



Identidades hifenizadas em *Girl, Woman, Other*, de Bernardine Evaristo*

Hyphenated identities in Bernardine Evaristo's *Girl, Woman, Other*

Paulo Henrique de Sá Júnior¹

Resumo: Bernardine Evaristo, em *Girl, Woman, Other* (2019), narra histórias de trajetórias identitárias hifenizadas, destacando a luta das mulheres no contexto da sua cultura específica e a construção da resistência na ficção de língua inglesa contemporânea. Os conceitos de uma narrativa transmoderna de Rosa María Rodríguez Magda e o conceito de estigma de Erving Goffman dialogarão com os estudos de Mark Stein sobre os romances de transformação produzidos por escritoras inglesas negras após a terceira geração Windrush. Evaristo problematiza o eu e o outro em suas jornadas, levantando questões significativas e urgentes sobre a vida das mulheres negras na Grã-Bretanha. O objetivo desta pesquisa é opor-se à opressão e a mensagem implícita é resistir à opressão à sua maneira.

Palavras-chave: Bernardine Evaristo. Ficção britânica negra contemporânea. Romances de transformação. Identidades hifenizadas. Narrativas transmodernas.

Abstract: Bernardine Evaristo, in *Girl, Woman, Other* (2019), narrates stories of hyphenated identities, highlighting the struggle of women in the context of their specific culture and the construction of resistance in contemporary English language fiction. Rosa María Rodríguez Magda's concepts of a transmodern narrative and Erving Goffman's concept of stigma will dialogue with Mark Stein's studies of novels of transformation produced by black English women writers after the third Windrush generation. Evaristo problematizes the self and the other in her journeys, raising significant and urgent questions about the lives of black women in Britain. The purpose of this research is to oppose oppression and the implicit message is to resist oppression in its own way.

Keywords: Bernardine Evaristo. Contemporary black British fiction. Novels of transformation. Hyphenated identities. Transmodern narratives.

¹ Doutor em literaturas de língua inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Desenvolve pesquisa sobre a escrita feminina negra contemporânea. Integra a linha de pesquisa "A voz e o olhar do outro: questões de gênero e/ou etnia nas literaturas de língua inglesa". Especialista em English Language Teaching pela Universidade de Cambridge. cursou aperfeiçoamento em ELT em *Hilderstone College*. Atualmente, é professor e coordenador da *Deutsche Schule* Rio de Janeiro, Escola Alemã Corcovado. ID Lattes: 0758186361439984. E-mail: p_sajunior@yahoo.co.uk.

* Artigo recebido em 27 de junho de 2024. Aceito para publicação em 02 de agosto de 2024.

Introdução

As identidades são forjadas através da marcação da diferença. Esta marcação da diferença ocorre tanto através dos sistemas simbólicos de representação, como através de formas de exclusão social. A identidade, então, não é o oposto, mas depende da diferença. Nas relações sociais, estas formas de diferença simbólica e social são estabelecidas, pelo menos em parte, através do funcionamento dos chamados sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de forma a poder dividi-la e a todas as suas características em pelo menos dois grupos opostos – nós/eles, eu/outro.²

Kathryn Woodward

Escrito em um estilo híbrido que combina prosa e poesia, evitando pontuação e frases longas, *Girl, Woman, Other* (2019) subverte a normatividade pela estética na narratologia. O efeito desta subversão é a criação de uma narrativa que desafia a literatura convencional por meio do modo narrativo paratático. Esta técnica de escrita facilita a justaposição de elementos oracionais ou sentenciais com ou sem dispositivos de ligação, possibilitando a produção de uma prosa espontânea, coloquial, rítmica e enjambrada. *Girl, Woman, Other*, dentre outros de seus romances, se destaca devido à importância desse modo na exegese textual, produzindo uma hermenêutica plausível por seu reducionismo. O fragmento abaixo ilustra esta técnica vanguardista:

no espaço de uma década, a escola passou de predominantemente inglesa crianças das classes trabalhadoras a um zoológico multicultural de crianças que vêm de países onde não havia palavras para por favor e obrigado o que explicou muito³ (Evaristo, 2019, p. 298).

O romance de Evaristo pode ser classificado como uma narrativa transmoderna que dá voz a um grupo marginalizado de mulheres negras que vivem na Grã-Bretanha, entrelaçando várias histórias ambientadas em países desde a África, Caribe e América até à Grã-Bretanha. A sua estrutura de rede expõe padrões transtemporais e transnacionais de diversidade, conectividade e relacionalidade,

² "Identities are forged through the marking of difference. This marking of difference takes place both through the symbolic systems of representation, and through forms of social exclusion. Identity, then, is not the opposite of, but depends on, difference. In social relations, these forms of symbolic and social difference are established, at least in part, through the operation of what are called classificatory systems. A classificatory system applies a principle of difference to a population in such a way as to be able to divide them and all their characteristics into at least two, opposing groups – us/them, self/other." (Woodward, 1997. p. 29). Todas as traduções são de minha autoria, exceto quando referenciadas.

³ "in the space of a decade the school went from predominantly English / children of the working classes to a multicultural zoo of kids coming / from countries where there weren't words for please and thank you / which explained a lot".

bem como uma genealogia distinta das mulheres negras britânicas e do seu empoderamento. A narrativa retrata um grupo de diversas mulheres negras em sua jornada de “menina” para se tornar “mulher” e “outra”.

Uma narrativa transmoderna e suas vozes silenciadas

O primeiro capítulo de *Girl, Woman, Other* enfoca a vida de Amma, sua filha Yazz e Dominique, amiga de Amma. Amma é uma atriz rejeitada que se torna uma famosa dramaturga lésbica e diretora de teatro. Yazz é uma ativista social da comunidade negra na qual constrói relações empáticas e um senso de solidariedade com suas amigas de diversos países. A amiga lésbica de Amma, Dominique, parte para a América com sua parceira abusiva, Nzinga, mas consegue escapar desse relacionamento destrutivo.

No capítulo dois, ouvimos as histórias de Carole, de sua mãe nigeriana, Bummi, e de LaTisha, colega de classe de Carole. Embora Bummi seja formada em matemática pela Universidade de Ibadan, ela acaba trabalhando como faxineira em Peckham e sonha em salvar o mundo fundando uma empresa de limpeza transnacional. Carole estuda em Oxford e mais tarde trabalha na cidade de Londres, apesar de sua experiência traumática de estupro coletivo e de sua origem desfavorecida.

No capítulo três, a professora de Carole, Shirley, reclama de sua vida de classe média, enquanto sua mãe Winsome, de Barbados, trabalha como motorista de ônibus em condições difíceis e se ressentida da filha. O capítulo termina com a história perturbadora da colega de Shirley, Penelope, a única personagem branca do romance, que desconhece suas origens negras.

No capítulo quatro, lemos as histórias de uma genealogia negra resiliente, incluindo Megan/Morgan, Hattie e Grace. Megan/Morgan, uma influenciadora de redes sociais bastante radical em sua política, constrói um mundo empático e harmonioso com sua parceira transexual, Bibi. Embora tanto Hattie, bisavó de Megan/Morgan, quanto Grace, falecida mãe de Hattie, passem por grandes dificuldades como mães, principalmente por causa de sua cor, elas conseguem se agarrar à vida. À medida que o romance chega ao fim, descobrimos que Hattie é a mãe biológica de Penelope. Alguns desses personagens se encontram no último capítulo, quando é encenada *A Última Amazona do Daomé*, peça escrita e dirigida por Amma. As fortes guerreiras africanas da peça parecem espelhar as personagens resilientes do romance, as suas identidades complexas, juntamente com as suas diversas ocupações, classes, etnias e sexualidades.

Girl, Woman, Other traz à tona o conceito de rede de Rosa María Rodríguez Magda em oposição à ideia moderna de “centro” e à ideia pós-moderna de “dispersão” (Rodríguez Magda, 2019, p. 21-29). Em vez de uma cronologia linear e

progressiva, a narrativa avança e recua no tempo, entrelaçando acontecimentos do final do século XIX ao século XXI, abrangendo vários locais geográficos.

O romance de Evaristo está mais em conformidade com a ideia de “transfronteiriço” de Rodrigues Magda do que com as noções de “território” e “extraterritorialidade”. Para a crítica Caroline Edwards, *Girl, Woman, Other* “une um conjunto díspar de localizações temporais que estão interligadas ao nível da estrutura narrativa, bem como estão tematicamente entrelaçadas”⁴ juntamente com “personagens que estão espalhadas ao longo do tempo histórico para apresentar uma história que toma como terreno figurativo primário a imagem da rede”⁵ (Edwards, 2019, p. 14-15).

Edwards escreve que o emprego de tais estruturas temporais pouco ortodoxas é adequado para “os padrões de conexão transtemporais, transmediais e transnacionais experimentados no século XXI, nos quais o tempo e o espaço são sentidos como cada vez mais comprimidos, acelerados e abstraídos”⁶ (Edwards, 2019, p. 15). Os seus argumentos vão ao encontro das características que Rodrigues Magda sublinha na sua conceptualização de rede. *Girl, Woman, Other* refrata a transmodernidade através das histórias de fortes personagens negras britânicas.

Rodrigues Madga afirma que vivemos “um período de transformação, de transitoriedade e de tempo acelerado”⁷. Ela atesta que os povos subalternos, as minorias e as mulheres foram “negados, invisibilizados ou subalternizados”⁸ neste mundo em rápida mudança (Rodrigues Magda, 2019, p. 23). Este estado de exclusão exige “uma crítica sistemática daquilo que se dizia ser universal, mas que na verdade era apenas a perspectiva dos senhores, dos senhores da terra, dos corpos, dos detentores ilegais do poder”⁹. Este pressuposto contribui para “recuperar as vozes que não conseguiram entrar no cânone [como as vozes das escritoras negras britânicas], e desafiar os critérios desse cânone se necessário”¹⁰ (Rodrigues Magda, 2019, p. 23-25), especialmente através dos romances de transformação.

⁴ “knit[s] together a disparate set of temporal locations that are interconnected at the level of narrative structure, as well as being thematically interlaced”.

⁵ “characters that are dotted throughout historical time to present a story that takes as its primary figural terrain the image of the network”.

⁶ “the transtemporal, transmedial and transnational patterns of connection experienced in the twenty-first century, in which time and space are felt as increasingly compressed, accelerated and abstracted”.

⁷ “a period of transformation, transience, and of accelerated time”.

⁸ “denied, made invisible, or subalternized”.

⁹ “a systematic criticism of what was claimed to be universal but which was in fact only the perspective of the lords, of land masters, of the bodies, of the unlawfully upholders of power”.

¹⁰ “recover the voices that did not manage to enter the canon [such as the voices of black British (female) writers], and to challenge the criteria of that canon if necessary”.

Girl, Woman, Other foi dedicada às irmãs, às mulheres, aos irmãos, aos homens, aos LGBTQI+ e aos membros da família humana. Evaristo apresenta um mundo cultural transmoderno, plural e inclusivo que mistura diferentes culturas e respeita a alteridade e a diferença. O romance retrata jornadas individuais que valem a pena contar como a busca de qualquer outra pessoa para compreender suas próprias identidades. Dentre essas viagens, está a de Amma. Exposta à discriminação no teatro durante quase quarenta anos, Amma celebra agora a apresentação da sua peça no Teatro Nacional.

Anos antes, Amma fora oferecida apenas papéis subalternos de escrava, empregada doméstica, prostituta ou criminosa e, o que é pior, acabou nem conseguindo esses papéis. Ela passou, portanto, “décadas à margem, uma renegada atirando granadas de mão contra a instituição que a excluía”¹¹ (Evaristo, 2019, p. 2). Somente quando ingressou em um grupo de mulheres negras é que teve a oportunidade de se relacionar com as experiências de outras mulheres negras e lésbicas. Junto com elas, Amma descobre o que significa ser uma feminista negra, pois “as organizações feministas brancas fizeram com que elas se sentissem indesejáveis”¹² e discorre sobre os sentimentos das mulheres negras quando “homens brancos abrem portas ou cedem seus assentos nos transportes públicos para mulheres brancas (o que era sexista), mas não para elas (o que era racista)”¹³ (Evaristo, 2019, p. 13). O sentimento de Amma de ser ignorada pela sociedade branca dominante, até mesmo pelas feministas entre elas, parece mudar para melhor quando sua peça *A Última Amazona do Daomé* estreia e é elogiada pelo grande público, marcando aquele dia como “o auge de [sua] carreira”¹⁴ (Evaristo, 2019, p. 434).

Da mesma forma, Dominique, a melhor amiga lésbica de Amma, se recupera de ser uma atriz marginalizada e vítima de um relacionamento abusivo. Ela acaba sendo a fundadora do *Women’s Art Festival* de Los Angeles. A princípio, eles a negam um papel numa peça vitoriana, alegando que “não havia negros na Grã-Bretanha naquela momento”¹⁵ (Evaristo, 2019, p. 7), o que não era de todo o caso. Já adulta, Dominique ficou novamente desiludida. Neste caso, não foi pelo patriarcado branco, mas por Nzinga, uma lésbica feminista radical afro-americana que visitou Londres por um curto período de tempo. Ela acredita que Nzinga é um anjo, mas logo percebe que suas atitudes afetuosas são atroztes, agressivas e às vezes

¹¹ “decades on the fringe, a renegade lobbing hand grenades at the establishment that excluded her”.

¹² “white feminist organizations made them feel unwelcome”.

¹³ “white men open doors or gave up their seats on public transport for white women (which was sexist), but not for them (which was racist)”.

¹⁴ “the pinnacle of [her] career”.

¹⁵ “there weren’t any black people in Britain then”.

sádicas. Felizmente, Dominique conseguiu recuperar o seu eu perdido fugindo de Nzinga, frequentando um grupo de aconselhamento para mulheres sobreviventes expostas à violência doméstica.

As viagens de Amma e Dominique mostram que a irmandade pode ajudar as mulheres marginalizadas a resolver as suas divergências e a encontrar alívio ao relacionarem-se com o sofrimento de outras mulheres subalternas. Ambas são retratadas como lésbicas negras e resilientes que conseguem lidar com os seus problemas pessoais e avançam para além das políticas de exclusão da sociedade patriarcal branca. Além de colocar em primeiro plano a resiliência das mulheres negras britânicas marginalizadas, *Girl, Woman, Other* sublinha a sua relação empática com as outras. Tal relacionamento traz à mente a imagem da rede de Edwards, central para o relacionamento entre Megan/Morgan e sua parceira Bibi. Durante a infância problemática de Megan/Morgan, a sua mãe e o seu pai reproduziram, sem saber, padrões de opressão tendenciosa de gênero. Por exemplo, a mãe ignorava que

Megan preferia usar calças quando criança, que ela achava mais confortável do que vestidos, ela gostava da aparência delas, como ter bolsos para colocar as mãos e outras coisas, gostava de se parecer com seu irmão Mark, que era três anos mais velho
usar calças realmente não deveria ser um problema para uma garota nascida em sua época, mas sua mãe queria que ela parecesse mais bonita do que já era¹⁶ (Evaristo, 2019, p. 307-308).

Contrariando os papéis convencionais, Megan/Morgan muda-se para um albergue com outros adolescentes em busca de uma vida não mais definida pelas pessoas ao seu redor. Estabelece uma forte relação com Bibi, amiga online que conheceu ao se isolar do barulho dos jovens no albergue (Evaristo, 2019, p. 318).

Este vínculo traz à mente a solidariedade de Yazz para com as suas amigas negras, principalmente Waris, uma mulher muçulmana, sequestrada, e somaliana. Foi depois do 11 de Setembro que Waris e a sua família foram expostas a discriminações como aquela “que o terrorismo é sinônimo de Islã”¹⁷ (Evaristo, 2019, p. 60). Para proteger a amiga, Yazz demonstra repulsa por aqueles que insultam Waris e simpatia por ela, mas não de uma forma paternalista (Evaristo, 2019, p. 60). Esta ação resulta na extensão da atenção e do cuidado com a amiga para uma dimensão transnacional e transcultural.

¹⁶ “Megan preferred wearing trousers as a child, which she found more comfortable than dresses, she liked the look of them, like having pockets to put her hands and other things into, liked looking like her brother Mark who was three years older / wearing trousers really shouldn’t have been an issue for a girl born in her time, but her mother wanted her to look cuter than she already was”.

¹⁷ “that terrorism is synonymous with Islam”.

As dimensões transnacionais e transculturais precisam de funcionar além das fronteiras nacionais para redefinir e promover os direitos das mulheres. Rodríguez Magda enfatiza a possibilidade de as mulheres estarem numa posição melhor, de se construírem e de se reinventarem. Ela defende que a mulher individual é responsável por todas as mulheres, reconhecendo o papel dos discursos feministas transculturais em falar pelo local e pelo internacional e em capacitar as vozes silenciadas (Rodríguez Magda, 2012, p. 157-172).

Girl, Woman, Other apresenta muitas histórias de diferentes gerações negras na Grã-Bretanha, sendo a mais velha Hattie, uma agricultora de noventa e três anos do norte da Inglaterra. Sua linhagem remonta ao século XIX. Sua mãe, Grace, nasceu em 1895, filha de Wolde, um marinheiro abissínio, e Daisy, uma menina de dezesseis anos de South Shields. O que distingue sua formação é a representação da resiliência de sua avó Daisy e de sua mãe Grace. Quando a família rejeita Daisy porque ela engravidou, ela começa uma nova vida com Grace sem qualquer ajuda externa. Ela consegue encontrar um emprego em uma fábrica e cuidar de Grace o máximo que pode. Mais tarde, quando ela é diagnosticada com tuberculose, Mary, sua amiga, leva Grace ao Lar para Meninas da Associação do Norte. Depois de treze anos treinada para se tornar empregada doméstica, Grace começa a trabalhar para o novo Barão Hindmarsh. Um dia, enquanto caminhava, Grace conhece Joseph Rydendale, que se apaixona por ela e logo a pede em casamento (Evaristo, 2019, p. 386–388). Joseph quer ter muitos herdeiros, principalmente meninos, para que a fazenda que pertence à sua família há mais de cem anos continue a crescer. Eles se casam e Grace acaba sendo dona de uma fazenda em Greenfields em vez de trabalhar como empregada doméstica.

Seu sucesso não reside em gerar herdeiros: ela perde quatro filhos logo após o nascimento. Para piorar a situação, o marido não demonstra simpatia por ela e a relação entre eles beira o estupro conjugal (Evaristo, 2019, p. 397). Hattie, a única filha viva de Grace, nascida após três longos dias de trabalho de parto, agrava o seu isolamento, o que resulta em depressão pós-parto. Incapaz de sentir amor por Hattie, Grace se recusa a amamentá-la e até tenta cometer suicídio. Somente dois anos e meio depois, após superar a depressão, ela consegue expressar amor por Hattie (Evaristo, 2019, p. 400-402). Eventualmente, Grace percebe sua força como mãe e mulher, dirigindo suas palavras à falecida mãe: “Eu não fui uma tarefa simples, assim como você não foi, eu poderia me defender quando fosse preciso”¹⁸ (Evaristo, 2019, p. 403). Ao fazer isso, ela constrói um vínculo empático entre ela e sua mãe como uma mulher resiliente.

¹⁸ “I wasn’t a pushover, just as you weren’t, I could stand up for myself when I had to”.

Ao traçar um forte paralelo entre mães negras resilientes e suas filhas fortes, Bernardine Evaristo as trata como indivíduos e não como um grupo estereotipado. Ao revelar o seu sofrimento e resiliência, ela destaca a sua capacidade única de superar a sua condição inicial de marginalização. As redes intergeracionais reforçam a importância de descobrir e compreender o seu legado histórico, de modo a construir uma forte rede de autopercepção com a sua genealogia distinta.

Rodríguez Magda diz que há “muitas vozes sem voz, muitas vítimas sem nomes”¹⁹ e acrescenta que “não seremos realmente humanos enquanto a morte for para uma mulher solteira o pagamento pela sua liberdade”²⁰ (Rodríguez Magda, 2012, pág. 172). *Girl, Woman, Other* apresenta as vozes de doze mulheres negras britânicas, concentrando-se na sua resiliência e conexões empáticas através de suas jornadas individuais de transformação. Essa relação atinge o clímax quando Penelope, a única personagem branca da narrativa, conhece Hattie, sua mãe negra, após sua separação ao longo da vida. Ao completar dezesseis anos, quando Penelope descobre que é uma criança adotiva, ela fica desiludida e arrasada, pois percebeu que “era uma enjeitada / anônima / não identificada / misteriosa”²¹ (Evaristo, 2019, p. 282).

Somente quando se torna avó é que Penelope decide fazer um teste de DNA para descobrir sua ascendência. Ela fica chocada ao perceber que não era uma europeia branca pura, mas sim de uma origem mista, sendo a sua identidade feita de fragmentos dispersos. Quando Penelope conhece Hattie, sua mãe biológica, ela tem uma epifania ao perguntar-se quem se importaria com a cor dela (Evaristo, 2019, p. 452). Só agora ela percebe que não se tratava de sentir algo ou de falar palavras, mas tratava-se de estar juntas (Evaristo, 2019, p. 452). Evaristo tenta situar as mulheres negras e brancas britânicas em pé de igualdade através do vínculo mãe-filha estabelecido entre Penelope e Hattie. A narrativa transmoderna de várias camadas retrata mulheres negras britânicas marginalizadas que rompem com os vários tipos de desigualdades dos estigmatizados, celebrando a sua resiliência, a sua interligação geracional, o hibridismo e a humanidade.

As Outras

Girl, Woman, Other coloca duas questões importantes desde o início: “Quem são as *Outras*?” e “Elas podem ser as estigmatizadas, as excluídas ou as marcadas?”. Nas histórias de doze personagens femininas de *Girl, Woman, Other*, as mulheres são aquelas que de alguma forma são diferentes ou, pelo menos, são

¹⁹ “[q]uedan muchas voces sin voz, muchas víctimas sin nombres”.

²⁰ “no seremos realmente humanos mientras la muerte sea para una lola mujer el pago por su libertad”.

²¹ “she was a foundling / anonymous / unidentified / mysterious”.

percebidas como tal. São as que não pertencem à ideia tradicional de feminilidade, com fenótipo ou orientação sexual próprias, as que são estigmatizadas ou mesmo excluídas socialmente. Através das diferentes jornadas individuais de diversas personagens femininas, Evaristo mostra como a estigmatização e a opressão são trazidas à tona por meio de gênero, raça, classe social e orientação sexual. Tanto as meninas como as mulheres se revelam aos leitores através de suas diferentes jornadas de vida, destacando o que têm em comum devido a uma infinidade de diferenças. É simplesmente o estigma que leva uma sociedade hegemônica a vê-las como sendo a *Outra* e a *diferente*. Devido ao seu gênero, cor da pele, classe ou mesmo orientação sexual, elas são estigmatizadas principalmente através do âmbito da diferença.

Em *Stigma, Notes on the Management of Spoiled Identity* (1963), Erving Goffman chama a atenção para o fato de que foram os antigos gregos que usaram o termo estigma “para se referir a sinais corporais destinados a expor algo incomum e ruim sobre o status moral do significante”²² (Goffman, 1963, p. 11). Isto tem um efeito muito específico na forma como aqueles que são estigmatizados são literalmente vistos e tratados; a construção social do estigma, juntamente com a sua violência simbólica, é muitas vezes obscurecida. Goffman, um dos sociólogos mais influentes do século XX, estudou e analisou o estigma e os processos de estigmatização, que entende ser um atributo que desacredita profundamente, reduzindo um indivíduo de ser uma pessoa inteira e habitual a uma pessoa contaminada e desconectada (Goffman, 1963, p. 3). A sua análise adicional sugere que o estigma tem três dimensões principais: abominação corporal, manchas de carácter e estigma tribal; esta última dimensão refere-se a características negativas associadas a um determinado grupo (Goffman, 1963, p. 184). Identidades estigmatizadas são produzidas através dos processos de percepção e alcançam seus resultados nas habilidades interpessoais.

Em “Race as Stigma: Positioning the Stigmatized as Agents, not Objects” (2006), Caroline Howarth defende a ideia de que isso é verdade para o estigma inegociável de raça, que define um determinado corpo como “raça”, pois pode ser visto no próprio corpo (Howarth, 2006, p. 442-451). A investigação de Howarth centra-se na relação entre cultura, identidade, racismo e agente, explorando como as representações de diferentes comunidades e grupos sociais influenciam a forma como estes grupos se definem e representam a si próprios. Ela está interessada não apenas nas consequências sociais e políticas da psicologia da identidade, mas também no impacto das representações estigmatizantes da identidade dos outros. Segundo Howarth, o estigma precisa ser visto como uma construção coletiva nos sistemas de diferença, privilégio e desigualdade, que constituem as estruturas sociais e práticas institucionalizadas de qualquer sociedade (Howarth, 2006, p. 442-451).

²² “to refer to bodily signs designed to expose something unusual and bad about the moral status of the signifier”.

Em *Girl, Woman, Other*, Amma observa que uma atividade discriminatória pode ocorrer através de rotulagem e de vários atos diferentes. Ela se lembra da primeira vez que participou de um grupo de mulheres negras no último ano em Brixton.

ela ouviu enquanto eles debatiam o que significava ser uma mulher negra
o que significava ser feminista quando as organizações feministas brancas
fez com que elas se sentissem indesejadas
como se sentiam quando as pessoas as chamavam de negras ou bandidas
racistas espancavam
elas
[...]
Amma pôde se identificar com suas experiências, começou a se juntar aos
refrões de, nós ouvimos você, irmã, todos nós já passamos por isso, irmã
parecia que ela estava voltando do frio²³ (Evaristo, 2019, p. 13)

Amma toma consciência de sua opressão por causa de sua cor. Quando a raça é conceptualizada desta forma, não esclarece o funcionamento e a contestação do racismo; em vez disso, destaca as formas como o estigma opera para produzir e defender desigualdades estruturais. Segundo Fanon, a raça é vista no próprio corpo. Informando espaços sociais, estilos linguísticos e moda, estando principalmente ligada ao corpo, ou mais particularmente à pele (Fanon, 1986 [1952], p. 1-7).

Todas essas percepções sociais negativas do indivíduo são internalizadas pelos personagens de Evaristo e passam a fazer parte da autopercepção. Antes de iniciar a “carreira criminosa”, existem processos de definição, rotulagem e marginalização, que reduzem as chances de um indivíduo ter formas alternativas de comportamento socialmente desejáveis. Estes processos de rotulagem não se limitam ao indivíduo, mas conduzem à discriminação contra diferentes grupos que diferem da maioria.

Pode-se reconhecer os diferentes graus de marginalização com base na raça. Em “The Laugh of the Medusa” (1976), Hélène Cixous escreve que as dicotomias homem/mulher e branco/negro emanam do mesmo sistema opressivo de oposição binária. Ela afirma que “[a]ssim que [as mulheres] começam a falar, ao mesmo tempo que lhes ensinam o seu nome, podem aprender que o seu território é negro: porque você é África, você é negra. Seu continente é negro. *Negro(a) é perigoso(a)*”²⁴ (Cixous, 1976, p. 878, grifo meu). Ela também diz que as opressões vêm do mesmo lugar: a cultura falocêntrica construída sobre a Ordem Simbólica (a estrutura da linguagem) (Cixous, 1976, p. 19).

²³ “she listened as they debated what it meant to be a black woman / what it meant to be a feminist when white feminist organizations / made them feel unwelcome / how it felt when people called them nigger, or racist thugs beat / them up [...] Amma could relate to their experiences, began to join in with the / refrains of, we hear you, sister, we’ve all been there, sister/ it felt like she was coming in from the cold”.

²⁴ “[a]s soon as [women] begin to speak, at the same time as they’re taught their name, they can be taught that their territory is black: because you are Africa, you are black. Your continent is dark. *Dark is dangerous*”.

Considerações finais

Evaristo parece conceber a história pessoal e nacional como um mosaico de existências e ausências contraditórias, através do que parece ser uma projeção persistente de uma hierarquia de tempo (em que certos passados e certos presentes são melhores que outros), “de modo a enfatizar uma fluidez viva e potencialmente ilimitada entre diversas posições culturais, que podem ser vistas como constituindo não apenas a identidade negra britânica, mas a própria britanidade” (Kamali, 2016, p. 215).

Sten Pultz Moslund declara que uma das características das chamadas literaturas pós-migrantes do milênio é a passagem da periferia para o centro (Moslund, 2019, p. 106). O facto de o *Booker Prize* de 2019 ter sido partilhado por Bernardine Evaristo e Margaret Atwood pode ser uma indicação de como a literatura negra ou asiática-britânica ou da Commonwealth foi “desmarginalizada” para refletir a crescente consciencialização de uma Grã-Bretanha multicultural.

Em *Girl, Woman, Other*, a feminilidade negra britânica das suas doze protagonistas é representada interseccionalmente numa mistura de categorias de identidade, idade, classe, ocupação e sexualidade. Esta representação traz à tona os modos relacionais nos quais o (des)pertencimento é produzido em termos outros que não apenas raça e gênero. O elenco de lésbicas negras, mulheres trans/não binárias, ou mulheres já na menopausa não se alinha com o progresso linear, uma vez que elas optam por viver as suas jornadas de vida observando a sobreposição dos seus passados e futuros.

Referências

- CIXOUS, Hélène; COHEN, Keith; COHEN, Paula. The Laugh of the Medusa. **Signs**, Vol. 1, No. 4 (Summer), p. 875-893, 1976.
- EDWARDS, Caroline. The Networked Novel. In: O’GORMAN, Daniel; EAGLESTONE, Robert (eds.). **The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction**. New York: Routledge, 2019. p. 13-24.
- EVARISTO, Bernardine. **Girl, Woman, Other**. New York: Grove Atlantic, 2019.
- FANON, Frantz. **Black Skin, White Masks**. Translated by Charles Lam Markman. London: Pluto, 1986 [1952].
- GOFFMAN, Erving. **Stigma, Notes on the Management of Spoiled Identity**. New York: Simon and Schuster, 1963.
- HOWARTH, Caroline. Race as Stigma: Positioning the Stigmatized as Agents, not Objects. **Journal of Community and Applied Social Psychology** 16 (6), p. 442-451, 2006.

KAMALI, Leila. Awakening to the Singing: Bernardine Evaristo's *Lara*. In: KAMALI, Leila. **The Cultural Memory of Africa in African American and Black British Fiction, 1970-2000**. London: Palgrave MacMillan, 2016. p. 213-241.

MOSLUND, Sten P. Postmigrant revisions of hybridity, belonging, and race in Gautam Malkani's *Londonstani*. **ARIEL: A Review of International English Literature** 50 (2-3), p. 105-136, 2019.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa M. Simone de Beauvoir, Una Lectura Transmoderna. **Revista Internacional de Culturas y Literaturas** 1, p. 157-172, 2012. Disponível em: <http://institucional.us.es/revistas/Culturas/12/9.pdf>. Acesso em: 31 maio de 2021.

RODRÍGUES MADGA, Rosa M. The Crossroads of Transmodernity. In: ALIAGA-LAVRIJSEN, Jessica; YEBRA-PERTUSA, José Maria (ed.). **Transmodern Perspectives on Contemporary Literatures in English**. London: Routledge, 2019. p. 21-29.

WOODWARD, Kathryn. **Identity and Difference**. Maidenhead, UK: Open University Press, 1997. p. 29.