser prejudicada pelo mundo. Apenas a riqueza de seu sogro protegia a ela e ao marido das ruas. Na segunda vez, não havia ninguém a quem ela pudesse recorrer. E para protegê-la de quê? De um casamento tépido, de uma relação morna, de uma afeição decadente, do tédio? Todos os segredos guardados no interior de um casamento: a distância do marido, a rotina desgastante da vida cotidiana, a monotonia da domesticidade, as mil oportunidades perdidas de um ato de ternura ou uma pequena prova de amor. A solidão do leito conjugal ameaçava acabar com ela.

No palco, Edna encontrava um propósito. Ali ela não era mais uma esposa decepcionada; estava viva, resplandecente. Não importava que esse sentimento fosse transitório e efêmero. A liberdade de ser menos como Edna e mais como outras era vibrante. Perder-se do mundo¹¹ do casamento, do dever, da decepção e do tédio ao adentrar o espaço da assembleia e a intensidade de criar e habitar um mundo com outros, um domínio de corpos coletivos, da experiência cines-tésica e da linguagem gestual. Todos os outros papéis tinham de ser abdicados. O palco permitia que ela escapasse de sua vida irrisória e individual para se inserir na existência de uma outra qualquer — prostituta, rainha, trabalhadora, heroína falha — e se livrar de toda preocupação mesquinha. Quando entrava em uma personagem e emprestava seu corpo ao gesto, ela era ninguém e todo mundo ao mesmo tempo, não estava mais presa à sua história pessoal e ainda assim era capaz de expressar toda a dor e fracasso e desejo, compartilhando-as com o mundo, mas sem se envergonhar de nada.

Edna desaparecia dentro de outras vidas; tornava-se outros eus. Era lindo. E era a alegria mais duradoura que ela jamais experimentara. No mundo dos atores, diretores, cantores, dramaturgos e assistentes de palco, ela encontrava um veículo, uma válvula de escape para sua paixão retraída; ela abandonava o impulso de ir em busca de segurança no confinamento da moderação e de se contentar com uma existência desapaixonada.

Conforme a carreira dela alavancava, Lloyd foi ficando ciumento e ressentido. O nome dela aparecia regularmente nas críticas teatrais, primeiro em produções amadoras, em seguida como integrante da Lafayette Players, e finalmente como protagonista. Cada sucesso de que ela desfrutava o fazia sentir-se menor, como se não houvesse ar suficiente no mesmo cômodo para os dois; como se ela estivesse tentando se tornar a figura dominante, como se eles estivessem em uma competição, e ele não seria coadjuvante de ninguém. Lloyd se opusera de maneira inflexível à carreira de atriz de Edna e agora ela pretendia sair numa turnê. Depois de seis meses na estrada com *Lulu Belle*, Edna voltou para casa e descobriu que o marido andava saindo com mulheres mais jovens, frequentando cabarés e clubes de teatro

sem ela, passando a noite em outros apartamentos no Harlem. As coisas se desenredaram, mas foi tudo muito civilizado: sem xingamentos, brigas e roupas rasgadas, nada de jogar os pertences dele na rua. Eles eram modernos. Eram boêmios. Mais uma vez ela estava sozinha e desiludida com o casamento; Edna estava acostumada a ser decepcionada, habituada a sofrer por amor.

Se foi Evelyn Preer ou Fredi Washington ou Rose McClendon — ela nunca confidenciou. Tudo o que revelou foi que um encontro romântico com uma protagonista negra mudou sua vida. Uma dança fez Edna se precipitar por um caminho radicalmente diferente. Envolvida nos braços dessa adorável mulher, Edna sentiu algo elétrico, sentiu-se viva; soube que era alguém diferente de quem imaginava ser. Essa foi a sua primeira experiência com uma mulher. Elas dançaram juntas e algo espetacular aconteceu, algo vibrante. *E assim ela soube.*¹³ Os rumores circularam. Era o mundo do teatro, logo, ninguém ficou chocado. Então veio a fofoca sobre sua relação com A'lelia Walker. Edna pertencia ao círculo¹⁵ de belas mulheres que ficavam ao redor da herdeira do Harlem. Elas eram amigas íntimas. Edna deixou o assunto por aí.

Ela conheceu Olivia em uma festa na casa de A'lelia. Por seis meses, Lady Olivia Wyndham perseguiu Edna sem descanso, alegando que estava perdidamente apaixonada depois do primeiro encontro entre as duas, e sem dar a mínima para Lloyd. A aristocrata inglesa era masculina, elegante, viciada em ópio e imprudente. Uma vez ela talhou a cabeça com uma faca e se jogou de um lance de escada para ser hospitalizada e cuidada por uma enfermeira que ela amava. A intensidade e a força de seu desejo fizeram Edna recuar. Tudo isso a assustou. Era o oposto do que ela buscava num marido. Por seis meses, Olivia, perseverante, apareceu com frequência no apartamento de Edna e Lloyd na Seventh Avenue vestida com a elegância de um cavaleiro de posses. O pessoal do Harlem aceitava isso como um costume inglês, no estilo de Radclyffe Hall, Sackville-West e Nancy Cunard. Afinal de contas, ela era prima distante de Oscar Wilde.¹⁴ Wyndham era a tempestade que ameaçava destruir o que sobrara do casamento sóbrio e sem amor de Edna. Após meses de uma perse-

guilção incansável, Olivia aceitou a derrota e decidiu voltar para a Inglaterra. Na noite de sua partida, ela fez uma última visita a Edna, provavelmente para dizer adeus, mas não sem esperanças. Edna fizera todo o possível para acabar com as expectativas de Olivia, sem nunca retribuir a afeição nem encorajar o desejo dela. Mas de alguma forma, após meses em posição de guerra, rejeitando Olivia em qualquer ocasião e determinada a não sustentar nenhum tipo de sentimento por Lady Wyndham, Edna sucumbiu aos seus encantos. Teria a determinação dela simplesmente se desgastado? Ou teria sido algo mais como a chuva após uma longa estação de seca, inesperada, surpreendente e necessária? Se fosse pressionada, ela não teria escolha a não ser admitir que nutria sentimentos por Olivia. Agora que a partida dela era iminente, era mais fácil admitir. Quando Olivia chegou naquela noite, Edna a convidou para entrar e se recusou a deixá-la ir. Elas viveram juntas por décadas.

O romance entre a aristocrata inglesa e a protagonista negra cativou a imprensa. Os artigos contornavam cautelosamente o óbvio — nunca mencionavam os termos amantes de mulheres, homossexuais ou lésbicas — e não lançavam calúnias. As pessoas assumiram erroneamente um ménage à trois; Edna e Olivia formavam o casal, mas um casal abrangente o suficiente para incluir Lloyd como um companheiro de casa. Lloyd não parecia se importar em abrir mão de Edna e apreciava a atenção que recebiam na imprensa: *Rica britânica abandonou seu próprio povo para morar no Harlem* ou *Ela renunciou às tradições britânicas por seus amigos negros*. Lloyd e Edna haviam se deixado cair nos braços de outros amantes, criando vidas paralelas, mas os três viviam juntos no apartamento da Seventh Avenue, davam jantares para amigos em comum e figuravam regularmente nas colunas sociais como o sr. e a sra. Lloyd Thomas e amiga, quando compareciam aos bailes de A'lelia Walker, a eventos beneficentes, estreias teatrais ou no Hamilton Lodge Ball. Wallace Thurman, Dorothy West e Jimmy Daniels alugaram um quarto na casa deles e a jovem e bela amante de Lloyd, a garota mais *descolada* do Harlem, Blanche Dunn, fez do apartamento sua segunda casa até abandonar Lloyd por um magnata inglês do petróleo. A fortu-

From The Brilliance Of Mayfair To --

SHE RENOUNCED BRITISH TRADITION FOR HER NEGRO FRIENDS

The New York Amsterdam News Jun 22, 1940



OLIVIA WYNDHAM
"There's nothing unusual about me."



EDNA THOMAS
They met at a party—and a firm friendship started.

na de Olivia proporcionava uma vida confortável para eles. Depois que seu clube noturno no Harlem fechou, Lloyd nunca mais voltou a trabalhar. O casamento era o disfarce que lhes permitia viver como bem entendessem e evitar a censura pública.

Foi tudo muito inesperado — um amor tardio e uma carreira de sucesso, uma fazenda em Connecticut e férias na Europa em castelos ingleses e châteaux franceses. Para uma garota pobre, criada em um apartamento de três cômodos nas margens da respeitabilidade, era tudo assombroso e inacreditável — a não ser que você fosse uma protagonista, uma artista brilhante ou parte do mais cobiçado dos elencos. Ela estava entre as mais sortudas: “os resquícios daquela habilidade e gênio [...] a quem as casualidades da educação e da oportunidade elevaram nas grandes ondas do acaso”,¹⁵ uma ave rara, uma artista negra.

O mundo continuava fazendo Edna imaginar¹⁶ o que ela poderia fazer e quem poderia se tornar. Ela *tinha feito todas as coisas chocantes imagináveis* e o único motivo que podia alegar era seu anseio pela expressividade, um anseio que ninguém experimentou mais intensa-

mente que as mulheres negras e pelo qual ninguém pagou tão caro quando essa necessidade não era atendida, quando se era *uma artista sem uma forma de arte*. Para onde quer que se olhasse, era possível ver isso. *Nenhuma pessoa moderna e inteligente se contentava em apenas existir. As vezes era bom arriscar.*

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 tenbo que morrer escrava?
Blues, por favor me diga: eu tenbo 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 espiritual "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 *crecimento 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.

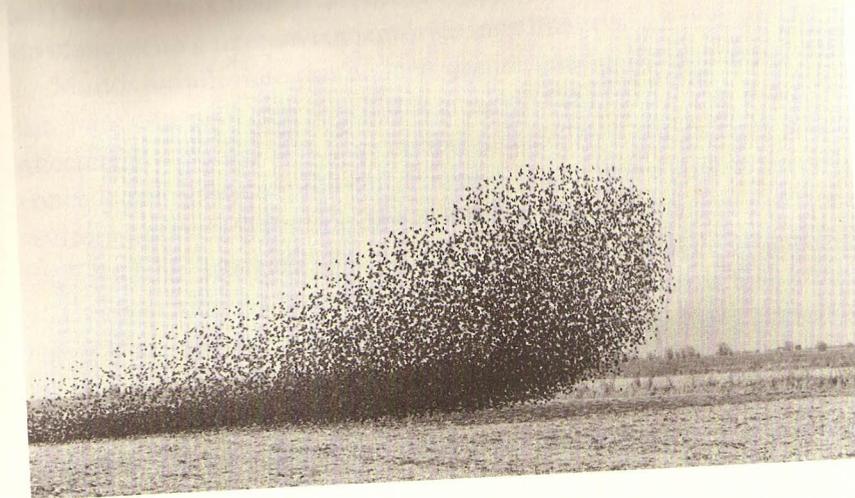
Quem mais ousaria acreditar que outro mundo seria possível, quem mais passaria seus melhores dias se preparando para isso e nos dias ruins derramar lágrimas por que esse mundo ainda não chegou? Quem mais seria tão imprudente a ponto de sonhar com um futuro de jovens de cor ou de uma mulher negra? Quem 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 improviso 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.*

Ellen Louls a ajudaram na tarefa. Abbe Schriber foi incansável em sua busca por imagens e aquisição de permissões.

Este livro evoluiu dentro do laboratório intelectual que é a sala de aula. Gostaria de agradecer a quem me acompanhou nas disciplinas *Du Bois and His Circle* [Du Bois e seu círculo]; *Du Bois at 150* [Du Bois aos 150]; *Feminist Practice* [Prática feminista]; *Slavery, Coloniality, and the Human* [Escravidão, colonialidade e o humano]; *Sexual Panic and Criminal Intimacy* [Pânico sexual e intimidade criminoso]; e *Race and Visuality* [Raça e visualidade]. As trocas semanais e seu comprometimento rigoroso aprimoraram meu pensamento. Aprendi muito ao lecionar em colaboração com Tina Campt, Anne Cheng, Robert Gooding-Williams e Neferti Tadiar.

Fui beneficiada pelo cuidado e pelos conselhos sábios das queridas amigas Ula, Tina, Anne e Neferti. Essas minhas irmãs me carregaram. Meu irmão Peter ficou ao meu lado quando nossos pais deixaram o mundo.

Este livro não poderia ter sido escrito sem o amor e apoio de Samuel Miller. Obrigada por me ler sob demanda, por acreditar em mim, por me responder perguntas sobre algumas questões obscuras da lei, e por estar ao meu lado durante o longo curso de produção deste livro. Obrigada pelas caminhadas no bosque, por todas as refeições deliciosas, por cuidar de mim, por cuidar de Kasia e da minha mãe, por ser o pai de plantão em tempo integral, por ser meu alicerce. Minha bela Kasia, obrigada por todo o amor e por todas as risadas, pelas aventuras bobas, pelas maratonas de dança, pelo tempo no jardim e pelos milhares de tentativas corajosas de me tirar da minha mesa, me lembrando que “é só um livro”.

Notas

UMA NOTA SOBRE O MÉTODO [PP. 11-3]

1. Ver Kevin Mumford, *Interzones*. Nova York: Columbia University, 1997, pp. 108, 116-7. A melindrosa “simbolizava a revolução nos valores”. Contudo, diferente das mulheres negras, seus modos de expressão sexual não eram criminalizados.

A TERRÍVEL BELEZA DO GUETO [PP. 23-31]

1. Kenneth Clark, *The Dark Ghetto* [1967]. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1989.
2. Edwin Emerson, *Harper's Weekly*, 9 jan. 1897.
3. W. E. B. Du Bois, *The Philadelphia Negro: A Social Study* [1899]. Nova York: Kraus-Thomson Organization, 1973, pp. 67, 71, 178.
4. Vincent Franklin, “The Philadelphia Riot of 1918”, *Pennsylvania Magazine of History and Biography*, v. 99, n. 3, jul. 1975, p. 336.
5. The Citizens' Protective League, *Story of The Riot*. Nova York: Citizens' Protective League, 1900.
6. Paul Laurence Dunbar, “The Negroes of the Tenderloin”. In: Shelley Fisher Fishkin e David Bradley (Orgs.), *The Sport of the Gods and Other Essential Writings*. Nova York: Random House, 2005, pp. 264, 267.
7. Id. *Ibid.*, p. 267.

UMA FIGURA MENOR [PP. 33-55]

1. Deborah Willis e Carla Williams, em *The Black Female Body: A Photographic History* (Filadélfia: Temple University Press, 2002), me introduziram a essa imagem. Ver também Angela Davis, “Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves”, *The Black Scholar*, v. 2, 1 nov. 1981; Thavolia Glymph, *Out of the House of Bondage*:

11. Langston Hughes, *The Big Sea* (Nova York: Hill and Wang, 1993); Anne Anlin Cheng, *Second Skin: Josephine Baker and Modern Surface* (Nova York: Oxford University Press, 2013); Jack Halberstam, *Trans*: A Quick and Quirky History of Gender Variance* (Berkeley: University of California Press, 2018); Lucas Crawford, "Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture", *Seattle Journal for Social Justice*, v. 8, n. 2, (primavera/verão, 2010); Robert Farris Thompson, *African Art in Motion* (Berkeley: University of California Press, 1979).
12. Enredo de vários filmes de Micheaux: *Nos limites dos portões*, *Scar of Shame* [A marca da vergonha], *Dez minutos de vida e Swing*.
13. Lucille Bogan, "B. D. Blues":
B. D. Women, they all done learnt their plan
B. D. Women, they all done learnt their plan
They can lay their jive just like a natural man
 Citado de *'Em Dry: The Best of Lucille Bogan* (Sony, 2004). Sobre a política radical das mulheres do blues, ver também Angela Davis, *Blues Legacies of Black Feminism* (Nova York: Vintage, 1999); Hazel Carby, "It Just Be's that Way Some Time: The Sexual Politics of Women's Blues". In: Robert O'Meally (Org.), *The Jazz Cadence of American Culture* (Nova York: Columbia University Press, 1996); Anne Ducille, "Blue Notes on Black Sexuality: Sex and the Texts of Jessie Fauset and Nella Larsen", *Journal of the History of Sexuality*, v. 3, n. 3, jan. 1993, pp. 418-44; Farah Jasmine Griffin, *If You Can't Be Free, Be A Mystery: In Search of Billie Holiday* (Nova York: One World, 2002); Erin Chapman, *Prove It on Me: New Negroes, Sex and Popular Culture in the 1920's* (Nova York: Oxford University Press, 2012).
14. "A intimidade, como a história do Harlem afirma, é um tipo de transgressão: os efeitos da intimidade no cabaré tornam conscientes as fronteiras entre o eu e o outro, bem como as condições de sua travessia." Ver Shane Vogel, *The Scene of Harlem Cabaret: Race, Sexuality, Performance*. Chicago: University of Chicago Press, 2009, pp. 41-2.
15. Termo emprestado de Michelle Mitchell para descrever os arranjos conjugais considerados essenciais para a propagação da raça. Ver *Righteous Propagation: African Americans and Destiny after Reconstruction* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2004). Ver também Kevin Gaines, *Uplifting the Race*, op. cit. e Evelyn Higginbotham, *Righteous Discontent: The Women's Movement in the Black Church*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994.
16. Ver Alfred Duckett, "The Third Sex", *Chicago Defender*, 2 mar. 1957. Duckett faz referência às esposas de Bentley. Um casamento em uma cerimônia civil em Nova Jersey era de conhecimento público, mas eu não consegui encontrar nenhuma confirmação disso na imprensa.
17. Gladys Bentley, "I Am a Woman Again", *Ebony Magazine*, v. 7, n. 10, ago. 1952, pp. 92-8. Ver Eric Garber, "Gladys Bentley: The Bulldagger Who Sang the Blues", *Out/Look*, v. 1, n. 1, primavera, 1988, pp. 52-61. Ver também "Spectacle in Color: The Lesbian and Gay Subculture of Jazz Age Harlem". In: Martin Duberman et al. (Orgs.), *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past* (Nova York: Meridien, 1990); David Serlin, "Gladys Bentley and the Cadillac of Hormones". In: *Replaceable You: Engineering the Body in Postwar America* (Chicago: University of Chicago Press, 2004, pp. 111-58); Carmen Mitchell, "Creations of Fantasies/Constructions of Identities: The Oppositional Lives of Gladys Bentley". In: Delroy Constantine-Simms (Org.), *The Greatest Taboo: Homosexuality in Black Communities* (Los Angeles: Alyson Books, 2000, pp. 211-25); e James F. Wilson, *Bulldaggers, Pansies and Chocolate Babies* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011). Sobre masculinidade feminina, ver Jack Halberstam, *Female Masculinity* (Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 1998). Sobre análises de transgeneridade negra e identidade, ver C. Riley Snorton, *Black on Both Sides* (Mineápolis:

University of Minnesota Press, 2017); Kai Green, "Troubling the Waters: Mobilizing a Trans* Analytic". In: E Patrick Johnson (Org.), *No Tea, No Shade: New Writings in Black Queer Studies* (Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 2016); Matt Richardson, *The Queer Limit of Black Memory* (Columbus: Ohio State University, 2016).

18. Lucille Bogan, "B. D. Blues", op. cit.

ÁLBUNS DE FAMÍLIA, FUTUROS ABORTADOS: UMA ESPOSA DESILUDIDA SE TORNA ARTISTA, SEVENTH AVENUE, 1890 [PP. 217-27]

1. Esse perfil de Edna Thomas é baseado em recortes de jornais e em uma entrevista confidencial conduzida pelo dr. George W. Henry em seu extenso estudo de caso sobre homossexuais, *Sex Variants: A Study of Homosexual Patterns* (Nova York: Hoeber, 1941). O projeto foi financiado pelo Comitê para o Estudo de Variantes Sexuais, e as entrevistas foram conduzidas nos anos 1930. Jan Gay coletou mais de trezentos relatos de mulheres lésbicas na esperança de combater a discriminação e a criminalização da sexualidade queer. O Comitê para o Estudo de Variantes Sexuais tinha por objetivo descriminalizar a homossexualidade, embora a definisse como uma sexualidade anormal e como resultado de famílias falhas e desajustadas e/ou uma inconformidade de gênero dos pais. No contexto de sua colaboração com o comitê, o papel de Jan Gay como iniciadora do projeto e como principal pesquisadora foi extremamente minimizado, se não apagado, e seu trabalho não recebeu o devido reconhecimento. Gay foi responsável pela inclusão de um bom número de artistas e ativistas da esquerda no estudo. (Ela era filha de Ben Reitman, que abandonou sua família para se tornar amante de Emma Goldman.) John Katz identificou Edna Thomas pela primeira vez como Pearl M. em *Gay/Lesbian Almanac: A New Documentary* (Nova York: Harper & Row, 1983, pp. 526-8). Edna Thomas já havia sido citada como Mary Jones em "Psychogenic Factors in Overt Homosexuality", *American Journal of Psychiatry*, v. 93, n. 4, jan. 1937, pp. 889-908. Para uma extensa discussão sobre esse estudo e uma leitura perspicaz das entrevistas, ver Henry Minton, *Departing from Deviance: A History of Homosexual Rights and Emancipatory Science in America* (Chicago: University of Chicago Press, 2001) e Jennifer Terry, *An American Obsession: Science, Medicine and Homosexuality in Modern Society* (Chicago: University of Chicago Press, 2014). Ver também George Hutchinson, *In Search of Nella Larsen: A Biography of the Color Line* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006); Verene D. Mitchell e Cynthia Davis, *Literary Sisters: Dorothy West and Her Circle* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2012); Verene Mitchell e Cynthia Davis, *Dorothy West: Where the Wild Grape Grows* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2005); Bruce Kellner (Org.), *The Harlem Renaissance: A Historical Dictionary* (Nova York: Methuen, 1984); Darlene Clark Hine, *Black Women in White America* (Brooklyn: Carlson Press, 1993); A'lelia Bundles, *On Her Own Ground: The Life and Times of Madame C. J. Walker* (Nova York: Washington Square Press, 2001); Cary Wintz e Paul Finkelman (Orgs.), *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, vol. 2 (Nova York: Routledge, 2004).
2. W. E. B. Du Bois, "The Servant in the House". In: *Darkwater*, op. cit., p. 92.
3. Christina Sharpe usa esse termo para explicar os "extraordinários campos de dominação e intimidade, a escravidão e a Passagem do Meio [que] representaram rupturas e uma suspensão do mundo conhecido que deram início a enormes e contínuas violações psíquicas, temporais e corpóreas". Isso abrange a "série de repetições de

- metanarrativas de violência e submissão forçada que são lidas e reescritas como dotadas de consentimento e sedução: intimidades que envolvem vergonha e trauma e sua transmissão transgeracional". Christina Sharpe, *Monstrous Intimacies*, op. cit., p. 4.
4. Hortense Spillers, "Interstices". In: *Black, White and In Color*, op. cit., p. 155.
 5. Ver W. E. B. Du Bois, "The Servant in the House". In: *Darkwater*, op. cit., p. 92; e *The Negro American Family*, op. cit., p. 66.
 6. Id., "The Servant in the House". In: *Darkwater*, *ibid.*, p. 92.
 7. Darlene Clark Hines, "Rape and the Inner Lives of Black Women in the Middle West", *Signs*, v. 14, n. 4, verão, 1989, pp. 912-20.
 8. Sobre linhas de descendência perversas, ver Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, op. cit. Sobre a "sobrevida da escravidão", ver Saidiya Hartman, *Lose Your Mother*. Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 2007, pp. 45, 73, 107 [ed. bras.: *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021].
 9. Ver "Case of Pearl M". In: George W. Henry, *Sex Variants*, op. cit., pp. 563-70.
 10. Enquanto Pearl diz que sua família se mudou para Filadélfia, a atriz Edna Thomas relatou que cresceu em Boston.
 11. "A homossexualidade sempre tornará uma pessoa perdida para um mundo de imperativos, códigos e leis heterossexuais [...]. Perder-se não se trata de se esconder no armário ou de performar um simples ato (ontológico) de desaparecimento, mas se desviar do caminho da heterossexualidade. Libertos em fuga da escravidão também se perderam." Jose Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 2009, pp. 66, 73.
 12. Ver "Case of Pearl M". In: George W. Henry, *Sex Variants*, op. cit., pp. 563-70.
 13. Ver David Levering Lewis, *When Harlem Was in Vogue*, op. cit.; George Hutchinson, *In Search of Nella Larsen: A Biography of the Color Line* (Cambridge: Harvard, 2006, pp. 159, 204, 256); e A'lelia Bundles, *On Her Own Ground: The Life and Time of Madame C. J. Walker*, op. cit., p. 238. O Harlem era um centro da cultura e da vida social queer. Caska Bonds, Wallace Thurman e Jimmy Daniels estavam entre seus melhores amigos. Sobre o Harlem queer, ver George Chauncey, *Gay Nova York: Gender, Urban Culture and the Making of the Gay Male World* (Nova York: Basic Books, 1995); Michael Henry Adams, "Queers in the Mirror: Old Fashioned Gay Marriage in Nova York, Part II", *Huffington Post*, 7 jul. 2009. Disponível em inglês em: https://www.huffingtonpost.com/michael-henry-adams/queers-in-the-mirror-a-br_b_227473.html.
 14. Cary D. Wintz e Paul Finkelman (Orgs.), *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, op. cit., p. 1176.
 15. W. E. B. Du Bois, "Criteria of Negro Art", *The Crisis: A Record of the Darker Races* [1926].
 16. "The World Has Us Guessing,' Says Clever Lulu Belle Star", *Pittsburgh Courier*, 10 mar. 1928. Essas suposições se relacionam fundamentalmente com a pergunta "Eu não sou uma mulher?", e também com a dúvida e a negação contidas em tal pergunta que, como Spillers escreve, tem um peso quase insuportável. "Interstices". In: *Black, White and In Color*, op. cit., p. 157.

REVOLUÇÃO EM TOM MENOR [PP. 231-9]

1. Ver Wallace Thurman, "Cordelia the Crude, a Harlem Sketch", *Fire!!*, v. 1, n. 1, 1926, pp. 5-6.

2. Os sentimentos sobre a Primeira Guerra Mundial se dividiam. A maioria dos negros se mostravam relutantes em lutar na guerra do homem branco em um exército segregado, especialmente quando eram linchados e agredidos de uniforme. Período oficial de envolvimento dos Estados Unidos na Primeira Guerra: 6 de abril de 1917 a 11 de novembro 1918.
3. Michelle Stephens, *Black Empire: The Masculine Global Imaginary of Caribbean Intellectuals in the United States, 1914-1962* (Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 2005); Barbara Foley, *Spectres of 1919: Class and Nation in the Making of the New Negro* (Urbana: University of Illinois Press, 2008); Brent Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism* (Cambridge: Harvard University Press, 2003).
4. Wallace Thurman, "Cordelia the Crude", op. cit., pp. 5-6.
5. Autos de Bedford Hills #2682.
6. Esse é o mesmo endereço da casa de Josephine Schuyler. Todas as jovens eram conhecidas e amigas de Josephine Schuyler e passavam um tempo em sua casa, que era um antro de apostas, um bar clandestino e espaço coletivo. A cartografia da vida negra e seus espaços de experimento incluem a viela, o telhado, o corredor, o lar desajustado, o cabaré, o botequim dessegregado etc. O alojamento da prisão é a extensão e a continuação do gueto enquanto uma zona de cerco racial. A prisão e o confinamento definiram os esforços para erradicar essa sociabilidade desregrada e promíscua. O universo conservador via esses lugares como um mundo obscuro ou submundo. Os cabarés, botequins e salões de dança eram espaços subterrâneos e furtivos que escapavam à polícia.
7. A escravidão foi a fonte da imoralidade das mulheres negras, considerou Frances Kellor, observando que "era esperado que as mulheres negras [fossem] imorais e elas [tinham] pouco incentivo para ser de outra forma". Ver Frances Kellor, "Southern Colored Girls in the North", *Bulletin of the Inter-Municipal Committee on Household Research*, v. 1, n. 7, maio 1905. Jane Addams escreveu: "As mulheres negras cediam mais facilmente às tentações da cidade que as outras jovens". Os negros se encontravam a "várias gerações atrás da raça anglo-saxã com relação a agências e processos civilizatórios". Ver "Social Control", *The Crisis: A Record of the Darker Races*, jan. 1911, p. 22.
8. Id. *Ibid.*
9. W. E. B. Du Bois, *Negro American Family*, op. cit.
10. Jovens entre catorze e trinta um, mas às vezes meninas de doze anos, eram sentenciadas ao reformatório por visitar ou residir em uma casa de má reputação, por suspeita de prostituição, ou ter amigos ou vizinhos que eram ladrões ou prostitutas, ou por associar-se a pessoas imorais e criminosas, ou ainda por promiscuidade. Cheryl Hicks, *Talk with You Like a Woman*, op. cit., p. 184.
11. Ver Hazel Carby, "Policing the Black Woman's Body", *Critical Inquiry*, v. 18, n. 4, verão, 1992; Sarah Haley, *No Mercy Here: Gender, Punishment, and the Making of Jim Crow Modernity* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2016); Cheryl Hicks, *Talk with You Like a Woman*, *ibid.*; Cynthia M. Blair, *I've Got to Make My Livin'*, op. cit.; e LaShawn Harris, *Sex Workers, Psychics, and Number Runners: Black Women in New York City's Underground Economy* (Bloomington: University of Illinois Press, 2016).
12. Ver Seção VIII do Código de Processo Penal, seção 913a. Ver também Raphael Murphy, "Proceedings in a Magistrate's Court Under the Laws of Nova York", *Fordham Law Review*, v. 24, n. 1 1955. Em 1925, o Wayward Minors Act foi expandido para incluir pessoas do gênero masculino. Ver Capítulo 389, Leis 1925, que estendem as disposições da lei. Clinton McCord, "One Hundred Female Offenders: A Study of the Mentality of Prostitutes and

poucas menções ao seu marido, Lemay foi uma das mulheres casadas com quem Mabel esteve envolvida. Ver *Pittsburgh Courier*, "Native African Woman Has Won Success in Two American Careers", 11 abr. 1931.

33. Langston Hughes descreveu Bentley nesses termos. Ver Langston Hughes, *Big Sea*, op. cit. Carl Van Vechten a adorava. Ela aparece em *Parties* [1930]. Avon Books, 1977, pp. 34-5. Bentley também aparece em Blair Niles, *Strange Brother* [1931]. Nova York: Heretic Books, 1991.

34. "Where Are the Chorus Girls of Yester-Year?", *Baltimore Afro-American*, 6 jul. 1935.

35. Mabel Hampton, Fita I, 18 de junho de 1982.

36. Em *Black on Both Sides*, C. Riley Snorton argumenta que a carne cativa "figura uma genealogia crítica da transgeneridade moderna" e considera as formas pelas quais a vida fungível do cativo perturba os gêneros e possibilita seu rearranjo. Ele também escreve, ecoando Hortense Spillers, que "o gênero é em si um arranjo racial que expressa a transubstanciação das coisas" (pp. 57, 83). Kara Keeling, "Looking for M: Queer Temporality, Black Possibility and Poetry from the Future", *GLQ* 15, n. 4, 2009, pp. 556-82. Zakkiyah Iman Jackson, "'Theorizing in a Void': Sublimity, Matter, and Physics in Black Feminist Poetics", *South Atlantic Quarterly*, v. 117, n. 3, jul. 2018, pp. 617-48.

37. Ella Baker e Marvel Cooke descrevem as trabalhadoras do sexo e as domésticas aguardando trabalho em esquinas opostas. Ver "The Bronx Slave Market", *The Crisis*, nov. 1935. Antes de entrarem no mercado do sexo, a maioria das prostitutas tinha como profissão o serviço doméstico. Ver George J. Kneeland, *Commercialized Prostitution in New York City*, op. cit. Ver especialmente o relatório de Katherine Davis sobre as mulheres em Bedford Hills, "Salient Facts about the New York State Reformatory for Women, Bedford Hills, Nova York".

38. A maioria daquelas que haviam sido presas por prostituição tinha trabalhado como doméstica e, depois de cumprir pena, muitas vezes vivia em liberdade condicional como empregada e não tinha outra escolha se não voltar a realizar esse tipo de serviço. Ver George J. Kneeland, *Commercialized Prostitution in New York City*, op. cit. e Cynthia M. Blair, *I've Got to Make My Livin'*, op. cit.

39. Harlem Blues: WPA, Negroes in Nova York, coletados por Lawrence Gellert em "Blues Songs", Schomburg Library, Biblioteca Pública de Nova York.

40. Ella Baker e Marvel Cooke, "The Bronx Slave Market", *The Crisis*, nov. 1935.

41. Ella Baker e Marvel Cooke, "The Bronx Slave Market", *Crisis*, nov. 1935; Marvel Cooke, "The Bronx Slave Market", *New York Sunday Compass Magazine*, partes I e II, 8 jan. 1950; Louise Mitchell, "Slave Markets Typify Exploitation of Domestic", *The Daily Worker*, 5 maio 1940 (reimpr. em *Gerder Lerner's Black Women in White America*, p. 231); Vivian Morris, "Bronx Slave Market", WPA Harlem Interviews, Schomburg Center for Research on Black Culture; Dayo Gore, *Radicalism at the Crossroads: African American Women Activists and the Cold War* (Nova York: New York University Press, 2012); e LaShawn Harris, *Sex Workers, Psychics, and Number Runners*, op. cit.; e "Running with the Reds: African American Women and the Communist Party during the Depression", *Journal of African American History*, v. 94, n. 1, inverno, 2009, pp. 21-43.

O CORO ABRE CAMINHO [PP. 361-5]

1. Ver W. E. B. Du Bois, "The Sorrow Songs". In: *The Souls of Black Folk* [ed. bras.: *As almas do povo negro*, op. cit.] e *Dusk of Dawn*.

op. cit.

2. Ver Jennifer Morgan, *Laboring Women: Reproduction and Gender in New World Slavery* (Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2004); Daina Berry, *Their Pound of Flesh* (Boston: Beacon Press, 2017); e Dorothy Roberts, *Killing the Black Body* (Nova York: Vintage, 1998).

3. Ver John Gould, "Tragedy and Collective Experience". In: M. S. Silk (Org.), *Tragedy and the Tragic*. Nova York: Oxford University Press, 1996, pp. 217-36; Page Du Bois, "Toppling the Hero: Polyphony in the Tragic City" e David Scott, "Tragedy's Time: Post-Emancipation Futures". In: Rita Felsi (Org.), *Rethinking Tragedy* (Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2008); David Scott, *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment* (Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 2004); Jeremy Glick, "Bringing in the Chorus: The Haitian Revolution Plays of C. L. R. James and Édouard Glissant". In: *The Black Radical Tragic: Performance, Aesthetics, and the Unfinished Haitian Revolution* (Nova York: New York University Press, 2016).

4. Sobre os experimentos radicais conduzidos pelo coro e pela multidão heterogênea, ver Laura Harris, "What Happened to the Motley Crew? C. L. R. James, Hélio Oiticica, and the Aesthetic Sociality of Blackness", *Social Text*, v. 30, n. 3, 2012, pp. 49-71; e Fred Moten, "Entanglement & Virtuosity" e "Not in Between". In: *Black & Blur*, op. cit.

5. Entrevista com Ella Baker. Ver Ellen Cantarow, *Moving the Mountain: Women Work for Social Change* (Nova York: Feminist Press, 1980, p. 93); Barbara Ransby, *Ella Baker and the Black Freedom Movement* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005). Para uma crítica do modelo de liderança política, ver Erica Edwards, *Charisma and the Fictions of Black Political Leadership* (Mineápolis: University of Minnesota, 2012); Cedric Robinson, *Terms of Order: Political Science and the Myth of Leadership* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2016); Cathy Cohen, *The Boundaries of Blackness: AIDS and the Breakdown of Black Politics* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).