

LAURA CABRAL TÔRRES

**UMA LEITURA INTERSECCIONAL DA SUBJETIVIDADE EM *GAROTA,
MULHER, OUTRAS*, DE BERNARDINE EVARISTO.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Maria do Rosário Alves Pereira

VIÇOSA – MINAS GERAIS

2024

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

T693L
2024 Tôrres, Laura Cabral, 1995-
Uma leitura interseccional da subjetividade em *Garota,
mulher, outras*, de Bernardine Evaristo / Laura Cabral Tôrres. –
Viçosa, MG, 2024.

1 dissertação eletrônica (89 f.): il. (algumas color.).

Orientador: Maria do Rosário Alves Pereira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2024.326>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Evaristo, Bernardine, 1959-. *Garota, mulher, outras* -
Crítica e interpretação. 2. Estudos feministas. 3. Mulheres -
Identidade. 4. Lesbianidade. 5. Ficção inglesa. I. Pereira, Maria
do Rosário Alves, 1983-. II. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.
III. Título.

CDD 22. ed. 823


LAURA CABRAL TÔRRES

**UMA LEITURA INTERSECCIONAL DA SUBJETIVIDADE EM *GAROTA,
MULHER, OUTRAS*, DE BERNARDINE EVARISTO.**


Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 21 de março de 2024.

Assentimento:

Documento assinado digitalmente
 LAURA CABRAL TORRES
Data: 15/03/2024 13:46:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Laura Cabral Tôrres
Autora

Documento assinado digitalmente
 MARIA DO ROSARIO ALVES PEREIRA
Data: 18/03/2024 13:39:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Maria do Rosário Alves Pereira
Orientadora

Dedico este trabalho às minhas antecessoras, de quem gostaria de ter herdado a risada alta e destemida: Rubia, minha mãe, Cely, minha avó, e Maria, minha bisavó.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, Rubia e Aluizio, por terem acreditado em mim e nos meus sonhos quando optei por estudar Letras. Obrigada por não terem medido esforços para que eu chegasse até aqui.

Aos meus avós, Cely e Rubens, pelo apoio emocional, pela amizade e pela inspiração.

Às minhas amigas e queridas, Sara, Camila, Viviane e Laise, por terem abraçado as minhas angústias, me incentivado quando eu desanimava, comemorado as minhas vitórias e compreendido as minhas ausências.

À professora e amiga, Dr^a Gracia Regina Gonçalves, pelo incentivo, pelos puxões de orelha, pelos ensinamentos e pelas trocas.

Ao Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa, todos os colegas da turma de Mestrado de 2022, as professoras e professores que tanto contribuíram direta ou indiretamente com a construção dessa pesquisa. Dentre essas eu destaco a professora Dr^a Natália Fontes de Oliveira e a colega querida, Tainá.

À professora e orientadora Dr^a Maria do Rosário Alves Pereira, pela orientação cuidadosa, respeitosa, séria e comprometida. Obrigada por ouvir abertamente as minhas ideias sem deixar de questioná-las e provocá-las.

E, finalmente, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos – Código de Financiamento 001.

*“... I have been woman
for a long time
beware my smile
I am treacherous with old magic
and the noon's new fury
with all your wide futures
promised
I am
woman
and not white.”*

A woman speaks – Audre Lorde

RESUMO

TÔRRES, Laura Cabral, Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2024. **Uma leitura interseccional da subjetividade em *Garota, mulher, outras*, de Bernardine Evaristo.** Orientadora: Maria do Rosário Alves Pereira.

Garota, mulher, outras foi o primeiro romance de Bernardine Evaristo traduzido e publicado no Brasil. O objetivo deste trabalho é discutir a respeito das personagens e suas subjetividades interseccionando gênero, raça, classe e sexualidade. Para tanto, retomamos o histórico do desenvolvimento do conceito de interseccionalidade antes mesmo de ser cunhado (COLLINS & BILGE, 2020), e situamos os debates sobre identidade em contato com as questões diaspóricas (HALL, 2003; 2005). Nos baseamos principalmente em Judith Butler (2010) que, ao propor o gênero como uma performance, abriu uma série de discussões a respeito da subjetividade gendrada. Assim, foi possível debater as identidades de Amma enquanto mulher negra, lésbica e ativista; a de Nzinga, enquanto dominadora em um relacionamento lésbico; e a de Bummi, atravessada por diversas vivências relacionadas à colonialidade. Outras filósofas e pensadoras como Adrienne Rich, Monique Wittig e Françoise Vergès também foram essenciais para o desenvolvimento dessa pesquisa. Pudemos concluir que no romance de Evaristo as subjetividades das personagens oferecem uma representação quase inédita na ficção literária, por tratar de personagens que ultrapassam os estereótipos a respeito da feminilidade e da negritude.

Palavras-chave: *Garota, mulher, outras*; Bernardine Evaristo; estudos feministas; identidade; lesbianidade.

ABSTRACT

TÔRRES, Laura Cabral, Universidade Federal de Viçosa, August, 2024. **An intersectional analysis of the subjectivity on Bernardine Evaristo's *Girl, Woman, Other***. Advisor: Maria do Rosário Alves Pereira.

Girl, Woman, Other (2019) was Bernardine Evaristo's first novel translated and published in Brazil. The aim of this work is to discuss the characters' subjectivities in an intersection between gender, race, class and sexuality. To do so, we went back to the history of the development of the idea of intersectionality before it was even coined (COLLINS & BILGE, 2020), and we placed the debates over identity in a diasporic context (HALL, 2003; 2005). Judith Butler (2010) and her idea of performativity of gender was what mainly guided our work, because it opened up the discussions over gendered subjectivity to a series of questions. Therefore, it was possible to analyze the identity of the characters Amma, a black lesbian woman and activist; Nzinga's, a dominator in a lesbian relationship; and Bummi's, whose life experiences were deeply influenced by coloniality. Other philosophers and thinkers such as Adrienne Rich, Monique Wittig and Françoise Vergès were also of great importance to the development of this research. What we were able to conclude with this work is that in Evaristo's novel, the character's subjectivity represents an almost unpublished one in literary fiction, for it is about characters that go beyond stereotypes of femininity and black identity.

Keywords: *Girl, woman, other*; Bernardine Evaristo; feminist studies; identity; lesbian.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 Os laços que conectam as vidas das personagens em <i>Garota, mulher, outras</i> (2020)	12
Imagem 2 <i>Retintas</i> (2018), de Renata Dorea.....	74

Sumário

1. INTRODUÇÃO	10
2. Capítulo I: Interseccionalidades contemporâneas em Bernardine Evaristo	16
2.1 O sujeito descentralizado e a emergência do movimento feminista	20
3. Capítulo II: O sistema sexo-gênero e a lesbianidade/lésbica	25
3.1 Amma: arte-política sapatão.....	30
3.2 Nzinga: ‘outro do homem’, ironia e paródia	46
4. Capítulo III: Colonialidade e gênero	57
4.1 Bummi: os silenciamentos do corpo	64
4.1.1 Terra e mulheres sob o poder dos homens.....	73
5. Considerações finais	83
Referências bibliográficas.....	87

1. INTRODUÇÃO

O trabalho que aqui se apresenta tem como objetivo e foco de discussão as subjetividades das personagens do romance *Garota, mulher, outras* (2020), cujas vivências evidenciam questões sociais, políticas e culturais que incidem sobre o sujeito, culminando em questionamentos acerca da identidade, que Zygmunt Bauman caracteriza nessa “era líquido-moderna” como “um monte de problemas, e não uma campanha de tema único” (BAUMAN, 2005, p. 18).

Tais questões se apresentam a partir de contradições da experiência subjetiva atravessadas por categorias de raça, classe e gênero, foco de análise deste trabalho. O interesse da autora, Bernardine Evaristo, por essas temáticas, tem como origem as histórias dos sujeitos que vivenciaram as diásporas e os seus descendentes, o que se reflete na complexidade dos diversos perfis de mulheres que compõem o cenário metropolitano londrino ficcionalizado no romance.

O romance é dividido em cinco grandes partes compostas por capítulos que levam o nome das personagens em que cada um deles é focalizado, sendo a parte I composta pelos capítulos Amma, Yazz e Dominique, a parte II pelos capítulos Carole, Bummi e Latisha, a III, Shirley, Winsome e Penelope, a IV, Megan/Morgan, Hattie, Grace, e o V e final, A Festa e Epílogo. Cada capítulo tem como foco narrativo uma das personagens, fazendo com que o romance seja multifocal, posto que pontos de vista diferentes podem ser apresentados a respeito de um mesmo fato ou acontecimento. Essa multifocalidade reflete a conexão entre as personagens, que possibilita com que suas vozes se embaralhem, se misturem, ecoem umas às outras. A essa característica formal de *Garota, mulher, outras*, a autora Bernardine Evaristo denomina de “fusion fiction”.

No capítulo “Cinco” do seu *Manifesto: sobre nunca desistir* (2022), Bernardine Evaristo tece comentários a respeito do desenvolvimento de sua técnica de escrita. Sua primeira publicação foi uma coletânea de poemas, *Island of Abraham* (1994), e ela salienta que os livros que foram escritos após este não foram finalizados com o gênero literário com o qual foram rascunhados à primeira vez. Evaristo afirma não conseguir criar seguindo a forma narrativa tradicional, fazendo com que a prosa ficcional seja minoria dentre os gêneros por ela publicados. Como exemplo, mencionemos *Lara* (1997), um poema narrativo ou romance em versos, e *Soul Tourists* (2005), “romance-com-versos, que incorporava prosa de ficção, prosa

em verso, poesia, roteiros e umas poucas construções não literárias” (EVARISTO, 2022, p. 155).

Portanto, a experimentação narrativa fez parte de seu percurso. Em *Garota, mulher, outras* culminou o estilo que se apresentou anteriormente em capítulos acrescentados a uma segunda edição de *Mr Loverman* (2013). Estes capítulos acrescentados traziam o ponto de vista da esposa do narrador, proporcionando uma quebra na voz masculina que predominava na versão anterior a respeito de seu casamento infeliz. O que caracteriza a ficção de fusão (*fusion fiction*) de Evaristo, em suas palavras, é que:

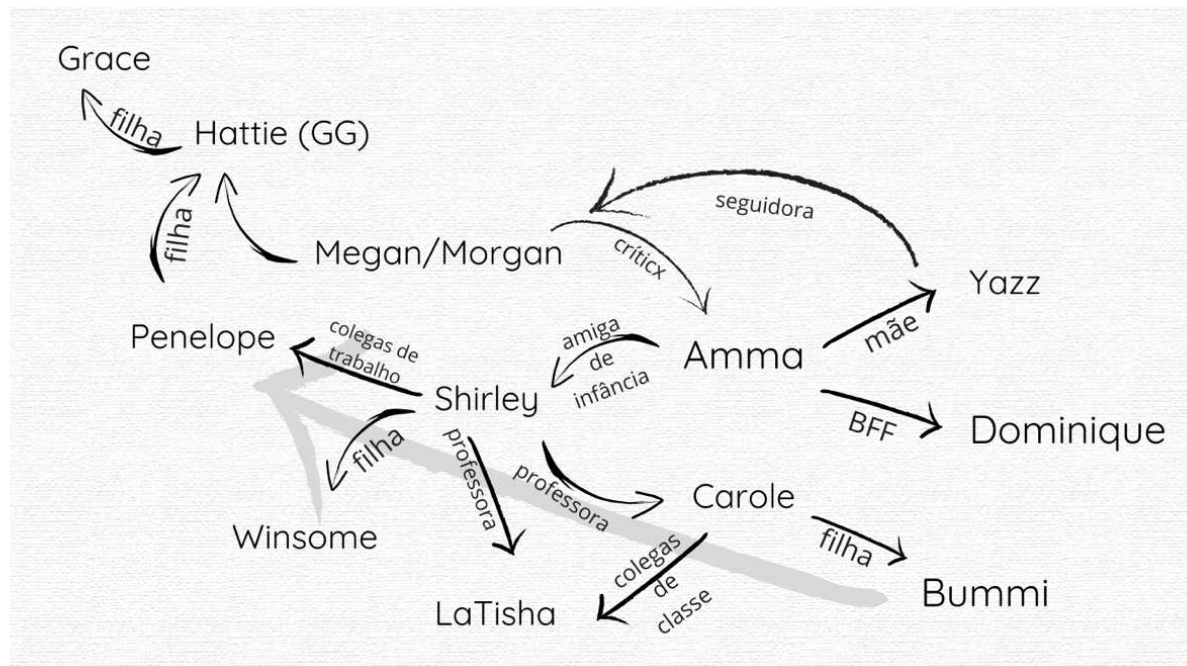
As histórias das personagens são interligadas por meio de uma forma literária que chamei de “ficção de fusão” – que, ao fundir as histórias das mulheres, emprega um padrão pró-poético na página e uma pontuação pouco ortodoxa. (EVARISTO, 2022, p. 164)

Nesse formato, a fluidez da narrativa consiste nos parágrafos curtos e rápidos que não se encerram com ponto final, de forma que o leitor conclua rapidamente a leitura. Essa fluidez também permite que as personagens alternem suas vozes com a de um narrador onisciente que demonstra em diferentes passagens possuir certa intimidade com a personagem, tecendo comentários às vezes irônicos, às vezes tristes sobre elas.

O tempo da narrativa também é fluido. As memórias das personagens que se desenrolam a partir de gatilhos em certos momentos fazem com que a narrativa volte anos atrás. A estruturação dos capítulos, que se subdividem em partes enumeradas, ajuda a marcar essa fluidez temporal. Tal estratégia é parecida com o fluxo de consciência que Virginia Woolf utilizava em seus romances para adentrar aos pensamentos das personagens e retornar ao exterior.

A conexão mencionada das personagens diz respeito aos laços de parentesco, amizade, trabalho, etc, que é exemplificado na imagem 1 abaixo, possibilitando com que elas alternem a sua posição entre personagens protagonistas e personagens secundárias em diferentes capítulos. O encontro de uma boa quantidade dessas personagens se dará finalmente no capítulo A Festa, onde se reúnem pessoas conectadas direta ou indiretamente a Amma, a personagem que abre o romance, para celebrar uma conquista profissional sua.

Imagem 1 Os laços que conectam as vidas das personagens em *Garota, mulher, outras* (2020)



Fonte: elaboração da autora.

Garota, mulher, outras foi o primeiro romance de Evaristo publicado no Brasil, um ano após seu lançamento na Inglaterra. Ele ganhou projeção nacional também por conta da participação da autora na mesa de abertura da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) naquele ano¹, que em conversa com Stephanie Borges (poeta e tradutora), discutiu sobre seu interesse pelas “Diásporas”, e como esse tema lhe é particularmente caro, por ser ela filha de um casal interracial – pai nigeriano e mãe britânica. Anterior ainda a isso, seu avô fora um Iorubá Agudá, retornado do Brasil ao continente africano após uma grande revolta na Bahia em 1835².

Os jornais brasileiros resenharam o romance com entusiasmo, celebrando temáticas preocupadas com a diversidade, em detrimento de um perfil de personagem pressuposto e construído como padrão pelas representações na literatura. Para a *Folha de S. Paulo*, “Bernardine Evaristo [...] reflete um mundo diverso em livro”. E, ainda, “É possível dizer que o romance é parte de uma chamada literatura engajada, mas a obra está longe de ser panfletária

¹ Flip – Festa Literária Internacional de Paraty. Diásporas, com Bernardine Evaristo e Stephanie Borges. YouTube, 3 de dezembro de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W9I0tuD8LR4&t=67s&ab_channel=Flip-FestaLiter%C3%A1riaInternacionaldeParaty

² GURAN, Milton. Agudás – de Africanos no Brasil a ‘brasileiros’ na África. *SciELO*, Out. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/vtXQvFkGbHFSHQhs5BQv3rs/?lang=pt> Acesso em 23 de setembro de 2023.

—a preocupação da autora com a poética é tão central quanto seu engajamento.”³ Nos parece que o que a autora da resenha, Priscilla Figueiredo, afirma é que o estilo de escrita de Bernardine Evaristo, combinado com seu interesse pela diversidade que coabita Londres, e seu interesse político, resultam numa obra que, para além disso, é original, divertida e cativante.

A respeito do interesse político de Evaristo, seu *memoir* publicado no país em 2022 também pela Companhia das Letras, *Manifesto*, traz ao Brasil a história do engajamento da autora com o teatro e com o feminismo negro nas décadas de 1980 e 1990. As suas experimentações com o gênero e a sua bissexualidade também são tratadas de forma franca no livro, demonstrando que a própria autora experienciou diferentes maneiras de estar no mundo, a partir de posições questionadoras das categorias de gênero.

A resenha publicada no jornal *O Globo*, escrita por Fabiane Secches, exalta a multifocalidade do romance. Para ela, o que chama a atenção não é somente suas temáticas que, novamente, poderiam ser compreendidas como “panfletárias”, mas principalmente a multifocalidade que ela caracteriza como polifonia do romance, a alternância entre diferentes focos narrativos, com a perspectiva de diferentes personagens.

Se o romance de Evaristo até se vale de muitos *topos* contemporâneos, faz isso com um frescor próprio, com uma energia vivaz. Em nenhum momento, *Garota, mulher, outras* soa uma obra meramente panfletária. Ao contrário, chama atenção pela polifonia e pela rica construção de personagens, repletas de ambiguidades humanas. E, mesmo nas passagens mais pesadas — que não são poucas —, o romance tem uma alegria particular, a alegria que só um projeto tão vigoroso e inteligente pode alcançar.⁴

Além das resenhas em jornais, o livro ganhou algumas feitas por booktubers. Na ferramenta de busca do YouTube, pesquisando *Garota, mulher, outras*, os quatro primeiros vídeos que aparecem são de pessoas fazendo resenhas sobre suas leituras do livro, sendo que um deles ultrapassa mil visualizações. Pesquisando o título em inglês, o número de vídeos de leitores fazendo suas *reviews* sobre o romance é ainda maior.

O sucesso do romance que decorre da inventividade, da potência narrativa e da sua temática, celebradas pelas resenhas acima citadas, concederam a Bernardine Evaristo o Booker

³ FIGUEIREDO, Priscilla. Bernardine Evaristo, que abre a Flip, reflete um mundo diverso em livro. Folha de S. Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/garota-mulher-outras-de-autora-que-vem-a-flip-reflete-bem-a-atualidade.shtml> Acesso em 22 de setembro de 2023.

⁴ SECCHES, Fabiane. ‘Garota, mulher, outras’ é coro de vozes que impressiona pela originalidade. Jornal O Globo, 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/garota-mulher-outras-coro-de-vozes-que-impressiona-pela-originalidade-1-24771969> Acesso em 22 de setembro de 2023.

Prize em 2019, dividido com Margareth Atwood pelo *Os Testamentos*, a sequência do aclamado *The Handmaids Tale*. Bernardine Evaristo é a primeira mulher negra a ganhar uma das mais importantes premiações literárias na Inglaterra.

No Brasil, ainda não foram publicados muitos trabalhos sobre o livro. No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, não há registro de nenhuma pesquisa tendo o romance como objeto de análise, o que torna a presente dissertação inédita. Somente alguns trabalhos em congressos e artigos foram publicados até o momento. Um deles, de 2021, analisa a narrativa de *Garota, mulher, outras* sob a perspectiva bakhtiniana do romance⁵: o encontro híbrido das vozes das diversas personagens que confluem nele, e cujo entrelaçamento delas e de suas próprias vidas caracteriza o texto como uma unidade romanesca. Tal artigo será retomado aqui posteriormente por contribuir com a explicação do trabalho estético feito por Bernardine Evaristo no romance.

O nosso trabalho se divide em três capítulos. O “Capítulo I: Interseccionalidades contemporâneas em Bernardine Evaristo”, tem como propósito retomar o desenvolvimento do pensamento interseccional por feministas ativistas e escritoras das décadas de 1970 e 1980, até à cunhagem do termo, e explicar a sua importância e o motivo da sua aplicação à análise aqui empreendida sobre o romance. Para tanto, nos baseamos em Patricia Hill Collins & Sirma Bilge (2021), bell hooks (2022) e Angela Davis (2016). Em “1.1: O sujeito descentralizado: a questão da identidade e os movimentos feministas”, propõe-se tecer uma associação da história do desenvolvimento do pensamento feminista com a questão mais atual acerca do sujeito moderno, a descentralização da sua identidade, a partir de Stuart Hall (2003; 2005) e bell hooks (2022).

O “Capítulo II: O sistema sexo-gênero e a lésbica”, articula o pensamento teórico de Judith Butler (2010), Teresa de Lauretis (2019) e Monique Wittig (2019) a respeito do gênero como uma categoria de identidade performática e as possibilidades de subversão e transformação desta categoria. Em “2.1: Amma: arte-política sapatão”, empreende-se uma análise sobre a personagem a partir de sua identidade-performance de gênero, principalmente nos conceitos de Judith Butler (2010), e sobre sua sexualidade como ferramenta política a partir do movimento artístico com o qual ela trabalha. Em “2.2: Nzinga: ‘outro do homem’, ironia e

⁵ LOPES, Lucas José de Mello; ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. Descentralização e renovação: *Garota, mulher, outras*, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria Bakhtiniana do romance. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*. Vol. 10, Nº 7. Out. – Dez., 2021, p. 140-159. <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3658>

paródia”, tem-se como foco essa personagem construída como uma paródia, no sentido de Judith Butler (2010), do gênero masculino “duro”, como descrito por Elizabeth Badinter (1993).

No “Capítulo III: Colonialidade e gênero”, põe-se em foco a discussão do gênero construído a partir de categorias coloniais, uma vez que as posições sociais do sujeito são atravessadas ainda hoje pelo pensamento colonial. Para tanto, lança-se mão das contribuições de Françoise Vergès (2019) e María Lugones (2019), dentre outras. Em “3.1: Bummi: os silenciamentos do corpo”, propõe-se analisar os silenciamentos da personagem a partir da repressão da sua sexualidade, tendo como contribuição o pensamento de Adrienne Rich (2019), e em “3.1.1: Terra e mulher sob o poder dos homens”, foca-se com mais detalhes nas formas como a colonialidade do gênero incidem sobre diferentes vivências da personagem.

O nosso interesse nessa pesquisa parte de uma demanda atual dos estudos literários de dar espaço para narrativas que diversificam representações do sujeito, para além dos que têm sido hegemonicamente representados na arte e na política também. Tal demanda reflete no próprio sucesso de *Garota, mulher, outras*, ao centralizar a narrativa em sujeitos que têm rompido as barreiras impostas, deixado as margens do discurso e falado por si, transformando assim os campos cultural e político.

2. Capítulo I: Interseccionalidades contemporâneas em Bernardine Evaristo

O “mundo diverso” refletido em *Garota, mulher, outras* diz respeito à centralidade da narrativa nas vivências de mulheres não-brancas, cujas existências estão atravessadas por uma intersecção de suas identidades no que diz respeito a raça, sexualidade e classe. A diversidade se encontra nessa característica, uma literatura que tem ganhado cada vez mais visibilidade mundialmente ao trazer para o centro sujeitos que não protagonizam as representações na literatura canônica. Observa-se isso logo na abertura do romance, com o protagonismo de Amma, uma mulher preta, lésbica, dramaturga, que constrói uma família fora do aparato heterossexual tradicional. Elencada a ela, estão as narrativas de Yazz, sua filha, uma adolescente antenada às discussões atuais de identidade de gênero, que faz questão de se cercar por quem conheça o discurso politicamente correto e que cobra os pais sobre o conhecimento do ativismo político de escritoras negras; e de Dominique, sua amiga, que viveu um relacionamento abusivo com a namorada quando moravam em uma comunidade só de mulheres – a temática do abuso em relacionamentos homoafetivos tem sido debatido aos poucos, predominando ainda a problemática do abuso nos relacionamentos heterossexuais.

Bummi e Carole, mãe e filha, ganham a segunda parte do romance. Enquanto Carole navega no mundo corporativo em busca do sucesso na carreira, se afundando em trabalho numa rotina intensa na metrópole agitada, o que ela usa como válvula de escape para um trauma de abuso que ocorrera na adolescência, sua mãe equilibra o descontentamento na relação com a filha diante do afastamento de Carole das tradições nigerianas, e o próprio crescimento profissional, devendo prover para si e para a filha depois da morte do marido. Já na terceira idade, ela se abre para novas experiências de sexualidade e afeto. Latisha é a outra personagem do convívio de Carole na escola, que teve a família abandonada pelo pai quando era adolescente, um trauma que reverbera de forma diferente nela, na mãe e nas irmãs.

Na terceira parte, Shirley, amiga de infância de Amma, é professora da escola em que Carole e Latisha estudaram. Seu comprometimento inicial com a educação dos alunos vai se dissipando à medida que a escola passa a refletir problemas sociais vividos por eles, e o trabalho se torna fonte de estresse para Shirley. Diferentemente de Amma, ela constitui família nos moldes tradicionais. Sua mãe, Winsome, desfruta da sua aposentadoria, agora de volta a Barbados, depois que ela e o marido trabalharam e resistiram por anos na Inglaterra racista que os hostilizou diversas vezes. Penelope, por sua vez, colega de trabalho de Shirley, culpa o feminismo por seus casamentos frustrados que terminaram em divórcio; na ausência de sua filha e netos, que se mudaram para a Austrália, ela descobre que sua mãe biológica está viva.

Na quarta parte, Megan/Morgan⁶ vive o conflito das expectativas de gênero quando a mãe espera que ela/ele performe a feminilidade no modo de se vestir e se comportar, o que aliena Megan/Morgan de sua família e de si mesma/mesmo, só se reencontrando novamente com o apoio de Bibi, quem ela/ele conhece na internet e com quem aprende sobre as diferentes identidades de gênero que estão sendo cunhadas. Hattie, sua bisavó, embora não a/o entenda, a/o respeita desde a infância no seu desejo de ser para além das caixas de gênero. A senhora de mais de 90 anos observa com pessimismo e sarcasmo a modernidade urbana e a degradação dos filhos que se negaram a continuar trabalhando na fazenda que sua família mantém há gerações, próxima a Newcastle, preferindo em vez disso o trabalho extenuante nas fábricas e usinas desse centro urbano. Grace, a mãe de Hattie, a mais velha das personagens do romance, perdera cerca de três filhos antes de completarem dois anos de idade. O trauma fizera com que ela entrasse em profunda depressão após o parto de Hattie, demorando anos para conseguir se conectar com a filha.

Bernardine Evaristo entrelaça as narrativas dessas mulheres, que se constroem pela voz de um narrador onisciente em terceira pessoa combinada com o discurso indireto livre, que faz com que por vezes os pensamentos das personagens e o filtro da sua subjetividade se confundam com uma descrição pretensamente objetiva desse narrador desconhecido. Evaristo faz isso em parágrafos fluidos – curtos e que terminam sem pontuação, possibilitando uma leitura rápida, aos moldes da modernidade acostuada aos textos de 140 caracteres ou pouco mais das redes sociais⁷, o que, de forma nenhuma, faz com que o conteúdo seja prejudicado, já que Bernardine Evaristo possui um projeto estético consolidado, tendo publicado já outros seis romances e uma coletânea de poemas, além de peças teatrais executadas (EVARISTO, 2022).

Com essa amplitude de personagens, Evaristo mistura as intersecções das questões raciais, de gênero e de sexualidade em histórias originais e verossímeis, tendo como pano de fundo as diásporas que marcam a história do continente europeu e principalmente da Inglaterra. Todas as personagens estão em certa medida conectadas com os movimentos migratórios, seja

⁶ Usarei os dois pronomes e artigos binários também separados pela barra para me referir a essa personagem que vivencia a transição de gênero do feminino para não-binário, já que ainda não há um pronome e um artigo não-binários cunhados na língua portuguesa padrão.

⁷ A respeito da literatura adaptada à velocidade de leitura e consumo de informação do momento atual da modernidade, Monteiro e Silva (2023) discutem os caminhos da ficção e levantam os motivos pelos quais a literatura que eles denominam de “light”, a partir de categoria de Vargas Llosa, estaria ganhando mais cada vez mais espaço nas prateleiras. O grande motivo seria a “vida líquida” que caracteriza a modernidade, pela sua característica de estarmos todos “sempre ocupados e correndo contra o tempo” (p. 7).

os seus próprios ou os de seus antepassados. Assim, as identidades estão postas em questão como uma grande temática no livro.

A interseccionalidade diz respeito ao pensamento que se desenvolveu em torno de categorias de identidade que se entrelaçam e criam situações de vida únicas para os sujeitos. Ele passou a ser utilizado mais ostensivamente após ser cunhado por Kimberlé Crenshaw em seu importante artigo “Mapping the Margins”⁸. Esse conceito é compreendido como a necessidade de se analisarem problemas enfrentados por grupos minoritários, mais urgentes e especificamente o das mulheres não-brancas, e pensar soluções para eles de forma que questões de classe, de gênero, ou de raça, estejam interconectadas.

Embora o nome de Crenshaw seja o mais associado ao termo interseccionalidade, Collins e Bilge (2021) nos lembram que esse pensamento surgiu nos movimentos de feministas chicanas (latino-americanas) concomitante ao pensamento feminista negro das décadas de 1960 e 1970 nos EUA. As autoras afirmam:

Tanto o feminismo chicano quanto o afro-americano chegaram à maioria na mesma década – fim da década de 1970 e início da de 1980 [...]; conseqüentemente, há um impulso semelhante em ambos os grupos na direção da interseccionalidade. Assim como no feminismo afro-americano, o feminismo chicano/latino também estabeleceu uma base para o surgimento da interseccionalidade. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 98)

O livro editado por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, lançado em 1981, foi um grande marco na contribuição para esse movimento. Em seu ensaio “La Prieta”, Anzaldúa articula as violências de gênero e de etnia vividas por ela e assimiladas e perpetradas pela própria família, igualmente vítima da violência do Estados Unidos contra mexicanos, que tentavam esconder suas marcas de alteridade para se incluírem num país racista.

É nesse contexto que “mulheres de cor” aparece na reivindicação política feminista nos Estados Unidos, quando essas perceberam que os ideais feministas que estavam sendo largamente aceitos e encampados pela mídia e pela política continuavam não contemplando as suas necessidades e lutas políticas específicas enquanto mulheres negras (hooks, 2022). Aurora Levins Morales explica que o termo não se trata de uma etnia, mas “uma das invenções da

⁸ Kimberlé Williams Crenshaw, “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color”, *Stanford Law Review*, v. 43, 1991, p. 1.241-99.

solidariedade, uma aliança, uma necessidade política que não é o nome de toda mulher de pele escura e língua colonizada, mas uma escolha sobre como resistir e com quem.⁹”

No caso das mulheres imigrantes na Grã-Bretanha, originárias de diferentes pontos do Império Britânico, houve um esforço da Organização de Mulheres de Ascendência Asiática e Africana (Owaad) para se unirem em torno do termo “negro”:

as mulheres negras ou “racializadas” na Grã-Bretanha enfrentavam um conjunto de preocupações diferentes de suas homólogas nos Estados Unidos. Elas também criaram um movimento social autônomo em torno da negritude como identidade política de coalizão; nesse contexto, o termo “negro” fundiu as experiências negativas de dominação de pessoas negras da África, do sul da Ásia e do Caribe. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 103)

O que se pode perceber é que à medida que o movimento feminista branco foi ganhando cada vez maior adesão e espaço social, as mulheres racializadas e de diferentes etnias entenderam a necessidade de se fortalecerem em um grupo político de forma que as suas demandas, há muitos anos ignoradas e diminuídas pelas feministas brancas, enquanto mulheres negras e, não obstante, trabalhadoras, fossem colocadas em primeiro plano. A incompreensão pelas feministas brancas da realidade das mulheres negras se dá desde o movimento sufragista americano do século XIX, encabeçado por, dentre outras mulheres, Elizabeth Cady Stanton. Embora Elizabeth Cady Stanton tenha se projetado nacionalmente por defender a causa abolicionista, quando o debate sobre o direito ao voto ganhou visibilidade nacional, ela não hesitou em desqualificar, por meio de discursos marcadamente racistas, os movimentos dos homens negros e recém libertos em defesa do voto para seu grupo, movimento cujo nome de Frederick Douglass se destacava, durante a Guerra Civil Americana. (DAVIS, 2016)

Essa organização de mulheres negras nos Estados Unidos se deu também em torno da luta de classes, como nos lembra bell hooks (2022), luta essa fortemente desconsiderada pelas mulheres brancas, especialmente a partir do momento em que elas começaram a ascender a privilégios de classe antes mantidos somente por seus pares homens. Enquanto essas feministas estavam preocupadas com o seu confinamento ao lar, e a sua demanda era pelo direito ao trabalho fora de casa, como encabeçou Betty Friedan em seu livro *Mística feminina*, as mulheres negras e latinas já trabalhavam fora e exerciam trabalhos de baixa remuneração que poucas mulheres brancas aceitariam fazer.

⁹ Latina Feminist Group (org.), *Telling to Live: Latina Feminist Testimonios* (Durham, Duke University Press, 2001), p. 100, apud COLLINS; BILGE, 2021, p. 100.

Como Angela Davis expõe em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), a situação de trabalho das mulheres negras nos Estados Unidos é marcada predominantemente pelo legado da escravidão. O pós-guerra civil, que teve como mote a abolição da escravatura, não trouxe melhorias sociais para as mulheres e homens negros e os recém libertos escravizados. Os empregos de prestígio e bons salários não estavam disponíveis para essas pessoas, o que para as mulheres negras significou predominantemente o trabalho doméstico:

[...] Às vésperas da [entrada dos Estados Unidos na] guerra, de acordo com o censo de 1940, 59,5% das mulheres negras empregadas eram trabalhadoras domésticas e outros 10,4% trabalhavam em ocupações não domésticas. Como aproximadamente 16% ainda trabalhavam no campo, menos de uma em cada dez trabalhadoras negras havia realmente começado a escapar dos velhos grilhões da escravidão. (DAVIS, 2016, p. 105)

No início do século XX, mais de um quarto das mulheres que ocupavam a força de trabalho eram mulheres negras. As mulheres trabalhadoras já haviam se unido ao movimento sufragista, crenças de que se tivessem o direito ao voto, poderiam combater as opressões capitalistas legitimadas pela falta de leis trabalhistas. As mulheres negras trabalhadoras, no entanto, tinham o triplo dos motivos para lutarem pelo seu direito de acesso político. O movimento sufragista continuou dificultando para essas mulheres o espaço para suas reivindicações, porém elas foram firmes em sua posição e, lideradas por mulheres como Ida B. Wells e Mary Church Terrell, não cederam às pressões das sufragistas brancas. (DAVIS, 2016)

O pensamento interseccional, portanto, leva em conta o fato de que outras categorias de identidade, que não só o gênero, precisam ser afirmadas e lutadas em prol para que os sujeitos tenham seus direitos alcançados, como ficou claro com a constante tensão e hostilidade do movimento feminista burguês contra as mulheres negras e mulheres trabalhadoras. Desse modo, as questões de classe e raça também precisam ser levadas em conta no atravessamento das identidades das mulheres.

2.1 O sujeito descentralizado e a emergência do movimento feminista

O problema da identidade que emerge das personagens representadas em *Garota, mulher, outras* tem sido discutido há alguns anos como a descentralização do sujeito, efeito de um contexto cultural que vem questionando os efeitos da linguagem enquanto formadores de identidades subjetivas pretensamente estáveis e binárias. Algumas das subjetividades que existem no romance não se encaixam nesse binarismo, ou tentam justamente escorregar para fora dele, por exemplo, Megan/Morgan, que passa por um doloroso processo de autodescoberta,

desde brigas constantes com os pais até o uso abusivo de drogas, para finalmente começar a compreender que a inadequação que sentia se dava por não se encaixar nessas categorias e, portanto, assumir uma identidade não-binária de gênero. Assim, essas subjetividades fragmentam “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.” (HALL, 2005, p. 9)

Essa fragmentação na identidade do sujeito é uma consequência tanto da modernidade tardia, em que “tudo que é sólido se desmancha no ar” (Marx e Engels, 1973, p. 70 apud HALL, 2005, p. 14), quanto de “uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno” (HALL, 2005, p. 34). Essas rupturas se deram a partir do desenvolvimento de diferentes teorias que afetaram como se compreende o sujeito. Primeiramente, os escritos de Karl Marx e a leitura feita por Louis Althusser sobre eles, argumentando que o sujeito da história só é agente nas condições que lhe são dadas, exaltando a relação deste com os modos de produção e a exploração da força de trabalho, portanto deslocando a noção de que há uma essência universal de homem; depois, os desenvolvimentos de Sigmund Freud, na psicanálise, a respeito do inconsciente e dos seus processos psíquicos e simbólicos, responsável pela formação da identidade, da sexualidade e da estrutura dos desejos, em oposição a uma formação lógica ou racional da identidade do sujeito de Descartes.

O linguista e estruturalista Ferdinand de Saussure também foi relevante nessas rupturas, ao postular que a língua é um sistema social, e não individual, e influenciou o pensamento de Jacques Derrida sobre a fixidez do significado. Derrida afirma que “apesar de seus melhores esforços, o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (HALL, 2005, p. 41). Além da língua, a genealogia do sujeito feita por Michel Foucault a partir da compreensão das instituições sociais também tem efeitos expressivos na compreensão do sujeito descentralizado. Para o filósofo, instituições como oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas, etc, que começaram a se formar durante o século XIX, têm a função de policiar e disciplinar as populações modernas (FOUCAULT, 2014).

Todas essas linhas de pensamento colaboraram com a forma como se interpreta o sujeito moderno e a sua identidade. Ele não é mais compreendido tal qual um ser cognoscente, cujos desejos e escolhas sejam explicáveis racionalmente, o que implica interpretações a respeito da sexualidade e suas diferentes formas de expressão. Assim como entender o sujeito também

como o produto de seu meio implica interpretar suas ações e reações condicionadas a locais sócio-históricos, por exemplo como parte de movimentos político-sociais.

A não fixidez da linguagem, por sua vez, abre espaço para o questionamento de denominações e caracterizações de identidades, como as de gênero, e possibilita a ressignificação de termos que outrora tenham sido usados para desqualificar e ofender. Quando os sujeitos alvos desses termos, de forma conjunta, fazem essa ressignificação, deslocam-se e reafirmam-se essas identidades. Como exemplo, pode-se citar o uso do termo *queer*, outrora utilizado para marginalizar sujeitos fora da norma de gênero, e ressignificado por esses como uma identidade positiva. Além disso, a partir da compreensão das instituições como ferramentas de poder, pode-se compreender como a identidade tende a ser construída pelas diferentes instituições que agem sob o sujeito de forma coercitiva, disciplinadora e produtiva.

Por último, e não menos importante, o feminismo também foi responsável pelas rupturas nos discursos do conhecimento moderno, como afirmado por Hall (2005), que tiveram como efeito a descentralização do sujeito. Isso se deu, a priori, por questionar “a clássica distinção entre o ‘dentro’ e o ‘fora’, o ‘privado’ e o ‘público’” e, conseqüentemente, trazer para o debate político temas que se consideravam privados: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, o cuidado com as crianças, etc... (HALL, 2005, p. 44-45)

Os discursos do feminismo abalam noções de identidade desde o início do século XX, quando movimentos de mulheres reivindicaram melhores condições de trabalho, melhores salários, e posteriormente o direito igualitário ao voto – movimento esse que se destacou pela ação das *suffragettes*, que atuavam desde 1903 na Inglaterra, e alcançaram direitos políticos efetivamente somente em 1918 (MARTINS, 2015). Como aponta Ana Paula Antunes Martins (2015), os movimentos de mulheres no Brasil tinham pautas similares às das mulheres inglesas e, igualmente, esses movimentos arrefeceram entre as décadas de 30 e 60 (MARTINS, 2015, p. 233). Esse momento de reivindicação por igualdade política das mulheres foi cunhado como primeira onda do feminismo.

O movimento que se segue, influenciado principalmente pelo pensamento de Simone de Beauvoir (MARTINS, 2015), e que posteriormente ficou conhecido como a segunda onda do feminismo, se refere ao momento mencionado por Stuart Hall (2005), no qual discussões que antes cabiam à esfera privada são trazidas para a esfera pública, sintetizado pelo slogan “o pessoal é político”. Nesse momento, com os direitos políticos das mulheres mais consolidados em diversos países ocidentais, os movimentos de mulheres passam a discutir a diferença das

expectativas de papéis sociais de gênero, e a criticar o patriarcalismo que rege as relações sociais (MARTINS, 2015).

Como já foi mencionado anteriormente, é também na década de 1960 que os movimentos por *Civil Rights* nos Estados Unidos e o *Women's Liberation Movement* (Movimento de Libertação das Mulheres) coincidem e que a cisão entre as diferentes identidades de mulheres culmina na organização de diferentes grupos no âmbito do movimento feminista. Mulheres negras começam a apontar a falta do feminismo branco em considerar as especificidades que interseccionam gênero e raça, e passam a se organizar entre si como resposta à falta de representatividade política desse feminismo, que naquele momento ganhava mais adesão midiática (VERGÈS, 2020; hooks, 2022), chamando atenção para o fato de que as suas experiências de gênero não poderiam nunca ser dissociadas de suas experiências de raça (hooks, 2022).

As mulheres lésbicas também passaram a se organizar em grupos políticos e a se distinguir de tal movimento feminista. Alguns grupos defendiam até mesmo o separatismo: que as mulheres lésbicas formassem comunidades em que a presença masculina fosse banida. bell hooks (2022) diferencia os termos “mulher que se identifica com mulher” e “mulher que se identifica com homem”, muito utilizados na teoria feminista e nos movimentos das décadas de 1970 a 1980, para

distinguir entre as ativistas que não escolheram a lesbianidade, mas que escolheram se identificar como mulher [sic], o que significa que sua existência ontológica não dependia da afirmação masculina. Mulheres que se identificavam com homens eram aquelas que largariam os princípios feministas rapidamente, se eles interferissem com as questões românticas heterossexuais. Elas eram as mulheres que, além de tudo, apoiavam homens mais do que mulheres, que sempre conseguiam ver as coisas pela perspectiva masculina. (hooks, 2022, p. 140)

bell hooks ainda pontua como as lésbicas e bissexuais passaram a aderir aos movimentos feministas da década de 1970, o *Women's Liberation Movement*, cuja pauta era a liberdade sexual das mulheres, mas seu engajamento político havia começado muito antes, contra os limites de raça, classe e sexualidade, quando elas mesmas reivindicaram a libertação sexual ao rebelarem-se contra noções tradicionais de gênero e desejo (hooks, 2022, p. 137).

Diferentemente do pensamento feminista das décadas de 1970 e 1980, que tinha como foco de debate a diferença sexual e a organização social patriarcal, temas em torno dos quais se firmaram as pautas feministas, tanto quanto o relevante enfrentamento às diferentes violências

de gênero, o pensamento que se forma atualmente pretende questionar como e a partir de quais ferramentas o gênero se constitui. Além disso, ele reivindica pensar a formação generificada da subjetividade, e quais são as implicações das classificações de gênero; além do importante questionamento sobre a suposta homogeneidade da categoria “mulher” que fora fortemente afirmada pela onda feminista da década de 1960.

Dessa maneira, as histórias das diferentes mulheres do romance *Garota, mulher, outras* demonstram justamente que a “questão do gênero” não se restringe às diferenças sexuais, mas funciona como formação identitária por meio de diferentes aparatos, incidindo sobre a experiência de cada sujeito individualmente, como iremos argumentar.

Tendo feito essa retomada contextual e parcialmente histórica de como a identidade como ferramenta de debate cultural e teórico se entrelaça com os debates feministas na academia, cunhado na época como *Women's Studies*, partiremos então para a revisão teórico-bibliográfica que embasa a nossa análise das subjetividades apresentadas no romance, empreendendo também tal tarefa.

3. Capítulo II: O sistema sexo-gênero e a lesbianidade/lésbica

O contraste que fizemos entre as demandas feministas das décadas de 1970 e 1980 a respeito do gênero como diferença, encabeçadas por exemplo por Betty Friedan, como já mencionamos, que reivindicava o fim da divisão do trabalho por gênero em seu *Mística feminina* – às mulheres destinado o trabalho doméstico e aos homens o trabalho corporativo – e a atual demanda de pensar as identidades de gênero, tem como destaque o pensamento da filósofa americana Judith Butler, principalmente em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2010). Nesta obra, Butler propõe que o gênero informa a própria noção de sujeito e, embora a sociologia tente compreender a noção de pessoa como anterior a qualquer papel ou função social que ela possa assumir,

seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. (BUTLER, 2010, p. 37)

A sua afirmativa ecoa o trabalho de Teresa de Lauretis desenvolvido em “Tecnologias de Gênero” (2019) que, similar ao que Judith Butler propôs posteriormente, procura sair das discussões biológicas ou históricas sobre gênero, para não se limitar à diferença sexual. Assim, ela desenvolve a noção do gênero como representação e autorrepresentação, uma construção tanto sociocultural quanto aparato semiótico, o que é denominado “sistema de sexo-gênero”. Nesse sentido, no que diz respeito à inteligibilidade do sujeito, essa só se faz a partir de atributos de gênero – o que começa a se insinuar na passagem acima, de Judith Butler, sobre o pensamento que será desenvolvido em seu livro. Nas palavras de Teresa de Lauretis:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto construção sociocultural quanto aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos inseridos na sociedade. Se as representações de gêneros são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão: “A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação”. (LAURETIS, 2019, p. 126)

Os atributos sociais, do gênero feminino, a que Teresa de Lauretis se refere podem ser (embora não se restrinjam a) a feminilidade expressa através do corpo: traços leves e suaves, o

uso de vestidos e saias, de saltos altos e de maquiagem, as unhas feitas e os cabelos sempre longos e arrumados, de preferência esticados ou com cachos muito bem definidos, e, mais recentemente popularizados, os procedimentos estéticos desde os mais simples, como alongamento de cílios, até o preenchimento labial ou o preenchimento de seios, por exemplo; no que diz respeito ao comportamento, o sujeito feminino deveria demonstrar timidez ou subserviência parcial ou total à voz e à vontade do homem (um marido, filho, pai ou patrão). E, claro, ela deve ser heterossexual. Portanto, a leitura que se faz de um sujeito como mulher passa pela identificação de algum ou de todos esses atributos físicos e os sujeitos que não os apresentam teriam a sua identidade de gênero questionada.

Haveria então como compreender o sujeito fora das categorias “mulher” e “homem”? Para Monique Wittig, no ensaio “Não se nasce mulher”, a partir da perspectiva materialista de sua análise, a categoria “mulher” só pode deixar de existir se as próprias deixarem de assumir a “definição ‘mulher’ que lhes é imposta” (WITTIG, 2019, p. 85). A autora distingue entre o uso dos substantivos “mulher” e “mulheres” a fim de criticar o “mito da mulher”, um ideal de comportamento e papel social atado à função reprodutiva, à sua capacidade de parir. Para Wittig, deixar de assumir essa definição é desnaturalizar a história, ou seja, rejeitar a explicação da diferença de gênero a partir da interpretação das categorias biológicas “homem” e “mulher”. Sua tese é a de que a interpretação que se faz da diferenciação biológica macho vs. fêmea como atributo “natural” é uma “marca imposta pelo opressor” (WITTIG, 2019, p. 85), uma ferramenta para criar as categorias de opressão com base em gênero.

Ainda para Monique Wittig, a quebra da ideia do mito da mulher começa primeiramente com o reconhecimento de que as mulheres são uma classe social, um produto da história, que é “um processo dinâmico que se desenvolve com base em conflitos de interesses” e, portanto, “mulher” e “homem” “são categorias políticas e econômicas e não categorias eternas” (WITTIG, 2019, p. 87-88). Depois, deve-se reivindicar a subjetividade de cada uma das mulheres, deixar de reduzi-las à sua opressão e confrontar “a necessidade histórica de nos constituirmos como sujeitos individuais de nossa história também” (WITTIG, 2019, p. 88).

Na obra, a subjetividade das personagens reverbera essa questão à medida que elas não reproduzem somente tais atributos sociais de feminilidade há muito tempo repetidos e reproduzidos por diferentes discursos e pelos sujeitos em si. A pluralidade das personagens desenvolvidas sob os denominadores “garota, mulher, outras”, do título do romance, propõe que “ser mulher” vai além de categorias impostas. Por exemplo Amma e Dominique, cujos sentidos de ser não são construídos pelos padrões de feminilidade definidos pelo sistema sexo-

gênero, ou seja, pelas autorrepresentações que elas fazem do gênero feminino nos atributos físico-corporais e na expressão das suas sexualidades.

O “Other” do título original em inglês, substantivo destituído de gênero feminino ou masculino, está em consonância com o que é proposto pelo romance, pois possibilita ainda a abertura para o surgimento de outras categorias de gênero, visto por exemplo na já mencionada história de transição de Megan/Morgan para o gênero não-binário. Curiosamente, na tradução para o português, tal abertura não se efetiva da mesma forma, impossibilitando o efeito buscado pela autora com o título, visto que a língua portuguesa não possui substantivos neutros como o inglês possui, o que demonstra os efeitos da linguagem sobre as delimitações das categorias de subjetividade.

Uma outra provocação que o título causa com o uso de tal substantivo, é o lugar de outridade (“otherness”) marcado pelas categorias de raça, com efeitos especificamente dramáticos quando os sujeitos negros estão localizados no centro europeu, onde ocupam sempre o lugar do outro. Sobre tal tópico exploramos melhor no subcapítulo 2.1 e no capítulo 3. É com a centralidade da narrativa nesse “outro”, esse sujeito marginalizado quando definido a partir de conceitos de branquitude e masculinidade, que o romance de Bernardine Evaristo se ocupa.

No âmbito das categorias binárias criticadas por Monique Wittig, as personagens colocam em xeque com suas identidades de gênero e sexualidades a naturalização que se pretende dar ao gênero, como essência do sujeito, como uma categoria inata em vez de socialmente construída. Para a filósofa Judith Butler (2010), a noção repetida e reiterada do “corpo natural, cujo gênero decorreria” do sexo é uma crença que “na realidade se mostra política, com a finalidade de categorizar sujeitos dentro e fora da norma”. Para fazer essa afirmativa, ela concorda com Monique Wittig que “a categoria sexual e a instituição naturalizada da heterossexualidade são *construtos*” (BUTLER, 2010, p. 182) e, ainda, com Foucault de que o gênero tem uma função disciplinar que tenta transparecer uma falsa noção de estabilidade, mas cujo real interesse é a “construção e regulação heterossexuais da sexualidade no domínio reprodutor” (BUTLER, 2010, p. 194).

Antes de Judith Butler, Teresa de Lauretis havia proposto que o gênero, em vez de um atributo físico essencial e inquestionável, é na verdade constituído semioticamente, pela linguagem, pela representação e pela autorrepresentação, como um produto de “tecnologias de gênero”:

... a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (por exemplo, o cinema) e discursos institucionais (por exemplo, a teoria), com o poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente de gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero, e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação. (LAURETIS, 2019, p. 142)

Lauretis se baseia na análise do cinema para demonstrar como as representações do gênero feminino se constituem. Para ela, o *male gaze*¹⁰, as escolhas de iluminação, corte, cena, ângulo, e atuações e representações femininas no cinema correspondem à construção semiótica do gênero feminino nessa tecnologia de gênero, sendo responsável pela formação do que é compreendido socialmente por “ser mulher”.

A proposta feita por Lauretis (2019) da tecnologia de gênero é uma tentativa de explicá-lo fora das teorias androcêntricas do gênero, que se baseiam sempre e apenas na teoria da diferença, algo também proposto pelo pensamento desenvolvido por Judith Butler. Embora Lauretis concorde com a teoria da interpelação de Louis Althusser, “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação” (LAURETIS, 2019, p. 134), ela critica a sua desconsideração do gênero como uma ideologia. Ela procura demonstrar também como Michel Foucault desconsidera a especificidade da construção do gênero para as mulheres, ao desenvolver sua teoria do poder institucional como produtivo (não somente negativo e repressivo) do sujeito, que funcionaria em termos da sexualidade e do gênero igualmente para homens e mulheres.

Por isso Lauretis expande então o termo foucaultiano “tecnologia sexual” para “tecnologias de gênero”. O primeiro termo considera os efeitos institucionais e os efeitos de linguagem sobre a formação do gênero, e o segundo o expande, levando isso em conta, mas demonstrando como o cinema é um dos exemplos de instituição cujo papel é fundamental na constituição do gênero feminino, pela forma como a subjetividade feminina é construída na narrativa cinematográfica e o seu efeito no espectador e na espectadora (efeitos diferentes da mesma mensagem em sujeitos também constituídos de formas diferentes no gênero)

¹⁰ O termo “male gaze” foi proposto por Laura Mulvey na teoria filmica na década de 1970. Diz respeito ao “olhar masculino determinante [que] projeta sua fantasia à figura feminina, que é estilizada de acordo. No seu tradicional papel exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, com suas aparências codificadas para um forte impacto visual e erótico...”. (MULVEY, 1975, p. 19. Tradução nossa.)

(LAURETIS, 2019). Podemos propor que a própria literatura como linguagem, narrativa, discurso e construção imagética exerce esse efeito.

Teresa de Lauretis critica ainda a explicação da psicanálise sobre a formação do gênero. Além da construção teórica de Althusser e Foucault, a psicanálise como discurso do conhecimento também tem papel essencial no que se compreende como mulher. Lauretis afirma que essa teoria deixa de ver as mulheres como sujeitos complexos, “‘engendrado’ não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.” (LAURETIS, 2019, p. 123). Nesse sentido, a psicanálise falha em resolver o problema do “mito da mulher”, que Monique Wittig critica (acima citada), mas em vez disso as reduz sempre à equação mulheres = Mulher = Mãe (LAURETIS, 2019, p. 144).

Já que tanto Teresa de Lauretis quanto Judith Butler concordam que o gênero não é um atributo natural, mas construído semiótica e socialmente, elas concordam também que subjetividades que não são marcadas pelos atributos de gênero instituídos pelos padrões do sistema sexo-gênero existem, tais subjetividades são construídas e mantidas. Para Teresa de Lauretis, elas existem “de fora do contrato social heterossexual, e inscritas em práticas micropolíticas” (LAURETIS, 2019, p. 142), ou seja, que não alteram ou implodem as categorias e relações de gênero da ideologia de gênero dominante. Já para Judith Butler, a existência dessas subjetividades/identidades tanto desorganiza o sistema sexo-gênero quanto atinge justamente a pretensão da sua não contingência:

Essa produção disciplinar do gênero leva a efeito uma falsa estabilização do gênero, no interesse da construção e regulação heterossexuais da sexualidade no domínio reprodutor. A construção da coerência oculta as descontinuidades do gênero que grassam nos contextos heterossexuais, bissexuais, gays e lésbicos, nos quais o gênero não decorre necessariamente do sexo, e o desejo, ou a sexualidade em geral, não parece decorrer do gênero – nos quais, a rigor, nenhuma dessas dimensões de corporeidade significativa expressa ou reflete outra. Quando a desorganização e desagregação do campo dos corpos rompe a ficção reguladora da coerência heterossexual, parece que o modelo expressivo perde sua força descritiva. O ideal regulador é então denunciado como norma e ficção que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual que se propõem descrever. (BUTLER, 2010, p. 194)

Nesse aspecto, as/os trans, as lésbicas e os gays fazem suas existências em “níveis locais” (LAURETIS, 2019), nas margens, ressignificando e alterando as representações de gênero a partir de *paródias* e *performances*, como Butler (2010) explica, e no que vamos nos

debruçar melhor à frente ao demonstrar que as mulheres representadas sob o título “garota, mulher, outras” redefinem noções de gênero, ao se constituírem sob esses denominadores a partir de vivências e construções de sentido de ser que alteram as categorias mantidas pelo sistema sexo-gênero, e os ampliam, visto que sob o denominador “Other”, do título original, cabem muitas outras experiências de gênero, fora do binarismo opositor “mulher”/ “homem”.

3.1 Amma: arte-política sapatão

Amma é a personagem foco do primeiro capítulo de *Garota, mulher, outras*. Neste livro, é complexo afirmarmos o protagonismo de apenas uma personagem seguindo o conceito clássico da teoria literária, por conta do próprio formato da ficção de fusão empregado por Bernardine Evaristo, em que as histórias e as vozes das personagens estão interligadas; no entanto, pode-se afirmar que Amma exerce certo tipo de protagonismo por ser a partir dela que o leitor adentra o universo delineado e ficcionalizado no romance. Portanto, a partir de sua posição na cidade de Londres, com a narração feita no presente, é que situamos o tempo e o espaço da narrativa – esses que se alterarão à medida que as memórias das personagens se desenrolarem levando o leitor ao passado e até mesmo a outros espaços geográficos.

Amma estreará naquela noite uma peça no National Theatre, *A Última Amazona do Reino de Daomé*. O seu movimento na cidade em direção ao teatro para um último ensaio conota a expectativa e o triunfo da situação em sua carreira, e o próprio nome da peça já prenuncia algo que será confirmado poucas linhas abaixo: o interesse de Amma por narrativas de mulheres, especificamente mulheres negras, confirmado quando o salto textual (que se faz visualmente, pelo espaçamento maior do texto na inserção de um assunto novo que virá a seguir, e temporalmente, voltando ao passado por uma memória que surge para a personagem a partir desse grande acontecimento no presente) nos leva ao início de sua carreira “quando ela e a companheira de militância, Dominique, se tornaram conhecidas por interromper apresentações que ofendiam sua sensibilidade política” (EVARISTO, 2020, p. 9-10).

Caracterizada nas páginas seguintes pelas roupas largas e despojadas e os dreads descoloridos, a inserção de Amma no meio londrino, demarcado pelo local que ela percorre a pé, com construções tradicionais da cidade como a ponte de Waterloo e a catedral de St. Paul, informam a agitação cultural da metrópole inglesa, cuja identidade tem sido redefinida em “‘comunidades cosmopolitas’ marcadas por amplos processos de transculturação” em decorrência dos movimentos migratórios pós-Segunda Guerra Mundial (HALL, 2003, p. 64-65).

Assim, já nas primeiras páginas, o leitor se depara com uma mulher diferente da que tem sido representada na literatura. Nem homem, nem branca, o outro do outro, como afirma Grada Kilomba (2019), tem-se em posição de foco um sujeito que historicamente tem sido impedido de falar. E é a partir da voz e do corpo que Amma traça sua personalidade ativa e potente. Ainda sobre a memória narrada a respeito do início de sua carreira na década de 80, ela e a amiga Dominique utilizavam da preparação da voz para o teatro para interromper peças que acreditavam ser preconceituosas:

as vozes treinadas, poderosas de atrizes se projetando dos assentos mais ao fundo antes de darem no pé rapidinho acreditavam em protestos públicos, perturbadores e francamente irritantes para aqueles do outro lado ela lembra de virar uma caneca de cerveja na cabeça de um diretor cuja peça apresentava mulheres negras seminuas correndo pelo palco e se comportando feito idiotas antes de bater em retirada pelas ruelas de Hammersmith uivando (EVARISTO, 2020, p. 10)

Amma e Dominique juntas se tornam opositoras das produções culturais, principalmente porque estão insatisfeitas com os papéis para os quais são escaladas: papéis que reverberam posições de subalternidade a que o sujeito branco coloca o sujeito negro/racializado, como os de empregada, serviçal, babá... Por conta disso, e da instantânea identificação que acontece entre as duas quando elas se conhecem em um teste de elenco, formam juntas o “A Moita”, a sua companhia de teatro. Novamente, a importância da voz para a ação de Amma e da companheira é evocada:

decidiram que precisavam criar sua própria companhia de teatro para terem a chance de atuar, porque nem uma nem outra estava disposta a traír suas crenças políticas para achar um trabalho ou a calar a boca para manter um parecia a solução óbvia rabiscaram ideias de nomes em um papel higiênico grosso roubado do banheiro A Moita Companhia de Teatro era o que melhor capturava as intenções delas elas iam ser uma voz no teatro onde havia silêncio histórias de mulheres negras e asiáticas iam ganhar o mundo iam criar um teatro sob as condições delas esse virou o lema da companhia Sob as Nossas Condições Ou Nada Feito. (EVARISTO, 2020, p. 22)

Seu objetivo e o da amiga é de fazer a partir do teatro o que o próprio romance de Bernardine Evaristo realiza: contar histórias de mulheres que têm sido, se muito, representadas

a partir de clichês e principalmente a partir de estereótipos pelas narrativas canônicas. As motivações das duas decorrem de serem mulheres negras e politizadas, algo que não é inerente a todas as personagens racializadas do romance (embora a consciência dos efeitos do racismo seja revelada nos discursos e narrativas das personagens, nem todas fazem disso um ativismo, como Amma e Dominique fazem. Carole, por exemplo, sabe por que os homens com quem ela trabalha se espantam quando a veem tomando a cadeira na mesa das reuniões, mas não faz disso um motivo de vida).

A politização de Amma se realiza não só através das manifestações barulhentas, mas também pelo seu modo de se vestir na juventude, utilizando como acessórios símbolos que remetem à revolução marxista cubana e ao apoio à Palestina, demonstrando que ela era bem-informada não só sobre a pauta feminista da época, mas também sobre as políticas imperialistas dos Estados Unidos, o que é um reflexo da influência de seu pai, como ela mesmo afirma: “puxei o espírito combativo do meu pai, Kwabena, um jornalista que se engajou na luta pela independência de Gana” (EVARISTO, 2020, p. 17).

No presente, embora ela não carregue em sua vestimenta símbolos revolucionários, ela ainda se manifesta sobre sua ascendência de forma positiva, ao valorizar o cabelo crespo no uso de dreads e as raízes africanas através de acessórios como “pulseiras africanas”. No excerto abaixo, a descrição objetiva de suas características físicas – seu figurino, principalmente – se alterna com comentários que podem ser da voz da própria personagem – como o entre parênteses “mostre quem você realmente é, garota”, ou, mais embaixo, “a assinatura perpétua de seu estilo” – que revelam sua intenção de, por meio de seu visual (a primeira impressão que outras pessoas terão dela), dizer algo sobre sua personalidade.

Amma quer que as pessoas levem sua curiosidade para as peças dela, não dá a mínima para o que vestem, ela também tem seu próprio estilo tô-nem-aí, que tinha evoluído, é verdade, e deixado de lado o macacão jeans clichê, a boina Che Guevara, o lenço palestino e o onipresente bóton com dois símbolos do feminino entrelaçados (mostre quem você realmente é, garota)

agora ela usa tênis prateados ou dourados no inverno, as boas e velhas papetes no verão

inverno: calças pretas, tanto largas quanto justas, depende de ela estar vestindo quarenta ou quarenta e dois naquela semana (um tamanho menor na parte de cima)

verão: calças saruel estampadas que deixam as canelas de fora

inverno: camisetas assimétricas alegres, suéteres, jaquetas, casacos durante o ano todo, os dreads descoloridos eram ajeitados para cima como velas num bolo de aniversário

brincos de argola prateados, enormes pulseiras africanas e batom cor-de-rosa eram a assinatura perpétua da afirmação de seu estilo (EVARISTO, 2020, p. 11)

Desde então, Amma já se apresenta como uma performance de uma identidade que irá se confirmar a partir de outras escolhas de sua vida pessoal. Como começamos a adiantar na seção anterior que abre este capítulo, a noção de identidade como performance foi introduzida por Judith Butler (2010). Retomamos o que já afirmamos que, segundo a filósofa americana, a identidade do sujeito é sempre compreendida atada à sua identidade de gênero. Nesse sentido, afirmar *quem* alguém é sempre perpassa categorias como feminino e masculino. Mas, segundo ela, embora a normatividade tente construir uma noção de gênero essencial, no sentido filosófico humanista, para ela, o gênero e, portanto, a identidade, são construções que se fazem a partir de signos corpóreos que são performativos. Em suas palavras:

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna [...] *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2010, p. 194)

Segundo Judith Butler, os gêneros coerentes com a norma são performances que se repetem a fim de manter a noção de que são naturais, reais ou corretos, essenciais e, portanto, imutáveis. No entanto, são tão fictícios quanto evidenciam as paródias de gênero realizadas, por exemplo, por travestis – um exemplo de tal pode ser dado pelo discurso de Agrado, no filme *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar (1999), em que a travesti, num palco de teatro, entretém uma plateia ao evidenciar a construção do seu gênero feminino, apontando o preço de cada característica do seu corpo que cria tais atributos: o enchimento dos seios, a afinação do nariz, o preenchimento das bochechas, etc¹¹.

Amma também fazia aos 20 anos e faz agora aos 50 a performance de uma identidade: uma artista negra ativista. Tal sentido de identidade se constrói a partir de suas características corporais, como demonstramos, mas também se confirmam em suas experiências e escolhas de

¹¹ O trecho referente ao monólogo de Agrado em *Tudo sobre minha mãe* pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=6E7GGm1lwZY> Acessado em 3 de Fevereiro de 2024.

vida, a construção de uma existência que possibilita a criação artística livre e, sobretudo, apesar da exclusão dos meios dramaturgos tradicionais já que, como sabemos, ela se manteve excluída do “establishment” por décadas, até finalmente ser chamada para dirigir sua peça no National Theatre, aos 50 anos.

É por conta dessa exclusão que a estreia dela é tão esperada, e que as suas memórias sobre a juventude com Dominique são trazidas à tona, já que elas precisaram cavar seu espaço nesse meio que fora hostil a suas visões e criações artísticas. Para tanto, elas contaram com o apoio de amigos. A construção do *A Moita* feita às margens é um ato comunitário e bastante artesanal, como se pode perceber no excerto abaixo:

Salas de estar viraram espaço de ensaios, charangas caindo aos pedaços transportaram adereços, figurinos vieram de lojas de segunda mão, cenários foram retirados de ferros-velhos, elas convocaram amigos para ajudar, todo mundo aprendendo enquanto trabalhava, ad hoc, apostando juntos naquilo redigiram pedidos de subsídio em velhas máquinas de escrever com teclas faltando, um orçamento parecia a Amma tão alienígena quanto física quântica, ela se recusou a ficar presa atrás de uma mesa ela irritava Dominique quando chegava tarde às reuniões administrativas e saía cedo alegando dor de cabeça ou TPM as duas brigaram quando ela entrou numa papelaria e saiu na mesma hora dizendo que teve um ataque de pânico (EVARISTO, 2020, p. 23)

O excerto evidencia a execução manual de Amma e Dominique em prol da criação da companhia, com a ajuda de outras amigas e amigos no processo, que são descritos pelas memórias que se desenrolam de Amma, esses que também estão fora do tal “establishment”, como artistas, fotógrafos, atrizes (que no presente da narrativa alcançaram Hollywood), musicistas, encanadoras, outros dramaturgos mas, principalmente, mulheres negras. Amma e Dominique fazem alianças com outras pessoas na mesma situação de margem para criar o seu espaço de glória. Um ativismo em prol de si e das minorias que pretendem representar por meio das peças do *A Moita*.

Isso nos remete ao ensaio “Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha. Lésbicas de cor hacienda alianzas” de Glória Anzaldúa, em que ela evidencia a experiência das mulheres de cor e mulheres queer de formar alianças com outras mulheres de grupos políticos minoritários, como resposta às opressões vividas por esses grupos/sujeitos:

Mulheres-de-cor como eu têm coisas importantes a dizer sobre alianças e coalizões [...] Fazer parte de uma aliança ou coalizão é ser ativa, uma ativista. Por que nós fazemos alianças e participamos delas? Nós

estamos em busca de experiências poderosas, que façam sentido. Em busca de que nossas vidas sejam relevantes, de responder à opressão social e seus efeitos debilitantes. Ativistas estão engajadas numa jornada política. Ativistas estão alienadas da cultura dominante mas ao invés de retroceder, nós confrontamos, questionamos. Ser ativa corresponde a algumas necessidades básicas: catarse emocional, satisfação, epifanias políticas. Mas aquelas em um grupo de alianças também sentem que estão entre família... (ANZALDÚA, 2021, p. 91)

Como mulheres negras, descendentes de imigrantes na Inglaterra, e principalmente politizadas, Amma e Dominique não decidem centrar as histórias de suas peças nesses sujeitos somente por capricho. Elas empreendem um fazer artístico que também seja político, e se engajam nisso. É assim que Amma se vê¹² e se apresenta, e é com essa política e identidade que ela se compromete até chegar ao National Theatre décadas mais tarde.

A criação da companhia se faz de forma tão manual e tão própria que até mesmo o espaço onde se dão a escrita das peças, os ensaios, o armazenamento de figurino e cenário, não é apropriado para tal. Em vez disso, é na ocupação residencial que Amma habita que a companhia é alojada. O “Freedomia” não é uma casa ou um apartamento de propriedade privada, mas sim “a ocupação mais desejável de Londres, um antigo prédio comercial de dimensões soviéticas nos fundos da estação King’s Cross” (EVARISTO, 2020, p. 25), onde coabitam diferentes grupos de pessoas, também *outsiders*, como marxistas, hippies, ambientalistas, vegetarianos, rastafáris, hare krishnas, etc...

Por esse histórico da carreira de Amma é que na atualidade ela se considera uma “outsider” – não no sentido otimista de Dominique, para quem em Londres o termo é usado como “um emblema” (EVARISTO, 2020, p. 16), mas no sentido da marginalização no campo, em que a dupla precisa partir do zero a fim de criar as condições para a realização de sua profissão. Assim, elas se dividem em administração e criação – essa parte ficando por conta de Amma –, e elas saem em turnê com peças que possuem temáticas feministas cujos títulos são “A importância de ser fêmea”, “MGF: O musical”, “Casamento des-arranjado”, “Gostosonas” (EVARISTO, 2020, p. 24), para os quais elas mesmas fazem a propaganda, panfletando

¹² Em um trecho, o discurso do narrador que se mistura com a própria voz de Amma, evidencia a necessidade da personagem se afirmar por meio de seu estilo corporal: “Amma complementava a renda trabalhando numa lanchonete na Piccadilly Circus [...] a roupa e o chapéu laranja de náilon que ela usava faziam com que os clientes a vissem como uma empregada de uniforme sob as ordens deles e não seu eu maravilhoso, artístico, altamente individualista e rebelde” (EVARISTO, 2020, p. 24-25)

convites em saídas de eventos e colando ilegalmente cartazes em outdoors quando não poderiam ser pegos.

Assim se afirma e se delinea desde a juventude a identidade profissional, política e pessoal de Amma, com um conjunto de amigos, para além de Dominique, com quem ela constrói a sua família e com quem ela envelhece junto. O sentido de comunidade criado em torno dos seus interesses identitários e profissionais se vê ainda no presente na vida de Amma, cercada por amigos diversos que provavelmente vêm de origens diferentes, como se infere pelos pratos trazidos por cada um ao jantar na sua casa:

mas de vez em quando ela parece ser a única entre seus amigos que quer comemorar o fato de ficar mais velha
 porque é um privilégio muito grande não morrer de forma prematura, ela diz a eles enquanto a noite cai, todos ao redor da mesa da cozinha dela no terraço de sua acolhedora casa em Brixton
 enquanto atacam com entusiasmo os pratos que cada um trouxe: ensopado de grão-de-bico, frango jamaicano, salada grega, curry de lentilha, vegetais assados, cordeiro marroquino, arroz com açafrão, salada de beterraba e couve, quinoa *jollof* e massa sem glúten para os reclamões mais irritantes
 enquanto se servem de taças de vinho, vodca (poucas calorias) ou de alguma coisa mais
 amistosa para o fígado caso fossem ordens médicas
 ela espera que eles aproveem sua recusa à tendência de choradeira típica da meia-idade; em vez disso ganha sorrisos confusos e que tal crises de artrite, perda de memória e calores? (EVARISTO, 2020, p. 12)

A jovem Amma “individualista e rebelde” que forjou sua companhia de teatro para contar histórias que o drama inglês comercial da época não ousava contar desafia também os padrões e as tradições pela sua sexualidade. Ela e Dominique são mulheres lésbicas, cujas identidades se fazem fora do padrão heterossexual. Conforme dito, Teresa de Lauretis (2019) afirma que novas categorias de gênero se dão fora dos discursos hegemônicos. É o que faz Amma ao sustentar um modo de vida fora do proposto convencionalmente pelo sistema sexo-gênero, que espera certo tipo de papel e comportamento social dos sujeitos regidos por tais discursos.

Nesse sentido caminha o combate de Amma ao machismo do pai, o que ela critica com a mãe, Helen, que não enxerga a situação da mesma maneira que ela. Embora um opositor socialista do governo de seu país de origem, Kwabena parece, pela voz e crítica da filha, reproduzir em casa os sistemas de opressão que regem os papéis sociais de “homens” e “mulheres”, em que mulheres são cuidadoras do lar, dos filhos e do marido, enquanto os homens

podem desfrutar da vida pública. Ainda para Amma, em conversa com Dominique quando elas se conheceram, a grande expectativa que o pai tinha era que a filha se tornasse esposa e mãe – mesmos papéis executados pela esposa; para os filhos mais velhos, no entanto, a expectativa de Kwabena era que seguissem carreiras de prestígio:

fui a última filha e a primeira menina, Amma explicou, soprando fumaça no ambiente cada vez mais abafado
 dos meus três irmãos mais velhos dois viraram advogados e um virou médico, e a obediência deles às expectativas do nosso pai fez com que eu não fosse pressionada a seguir o exemplo
a única preocupação dele comigo é com casamento e filhos
ele acha a minha carreira de atriz um passatempo até que eu tenha as duas coisas
sem exagero

eu disse pra minha mãe que ela se casou com um patriarca veja da seguinte forma, Amma, ela disse, seu pai nasceu homem em Gana nos anos 20 enquanto você nasceu mulher em Londres nos anos 60

o que você quer dizer?

você não pode mesmo esperar que ele “te saque”, como você disse deixei bem claro que ela era uma defensora do patriarcado e cúmplice de um sistema que oprime todas as mulheres
 ela disse que seres humanos são complexos
 eu disse pra ela não me tratar com aquele ar de superioridade

minha mãe trabalhava oito horas por dia num escritório, criou quatro filhos, cuidou da casa, garantiu que o jantar do patriarca estivesse na mesa todas as noites e suas camisas passadas todas as manhãs enquanto isso ele estava lá fora salvando o mundo
 o único dever doméstico dele era pegar no açougueiro a carne para o almoço de domingo— uma coisa meio caçador-coletor suburbano (EVARISTO, 2020, p. 19-20. Grifos nossos.)

Amma, jovem, argumenta enfaticamente a respeito do tamanho machismo do pai, tanto em conversa com a mãe relatada a Dominique, quanto com a própria amiga (“sem exagero”). Ironicamente, no futuro, Amma também terá com a filha conflitos geracionais de compreensão a respeito das relações sociais criticadas pelo feminismo. Yazz, filha de Amma de 19 anos, introduz à mãe novas concepções sobre as pautas políticas que Amma defende, quando ela diz para a mãe que “feminismo é coisa de manada [...] para ser sincera mesmo ser mulher é ultrapassado hoje em dia” (EVARISTO, 2020, p. 49).

Afastada então da família para buscar sua independência e alcançar sua carreira, os principais laços afetivos de Amma serão com os amigos que retornarão no presente da narrativa para celebrar seu sucesso. Como Sylvester, que também é dramaturgo e é ainda mais radical

que Amma, pois se recusa a vender seu trabalho para o campo teatral estabelecido; ou a própria Dominique, madrinha de sua filha, mesmo que esteja morando nos Estados Unidos elas mantêm os laços fortes; como também Rolland, que fora o doador para que Yazz fosse gerada (ele próprio casado com outro homem). Portanto, é com mulheres negras e lésbicas e homens gays e negros que ela estreita os seus laços, e constrói a sua família não sanguínea.

Amma nunca realiza a expectativa do pai de que a filha construa uma família tradicional heterossexual. A identidade que ela busca afirmar se mantém até os 50 anos, com Amma não cabendo novamente nas tradições em que sua própria família fora construída. Gloria Anzaldúa fala sobre a dificuldade da pessoa queer de retornar para “casa” e caber novamente nas definições reproduzidas socialmente dos papéis de gênero e de raça, depois que são feitas as alianças com pessoas cujas identidades são como as suas:

Ser uma mestiza queer, una de las otras, é ter e viver em vários mundos, alguns dos quais se sobrepõem. É estar imersa em todos os mundos enquanto simultaneamente, faz-se a travessia de um ao outro. A queer mestiza está em movimento, constantemente, uma viajante, callejera, uma cortacalles. Ao piscar dos olhos, ela vai de um espaço, de um mundo, a outro, cada mundo com suas habitantes distintas e peculiares, não ficando confortável em nenhum deles, nenhum deles sendo seu “lar”, mas tampouco algum deles sendo “não lar”. [...] Porque não mais compartilho suas visões de mundo, eu me tornei uma estranha e uma exilada em minha própria casa. “Quando você vai voltar para casa de novo, Prieta?”, minha mãe pergunta quando estou indo embora a cada visita. “Nunca, Momma.” Depois da primeira vez em que saí de casa e tomei conhecimento de outros mundos, a Prieta que voltou era diferente, então “casa” ficou diferente também. Eu não podia acomodar completamente a nova Prieta, e eu quase não conseguia tolerar isso. Mas apesar de continuar indo para casa, eu não mais me engano em pensar que estou verdadeiramente “em casa”. (ANZALDÚA, 2021, p. 92-94)

A angústia que Anzaldúa descreve de sua experiência nas fronteiras das identidades que carrega, tendo como proeminente a identidade relacionada à sua nacionalidade, é também trabalhada por Zygmunt Bauman em *Identidade* (2005). No livro-entrevista, o sociólogo se questiona sobre o seu lugar, a sua denominação de origem, tendo emigrado involuntariamente da Polônia. Para ele, o seu problema com a identidade não é exclusivo, sendo vivenciado quase universalmente (BAUMAN, 2005, p. 18). Ele afirma:

Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma “comunidade de ideias e princípios”, sejam genuínas ou supostas, bem-integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver (para usar os termos cunhados por Paul Ricoeur)

a questão da *la mêmeme* (a consistência e continuidade da nossa identidade com o passar do tempo). Poucos de nós, se é que alguém, são expostos a apenas uma “comunidade de ideias e princípios” de cada vez, de modo que a maioria tem problemas semelhantes com a questão da *lipséite* (a coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja). (BAUMAN, 2005, p. 19).

Para Amma, assim como para Glória Anzaldúa, se interseccionam à questão da identidade racial – uma mulher negra em uma comunidade predominantemente branca – a questão da identidade sexual, fazendo com que também ela tenha dificuldade de pertencer à sua “casa” novamente. Ambas vivencia(ra)m o problema da modernidade exposto por Bauman, gerado pela globalização em massa, a tecnologia e o poder de consumo, que combinados possibilitam esse contato que Bauman fala com as diferentes comunidades de ideias e princípios.

Agora em contato com outras experiências de vida, a organização familiar de que Amma vem não lhe cabe mais. Embora não tendo havido uma ruptura ou desenlace com sua família, para ela é problemática a posição de “patriarca” que ela enxerga na atitude do pai a respeito da divisão do trabalho doméstico. Ela habita então esse lugar da travessia de que fala Anzaldúa – um lugar que, para a escritora queer, é um lugar de conexão entre diferentes posições de identidade assumidas por um sujeito que se define a partir de categorias de raça/etnia, classe, sexualidade e gênero, assim como um lugar de resistência, onde identidades que não as tradicionais se constroem e se afirmam.

Como uma mulher lésbica, mestiça (a mãe de Amma, Helen, é filha de um casal interracial: uma mulher escocesa e um homem nigeriano; e o pai de Amma é ganês) e não-monogâmica, Amma forja sua identidade e ganha espaço fora do contrato heterossexual. O que ela e seu grupo de amigas e amigos realizam é criar uma existência que se rebela à normatividade do gênero disciplinador e se nega a papéis preestabelecidos. Portanto, a resistência política de Amma não é só por meio do protesto barulhento nas peças de teatro racistas, mas também na vida que leva.

Monique Wittig, como já mencionamos, propõe que a resistência das mulheres à opressão deva ser feita confrontando as definições impostas de gênero. Para que se deixe de usar as categorias “mulher”/ “homem” como as definidoras do sujeito, ela propõe a categoria “lésbica”, a que seria capaz de fugir dos papéis sociais e das inscrições semióticas das categorias anteriores. Em suas palavras:

Lésbica é o único conceito que eu conheço que está fora das categorias de sexo (mulher e homem), porque o sujeito designado (lésbica) não é uma mulher, seja economicamente, politicamente ou ideologicamente. Pois o que faz uma mulher em uma relação social específica com um homem, uma relação que chamávamos anteriormente de servidão, uma relação que implica obrigação social e física, bem como obrigação econômica (“residência forçada”, trabalho doméstico, deveres conjugais, ilimitada produção de filhos etc.), uma relação da qual as lésbicas escapam, recusando-se a se tornar ou permanecer heterossexuais. (WITTIG, 2019, 91-92)

Pensando nesse sentido, a sexualidade de Amma, Dominique e seu grupo de amigas e colegas de trabalho é uma resistência à coerência reguladora e disciplinar do gênero (nos termos de Butler e Foucault, como mencionados acima), e nos termos da materialidade da experiência de gênero, uma resistência à heterossexualidade compulsória e o que se carrega com ela, das obrigações esperadas de um sujeito feminino numa relação com outro homem.

O termo “heterossexualidade compulsória” fora proposto pela socióloga Adrienne Rich no ensaio “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (RICH, 2019), onde ela propõe o reconhecimento e o estudo da heterossexualidade e da maternidade como instituições políticas. A partir da análise de quatro livros ditos feministas que ganharam reverberação à época, ela demonstra como seus discursos perpetuam a ideia da pressuposição de que toda mulher é heterossexual desconsiderando as existências lésbicas, os laços afetivos e os desejos eróticos que mulheres têm mantido por outras mulheres no decorrer da história. Ela ressalta que essa desconsideração é contínua tanto na literatura feminista quanto nas ciências sociais, o que resulta no violento apagamento das existências lésbicas ou, quando sequer são mencionadas, estas existências são resumidas a “estilo de vida alternativo” (RICH, 2019, p. 32).

A heterossexualidade compulsória se dá também por meio do poder que os homens têm exercido historicamente sobre as mulheres, emocional e economicamente. A pressuposição da heterossexualidade como a única opção para a maioria das mulheres, repetida e reverberada pelos discursos dominantes, ignora ainda a “socialização e as forças evidentes que têm canalizado as mulheres para o casamento e o amor heterossexual, expressões que vão desde a venda de filhas até os silêncios da literatura, às imagens das telas de televisão” (RICH, 2019, p. 39-41).

A autora afirma enfaticamente que embora a “existência lésbica” tenha tido seus registros, cartas e documentações apagadas sistemática e deliberadamente, tanto quanto as mulheres que amaram outras mulheres foram marginalizadas e criminalizadas, ela se fez ainda

mais evidente quando as mulheres se negaram a servir a relacionamentos da esfera patriarcal, ao papel daquelas que fazem todo o trabalho invisível de manutenção emocional e física do lar.

É justamente a esse papel que Amma não serve. Ela resiste à heterossexualidade compulsória ao construir uma vida em que a instituição do casamento não tem papel central. Sua configuração familiar é particular, em que a divisão do cuidado com a filha se dá com outro núcleo familiar: o núcleo do pai de Yazz, ele mesmo casado com outro homem. Nessa medida, ela desregula a coerência heterossexual, que Butler (2010) explica, já que seu gênero deriva do corpo, mas o desejo, a sua sexualidade, não decorre deles, gerando a tensão do ideal regulador da sexualidade que culmina na identidade como uma questão.

Mas o rompimento com o padrão não se dá na vida de Amma sem contradições. A construção *outsider* da sua companhia de teatro não revela uma intenção de Amma de romper completamente com aquilo que é aceito mercadologicamente, mas sim uma necessidade em vista das portas de empregos fechadas a ela. Quando décadas depois o capital abraça e coopta as pautas de minorias é que Amma consegue espaço. No trecho abaixo, fica evidente a sua entrega entusiasmada e acrítica a ele:

Amma então passou décadas à margem, uma renegada arremessando granadas no establishment que a excluía até o *mainstream* começar a absorver aquilo que um dia tinha sido radical e ela se ver ansiosa para se juntar a ele coisa que só aconteceu quando a primeira diretora artística mulher assumiu o comando do National Theatre três anos atrás (EVARISTO, 2020, p. 10)

Outras contradições a respeito da performance revolucionária de Amma são apontadas também pela filha, Yazz, que não poupa nenhum dos genitores em seus comentários ácidos. Em contraposição com a juventude morando em ocupação e com a criação artesanal da companhia, evidenciadas anteriormente, há uma Amma que discretamente frequenta cafês, supermercados e bares caros que foram abertos em bairros gentrificados – espaços esses excludentes para pessoas que vivem às margens. Yazz discorre sobre Amma ao contrapô-la com Curwen, o padrasto de Yazz que Amma acabara de criticar pela sua mentalidade conservadora expressa na forma como fala:

como se ela mesma não tivesse feito parte da gentrificação de Brixton anos atrás
como se ela mesma não frequentasse os lugares alternativos mas chiques como o Ritzzy

como se ela mesma não tivesse levado Yazz a uma das muitas drinquerias que supostamente desprezava para comemorar as excelentes notas dela no ano anterior
 só dessa vez, a mãe sussurrou quando entraram na parte do mercado que agora é frequentada por banqueiros elegantes que olharam para elas enquanto caminhavam pela ruazinha entre os bares como se estivessem olhando para nativos num safári cultural
 e quem é que foi flagrada no Cereal Lovers Café em Stockwell por um dos colegas de Yazz não faz muito tempo?
 um café especializado que vendia mais de cem tipos de cereais matinais a preços extorsivos
 um café em que só aqueles que de fato tinham vendido a alma para um diabo *hipster* iam pensar em pôr os pés
 um café que deixava a população local tão indignada que ela continuava quebrando as janelas (EVARISTO, 2020, p. 54-5)

Assim, a Amma da juventude e a da meia-idade são controversas, em parte pela própria impossibilidade do sujeito de ser uma coisa só, coerente e maniqueísta, em parte pela capacidade do capital de colocar seus tentáculos e abraçar para si tudo o que tem o potencial de gerar lucro.

Bernardine Evaristo joga a todo o momento com essas contradições e, além da questão do mercado, também se contradizem em Amma a desregulação do sistema sexo-gênero e a relação com a maternidade. O sentido de ser “mulher” adotado pela psicanálise que o reduz à capacidade reprodutiva, como critica Teresa de Lauretis (2019), é adotado na narrativa quando Amma diz “Yazz era o milagre que ela nunca pensou que queria, e ter uma filha de fato a tornou completa, uma coisa que ela raramente confessava porque de certa forma parecia antifeminista” (EVARISTO, 2020, p. 46).

Assim, mesmo que ela pertença à categoria “lésbica” por não ceder à heterossexualidade compulsória, e acumule as identidades de lésbica, negra, não-monogâmica, e mãe, Amma ainda é construída por meio desse sentido que Wittig denomina de “mito da mulher”, não podendo o romance assim propor uma identidade de “mulher” que rompa totalmente com os sentidos conservadores de tal.

A tensão entre a desregulação do campo do desejo, feita por Amma como uma mulher lésbica, e a vivência normativa se mostra evidente quando o foco da narrativa incide sob personagens heterossexuais no romance, como Shirley. Ela é amiga de Amma desde o ensino fundamental, quando elas se aproximaram por serem as duas únicas crianças negras da escola. Atualmente, Shirley é uma professora frustrada de ensino médio, ainda casada com um advogado, com quem ela tem uma filha e uma neta. Ela seguiu a cartilha e realizou aquilo que

Kwabena esperava para Amma. Embora a amiga não assuma, ela sente nojo da sexualidade de Amma, e teme que, ao se assumir, os outros também a vejam como lésbica:

Amma era a mais tímida das duas e Shirley a protegia; na época da adolescência, Amma, cujos pais eram socialistas instruídos (ao contrário dos dela, que não eram nem instruídos nem politizados), se envolveu com a juventude do teatro local, se tornou confiante, tomou um caminho independente, protestou contra o sistema
 Amma se assumiu lésbica para Shirley aos dezesseis anos
 o que de início foi bem nojento
 pareceu uma traição à amizade das duas embora Shirley nunca tenha deixado os sentimentos verdadeiros dela transparecerem porque não queria magoar Amma
 por sorte, Amma não quis começar a usar cuecas, ou ficar de olho nas colegas nos chuveiros, nem tentou nada com Shirley, que passou a ter consciência do próprio corpo perto da amiga e por um tempo ficou com receio de dividir uma cama com ela quando dormiam na casa uma da outra
 no devido tempo decidiu que contanto que Amma não quisesse nada com ela (e não havia nenhum sinal de que quisesse), e contanto que não dissesse nada a ninguém, manchando a reputação de Shirley, que ia virar lésbica por associação, meio que tudo bem (EVARISTO, 2020, p. 257)

Também sob os olhares de Carole e seu noivo Freddy na festa pós estreia da peça de Amma, a que eles assistiram, a sexualidade das mulheres lésbicas é compreendida como desviante ao ser vista com excentricidade pelo curioso Freddy, que deseja “fazer a ronda e conhecer as atrizes lésbicas” (EVARISTO, 2020, p. 456), e por Carole que se demonstra ansiosa quando percebe que está sozinha na festa e sem a proteção do noivo e, portanto, vulnerável a um possível *ataque*, somente porque mulheres que ela *acredita* serem lésbicas pela forma como se vestem estão acenando para ela:

também havia mais mulheres negras na plateia do que ela já tinha visto em qualquer outra peça no National Theatre
 no intervalo ela as analisou com seus turbantes extravagantes, brincos robustos do tamanho de esculturas africanas, colares tipo vodu feitos de contas e ossos, bolsas de couro contendo feitiços (provavelmente), pulseiras de metal tão grossas quanto pesos de pulso para malhar, anéis de prata tão grandes que cobriam vários dedos
 ela continuou recebendo acenos de cabeça da irmandade negra, como se a peça de alguma forma as conectasse
 o pensamento que lhe passou pela cabeça foi que talvez fossem acenos de cabeça da irmandade *lésbica* negra, observou-as mais de perto, imaginou que muitas *podiam* ser lésbicas, mesmo aquelas de turbante usavam sapatos práticos demais
 ela estava numa reuniãozinha predominantemente gay?
 parou de fazer contato visual e agarrou o braço de Freddy

que foi um pouco longe demais e deu uma fungada no pescoço dela (EVARISTO, 2020, p. 457-458)

Quando Carole ocupa a posição de minoria nesse espaço, ela se sente desconfortável e procura abrigo em Freddy, a pessoa mais próxima dela ali. Embora ela compartilhe traços fenotípicos com a maioria das mulheres presentes na festa e pudesse sentir identificação com aquelas pessoas, ela toma uma posição de hostilidade, ao usar adjetivos como “turbantes *extravagantes*” e “bolsas de couro contendo *feitiços*”. O itálico utilizado pela autora nas palavras “irmandade *lésbica* negra” e “muitas *podiam* ser lésbicas” assim como o diminutivo “reuniãozinha predominantemente gay” reforçam o afastamento de Carole das mulheres que ela observa com olhares estereotipados: em oposição a ela, heterossexual, que utiliza sapatos desconfortáveis, como saltos, a lésbica utiliza sapatos “práticos demais”.

A posição de Carole evidencia também que os aspectos identitários de raça e gênero que conectam e agrupam as personagens na unidade do universo do romance não se faz sem tensões específicas da subjetividade de cada personagem construída ali, o que pesa positivamente para a amplitude das representações dessa narrativa e as diferentes vozes que se cruzam e se amarram nela. Carole é uma mulher que buscou se assimilar à cultura do país para diminuir os obstáculos que se impoariam a ela para alcançar o trabalho no banco, e ela preferiria ver o mesmo tipo de mulher representada na peça que ela assistiu aquela noite no National Theatre:

se a peça pelo menos fosse sobre a primeira mulher negra a se tornar primeira-ministra da Grã-Bretanha, ou sobre uma cientista ganhadora de um prêmio Nobel, ou sobre uma bilionária que tinha chegado lá sozinha, alguém que representasse um sucesso legítimo nos níveis mais altos, em vez de guerreiras lésbicas se pavoneando pelo palco e se apaixonando umas pelas outras (EVARISTO, 2020, p. 457)

Embora Carole seja vítima das mesmas violências de gênero e raça, e também produto das mesmas relações de poder no sentido foucaultiano, para quem o poder não é só repressivo, mas também produtivo (MACHADO, 2021), sendo um deles o gênero (como viemos debatendo com Judith Butler e Teresa de Lauretis) e portanto o produto da sua autorrepresentação do gênero feminino é por meio de características conformadas às normas de gênero, como a utilização de saltos altos, saias, batons discretos e, além de todas essas características marcantes da feminilidade padrão, cabelos alisados¹³, a sua forma de resistir a esses poderes não é a mesma

¹³ todos perfeitamente serenos, equilibrados e controlados, socializados para sair em público como membros razoáveis da sociedade nesta manhã de segunda-feira em que todos os dramas estão interiorizados
olhe só para ela

de Amma e Dominique – barulhenta, chamativa e disruptiva das imagens padronizadas do corpo feminino. Sua discreta resistência se dá em enfrentar as micro violências do dia a dia num espaço de poder predominantemente branco.

Assim como ela não utiliza da autoafirmação negra para sua resistência política por ser inclusive bastante desconectada das próprias raízes, Carole não compreende a importância de a ficção representar as narrativas lésbicas que, como nos alertou Adrienne Rich (2019) e mencionamos anteriormente, têm sido massacradas pela heterossexualidade compulsória, deslegitimando os laços de amor e romance entre mulheres. Em vez disso, o amor entre mulheres ganha (muito pouco) espaço nas narrativas por meio de um olhar que embora seja de aceitação, esse o faz a partir do fetichismo, que serviria às fantasias do homem heterossexual, ou da excentricidade, como algo de outro mundo que gera curiosidade, o que é visto no comportamento demonstrado de Freddy.

No sentido da representação da mulher negra e da mulher negra e lésbica, se justapõem a peça de Amma, *A última amazona do reino de Daomé*, e o próprio romance, *Garota, mulher, outras*, porque ambas constroem uma narrativa sem o véu do estereótipo sobre os sujeitos representados ali. E ambas têm ainda como pano de fundo a centralidade nos laços entre mulheres.

Retomando Amma e a importância do seu trabalho, pautado nas suas identidades de raça e sexualidade, este é reverberado de forma positiva com outros personagens, embora Carole, como vimos, o desqualifique. Morgan, que ganhou visibilidade midiática quando começou a falar publicamente sobre a sua identificação como pessoa não-binária, e que está presente na peça de Amma como convidada/convidado para fazer uma resenha para uma revista, se refere a ela como “lendária sapatão preta diretora de teatro” (EVARISTO, 2020, p. 359), um acúmulo de adjetivos que remetem à sua identidade política e positivamente afirmada através do seu trabalho. Tal ponto de vista da/do jovem ativista Megan/Morgan coloca em dúvida o status de *outsider* que Amma adota para si com tanto vigor, visto que “lendária” pressuporia um amplo conhecimento do público; por outro lado, esse ponto de vista também demonstra a reverberação do trabalho dela feito inegavelmente às margens e com resistência, como ela mesma narrou.

nas roupas urbanas perfeitamente ajustadas, a inclinação graciosa dos ombros, cabelo alisado puxado para trás num coque samurai, sobrancelhas feitas com precisão caligráfica, joias discretas, pragmáticas, de platina e pérolas (EVARISTO, 2020, p. 130)

Portanto, o trabalho de Amma resultou em alguma mudança, maior ou menor, nos paradigmas culturais a respeito de classes minoritárias e marginalizadas, o que se confirma também pelo alcance gerado com a peça, levando pessoas como Carole aos espectadores. Isso foi possível pelo trabalho conjunto realizado, pelos laços e alianças que ela fez no percurso. Aludindo novamente a Gloria Anzaldúa, a autora defende que esse trabalho conjunto entre mulheres em grupos constituídos de diferentes etnias e sexualidades é fundamental para a quebra de paradigmas culturais. Anzaldúa acrescenta que a imagem que a ativista tem de si e como ela se inscreve na cultura que a exclui são também ferramentas de ação e mudança:

[...] Ativistas se imaginam em um cenário: uma heroína aventurando-se e engajando-se em batalhas não violentas contra o mundo dominante corrupto, com a ajuda de suas fiéis comadronas. [...] Uma ativista tem, em maior ou menor grau, uma autoconsciência crítica do “papel” e da natureza do trabalho de aliançar-se. Ela está ciente de que a luta coletiva por alianças-coalizões não só trará mudanças específicas a certas instituições (serviços de saúde, leis de migração etc.), mas ao realizar isso fará também com que os grupos se engajem na luta contra paradigmas culturais – bagagens inteiras de crenças, valores e técnicas compartilhadas pela comunidade. Mas apesar de todas as inscrições culturais contrárias a ativista, com sua preconcebida autoimagem, sua narrativa e sua autorreflexão, resiste à “inscrição” de normas culturais, práticas e paradigmas sobre ela. Ela escolhe ser aquela “inscrevendo-se” a si mesma e a sua cultura. Ativistas são agentes. (ANZALDÚA, 2021, p. 97)

As palavras de Anzaldúa parecem ter sido escritas para descrever Amma. Embora ela não fosse uma ativista voltada às políticas públicas, seu ativismo se dá a respeito da transformação de discursos e imagens semióticas pautadas no racismo e na homofobia que embasam a cultura inglesa há séculos. Ela “inscreve a si mesma na cultura” a partir dos símbolos corporais que compõem sua identidade, combinando gênero, raça e sexualidade e que consequentemente alteram as “paisagens culturais” (HALL, 2005) da metrópole londrina. A partir da sustentação positiva da sua autoimagem e consciência a respeito da própria “raça”, ela performa sua identidade atravessada por tais categorias, sendo tanto sujeito quanto colaboradora da fluidez da identidade que marca a modernidade. Isso se revela como uma resistência micropolítica, uma transformação de paradigmas tradicionais sustentados pelos discursos dominantes.

3.2 Nzinga: ‘outro do homem’, ironia e paródia

A escolha de focar esse subcapítulo em Nzinga, uma personagem que não tem um capítulo dedicado para si, é que ela ganha proeminência no capítulo de Dominique, mais do que

ela mesma. Namoradas, conhecemos Nzinga pelo crivo de Dominique, e também pelo de Amma. As impressões das duas delineiam essa personagem um tanto controversa.

Nzinga entra em foco na vida de Dominique quando elas se conhecem em uma estação de Londres e se sentam para um café a convite desta, que fica instantaneamente maravilhada com a visão de Nzinga assim que a vê:

Dominique se viu diante de uma imagem extraordinária a mulher era monumental, sua pele brilhava, a túnica ondulava, os traços eram perfeitos, lábios cheios, os finos dreadlocks desciam livres até os quadris, amuletos de prata e miçangas brilhantes costurados neles Dominique nunca tinha visto alguém como ela, se ofereceu para pagar um café, confiando que ela ia dizer sim pois lésbicas, e ela suspeitava que essa fosse, normalmente fazem isso (EVARISTO, 2020, p. 86-87)

Durante o café, Nzinga conta sua história de vida para Dominique: a mãe se mudara com ela e o irmão para os Estados Unidos após ser deixada pelo marido; lá, ela se casa novamente com um alcoólatra e usuário de drogas. A mãe segue o mesmo caminho, em nada lhe valendo. Nzinga e o irmão são levados para adoção após ela sofrer violência sexual do padrasto e, alguns anos mais tarde, o irmão a rejeita e eles nunca mais se falam quando ele descobre que ela é lésbica. A mãe morre eventualmente de overdose, e Nzinga, ainda nos Estados Unidos, passa a morar em comunidades só de mulheres depois de se formar, onde constroem casas de madeira.

Dominique se impressiona com a história de superação de Nzinga, que se projeta na frente dela de maneira que Dominique a interprete como uma mulher forte e resiliente, o que a faz ainda mais interessada na outra, a ponto de se comparar e de se diminuir em relação a ela: “as pessoas achavam Dominique durona e autossuficiente, no entanto, comparada a Nzinga, ela não era, Nzinga era poderosa, invencível, a presença e a energia dela dominavam o café, sua voz inundava uma tarde cinzenta de segunda-feira com um sotaque exótico e sensual” (EVARISTO, 2020, p. 89-90).

A paixão de Dominique por Nzinga surge muito rapidamente e as duas se envolvem cada vez mais. Estando de passagem por Londres, Dominique se encarrega de levar a natural-britânica-criada-americana para os principais passeios turísticos na cidade, fazendo com que elas se aproximem e engatem em um relacionamento fisicamente intenso. Pela primeira vez, Dominique se vê em uma atitude de entrega e passividade em um relacionamento, o que contrasta com a atitude que ela tinha com as namoradas anteriores, como ela narra para Amma:

me apaixonei completamente pela primeira vez na vida pela mulher mais maravilhosa que já conheci, que me deseja com uma atitude forte, Amma, e pode soar estranho mas isso é muito novo pra mim e ridiculamente sexy, tipo ela pode rasgar minhas roupas sempre que quiser (coisa que ela faz) e me sinto indefesa e dominada (coisa que eu gosto), enquanto minhas antigas namoradas me desejavam com uma atitude de fraqueza, de adoração, que simplesmente não me interessa mais

a tensão entre a gente é eletrostática, Ams, é como ter uma corrente elétrica circulando no corpo, a gente não consegue ficar longe uma da outra, nem sequer por cinco minutos, Nzinga é tão sensata e sabe tanta coisa a respeito de ser uma mulher negra livre num mundo branco que nos oprime e ela tem aberto os meus olhos para, bom, tudo, é como se fosse Alice e Audre e Angela e Aretha numa só, sério, Ams (EVARISTO, 2020, p. 91-92)

O entusiasmo de Dominique sobre Nzinga faz com que Amma se sinta curiosa para conhecê-la. O encontro é organizado no Freedomia, em um jantar com as demais amigas de Dominique e Amma, com uma exigência expressa de Nzinga de que todo o alimento servido seja orgânico e fresco e o cardápio seja totalmente vegano – a que Amma atende parcialmente. Somente as amigas negras da dupla são convidadas, outra exigência de Nzinga, que chega ao jantar e se senta no chão no círculo feito pelas “Sisters” de onde discursa como se estivesse em um palanque. Sua oratória direcionada às amigas de Amma e Dominique incomoda Amma, que percebe a pretensão didática daquela, como se precisasse educar as mulheres negras britânicas sobre todo um movimento de resistência às opressões raciais ao qual elas seriam ignorantes, mesmo movimento que ela faz com a própria Dominique quando a conhece, acusando-a de uma suposta autoaversão por ter se relacionado até então predominantemente com mulheres brancas e loiras:

talvez você esteja certa, Dominique respondeu mais tarde naquele dia quando estavam sentadas no Cranks da Leicester Square comendo comida integral depois de *Nzinga ter sugerido que o histórico de relações dela com namoradas loiras podia ser um sinal de autoaversão; você tem que se perguntar se sofreu lavagem cerebral* do ideal de beleza branca, irmã, tem que trabalhar bem mais na sua política de feminista negra, sabe

Dominique se perguntou se ela tinha razão, por que gostava das loiras estereotipadas? Amma a tinha provocado por causa disso sem julgá-la, ela mesma era produto de várias misturas e tinha tido parceiras de todas as cores

por outro lado, Nzinga tinha crescido no Sul segregado, mas isso não devia fazer com que fosse pró-integração em vez de contra?

Dominique se perguntou se sofria mesmo *lavagem cerebral* da sociedade branca e se realmente estava em falta com a identidade que lhe era mais cara—a da feminista negra
concluiu que Nzinga era um anjo encantador enviado para ajudá-la a se tornar uma versão melhor de si mesma (EVARISTO, 2020, p. 90. Grifos nossos.)

A ironia contida no comentário da suposta lavagem cerebral que Dominique teria sofrido se apresenta aos poucos enquanto Nzinga domina toda a história de Dominique ao diminuir a sua individualidade, como veremos adiante. O motivo que levaria Dominique a se relacionar predominantemente com mulheres brancas, no entanto, não é respondido, mas a provocação é aberta colocando dois pontos em pauta: se Dominique sofreria mesmo uma autoaversão preferindo estar com mulheres brancas porque não conseguiria ver outras mulheres negras como desejáveis, e Nzinga reforçar o separatismo ao ser contra relacionamentos interracialis, mesmo ela tendo crescido no Sul segregado, como pontua Dominique. A entrega do final da citação de Dominique ao ponto de vista de Nzinga, “um anjo encantador enviado para ajuda-la”, soa ingênua em vistas do relacionamento abusivo que se desenrola depois.

A situação tensa entre Amma e Nzinga fica mais crítica quando Nzinga faz um comentário sobre o sotaque das mulheres ali presentes: “Nzinga sorvia a atenção, era gentil, não magnânima, com todas, até arruinar aquilo exclamando, de um jeito meio desdenhoso, que estranho que era ouvir tantas mulheres negras soando tão *britâââânicas*” (EVARISTO, 2020, p. 93). A interpretação que Amma faz do comentário de Nzinga é de que as mulheres ali presentes seriam mais alienadas de suas condições do que as mulheres afro-americanas. Nesse momento bate-se o martelo da desavença entre Amma e Nzinga. Aquela, que já se sentia na obrigação e direito de avaliar se qualquer companheira de Dominique estava à sua altura antes mesmo de conhecer Nzinga, agora ela estava intensamente crítica à persona que se apresentou a ela. Amma percebe, no entanto, que Dominique está cegamente apaixonada por Nzinga, mesmo que ela apresente uma atitude desdenhosa das demais amigas e dominadora, o que passa batido para Dominique.

Nzinga levou um minuto para pedir licença, Dominique no encalço
Amma estava feliz de se livrar da horrenda *Cindy*
a antiga Dominique teria feito a mesma coisa no lugar dela
a nova Dominique tinha se tornado receptiva a qualquer bobajada que
a rainha vodu matraqueava
como diabos isso tinha acontecido?
Amma esperava que a fase Nzinga fosse acabar quando a mulher
voltasse para os Estados Unidos

ela *estava* voltando para os Estados Unidos, não estava? (EVARISTO, 2020, p. 95)

Certa de que encontrara em Nzinga o amor verdadeiro, e igualmente interessada em conhecer a vida nos Estados Unidos, Dominique se muda para lá com a namorada (também depois de receber dela um ultimato), e juntas vão para o Lua Espiritual, uma comunidade habitada somente por mulheres onde elas devem trabalhar como construtoras de casas de madeira. A partir daí, Amma e Dominique passam a seguir caminhos diferentes, e o único laço afetivo próximo de Dominique passa a ser Nzinga. À sua chegada, Dominique se submeterá acriticamente aos ideais de Nzinga, adotando seu estilo de vida “livre de toxinas”, parando de consumir “umas droguinhas” que ela usava recreativamente e adotando uma dieta totalmente vegana e sem o uso de sal ou qualquer tempero que “perturbavam tanto o estômago quanto as emoções” (EVARISTO, 2020, p. 96), de acordo com Nzinga.

A chegada de Dominique ao Lua Espiritual é cercada de curiosidade e de vontade de conhecer as mulheres que moram ali. A habitação se faz em uma propriedade rural administrada por Gaia, responsável por dar continuidade à comunidade de mulheres e manter o lugar bem cuidado. A descrição aconchegante do ambiente é feita em contraste com o ambiente urbano e frio de Londres, e conota um local onde bons sonhos aconteceriam, o que reflete o otimismo de Dominique pelo que buscava numa vida na América do Norte:

o cenário rural da Lua Espiritual com as paisagens e o espaço infinito era revigorante para Dominique em comparação com o ar poluído, as ruas sujas, a atmosfera frenética e os contornos duros de Londres onde a vida transcorria num ritmo tão acelerado que ela foi arrastada para o (como Nzinga salientou) turbilhão metropolitano masculino desde que tinha posto os pés em Bristol

as duas foram acomodadas numa cabana de madeira no ponto mais distante da propriedade, um canto idilicamente isolado onde podiam se aconchegar longe do mundo e tostar bolinhos no fogo da lareira
diante delas havia campos, havia uma faia, uma bétula e uma floresta de bordos (EVARISTO, 2020, p. 96-97)

Ali começaria o início de um sonho na vida de Dominique. Embora ela não esteja completamente convicta, como Nzinga se mostra estar em várias de suas falas, sobre os benefícios de construir uma vida sem a presença de homens e, portanto, hipoteticamente longe do pensamento e do modo de vida machista e patriarcal, ela está curiosa e aberta para entender a organização que é feita no Lua Espiritual, e igualmente interessada em conhecer e fazer amizade com as outras mulheres que moram ali. Dominique está também extasiada com a

novidade de morar em um novo país e de levar uma vida mais tranquila proporcionada pelo afastamento urbano. A paixão por Nzinga é a cereja do bolo, e no início a aproximação entre as duas é como uma lua de mel:

elas acenderam velas no quarto, fizeram amor, Nzinga disse que era assim que estabeleciam a conexão mais profunda entre elas, Dominique concordou, sexo com Nzinga era uma experiência inteiramente prazerosa na qual Nzinga era quase sempre a parte ativa, o que ela descobriu que gostava, em oposição à realidade mais igualitária do passado sexual dela, que agora parecia insuficiente, embora não enquanto acontecia quando mais tarde ficaram acordadas deitadas nos braços uma da outra, Dominique se sentiu completa, ou ao menos mais completa (EVARISTO, 2020, p. 103)

O sonho não dura muito tempo, já que assim que estão estabelecidas no novo lar, Nzinga começa a adotar uma postura cada vez mais dominadora com Dominique. No banquete que Gaia, a responsável pelo Lua Espiritual, oferece em sua casa, Dominique se movimenta livremente e desfruta da receptividade das mulheres que moram ali, entusiasmadas e interessadas pela novata, “uma mulher negra britânica, uma raridade por essas bandas, elas comentavam, claramente aprovando o que viam” (EVARISTO, 2020, p. 101). O comportamento de Nzinga nesse momento soa esdrúxulo ao replicar um modelo abjeto óbvio, foco tantas vezes recorrente em situações envolvendo violência doméstica. Carrancuda enquanto Dominique visivelmente aproveitava a socialização, Nzinga reage fechando o círculo das duas, impedindo que Dominique tenha contato com outras mulheres:

Nzinga ficou quieta por um tempo, então declarou é melhor se a gente não socializar mais, uma vez é o suficiente, estou aqui para ficar com você, não com elas, não tenho paciência para a amizade falsa das mulheres brancas e as lacaias delas, se elas te convidarem pras rodas de debate diga não, é um ardil pra descobrir coisas particulares e usar isso contra você em algum momento mais pra frente (EVARISTO, 2020, p. 101)

O *dejà-vu* soa patético a quem conhece a cartilha. A partir daí, uma personalidade que antes parecia de uma mulher muitas vezes chamada de “difícil” pela assertividade de suas vontades, começa a se delinear como uma paródia irônica de um comportamento machista abusivo. Justifica-se então o uso do subtítulo da sessão: a sujeição e busca por subjetividade num relacionamento lésbico, ironicamente calcado em termos clássicos do machismo obsessivo, só que perpetrado por uma mulher sobre a outra. Assim, no conflito entre Dominique e Nzinga em *Garota, mulher, outras* vê-se um desvio da norma, primeiramente, pelo

relacionamento homoafetivo, em si já uma subversão da heteronormatividade, mas, para além disso, também pela forma como Nzinga se comporta, repetindo clichês de opressão e violência, instituindo-se como uma paródia do gênero masculino tóxico irracional.

A respeito do perfil do masculino tóxico, seus comportamentos e traços psicológicos foram delineados pela filósofa Elizabeth Badinter (1993) em *XY: Sobre a identidade masculina*, calcada também em visões de um número de estudiosos e psicólogos. No cerne de seu trabalho, ela propõe que haja duas mutilações psicológicas no sujeito masculino que diz respeito a modos completamente distintos de comportamento:

a primeira é a amputação da feminidade, que engendra o *homem durão*, o machista que jamais se reconciliou com os valores maternos. A segunda concerne à ausência de virilidade, constatada em muitos homens educados pela mãe e órfãos de pai. (BADINTER, 1993, p. 131)

O “homem durão” é aquele que se destaca pela exacerbação da masculinidade, e que seria “um catálogo dos piores estereótipos masculinos: obcecado pela concorrência, prisioneiro do desempenho intelectual e sexual, sentimentalmente inferiorizado, contente e seguro de si, agressivo, alcoólatra, incapaz de se engajar na relação com outras pessoas (...)” Ele é um homem que não reconhece suas fragilidades, não “[cede] à fraqueza e à passividade” e por consequência é um “ideal masculino que acaba levando-o à morte prematura, antes das mulheres” (BADINTER, 1993, p. 131-133).

Badinter ainda aponta para a construção desse ideal masculino feita pela televisão e pelo cinema americano, a partir de personagens como o Rambo, cujo “único companheiro é um imenso punhal afiado que lhe serve de ‘amuleto’”, o Exterminador, com quem “os espectadores do sexo masculino podem se deleitar [...] com a identificação à potência total”, um homem que pode “[fazer] exatamente o que se deseja quando se deseja” e até mesmo o homem dos cigarros Marlboro, “solitário [...], impassível, viril a toda prova” (BADINTER, 1993, p. 134-136).

Assim, o ideal masculino de virilidade, dureza, insensibilidade, potência (física e sexual), foi adentrando a formação da autoimagem dos homens nas décadas de 1960 a 1980, tendo sido difundido inclusive pela televisão e pelo cinema, fato a ser diretamente associado a Teresa de Lauretis (2019) e sua reflexão como sendo o gênero algo artificial, isto é, uma espécie mesmo de tecnologia.

Mas de que forma tal ideal de masculinidade, perpetrado pela mídia de massa, e reproduzido por uma ampla gama de homens até os dias atuais, se veria refletido na relação entre Nzinga e Dominique? A construção da persona dominadora e, como demonstraremos,

violenta de Nzinga, se faz por meio de uma paródia de um ideal inalcançável. Retomando ainda Judith Butler (2010), quando esta propõe que o gênero é um ato de linguagem, ela retoma ainda Monique Wittig cuja ideia pretendida de “integridade sistêmica da heterossexualidade” é criticada quando Butler afirma que

a homossexualidade é concebida [no trabalho de Monique Wittig] como radicalmente não condicionada pelas normas heterossexuais. Essa purificação da homossexualidade, uma espécie de modernismo lésbico, é atualmente contestada por um sem-número de discursos lésbicos e gays, que entendem que a cultura lésbica e gay está inserida na estrutura mais ampla da heterossexualidade, mesmo quando se posiciona em relações subversivas ou re-significadoras com as configurações culturais heterossexuais. [...] Além disso, a disjunção radical de Wittig entre *hetero* e *gay* reproduz o tipo de binarismo disjuntivo que ela mesma caracteriza como o gesto filosófico divisório da mentalidade hetero. (BUTLER, 2010, p. 175-176)

Desse modo, Judith Butler argumenta que assim como o contrato heterossexual rege as relações normativas heterossexuais, também age de modo disciplinar e contratual sobre as relações gays e lésbicas, o que levaria os comportamentos de gênero pautados pelas sexualidades que a refletem (sob os moldes do já mencionado sistema sexo-gênero) a serem sempre paródias de algo que se pretende inato, totalmente coerente, porém que seria impossível de alcançar. Ainda nas palavras de Judith Butler:

[...] a heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente do identificar-se plenamente e sem coerências com essas posições a revela não só como lei compulsória, mas como comédia inevitável. Aliás, eu ofereceria essa visão da heterossexualidade como um sistema compulsório e uma comédia intrínseca, paródia constante de si mesma, como uma perspectiva gay/lésbica alternativa. (BUTLER, 2010, p. 176)

Nesse sentido, a heterossexualidade, ou o nosso foco aqui, a masculinidade ideal, seria impossível de ser plenamente alcançada sem deslizes. Uma demonstração que Butler propõe dessa impossibilidade é a própria subversão da linguagem binária, por exemplo, quando “o restaurante gay da vizinhança fecha de férias, o *proprietário* põe um leteiro, explicando que ‘*ela* trabalhou demais e precisa descansar” (BUTLER, 2010, p. 176-177. Grifos nossos.). Assim, o comportamento de Nzinga demonstra uma alternância e uma brincadeira disruptiva dos papéis sociais pautados nas identidades de gênero. Sendo uma mulher lésbica e negra, cujo discurso se delineia a partir das pautas feministas negras, seu comportamento obsessivo vai ironicamente contra a liberdade que tais pautas pretendem alcançar.

A partir do fechamento do ciclo social no Lua Espiritual, fica cada vez mais explícita a tentativa de Nzinga de controlar e dominar Dominique, deixando-a física, psicológica e ideologicamente vulnerável no relacionamento. Nzinga passa a querer ser o centro da vida de Dominique “comigo você está em casa, porque a casa é uma pessoa e não um lugar” (EVARISTO, 2020, p. 102); chega ao absurdo de renomear Dominique, passando a chamá-la de Sojourner, mesmo que Dominique se oponha e, novamente, o texto é irônico no tocante à liberdade versus prisão: Nzinga utiliza o nome de Sojourner Truth¹⁴, uma mulher que rompeu barreiras na sociedade escravocrata americana ao falar em público em nome da sua liberdade e da de seus filhos, para denominar uma mulher cada vez mais presa em um relacionamento abusivo. Apropriando-se de uma linguagem que lembra a de um assediador infantil, ela exige de Dominique não esconder nada dela – “agora que me abri para você, vamos concordar em não manter nenhum segredo entre a gente daqui em diante, quero saber tudo de você e você vai saber tudo de mim” (EVARISTO, 2020, p. 105).

Na execução das tarefas de construção das casas do complexo habitacional, a relação espelha a configuração de um relacionamento heterossexual padrão nas quais as divisões de trabalho são demarcadas por gênero: trabalhos pesados para os homens, trabalhos domésticos para as mulheres quando Dominique logo percebe que não tem preparo físico para trabalhar nas construções, o que resulta em Nzinga assumir todo o trabalho pesado, deixando para ela as tarefas mais leves:

no começo da segunda semana de trabalho, ela se recusou a sair da cama porque parecia que suas costas estavam quebradas, sim, quebradas, ela disse a Nzinga, parecendo dramática, triste, chorosa, até que Nzinga prometeu funções mais leves para ela porque eu preciso cuidar do meu amorzinho, né?

depois disso as funções de Dominique envolveram tarefas menores como martelar pregos, grampear isolamento em estruturas de madeira, pintar, decorar e providenciar café e lanche várias vezes por dia (EVARISTO, 2020, pp. 108)

¹⁴ Sojourner Truth é o nome da figura histórica que proferiu o famoso questionamento “E eu não sou uma mulher?” na Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron, em 1851. Uma mulher negra alforriada, ela evidenciou em seu discurso a desigualdade de tratamento entre mulheres brancas e negras pelos homens: “Aquele homem ali diz que as mulheres precisam ser ajudadas a entrar em carruagens, e que têm que ser erguidas para passarem sobre poças e terem os melhores assentos em qualquer lugar. Ninguém nunca me ajudou a entrar em carruagens, a passar por cima das poças de lama e nem me deu o melhor lugar! E eu não sou uma mulher?” (TRUTH, 2020, p. 27-28) Além disso, escancarou a dor que ela e muitas mulheres negras sentiam: “Eu carreguei treze filhos, e vi a maioria ser vendida como escravo, e quando chorei minha tristeza de mãe, só tinha Jesus para me ouvir! E eu não sou uma mulher?” (p. 28). Ela se tornou uma andarilha, viajante e oradora em prol da liberdade.

Pouco a pouco a individualidade e liberdade de Dominique são suprimidas quando Nzinga decide que ela mesma fará todas as tarefas domésticas, como cozinhar e cuidar da casa, relegando a Dominique o papel de somente namorada de Nzinga, cuja única função seria sua posição no relacionamento, amando e venerando Nzinga, nada mais. A toxicidade da relação dada pela dominação psicológica perpassa discussões incabíveis em que Nzinga cria problema em todo e qualquer contato que Dominique tenha com outras pessoas que não sejam ela, criando discussões que ela ganha pelo cansaço. Como exemplo, tem-se a situação em que Dominique deixa de telefonar para Amma porque Nzinga entra em um estado paranoico que Dominique prefere evitar encarar, não insinuando novamente o contato com a amiga. Subtraída então de sua liberdade, o caminho para a agressão verbal e física fica ainda mais fácil:

Dominique começou a se arrepender de deixar Nzinga fazer tudo e tomar decisões por ela
 começou a ansiar por fazer ela mesma as tarefas domésticas, ansiar por cozinhar, por limpar, por ter um trabalho que fosse mais exigente do ponto de vista intelectual
 sua vida começava a não ter outro propósito a não ser amar Nzinga de forma incondicional e obedecer a ela cada vez mais
 até as coisas mais simples se tornaram uma fonte de dificuldades
 era mesmo sua culpa que homens a encarassem na cidade quando usava bermudas (na altura do joelho) e camisetas folgadas (sem mangas)
 ela realmente precisava se cobrir em vez de “se vestir de forma provocativa” como Nzinga a acusava de fazer
 por que tinha que usar o cabelo (em geral uma mescla afro-caribenha grossa e ondulada) quase raspado, cortado pela própria Nzinga com a maquininha que ela comprou só para isso?
 por que não devia conversar com a padeira gentil da comunidade, Tilley, quando ia buscar pão de manhã?
 porque as mulheres que parecem as mais legais são as mais passivo-agressivas e no final das contas as mais perigosas porque elas vão ficar entre a gente, você não percebe que as pessoas querem sabotar nossa linda história de amor?
 e por que ela não devia ler os livros de escritores homens que pegava na biblioteca da cidade?
 você não pode viver uma vida mulherista e ter vozes masculinas na cabeça, Sojourner
 isso não faz sentido, é levar as coisas longe demais
 por que você não cala a porcaria dessa boca? (EVARISTO, 2020, pp. 109-110)

A indesejável presença de Amma é o que dá uma sequência lógica e definitiva ao drama de Dominique; que só a partir daí passa a perceber que está presa em um relacionamento tóxico. As companheiras do Lua Espiritual, desde cedo afastadas do convívio do casal, usam de seus contatos e conseguem-lhe um lar provisório em casa de uma amiga, onde Dominique se

recompõe. Ironicamente Nzinga será flagrada adiante em outra relação abusiva semelhante, reconstituindo o ciclo e o estigma da masculinidade tóxica.

Há por detrás do caso de Nzinga uma busca constante de reafirmação do papel, pretensamente cabível ao dominador, isto é, a reafirmação de um perfil “ másculo”, cuja parte ativa do relacionamento estaria em posição de decidir pela outra. Tolher a voz da outra pessoa faz parte do efeito desejado, e a sugestão velada, sempre para seu “próprio” bem é o artifício duvidável.

Os traços de personalidade de Nzinga colocam em questionamento as características de gênero compreendidas como naturais pelo senso comum. Ela, numa posição a ser associada à de foco de uma ironia dramática, revela-se falível aos olhos de outra personagem ou aos do leitor, assumindo uma posição antes ingênua, sem o saber, uma espécie de dominatrix, em que há contraste e descrédito que ocorrem primeiramente por ela ser biologicamente uma mulher e, ao invés de ir contra, reforçar as opressões de gênero. Seu discurso feminista negro se mostra igualmente vazio, visto que ela está disposta a subjugar outra mulher às suas vontades, vulnerabilizando-a e legando-lhe uma identidade, até no tocante ao direito ao próprio nome.

Nzinga é uma contradição em pessoa, uma construção complexa de subjetividade, cujas características não podem ser compreendidas apenas como tradução de características de gênero atadas arbitrariamente a um sexo biológico. Pelas prerrogativas do próprio texto em questão, ela se mostra, portanto, uma paródia do gênero masculino, a cópia da cópia, um simulacro, ou seja, a imitação de algo que já é um construto, como afirma Butler (2010), colocando em evidência a não-essencialidade do gênero, um produto de outras quaisquer forças, que não a biológica.

4. Capítulo III: Colonialidade e gênero

No capítulo 1, delineamos o debate feminista negro em torno do conceito de interseccionalidade em que situamos historicamente o desenvolvimento do pensamento feminista negro e chicano nos Estados Unidos, que ganhou proeminência internacional. Mas no que diz respeito especificamente às organizações de mulheres na Inglaterra, suas experiências estão intimamente atadas aos séculos de exploração e saque de países africanos e caribenhos, iniciados com as Grandes Navegações, e atadas ao processo de descolonização dessas terras no século XX.

A esse respeito, a introdução do livro *Heart of the race: Black women's lives in Britain* (2018), das organizadoras da Organization of Women of African and Asian Descent (Owaad), Bryan, Dadzie e Scaffè, contextualiza historicamente a relação dos países europeus, principalmente Grã-Bretanha e França, com a África e as Índias Ocidentais (o Caribe), uma historicização que se faz necessária pois, como as próprias autoras afirmam, essa é manipulada em favor da criação de uma imagem heroica e aventureira dos precursores da colonização.

As autoras apontam como os lucros advindos dos saques de minério, ouro e marfim das terras africanas é que permitiram que a Grã-Bretanha continuasse a desenvolver a sua incipiente economia capitalista, e como os massacres que aconteceram no Caribe com a chegada dos europeus, em decorrência tanto das guerras que se deram ali entre as nações europeias, a fim de conquistarem as terras que não eram deles, e as violentas tomadas dessas terras dos nativos, quanto das doenças que os europeus trouxeram, levaram com que os colonizadores recorressem ao sequestro de milhões de povos africanos para o uso de mão de obra escravizada, com a finalidade de que eles continuassem o trabalho de enriquecimento dos britânicos.

Bryan, Dadzie e Scaffè (2018) apontam ainda que, não fosse a exploração da força de trabalho decorrente do tráfico de pessoas escravizadas, as mais ricas instituições europeias, construídas por famílias de longas linhagens, desde comerciantes e mercadores marítimos, a proprietários de plantações e então bancários, não existiriam. Nesse contexto é que se forma a relação entre África e Caribe e entre esses e a Europa: um contexto de roubos, massacres, sequestros, exploração e violência, que resultou na prosperidade e na riqueza europeias.

As autoras não deixam de lembrar que a abolição da escravidão não significou liberdade completa para os povos trazidos para o Caribe e seus descendentes, visto que os colonialistas permaneciam criando leis que impediam a prosperidade e o acúmulo de bens e construção de riquezas para essas pessoas, por exemplo ao impedir que fosse possível a compra de terras para

seu próprio sustento. Assim, homens e mulheres negras eram mantidos presos em empregos exaustivos e extremamente mal remunerados, e a chance de se rebelarem era mínima, já que a quantidade de pessoas que necessitavam de empregos nessas terras era muito grande, além da importação de novos imigrantes com a finalidade deliberada de gerar competitividade de trabalho.

Portanto, extremamente empobrecidos, malnutridos e vivendo em condições sanitárias precárias decorrentes de anos de exploração, os caribenhos foram convencidos pela propaganda da Grã-Bretanha que, já no século XX, apela para a vinda de imigrantes para a reconstrução do país arrasado pela guerra. As autoras pontuam sobre o que se passou depois disso:

Foi esse clima de pobreza esmagadora e desemprego, associados com nossa teimosia de séculos de tradição em recusar a sermos arrasados, que formou as bases para a emigração de milhares de mulheres e homens das Índias Ocidentais nos anos pós-guerra. A Grã-Bretanha, tendo perdido muitas das suas indústrias, lares e trabalhadores durante os seis anos de guerra, precisava de uma oferta de trabalho pronta e barata. E nós precisávamos de empregos. Esse foi o ímã econômico que atraiu muitos de nós para a Terra Mãe no fim dos anos 1940 e 1950. Nós respondemos prontamente à argumentação e à propaganda, ao encanto das “ruas pavimentadas com ouro” e dos “empregos para todos”. Mal sabíamos que a nossa visão de esperança, sustentada por anos de exploração, seria tão difícil de realizar quando colocássemos os pés nos solos britânicos. (BRYAN; DADZIE; SCAFE, 2018, p. 15-16. Tradução nossa.)¹⁵

Esse “ímã econômico” foi o que atraiu Winsome, Bummi, Augustine, Clovis e tantos outros personagens de *Garota, mulher, outras* que se mudam para a Inglaterra nos anos 50 e 60 em busca de bons empregos, mas acabam frustrados com as portas fechadas para eles, um dos resultados do racismo estrutural e institucional que é base da organização dessa sociedade.

Stuart Hall no ensaio “A questão multicultural” contextualiza esses movimentos migratórios na Inglaterra e analisa a recepção dos ingleses aos imigrantes. Ele afirma que quando o processo de descolonização dos países do império britânico se deu, e esses

¹⁵ “It was this climate of grinding poverty and unemployment, coupled with our stubborn and centuries-old tradition of refusing to be crushed, which laid the basis for the emigration of thousands of West Indian women and men in the post-war years. Britain, having lost many of its industries, homes and workers during six years of war, needed a cheap and ready supply of labour. And we needed jobs. This was the economic magnet which lured so many of us to the Mother Country in the late forties and fifties. We responded readily to the persuasion and the propaganda, to the lure of ‘streets paved with gold’ and of ‘jobs for all’. Little could we have known that our vision of hope, sustained through centuries of exploitation, would be so hard to realize when we set foot on British soil.” (BRYAN; DADZIE; SCAFE, 2018, p. 15-16)

movimentos migratórios ficaram mais intensos, os ingleses agiram como se as pessoas que migrassem fossem totalmente estranhas à Grã-Bretanha, como se não houvesse nenhuma relação entre eles e o solo europeu:

As antigas relações de colonização, escravidão e domínio colonial, que ligaram a Grã-Bretanha ao Império por mais de 400 anos, marcaram os rumos seguidos por esses imigrantes. Contudo, essas relações históricas de dependência e subordinação foram *reconfiguradas* – sob a forma pós-colonial clássica – quando reunidas no solo doméstico britânico. Na esteira da descolonização, disfarçadas na amnésia coletiva ou em um sistema de repúdio ao “Império” [...] esse encontro foi interpretado como um “novo começo”. A maioria do povo britânico olhava esses “filhos do Império” como se não pudessem sequer imaginar de onde “eles” vinham, porque ou que outra relação eles poderiam ter com a Grã-Bretanha. (HALL, 2003, p. 60-61)

Essa amnésia do povo britânico se materializa em forma de hostilidade, xenofobia, racismo e até mesmo violência contra os imigrantes. Mas, para as mulheres negras em especial, uma combinação de racismo e sexismo traz efeitos únicos. No livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba analisa os efeitos psíquicos do racismo em mulheres negras europeias. Ela afirma que a realidade da mulher negra “atravessa várias concepções de ‘raça’ e de gênero” e que “só pode ser abordada de forma adequada quando esses conceitos são levados em conta” (KILOMBA, 2019, p. 98), mas que uma simples cumulação desses termos na análise não é suficiente, é preciso que eles se interseccionem. Ela continua:

o impacto simultâneo da opressão “racial” e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres *negras* e outras mulheres racializadas. Suas manifestações, explica Philomena Essed, se sobrepõem a algumas formas de sexismo contra mulheres *brancas* e racismo contra homens *negros*. Portanto, é útil falar em *racismo* genderizado (Essed, 1991, p. 30) para se referir à opressão racial sofrida por mulheres *negras* como estruturada por percepções racistas de papéis de gênero. (KILOMBA, 2019, p. 99)

Um exemplo do racismo genderizado, que Grada Kilomba retoma de Philomena Essed, pode ser visualizado na experiência de Carole. Ela é associada do banco em que trabalha e lida diretamente com clientes “cujo patrimônio líquido é várias vezes o PIB dos países mais pobres do mundo” (EVARISTO, 2020, p. 132). É frequente que em suas reuniões pequenos olhares ou gestos desses clientes revelem a surpresa deles para o fato de que Carole ocupe uma função alta na empresa:

[Carole] está pensando que é bom ele não dar uma segunda olhada quando ela entrar na sala de reuniões
[...]

está pensando que é bom ele não olhar para ela procurando o carrinho com as garrafas de café, com a seleção de chás (ervas, verde, preto, Ceilão) e aqueles biscoitos corporativos em embalagens individuais

ela está acostumada que clientes e novos colegas ignorem sua presença tentando achar atrás dela a pessoa que eles obviamente esperam encontrar

ela vai caminhar rápido até o cliente, apertar a mão dele com firmeza (ainda que de um jeito feminino), enquanto olha para ele cordialmente (ainda que de um jeito confiante) direto nos olhos e sorri com inocência, e diz seu nome com uma RP¹⁶ perfeita, mostrando os seus lábios (graças-a-deus-não-muito-grossos) bonitos cobertos com um tom discreto de rosa, exibindo seus dentes perfeitos, enquanto ele absorve o choque entre expectativa e realidade e tenta não demonstrar isso, e ela assume o controle da situação e da conversa (EVARISTO, 2020, p. 132-3)

Carole percebe que a expectativa dos clientes é de que ela fosse funcionária nos serviços de base da empresa, a mulher que serve cafezinho nas reuniões, papel que o homem branco e europeu está acostumado a delegar para as mulheres negras. Além disso, ela narra também situações de assédio, em que fora convidada para um jantar que ela só descobriu não ser no restaurante do hotel, mas sim na suíte privada do cliente, quando chegou lá – e ele se sentiu na liberdade de insinuar a cama do quarto para ela. O sexismo é evidente na crença dele de que ela estaria sexualmente disponível.

Essas e outras situações de racismo e sexismo ou, ainda nos termos de Philomena Essed, racismo genderizado¹⁷, acontecem diariamente na vida das mulheres negras na Europa, em diferentes graus e medidas: quando não alcançam bons empregos, apesar de serem qualificadas (como acontece com Bummi que, embora possua graduação em matemática, seu diploma de universidade de Terceiro Mundo é desqualificado para qualquer cargo que o necessite na Inglaterra); quando são xingadas e ameaçadas em seus locais de trabalho (como aconteceu com Winsome, por passageiros do ônibus em que ela trabalha); quando são excluídas na escola e não são recebidas ou aceitas em grupos de amigos, como aconteceu com Amma e Shirley...

Angela Davis (2016) ajuda a explicar essa questão. O imaginário da mulher negra como serviçal se mantém mesmo depois de séculos da abolição da escravidão, que por mais que tenha

¹⁶ RP significa “received pronunciation”, “o inglês que confere um certo prestígio a quem o fala. (N.T.)” (EVARISTO, 2020, p. 133). Carole utiliza do RP como uma roupagem a fim de diminuir a sua distância dos outros funcionários do banco. Como analisamos sobre ela no subcapítulo 2.1, ela procura se assimilar à cultura inglesa a partir do seu comportamento, moldado gradativamente quando inicia os estudos na Universidade de Oxford. A linguagem é um desses atributos, utilizada para que ela seja aceita nesse ambiente predominantemente ocupado por homens brancos.

¹⁷ ESSED, 1991, p. 30 apud KILOMBA, 2019, p. 99.

tornado legal a liberdade para as mulheres e os homens negros em sociedades escravocratas, não promoveu trabalhos livres para eles. A predominância de mulheres negras nos serviços domésticos manteve a relação senhor-empregada/escravizada por muitas décadas ainda por vir. Nesses contextos sociais dos efeitos nefastos da escravização, é difícil dissociar racismo e sexismo. Como Collins e Bilge afirmam, essas manifestações não são excludentes:

em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 16)

Portanto, as dinâmicas colonialistas ainda não foram superadas para os sujeitos racializados, pois as posições sociais em que são colocados ainda são de inferioridade e subordinação ao sujeito branco. Como Grada Kilomba (2019) afirma, as situações diárias que eles enfrentam remetem aos tempos de colonização e imperialismo. A esse respeito, a Organização de Mulheres de Ascendência Asiática e Africana afirma a sua união contra esse imperialismo e racismo:

Quando usamos o termo “negro” o fazemos como termo político. Ele não descreve a cor da pele, define nossa situação aqui na Grã-Bretanha. *Estamos aqui como resultado do imperialismo britânico; e nossa contínua opressão na Grã-Bretanha é o resultado do racismo britânico.*¹⁸ (Grifos nossos)

A obra de Françoise Vergès, *Um feminismo decolonial* (2020), recentemente traduzida para o Brasil, nos é útil para refletirmos sobre o impacto do imperialismo, do racismo e do sexismo, combinados, na vida das mulheres negras e não-brancas. A ativista e cientista política propõe um pensamento multidimensional da opressão. A respeito do que vem sendo discutido aqui sobre os efeitos do colonialismo europeu para os sujeitos racializados, mesmo décadas depois do fim da colonização em muitos países do Sul global, as velhas relações de opressão e exploração do corpo da mulher negra não estão superadas. Vergès afirma que “[as] estratégias de racialização e sexualização continuam projetando suas sombras em nosso tempo.” (VERGÈS, 2020, p. 52). Por isso, a autora faz a diferenciação entre colonização e colonialismo:

a distinção que faz Peter Ekeh é útil: a colonização é um acontecimento/período, e o colonialismo é um processo/movimento, um movimento social total cuja perpetuação se explica pela persistência

¹⁸ Beverly Bryan, Stella Dadzie e Suzanne Scafe, *The Heart of the Race: Black Women's Lives in Britain* (Londres, Virago, 1997 [1985]), p. 43; apud COLLINS; BILGE, 2021, p. 103.

das formações sociais resultantes dessas sequências (VERGÈS, 2020, p. 40-42)

Justifica-se, portanto, a proposta de um feminismo decolonial. Como explicam Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo na “Nota da Tradução”, que abre a edição brasileira do livro de Françoise Vergès: decolonial (e não descolonial) “caracteriza-se pelo enfrentamento da colonialidade do poder que, mesmo após a formalização da independência de territórios colonizados, persiste como legado da modernidade, do racismo e do capitalismo.” (VERGÈS, 2020, p. 13). E, além disso, o manifesto de Françoise Vergès por um feminismo decolonial diz respeito “ao movimento contínuo de tornar pensamentos e práticas cada vez mais *livres* da colonialidade.” (VERGÈS, 2020, p. 13)

María Lugones, em seu artigo “Rumo a um feminismo decolonial”, também problematiza os efeitos da colonização e da missão civilizatória europeia sobre as categorias de sujeito dos povos colonizados, efeitos presentes ainda hoje nas categorias ontológicas da modernidade que, para ela, são “atômicas, homogêneas e separáveis” (LUGONES, 2019, p. 357-358).

Diferentemente da colonização, a colonialidade dos gêneros ainda está conosco; ela está na intersecção gênero/classe/raça como o construto central do sistema mundial capitalista de poder. Pensar sobre a colonialidade dos gêneros nos permite ver os seres históricos apenas de maneira unilateral – como oprimidos. Uma vez que não existem mulheres colonizadas, sugiro que nosso foco incida sobre os seres que resistem à colonialidade dos gêneros pelas “diferenças coloniais”. Esses seres são, como sugeri, apenas parcialmente entendidos como oprimidos, como construídos por meio da colonialidade dos gêneros. [...] o “gênero” não se afasta da modernidade colonial. A resistência à colonialidade dos gêneros é, portanto, historicamente complexa. (LUGONES, 2019, p. 362)

Assim, a proposta do feminismo decolonial é de refletir sobre a experiência de gênero para as mulheres dos países do Sul global, cuja história é marcada pelas explorações coloniais e imperialistas. A experiência dessas mulheres “coloca como central o fato de que a intersecção de raça, classe, sexualidade e gênero extrapola as categorias da modernidade” (LUGONES, 2019, p. 357-358).

Em seu manifesto, Vergès discorre sobre o surgimento do feminismo europeu e aponta como o discurso da colonização permeava os textos das escritoras daquele momento. Elas reproduziam a ideologia da missão civilizatória, de que era sua função libertar as mulheres negras do jugo dos homens negros:

No século XIX, a maioria das feministas [...] apoiam o império colonial, pois enxergam nele uma alavanca para retirar mulheres colonizadas dos grilhões do sexismo de suas sociedades. Elas não negam a missão civilizatória, [...]. Elas a aceitam com sua estrutura e suas instituições, encontrando na colônia a possibilidade de implementar princípios e valores do feminismo que defendem, um feminismo que adere à ordem republicana colonial. (VERGÈS, 2020, p. 59)

A autora compara como a ideologia colonialista que era carregada pelas feministas no século XIX se reproduz hoje no orientalismo das feministas europeias contra os árabes, cujas mulheres elas deveriam libertar, perpetuando assim a xenofobia e islamofobia. De acordo com Françoise Vergès, essas feministas parecem não saber ou reconhecer que as mulheres do Sul global sempre se organizaram a fim de resistir às opressões tanto de gênero, quanto às opressões do imperialismo e do colonialismo.

Sendo historicamente as mulheres e os homens do Sul global os/as que foram sequestrados/as e subjugados/as pelos colonizadores europeus, a experiência de gênero vivida pelas mulheres que tiveram o status de escravizadas difere da experiência vivida pelas mulheres europeias que, como aponta Françoise Vergès, tiveram direito à propriedade privada mesmo quando não tinham direito político:

Uma das maiores escravistas da Ilha da Reunião foi uma mulher, Madame Desbassyns, que não tinha direito ao voto, a prestar vestibular, a ser advogada, médica ou professora universitária, mas tinha o direito de possuir seres humanos, classificados como “bens móveis” em seu patrimônio. (VERGÈS, 2020, p. 60)

Os reflexos do status das mulheres negras desde os anos de escravidão, em que eram classificadas como propriedade privada das mulheres e dos homens brancos, tomam outras roupagens na modernidade, revelando que a essência da exploração desses sujeitos e de seus corpos ainda não foi superada. Se a identidade desses sujeitos era de objeto, como isso incide, então, sobre o gênero como um reflexo das suas subjetividades? Françoise Vergès reflete:

Qual gênero está, então, em questão no regime da escravidão? As mulheres reduzidas à escravidão são negras e mulheres, mas nas *plantations* todos os seres humanos escravizados são bestas de carga. Aos olhos dos/as escravocratas, as mulheres negras são objetos sexuais e não seres cujo gênero demandaria que fossem tratadas com doçura e respeito. Como escravas, elas têm o *status* legal de objeto, não pertencendo, portanto, à humanidade plena. Dito de outro modo, o gênero não existe em si mesmo, ele é uma categoria histórica e cultural que evolui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia. Tampouco pode ser concebido do mesmo modo em colônias diferentes ou no interior de uma única colônia. Para as

mulheres racializadas, afirmar o que é, para elas, ser mulher, foi um campo de luta. As mulheres, como eu disse, não constituem em si uma classe política. (VERGÈS, 2020, p. 61)

Nos moldes da modernidade, os efeitos do colonialismo e do capitalismo sobre as mulheres racializadas ainda demandam que elas reafirmem constantemente seu status de sujeito. Portanto, retomamos aqui o que discutimos anteriormente sobre a categoria “mulher” estar aberta, podendo dificilmente ser compreendida como homogênea, quando a realidade material das mulheres é completamente diferente sob condições reais diferentes. Como Vergès afirma, as mulheres negras tiveram que lutar para serem reconhecidas como pessoas. Um dos efeitos do colonialismo sobre o gênero é esse, de criar categorias de opressão em que a mulher branca serve ao homem, e a mulher negra serve a ambos. Dessa maneira, a subjetividade da mulher negra, seu status como sujeito, é negado, como afirma Grada Kilomba:

Ter o status de sujeito significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. Em outras palavras, elas/eles podem ver seus interesses individuais e coletivos reconhecidos, validados e representados oficialmente na sociedade – o status absoluto de sujeito. O racismo, no entanto, viola cada uma dessas esferas, pois pessoas negras e Pessoas de Cor não veem seus interesses políticos, sociais e individuais como parte de uma agenda comum. Como o racismo afeta, então, o status de subjetividade de uma pessoa? (KILOMBA, 2019, p. 74-75)

As subjetividades das mulheres de *Garota, mulher, outras* são construídas de maneira que seu status de sujeito é construído e afirmado positivamente mesmo que atravessado pelas vivências do racismo, do machismo e da homofobia. Ao centrar a narrativa nesses sujeitos que não foram representados pela literatura canônica da mesma maneira que não são coletiva e politicamente representados, Bernardine Evaristo rompe com imagens de submissão e subalternidade, invisibilidade e desprezo que permeiam os discursos hegemônicos acerca de mulheres negras e mulheres negras lésbicas.

4.1 Bummi: os silenciamentos do corpo

Bummi é a personagem mais velha da segunda parte do romance, composta respectivamente pelos capítulos “Carole”, “Bummi” e “Latisha”. Ela é a mãe de Carole e uma das personagens mais velhas. Sua história e de Carole contrastam com a de Amma pela tradição cultural, atada às suas raízes nigerianas, que elas vivenciam. Enquanto Amma forja sua existência a partir de uma liberdade criativa e ativista, e é uma mulher não convencional em

termos de papéis de gênero e sexualidade, como demonstramos em 2.1, Bummi é uma mulher do lar: seus papéis enquanto mãe e esposa se sobressaem, o que quebra até certo ponto com a primeira parte do romance, que fora centrado em Amma, Yazz e Dominique, duas mulheres lésbicas e a filha de uma formação familiar não-tradicional.

As memórias sofridas da infância, adolescência e juventude de Bummi, que havia se tornado órfã, são aliviadas ao leitor quando ela conhece Augustine, na faculdade de Matemática em Ibadan, e quando ao se apaixonarem um pelo outro, ela é aceita e bem-recebida pela família dele quando pedida em casamento. Agora “com Augustine na vida dela, Bummi não se sentia tão sozinha” (EVARISTO, 2020, p. 183).

Casados, a voz do marido se sobressai nas decisões da família, apesar de aos olhos dela ele ser diferente dos “garotos da faculdade que tratavam as mulheres como lixo” (EVARISTO, 2020, p. 183). É a partir do sonho e da decisão de Augustine que o casal emigra para a Inglaterra, a fim de que ele tente um emprego com negócios. O que eles encaram ao chegar no destino não difere muito do que passa a maioria dos cidadãos dos antigos impérios britânicos ao buscar uma melhor qualidade de vida na metrópole.

se *ele* fosse embora para a Inglaterra, tinha certeza de que ia encontrar um emprego que *o* levaria a viajar pelo mundo como um homem de negócios ou consultor
um dia *ele* ia ter propriedades em Nova York, Los Angeles, Genebra, Cape Town, Ibadan, Lagos e Londres, claro
ele ia conseguir, sim, ia conseguir
com a graça de Deus.

Com a graça de Deus
Bummi e Augustine emigraram para a Grã-Bretanha, onde *ele* mais uma vez não conseguiu encontrar um trabalho que se adequasse às qualificações *dele*
ele se instalou no banco de um táxi até ter juntado dinheiro suficiente para se estabelecer no mundo dos negócios (importação e exportação)
[...]

Bummi e Augustine concordavam que tinham se enganado ao acreditar que pelo menos na Inglaterra trabalhar duro e sonhar grande ficavam a só um passo da conquista (EVARISTO, 2020, p. 185. Grifos nossos.)

São as expectativas e as ambições de Augustine que os levam até à Inglaterra. Bummi não apresenta nenhuma objeção aos planos, e os trabalhos que conseguem no país estão muito aquém do que desejavam e têm capacidade para exercer. Bummi só consegue trabalho como

faxineira, e Augustine se torna motorista de táxi. Seu trabalho intenso, sem pausas apropriadas para descanso e alimentação, o leva a um ataque cardíaco fulminante.

Bummi é deixada com a filha pequena, e a tristeza da perda do marido a faz primeiro se afastar da Igreja que eles frequentavam e onde ele fora velado, para posteriormente retornar por se sentir desamparada sem a comunidade religiosa. No entanto, em seu retorno ela está desacreditada do cuidado divino, a quem ela culpa pela perda do marido. A ausência dele também permite a Bummi uma visão muito mais crítica do que vê na Igreja:

sem muita vontade, Bummi acabou voltando para a igreja dela, o Ministério de Deus, era esperado, ela encontrava consolo nos amigos dali

mas não acreditava mais em nenhuma das palavras que lhe saíam da boca nas orações, salmos e hinos

o espaço um dia ocupado por Deus agora estava vazio, e sem um deus para prometer a salvação eterna, foi um choque constatar o quanto ela estava por sua própria conta

e o quanto Augustine e ela tinham se enredado num desespero que suspendeu a habilidade deles de sair daquela situação, devastados pelo peso de uma rejeição que não fazia parte dos sonhos de imigração

[...]

Augustine tinha acreditado nos sermões do pastor, que se comprometer financeiramente com a igreja era se comprometer com Deus, e se comprometer com Deus ia trazer prosperidade incalculável e um assento reservado na primeira fila no paraíso

ela via aquilo como o que de fato era, um negócio muito lucrativo de um homem muito esperto

o marido dela também tinha sido um homem esperto, só que os miolos dele eram fritos com alho quando se tratava de acreditar em cada palavra que saía da boca do pastor Obi (EVARISTO, 2020, p. 188-191. Grifos nossos.)

A fé que Augustine e Bummi depositavam na Igreja, no pastor e na própria meritocracia – de que o trabalho duro traria retorno financeiro à sua família – se desfaz perante a realidade da vivência na condição de imigrantes. Na comunidade em que vivem, atada à Igreja que frequentam, o Pastor Obi é quem apresenta a melhor condição financeira, por isso Bummi recorre a ele para um empréstimo financeiro para a abertura de uma empresa de faxina, onde ela se torna a empregadora de outros faxineiros e faxineiras, que também são imigrantes no país.

A morte do marido faz com que Bummi precise prover sozinha para o sustento de si e da filha, e ela precisa acordar para a situação de que ela e Augustine estiveram inertes por muitos anos à condição que encontraram quando chegaram à Inglaterra. Como que num salto

de autopercepção e dominada por uma vontade própria, ela usa o que sabe, matemática, para investir seu tempo e seu intelecto na abertura da empresa de faxina. A morte do marido funciona como uma linha divisória na vida pessoal e profissional de Bummi.

O plano da empresa se concretiza, e Bummi emprega outros imigrantes, como Omofe, também uma irmã da Igreja. Elas trabalham juntas (já que Bummi continua exercendo a função de faxineira, não só de administradora) e criam um laço de amizade:

quando Carole começou a carreira num banco de Londres, Bummi tinha uma equipe de dez pessoas
 uma delas, a irmã Omofe da igreja, era a funcionária mais agradável e diligente de todas
 seu marido, Jimoh, de volta a Porto Harcourt onde tocava um negócio de telefones celulares, tinha se casado com outra mulher e deixado ela sozinha para criar os dois filhos, Tayo e Wole
 as duas mulheres se tornaram amigas bem depressa enquanto esfregavam o chão e lustravam mesas
 sabe aquele homem? Omofe disse, espero que a cobra dele fique doente, encolha e envenene ele lá dentro
 acho que você não se casou com ele pra virar a esposa Número Um, Bummi respondeu
 não, não casei, sou uma mulher moderna e vou pôr veneno de rato no cozido dele na próxima vez que ele vier pra Inglaterra achando que vai ficar comigo, e assim que ele se livrou da bagagem e comeu a minha comida sai para beber Guinness nessas casas noturnas cheias de garotas que usam o mínimo de roupa possível
 Irmã Omofe, já vi elas com meus próprios olhos no metrô tarde da noite na sexta ou no sábado quando vou pro trabalho e elas vão pras festas, as garotas neste país se vestem que nem prostitutas (EVARISTO, 2020, p. 196)

Bummi e Omofe desenvolvem uma amizade durante as horas de trabalho que compartilham, a partir das similaridades de vida que têm: ambas são mulheres e mães solo, desde que Bummi perdera o marido e Omofe fora abandonada pelo seu. A filha de Bummi, Carole, já está adulta e trabalhando, e Omofe está criando os dois filhos pré-adolescentes, cuja rebeldia faz com que ela tenha problemas para discipliná-los, e Bummi a ajuda a encontrar uma solução para isso: mandá-los de volta à Nigéria para estudarem em um colégio interno.

Elas compartilham então a solidão da ausência dos familiares e se tornam apoio uma para a outra, compartilhando boa parte dos seus dias nas longas horas de trabalho que dividem. Gradativamente, a amizade passa a se tornar desejo, o que Bummi revela aos poucos ao perceber que sente falta de Omofe em sua ausência, e que deseja ter contato físico com a amiga. Tal desejo se apresenta primeiramente permeado de proibições, que se pode interpretar estarem

associadas à religião das duas e à própria cultura nigeriana, onde o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo é crime¹⁹. Fato é que elas constroem seu laço trabalhando juntas e dissipando a solidão uma da outra: “minha casa é um ninho vazio [...], podemos ser a companhia uma da outra” (EVARISTO, 2020, p. 198), Omofe diz a Bummi.

O compartilhamento da vida pessoal e o apoio prático por meio de conselhos, assim como o apoio afetivo, firma essa relação de união que se constrói aos poucos, mais pela relação intersubjetiva que se dá entre elas do que tão somente pela identificação cultural (ambas nigerianas e evangélicas, como se deixou claro, e pela mesma posição social de imigrantes num país marcadamente hostil à sua presença). Pode-se retomar a Adrienne Rich (2019) e seu conceito de *continuum lésbico*, que diz respeito às experiências das mulheres que se identificam, se apoiam em outras mulheres, não somente as que tiveram relacionamentos sexuais com outras mulheres, para explicar esse laço.

A amizade de Sula e Nel em *Sula*, de Toni Morrison, é um exemplo dado pela autora do termo. O drama principal do romance é o laço forte entre as duas mulheres, independente da presença de outros homens. No romance de Bernardine Evaristo, o continuum lésbico se apresenta de maneira visível na relação de Omofe e Bummi, assim como perpassa as relações entre outras mulheres do romance, por exemplo na amizade entre Amma e Dominique, o companheirismo na sua militância e formação; ou a amizade de Yazz com seu *squad*; isso porque esses e outros laços entre as *garotas, mulheres, e outras* do romance estão em proeminência em detrimento de uma figura masculina em que qualquer uma delas pudesse se apoiar para crescer e enfrentar suas lutas pessoais e políticas. Esses laços se forjam como exemplos do “compartilhamento de uma vida interior rica, a união contra a tirania dos homens, o dar e receber de apoio prático e político” (RICH, 2019, p. 65) entre as mulheres.

Para reforçarmos isso retomamos aqui a amizade entre Amma e Dominique que marca, já na primeira parte do romance, a forte aliança desenvolvida e mantida entre as mulheres. A dupla se apoia uma na outra na resistência aos papéis racistas, e é principalmente com Dominique que Amma constrói os laços da profissão, da militância negra e lésbica, de forma que elas compartilham os anos decisivos de sua formação. Dominique é a primeira pessoa em que Amma pensa quando relembra a sua trajetória, do início da carreira até a estreia no National Theatre. Ela lamenta a ausência da amiga nesse momento relevante:

¹⁹ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/08/29/policia-da-nigeria-prende-convidados-que-participavam-de-casamento-gay.ghtml> Acesso em: 02 de dezembro de 2023.

em momentos como esse Amma sente falta de Dominique, que fugiu para a América há muito tempo
 deviam estar comemorando juntas esse avanço na carreira dela
 elas se conheceram nos anos 80 num teste para um longa-metragem ambientado numa prisão feminina (o que mais?)
 as duas estavam cansadas de ser colocadas em papéis como escrava, empregada, prostituta, babá ou criminosa
 e ainda assim não conseguir o trabalho
 elas amaldiçoaram o destino num café encardido do Soho enquanto devoravam ovos fritos com bacon enfiados entre duas fatias de um pão branco pesado, que faziam descer com chá forte, ao lado das trabalhadoras do sexo que batiam ponto nas ruas lá fora
 muito antes de o Soho virar um lugar gay da moda (EVARISTO, 2020, p. 14-15)

As afinidades identitárias marcam a amizade de Omofe e de Bummi, e de Dominique e Amma. No caso dessas duas, ambas são mulheres negras e lésbicas, cujos pais foram imigrantes na Europa. A mãe de Dominique, Cecilia, era uma mulher afro-guianense, e seu pai, Wintley, indo-guianense, e ela é “a mais velha de dez filhos que eram todos mais negros do que asiáticos e se identificavam como tal, sobretudo porque o pai tinha afinidade com as pessoas afro-caribenhas com as quais cresceu, mas não com os indianos recém-chegados da Índia” (EVARISTO, 2020, p. 15). Já Kwabena era ganês, e fugiu do país para a Inglaterra por se opor ao regime, e Helen era mestiça, de pai nigeriano e mãe escocesa.

As vivências atravessadas por gênero e raça perpassam de modos diferentes, mas igualmente marcantes, cada uma das duplas de amigas, e tais vivências são o que de diferentes maneiras unem as histórias dessas subjetividades no romance de Evaristo. Para Dominique e Amma, a autoafirmação é um local de luta e resistência ativista, por meio do barulho que promovem tanto com a arte que fazem, com as suas pautas políticas, quanto com a não aceitação do local de subserviência que o sujeito branco pretende que mulheres negras ocupem. Bummi e Omofe, por sua vez, resistem de forma discreta, ao lutarem por si, por sua existência, prosperidade e bem-estar, por exemplo quando Bummi afirma que, como contribuinte da igreja, ela estava em seu direito em pedir ao pastor o empréstimo para abrir a sua empresa; e por se unirem de forma afetiva, encontrando uma na outra o apoio para suas vivências pessoais em relação ao casamento e à maternidade. Esses laços que perpassam o romance, dentro do continuum lésbico de Adrienne Rich, são a forma como essas mulheres se fortalecem, na sororidade construída entre elas.

Ainda retomando Adrienne Rich (2019), o que se passa na união que se dá entre as mulheres é um erotismo que está presente no continuum lésbico e que, se valendo do

pensamento desenvolvido por Audre Lorde, não está confinado a uma parte do corpo, mas em vez disso ele emerge ao “compartilharmos a alegria, seja física, emocional, psíquica”, ao compartilharmos o trabalho; é o erótico que emerge como a alegria que nos dá força, que “nos torna menos dispostas a aceitar a impotência, ou aqueles outros estados proporcionados de ser que não me são inerentes, como a resignação, o desespero, o retraimento, a depressão, a autonegação” (RICH, 2019, p. 67-68).

Isso pode ser visto na relação entre Bummi e Omofe: o erotismo, a energia e a potência do laço que Audre Lorde (2021) explica se desenvolve para desejo físico aos poucos entre elas. A falta que ela sente do contato físico e amoroso com alguém depois de anos da perda de Augustine seria a justificativa e a faísca que a faz desejar a amiga. Desprovida de exemplos de relacionamentos entre mulheres que se dão no campo amoroso, devido ao já mencionado apagamento da existência lésbica (RICH, 2019), Bummi recorre à imagem de um relacionamento heterossexual para fazer sentido para si do que é que ela deseja com Omofe:

Bummi ficava ansiosa para ver Omofe no trabalho e na igreja, onde elas se sentavam juntas, passou a sentir falta dela quando estavam separadas, se viu desejando tocar a nova amiga *de maneiras que não eram aceitáveis*
imaginou as duas deitadas juntas *como homem e mulher*
e, em vez de parecer errado, pareceu certo (EVARISTO, 2020, p. 197-198. Grifos nossos.)

O suposto erro que ela cometeria à imagem do marido ao estar com outra pessoa é amenizado posteriormente por Omofe não ser um homem, dessa forma nunca ocuparia o local que ela ainda reserva para a imagem de Augustine em sua vida. Assim, o relacionamento se efetiva quando Omofe convida Bummi à sua casa e, numa cena provocativa, a convida para seu quarto e conseqüentemente sua cama.

O relacionamento das duas engata e dura anos, temporalmente marcado pelo retorno dos filhos de Omofe da Nigéria, mas ele se mantém somente na esfera privada, no apartamento delas. Na Igreja e no trabalho, elas se apresentam e se comportam como amigas. Bummi esconde deliberadamente de Carole sobre Omofe, caracterizando o relacionamento como algo “indizível”:

Bummi ficava com Omofe o máximo que podia
admitiu para si mesma que *estava faminta havia um bom tempo e que*
tinha ignorado isso porque jamais ia cogitar ter um novo marido
substituir alguém insubstituível era impossível
isso era diferente, Omofe era uma mulher

Tayo e Wole voltaram da Nigéria depois de vários anos, transformados em adolescentes civilizados que tinham raiva do pai por só tê-los ido visitar duas vezes e da mãe por tê-los traído embora as mulheres continuassem a conviver no apartamento de Bummi, era estranho estar com Omofe no quarto que ela um dia tinha dividido com Augustine, e no apartamento que dividiu com a filha, a filha com quem ela nunca ia poder falar *dessa coisa indizível que fez a vergonha que ela tinha tentado sufocar* começava a alcançá-la ela não queria ser esse tipo de pessoa não era assim que ela era (EVARISTO, 2020, p. 199. Grifos nossos.)

Contradizendo o que se construiu entre elas antes do relacionamento sexual e amoroso se efetivar, no apoio e na amizade das duas, o discurso de Bummi, misturado à voz do narrador em terceira pessoa pelo discurso indireto livre utilizado na narrativa de Evaristo, gradativamente caracteriza o namoro como algo pecaminoso, cuja perturbação interna da personagem, que começa a aparecer bem depois que elas já estão juntas, ela abafa em vistas de uma necessidade aparentemente mais física do que a própria necessidade de amor e companheirismo, inerente à experiência de qualquer sujeito.

A culpa e a vergonha de Bummi aparece associada ao argumento de que haveria uma essência interna do sujeito, o pensamento humanista de que se é algo antes e independente de qualquer condicionamento ideológico e de poder, quem ela é ou era que não se expressa pelo desejo por alguém atribuído de mesmo gênero. Bummi repete o discurso marcado da “ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero” que reflete na organização do sujeito que se supõe coerente, mas que na realidade, em consonância com o pensamento de Judith Butler, é uma “ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora” (BUTLER, 2010, p. 195).

Mas apesar da culpa, que faz com que o relacionamento entre as duas se degrade à medida que Bummi se afasta de Omofe e das tentativas de contato íntimo e afeto físico da “amiga”, recusando os convites dela para estarem juntas na sua casa, o que se manifesta pelo menos como desejo permanece existindo para Bummi. A permanência do desejo apesar do término do relacionamento sugere que o peso do que é introjetado socialmente é mais forte, assim como os estereótipos e os preconceitos que agem de forma fantasmagórica no íntimo de Bummi, quando ela abafa o que sente por Omofe por não conseguir equilibrar todas as forças que a constituem.

Omofe segue em frente “depressa”, de acordo com Bummi, e aparece na companhia da irmã Moto na Igreja, que já suscita rancor em Bummi pela sua autoconfiança e a forma como

se comporta: ela havia sido modelo *plus size* e “usava vestidos nigerianos tradicionais e se comportava como se fosse a rainha de Peckham” (EVARISTO, 2020, p. 200). Para Bummi, ela era uma mulher arrogante. Aos olhos da comunidade, a partir do ponto de vista de Bummi:

a irmã Moto suscitava suspeita ou pena porque nunca tinha tido um namorado, não que as pessoas soubessem, ou ficado noiva, se casado, tido casos com os maridos das outras mulheres ou mesmo flertado com homens que a desejavam e a maioria desejava (EVARISTO, 2020, p. 200)

A ausência de um relacionamento público por parte de irmã Moto e o fato de Bummi saber da orientação sexual de Omofe corroboram sua conclusão de que as duas estão em um relacionamento. Ela observa as mulheres se sentando juntas na igreja e enquanto os outros fiéis podem vê-las apenas como duas amigas, como o próprio companheirismo entre Omofe e Bummi pode ter parecido, Bummi percebe a intimidade que existe entre elas.

Bummi fez questão de sentar atrás das duas mulheres a irmã Moto com as costas retas e orgulhosas de sempre, o cafetã verde-claro valorizando a pele mais clara Omofe, ao contrário, era mais baixa, mais escura, os ombros agradavelmente redondos e com *braços roliços e atraentes que Bummi queria alcançar e apertar, assim como os quadris amplos e as coxas grossas dela, com covinhas com as estrias que Bummi achava que pareciam arte e que lembravam braile ao toque*

Bummi notou como as mulheres se sentavam em silêncio enquanto a igreja se enchia, como se não se conhecessem e ainda assim havia algo de íntimo entre as duas, Bummi se perguntou se os outros tinham pensado a mesma coisa quando Omofe e ela se sentaram juntas *quando todo mundo ficou de pé para cantar, ela notou que os corpos delas instintivamente se inclinavam um em direção ao outro*

Bummi ficou surpresa de ver como Omofe tinha seguido em frente depressa *ficou surpresa do quanto se sentiu chateada com isso.* (EVARISTO, 2020, p. 201)

A percepção de Bummi sobre a intimidade natural de Omofe e Moto, os dois corpos gravitando para perto um do outro, dão ao relacionamento entre as duas mulheres a naturalidade que a própria visão de Bummi nega e contradiz, quando ela se refere ao afeto por Omofe como se este fosse uma aberração, um erro ou uma falta no seu caráter ao afirmar para si que “não era assim que ela era”.

Incapaz então de conciliar o desejo, a paixão pela “amiga” com os valores que ela recebera e sob os quais ela vivera por décadas, acaba se casando com Kofi, “outro faxineiro na folha de pagamentos dela” (EVARISTO, 2020, p. 201). Se levamos em conta a verossimilhança, a permissão que Bummi encontrou para si para estar com Omofe durante aqueles anos, sendo uma mulher criada religiosa e que tem uma filha de um casamento heterossexual, que crescera em um país em que a “homossexualidade” é crime, as possibilidades de que ela se abrisse para esse relacionamento são mínimas. Talvez, a experiência da emigração e o conseqüente afastamento da cultura nigeriana, e o baque emocional da morte do marido que culminou no afrouxamento dos laços de fé de Bummi, assim como a maturidade da terceira idade, tenham dado a ela auto permissão suficiente para experimentar uma outra forma de amar.

4.1.1 Terra e mulheres sob o poder dos homens

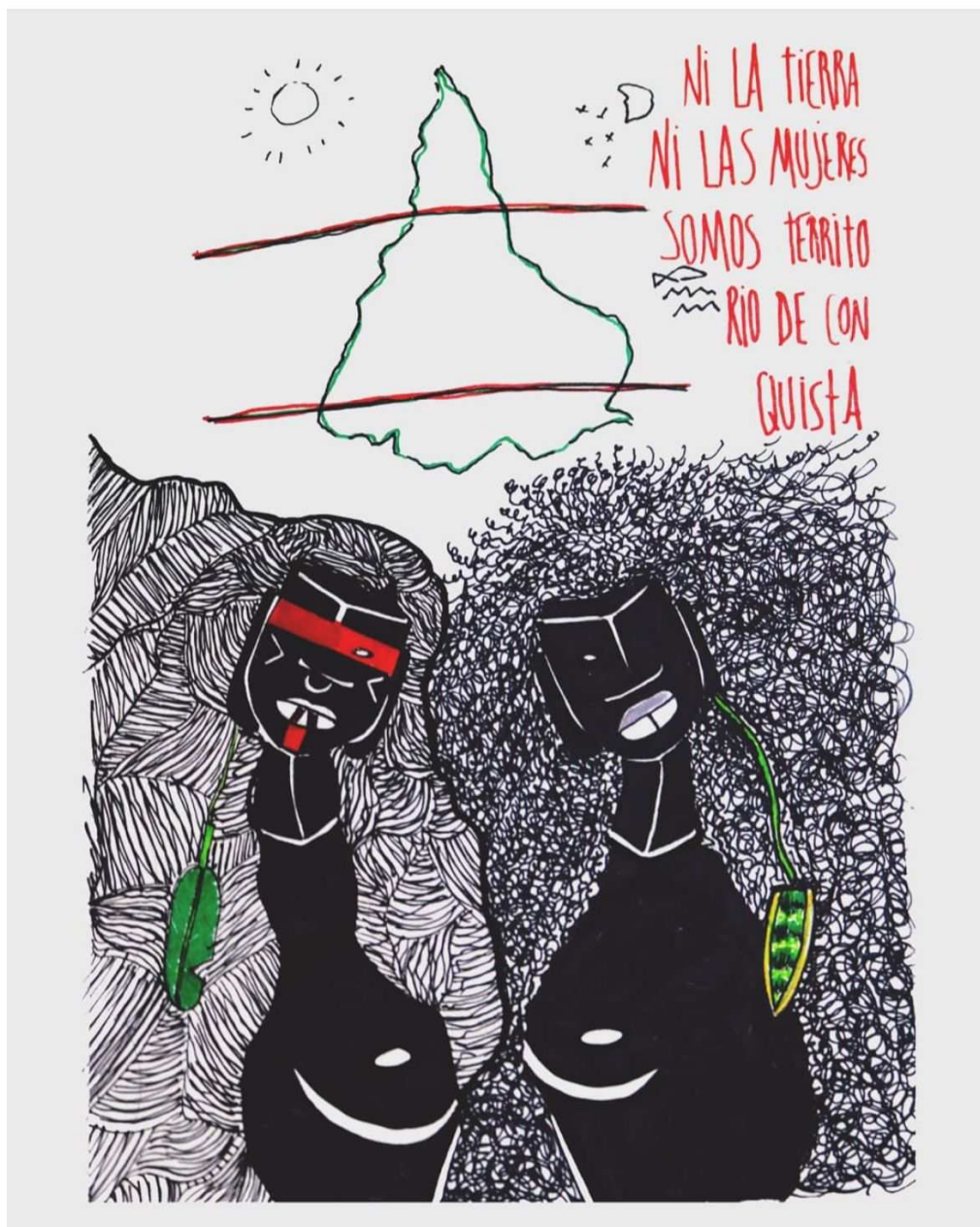
A heterossexualidade compulsória e a colonialidade do gênero se impõem à vida de Bummi de maneiras intrincadas. A visível autorrepressão gradativa que ela faz do namoro com Omofe é resultado da pressuposição da heterossexualidade que permeia a sua criação e de toda a sociabilidade ao seu redor, organizadas pelo sistema sexo-gênero – sociabilidade feita principalmente pela Igreja e pelas leis de seu país, instituições de poder que criam e mantêm essa organização. Tais exemplos de sociabilidade se refletem também, por exemplo, no comportamento da filha que, como vimos em 2.1 ao discorrer sobre Amma, incorre em comportamentos sutilmente homofóbicos diante de pessoas LGBTQIA+.

A dominação masculina se apresenta como uma das facetas da colonialidade, como na naturalidade com que as terras sua e de sua mãe são tomadas pela família do seu pai após a morte dele e, depois, quando estão na casa do avô materno e ele decide vender a neta para o casamento em troca do dote que ele tomara para si – o que faz com que elas fujam da casa do avô, num ato desesperado da mãe de Bummi de proteger a filha, mesmo que o resultado seja trabalhar em condições precárias para que elas possam se alimentar e para que Bummi possa frequentar a escola, levando Iyantude a uma morte tão dramática quanto a do marido por falta de segurança no trabalho.

Essas duas facetas da colonialidade são unidas por Renata Dorea em “Retintas” (2018) (imagem 2), que combina o imperativo da frase em espanhol “ni la tierra ni las mujeres somos territorio de conquista” com a imagem da silhueta de duas mulheres representantes de duas etnias diferentes: a indígena e a africana, a primeira caracterizada pela pintura no rosto e o

brinco feito de pena, e a segunda pelo cabelo crespo e um brinco feito da folha da planta conhecida popularmente como Espada de São Jorge. Acima delas, está o desenho do contorno da América do Sul, com seu ponto sul invertido para cima, sugerindo a possibilidade de norte-sul serem invertidos – nesse caso, quais seriam as implicações para os sujeitos representados? O desenho combinado com a palavra de ordem, com o manifesto da frase grafada, evidencia luta e resistência contra a exploração colonial e imperialista dos povos e das terras do Sul Global. O verbo em primeira pessoa “somos” e a silhueta de seu país de origem ainda inserem a própria autora no quadro.

Imagem 2 Retintas (2018), de Renata Dorea.



Fonte: Instagram da autora. Disponível em: [instagram.com/renatadore](https://www.instagram.com/renatadore)

A relação do que parece uma tragédia pessoal e do que é efeito da exploração de todo um povo fica evidente na morte acidental do pai, ao refinar petróleo em casa. A consequência da expulsão da mulher e da criança evidenciam a falta de direitos delas ao básico: moradia e propriedade privada.

Bummi lembra como sua mamãe juntou as roupas dela para fugir de Opolo no Delta do Níger
depois que o papai de Bummi, Moses, tinha explodido ao refinar diesel de forma ilegal
nessa indústria caseira, aquecer barris de petróleo bruto nos brejos ficando perto demais das chamas era perigoso
produzir diesel do petróleo que estava a só dois barris de distância de uma fogueira era perigoso
o Delta inteiro sabia, *mas de que outro jeito sobreviver naquele lugar devastado onde milhões de barris de petróleo eram sugados a milhares de metros de profundidade na terra pelas furadeiras gigantescas das companhias petrolíferas a fim de fornecer energia preciosa para o resto do planeta*
enquanto a região que produz aquilo é deixada para apodrecer?
quando o papai de Bummi morreu, o lote de terra que ele possuía, onde cultivavam mandioca e inhame, foi tomado pelos parentes dele em plena luz do dia
você é esposa dele pela tradição, não pela lei, eles gritaram para Iyatunde quando irromperam na cabana logo depois do funeral dele
vai caindo fora daqui agora mesmo, a propriedade é da gente agora, a gente não quer mais ver a tua cara aqui, cê num tem nada pra fazer neste lugar! (EVARISTO, 2020, p. 177-178. Grifos nossos.)

Assim, a colonialidade se apresenta com um duplo sentido na história de Bummi: tanto no que diz respeito à tomada de terras pelos homens, quanto no que diz respeito à ocupação do corpo da mulher. Esses acontecimentos são também expressões do poder dos homens na vida das mulheres, características que foram enumeradas e descritas por Kathleen Gough no ensaio “The Origin of the Family”²⁰ (e retomadas e expandidas por Adrienne Rich (2019), a fim de explicar as maneiras como a existência lésbica sofre apagamento e a heterossexualidade é pressuposta e imposta na vida das mulheres). Para Rich, essas características não são apenas “uma simples manutenção da desigualdade e da posse de propriedade, mas [um] conjunto difuso de forças, que vão desde a brutalidade física até o controle da consciência” das mulheres (RICH, 2019, p. 48).

²⁰ GOUGH, Kathleen. “The Origin of the Family”. In: *Toward an Anthropology of Women*. [Org.] Rayna [Rapp] Reiter. Nova York: Monthly Review Press, 1975, p. 69-70.

Dentre outras características²¹, chama atenção para o que estamos discutindo sobre Bummi, o poder dos homens de impor a sexualidade masculina

[*por meio do estupro* (inclusive o estupro marital) e agressões à esposa; do incesto pai-filha, irmão-irmã; *da socialização das mulheres para acreditarem que a “pulsão” sexual dos homens se constitui num direito*; da idealização do amor heterossexual na arte, literatura, meios de comunicação, publicidade, etc.; *do casamento infantil*; *dos casamentos arranjados*; da prostituição; do harém; das doutrinas psicanalíticas da frigidez e do orgasmo vaginal; das representações pornográficas de mulheres respondendo com prazer à violência e à humilhação sexual (com a mensagem subliminar de que a heterossexualidade sádica é mais “normal” do que a sensualidade entre mulheres)] (RICH, 2019, p. 45. Grifos nossos.)

E também seu poder de “usá-las como objetos em transações masculinas”:

[o uso de mulheres como “presentes”; o preço da noiva; a cafetinagem; os casamentos arranjados; o uso de mulheres como animadoras para facilitar negócios entre homens – p. ex.: a esposa-anfitriã, a garçonete de bar forçada a se vestir para excitar os homens, as garotas de programa, as “coelhinhos”, as gueixas, as prostitutas *kisaeng*, as secretárias] (RICH, 2019, p. 46-47)

Esses são alguns dos exemplos de como a socialização de Bummi tem sido feita a partir do sistema sexo-gênero que cria, mantém, institucionaliza e pressupõe a heterossexualidade das mulheres, e inclusive reprime, recrimina e criminaliza a sexualidade lésbica. A expulsão que ela e a mãe sofrem de suas terras após a morte do pai e, posteriormente, a intenção expressa do avô de vendê-la, ainda criança, para o casamento em troca do dote, são exemplos da dominação

²¹ “o poder dos homens ... 1. *de negar às mulheres* [sua própria] *sexualidade* – [por meio da clitoridectomia e infibulação; ... de punição, inclusive com a morte, para o adultério por parte das mulheres; a punição, inclusive com a morte, para a sexualidade lésbica; ... da negação da sensualidade maternal e pós-menopáusia; ... de imagens pseudolésbicas nos meios de comunicação e na literatura [...]] 3. *de explorar seu trabalho para controlar seu produto* – [por meio das instituições do casamento e da maternidade como produções não remuneradas; ... do controle masculino do aborto, contraceptivos, esterilização e parto [...]] 4. *de controlar ou roubar-lhes os filhos*; 5. *de confiná-las fisicamente e impedir seu movimento* – [por meio ... dos saltos altos e dos códigos de vestuário ‘femininos’ na moda; do véu; do assédio sexual nas ruas; ... das normas da maternidade ‘em tempo integral’ em casa; da dependência econômica imposta às esposas] 7. *de restringir sua criatividade* – [... a definição de ocupações dos homens como mais valiosas que as das mulheres em qualquer cultura, a fim de que os valores culturais se tornem a personificação da subjetividade masculina; a restrição da realização pessoal das mulheres ao casamento e à maternidade; ... o apagamento da tradição das mulheres] 8. *de privar-lhes de grandes áreas do conhecimento e de realizações culturais da sociedade* – [por meio da não educação das mulheres; do ‘Grande Silêncio’ em relação a existência das mulheres e especialmente da existência lésbica na história e na cultura; o monitoramento de papéis sexuais que desviam as mulheres da ciência, da tecnologia, e de outras ocupações ‘masculinas’...] (RICH, 2019, p. 44-47)

e da colonização do corpo feminino ao mesmo tempo que suas terras lhes são tomadas e roubadas.

O ápice da imposição do poder masculino e da colonização do corpo de Bummi se dá na cena da relação sexual entre o pastor da Igreja, Aderami Obi, e Bummi. A situação pode ser lida a partir de dois vieses diferentes: seja de um abuso sexual, seja de um oportunismo de Bummi, que se assemelharia a uma situação de prostituição. No entanto, o desconforto gerado pela cena não pode ser negado, pelo fato de o corpo de Bummi ser usado como parcial moeda de troca enquanto o pastor se aproveita dele, e ela própria finge ter prazer na relação sexual com ele.

O perfil delineado do pastor é de um homem ganancioso, que se aproveita do discurso religioso para convencer os paroquianos a se comprometerem financeiramente com a igreja, o que se reverte em riqueza para ele. Além disso, pelo poder a ele concedido, ele se sente no direito de tratar as mulheres da igreja da forma como quer. Fica em aberto, no entanto, se ele toma certas liberdades apenas com Bummi ou se haveria feito o mesmo com outras paroquianas também:

[...] pastor Aderami Obi da igreja dela
 que passou a se comportar de um jeito diferente com ela depois que
 Augustine morreu
 que começou a devorar o corpo dela com os olhos sempre que a via,
 como se ela fosse a entrada, o prato principal e a sobremesa de uma vez
 só
 ele falava direto para os peitos abundantes que Augustine venerava
 quando passava um braço reconfortante em volta de Bummi depois da
 igreja, escorregava de leve a mão pelas costas dela, acariciando as
 nádegas tão disfarçadamente que ninguém mais ia notar
 quando ela tentava desviar dele, ele se apertava contra ela
 o pastor Obi era um homem rico, um homem poderoso, a congregação
 de dois mil concedeu a ele o dom da onipotência na missão de realizar
 a obra de Deus na terra
 e ele se comportava como se fosse direito dele importunar as
 paroquianas, e nesse caso era direito dela pedir para ele emprestar o
 dinheiro para dar início ao seu negócio
 eles não tinham depositado dez por cento da renda mensal deles na
 caixinha de coleta durante vários anos? um dinheiro de que eles nem
 podiam abrir mão (EVARISTO, 2020, p. 191)

Essa desigualdade de poder em relação às mulheres da igreja, devido ao poder econômico do pastor Obi, gerado a partir da contribuição dos fiéis, pode ser comparada à desigualdade de poder entre empregador e empregada em uma relação de trabalho. Em *Mulheres, raça e classe* (2016), Angela Davis analisou os estupros perpetrados contra mulheres

trabalhadoras na primeira metade do século XX nos Estados Unidos relacionados à desigualdade financeira que elas enfrentavam por conta da exploração da sua mão de obra por parte dos empregadores. Davis afirma que:

Por já terem estabelecido a dominação econômica sobre suas subordinadas do sexo feminino, empregadores, gerentes e supervisores podem tentar reafirmar sua autoridade em termos sexuais. O fato de que as mulheres da classe trabalhadora são mais intensamente exploradas do que os homens contribui para sua vulnerabilidade ao abuso sexual, enquanto a coerção sexual reforça, ao mesmo tempo, sua vulnerabilidade à exploração econômica. (DAVIS, 2016, p. 201-202)

Na perspectiva de Virginie Despentes, que conta em *Teoria King Kong* (2016) do estupro que ela e duas amigas sofreram, o abuso e a violência sexual não são uma forma de demonstração de poder que se dá somente no espaço de trabalho. Para ela, eles são parte do que constitui a sociedade capitalista e do que caracteriza o poder dos homens sobre as mulheres de modo geral. Em suas palavras:

[...] O estupro é um programa político preciso: esqueleto do capitalismo, é a representação crua e direta do exercício do poder. Designa um dominador e organiza as leis do jogo para que possa exercer seu poder sem restrições. Roubar, arrancar, extorquir, impor, se assegurar de que sua vontade se exerça sem entraves e de que possa gozar de sua brutalidade sem que a outra parte manifeste resistência. O gozo da anulação do outro e da sua palavra, da sua vontade, da sua integridade. O estupro é a guerra civil, a organização política através da qual um sexo declara ao outro: tenho todos os direitos sobre você e te forço a se sentir inferior, culpada e degradada. (DESPENTES, 2016, p. 42)

A vulnerabilidade socioeconômica que Bummi vive a coloca em posição de subordinada em relação ao enriquecido pastor. Seus meios de sair da pobreza são poucos, porque como vimos na citação acima, a maioria das pessoas que ela conhecia eram tão pobres e vulneráveis quanto ela. Os próprios sistemas de segurança e de saúde da Inglaterra não estão organizados de modo a fornecer proteção e segurança para mulheres como ela. No presente momento, ela está ainda mais vulnerável por ter perdido o marido, o provedor da família e a figura da masculinidade, do homem da casa que, como a narrativa insinua, era quem passava alguma imagem de respeito para o pastor, diferente de agora que, estando Augustine morto, o pastor Obi se sente à vontade para passar a mão no corpo de Bummi sem que ela o tenha autorizado.

Por conta disso, quando Bummi se encontra no escritório do pastor, a seu pedido, para discutir o empréstimo, em um dia em que não há culto na igreja, cresce a ansiedade do leitor a respeito da atitude que ele tomará na reunião privada, pela previsibilidade do desfecho, dado o

comportamento anterior do pastor. No entanto, há alguma convivência de Bummi com a situação, quando o narrador diz que ela “deixou ele acariciar, todo excitado, seus peitos tamanho GG descobertos – como se fosse Natal” (EVARISTO, 2020, p. 192) – o que revela que ela estava ciente de que ao pedir a ele o empréstimo financeiro, teria que dar em troca aquilo pelo quê ele já demonstrava se interessar.

Nesse sentido, partes da narrativa colocariam a situação não como um abuso sexual, mas como uma transação financeira, como quando, ao término do ato, a voz do narrador que se mescla à voz de Bummi afirma:

Bummi sorriu de um jeito recatado para o pastor quando o objetivo dele foi atingido, e se recompôs rapidamente se enrolou de novo em sua roupa azul e roxa e amarrou outra vez o lenço na cabeça enquanto ele fechava a braguilha e afivelava o cinto *agora ela era uma mulher de negócios essa foi sua primeira transação* (EVARISTO, 2020, p. 192. Grifos nossos.)

Por comparar a situação com uma troca de serviços, transparece que Bummi se vendeu ao pastor, ainda mais nas linhas seguintes quando se afirma “teria levado o dobro do tempo para ela juntar um quarto daquilo com seu salário” (EVARISTO, 2020, p. 192) – o dinheiro rápido e fácil que viria com a venda de seu corpo a um homem que quer possuí-lo. No entanto, por tratar-se de um empréstimo, e pela subordinação de Bummi ao pastor ao agradecê-lo quando lhe entrega o dinheiro logo após o ato, a situação toma o gosto amargo do abuso, do aproveitamento dele do corpo dela, afinal, não bastaria ao pastor apenas emprestar o dinheiro e recebê-lo de volta aos poucos?

A reação de Bummi ao retornar para casa demonstra seu desconforto com o que ocorrera, mesmo ciente de que fora conivente com o ato e de que permitira que o pastor Obi obtivesse prazer de seu corpo. Mas a posição em que o pastor coloca Bummi devido ao seu poder sobre ela determina a falta de opção dela: ou ceder à vontade dele, ou não conseguir o empréstimo. Pela violência que representa precisar se submeter a isso, a situação se assemelha ao abuso sexual, em que houve uma desigualdade de decisão, já que para Bummi não haveria outra saída para conseguir o dinheiro a não ser ceder à “pulsão sexual” do pastor. E, além disso, para ela não houve nenhum prazer nisso.

sempre que fechava os olhos podia sentir a língua quente, voraz e *áspera* dele lambendo as orelhas dela, os lábios dizendo que ela era a vadiazinha safada dele, as bochechas *gordas* contra as dela, as mãos

enormes apertando a bunda dela, a barriga enorme pressionada contra a dela enquanto aguilhoava a parte mais sagrada do corpo dela. (EVARISTO, 2020, p. 193. Grifos nossos.)

O corpo de Bummi é feito de objeto pelos homens ao seu redor, que detêm poder de classe e podem agir como se as mulheres estivessem a seu serviço, como é o que acontece com o pastor Obi, ou como se seu destino lhes pertencesse, como é o caso com o avô. Essas experiências pessoais refletem a questão política mais ampla que incide sobre as vidas das mulheres racializadas, aqui mais especificamente no contexto europeu/inglês, em que Bummi é uma mulher imigrante, negra e, como vimos, viúva. Nesse sentido, a exploração do seu corpo não é feita somente por pessoas específicas, mas pelo sistema, que também incide sobre as decisões que os homens se sentem no direito de tomar sobre a vida das mulheres.

Como falamos anteriormente, Bummi e Augustine não se realizam profissionalmente na Inglaterra à sua chegada por terem as portas fechadas para si quanto a oportunidades de emprego qualificado e valorizado no mercado, restando a eles os empregos de base, como taxista e faxineira, respectivamente. O final feliz que as histórias de cada uma das personagens do romance encontra se manifesta na vida pessoal de Bummi na abertura da sua própria empresa de faxina. Mesmo à frente da empresa, ela ainda assim precisa continuar trabalhando na limpeza dos escritórios e das casas, e tais são os resultados das condições de trabalho que ela vivencia:

Omofe convidou Bummi para ir dormir no apartamento dela numa torre em New Cross *numa manhã* em que elas *tinham terminado o trabalho* e estavam a ponto de subir no ônibus para casa *os pés delas estavam doloridos, os olhos sonolentos e injetados, as axilas suadas* o ônibus chegou e depois que a horda de *funcionários de escritório* com um cheiro intenso de perfume e colônia, xampu, café e até creme dental tinha desembarcado, elas subiram e se sentaram confortavelmente coladas uma na outra no banco (EVARISTO, 2020, p. 198. Grifos nossos.)

O turno de trabalho para a faxina é o da madrugada, quando os prédios corporativos estão desocupados e essas empregadas não serão vistas e não atrapalharão a rotina dos funcionários. No trecho acima, contrasta ainda a situação física delas com a dos “funcionários de escritório” que estão chegando para um dia de trabalho enquanto elas estão saindo: seus corpos cansados e doloridos pelo trabalho pesado e intenso enquanto os deles exalam cheiros de limpos, como perfume, xampu, creme dental...

Em *Um feminismo decolonial* (2020), Françoise Vergès lembra da greve das funcionárias da empresa de limpeza Onet que trabalhavam na Gare du Nord, em Paris. Ela afirma que “essa mão de obra constitui uma força de trabalho racializada e majoritariamente feminina” e que as condições desse trabalho são as mais perigosas e mal pagas. Para que esse trabalho precário e “indispensável ao funcionamento de qualquer sociedade” se mantenha invisível, ele é realizado majoritariamente à noite ou de madrugada quando as instituições que essas mulheres limpam estão fechadas. Além disso, é esperado há séculos que seja executado pelas mulheres de forma gratuita, de modo que sob o sistema capitalista, os sujeitos que executam esse trabalho se tornam invisíveis e suas vidas descartáveis. (VERGÈS, 2020, p. 24-25)

Bummi e Omofe são exemplos das trabalhadoras de limpeza que se mantêm invisíveis aos funcionários corporativos que ocupam as classes médias, e o efeito da superexploração sobre seus corpos é denominado por Vergès de “economia do desgaste dos corpos racializados”. Este é um efeito que acomete principalmente as mulheres negras e imigrantes que executam o trabalho de limpeza urbano e corporativo:

Refiro-me aqui [... ao] esgotamento de forças, na qual pessoas são designadas pelo capital e pelo estado como aptas a serem usadas, a serem vítimas de doenças, debilidades e deficiências que, se são reconhecidas pelo Estado após tantas lutas, não chegam a servir para um questionamento da própria estrutura que as provoca. O desgaste dos corpos (que obviamente também diz respeito aos homens, mas eu insisto na feminização da indústria da limpeza no mundo) é inseparável de uma economia que divide os corpos entre aqueles que têm direito a uma boa saúde e ao descanso e aqueles cuja saúde não importa, que não tem direito ao descanso. A economia do esgotamento, do cansaço, do desgaste dos corpos racializados e generificados é uma constante nos testemunhos das mulheres que trabalham no campo da limpeza. (VERGÈS, 2020, p. 125-126)

As posições de trabalho, o abuso, a dominação masculina, são efeitos da colonialidade de gênero na vida de Bummi, que determina o valor dos sujeitos sociais a partir de categorias históricas racistas e colonialistas que não foram superadas com a modernidade. Situação semelhante é vivida por Winsome, outra personagem do romance que também está na terceira idade. Ela fora uma imigrante barbadiana na Inglaterra que trabalhara como coletora de bilhetes em ônibus em Londres, e desenvolvera problemas de saúde advindos deste trabalho:

Shirley que nunca está satisfeita com o que tem: ótima saúde, emprego confortável, marido bonito, filhas e neta adoráveis, uma boa casa e um

bom carro, zero dívida, férias de luxo gratuitas nos trópicos todos os anos
 vida dura, Shirl
 em comparação com Winsome, que passou a vida trabalhando de pé na plataforma aberta de um ônibus da Routemaster
 bombardeada com chuva ou neve ou granizo
 subindo escadas um milhão de vezes por dia com uma máquina pesada de bilhetes pendurada no pescoço e um saco enorme de dinheiro ao redor da cintura que ficava mais pesado à medida que a jornada avançava resultando em ombros caídos e problemas nas costas até hoje tendo que lidar com aqueles que não pagavam e os que pagavam menos e que se recusavam a *cair fora da merda do ônibus* e que a xingavam por ser uma vaca estúpida ou uma neguinha ou uma maldita estrangeira (EVARISTO, 2020, p. 277-278)

O excerto acima, marcado pela predominância da voz de Winsome, enfatiza as condições de trabalho que ela vivenciou em Londres por décadas até conseguir se aposentar e retornar para Barbados, onde hoje tem uma casa com o marido, Clovis, e onde a filha, Shirley, o genro e as netas passam as férias anuais. Também no excerto fica clara a diferença da vida que Shirley leva em comparação com a que a mãe levou, pela perspectiva rancorosa de Winsome, evidenciada pelos adjetivos utilizados ao descrever o que Shirley tem, e pelo comentário como que irônico, por estar isolado em uma linha: “vida dura, Shirl”.

O contraste entre as gerações e suas respectivas qualidades de vida também pode ser visualizado a respeito de Bummi e Carole, já que a filha “da faxineira” que frequentara a universidade de maior prestígio no país se formou e passou a ocupar um cargo excelente no banco, cujo edifício é provavelmente higienizado e preparado para um dia de trabalho por pessoas na mesma situação que Bummi. Elas ocupam lugares opostos na pirâmide social, sendo Carole a que entra no início da manhã, com cheiro de xampu e creme dental depois de uma noite revigorante de sono, e Bummi a que entra no fim do dia, para enfrentar uma jornada noturna de trabalho.

De diferentes formas portanto o corpo de Bummi é silenciado. Ao reprimir sua sexualidade e desejo por conta de uma culpa construída desde a sua socialização, o que a faz se afastar da mulher que gosta e de quem sente falta quando já está casada com outra pessoa (um homem); ao ser abusada sexualmente por um homem que detém poder sobre ela, inclusive o poder de não ser condenado pela opinião pública por colocar Bummi nessa situação; pelo Estado que exaure seu corpo ao delegar a ela funções de trabalho extenuantes. Esses silenciamentos incidem sobre ela a partir desse recorte de gênero, que ainda cria e reproduz papéis sociais demarcados por essas categorias associadas às de classe e raça.

5. Considerações finais

No decorrer deste trabalho, buscamos dissertar sobre as subjetividades das personagens do romance *Garota, mulher, outras* tomando como ponto de partida a afirmação da filósofa Judith Butler (2010) de que dificilmente a identidade pode ser pensada sem que se considere a identidade de gênero. Para tanto, fez-se necessário, pelo próprio conteúdo do romance, levar-se em conta o pensamento feminista negro, assim como considerações sobre classe e gênero, lançando mão de uma ferramenta interseccional de análise.

O romance de Bernardine Evaristo celebra uma pluralidade de mulheres que vivenciaram ou têm refletidas em suas experiências as diásporas caribenha e africana para a Inglaterra. Dessa forma, suas experiências no país são atravessadas fortemente pela racialização do sujeito, categorias demarcadoras de diferenças que criam realidades específicas. Efeitos disso puderam ser visualizados, por exemplo, na experiência profissional de Amma, limitada pelos diretores de teatro que reproduziam o pensamento racista ao colocar mulheres negras em papéis de subalternidade. A sua resistência foi abrir sua própria companhia de teatro, cujo resultado é visto no presente, cerca de trinta anos depois, com o convite esperado por décadas de estrear e dirigir uma peça sua no National Theatre.

A experiência profissional de Bummi também fora afetada dessa forma, ao migrar para a Inglaterra e não conseguir empregos para os quais era qualificada. Ela também busca uma solução ao abrir a própria empresa de faxina e se tornar administradora e proprietária, encontrando assim uma brecha no sistema. No presente, ela desfruta de uma velhice confortável e segura, aproveitando o tempo com a filha e o genro, assim como os enteados, para almoços de domingo. Outra personagem que tem a vivência dificultada pela hostilidade dos ingleses contra os imigrantes é Winsome. Ela e o marido, Clovis, se mudam para diferentes cidades do país em busca de emprego, e em todas essas cidades eles são recebidos com hostilidade e violência. Tendo se estabilizado em Londres, trabalham por anos até a aposentadoria, que possibilita que comprem uma casa em Barbados, para onde retornam. Agora ela desfruta do tempo livre participando de clubes de leitura e recebendo a família para as férias.

Bummi e Winsome enfrentam uma realidade social perpassada pelas dificuldades impostas do pensamento racista que ainda predomina em sociedades europeias em decorrência das antigas relações colonialistas e escravocratas. Os empregos que conseguem ocupar no setor de serviços são imperativos do pensamento de que a mulher negra deve permanecer em posição de serviçal para a mulher e o homem branco.

Em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba narra sobre a situação de, quando criança, ir a um médico e ao término da consulta, já saindo do consultório, o médico surpreendê-la ao perguntar se ela gostaria de acompanhar a ele e a família até uma praia em Portugal, a fim de limpar a casa e lavar as roupas para a sua família. Kilomba analisa que, naquele convite, o homem branco se tornou “um senhor *branco* simbólico” e ela a “servente *negra*” (KILOMBA, 2019, p. 93). De forma comparativa, ao sistematicamente fechar as portas para imigrantes negras qualificadas do Sul Global, como se não fossem o suficiente para seus empregos, a sociedade inglesa reproduz com Bummi e Winsome os papéis de senhor e servente quando os empregos que são autorizadas a ocupar estão no setor de serviços.

O mesmo tipo de papel se constrói simbolicamente quando Amma, uma mulher negra, só consegue testes de elenco em que representaria uma empregada doméstica, uma babá ou serviçal. Quando juntamente com a amiga Dominique ela afirma que, a partir de sua própria companhia de teatro, faria histórias de mulheres negras ganharem o mundo; ao fazer isso, propõe que se diga muito mais sobre a complexidade do sujeito-mulher-negra do que a branquitude é capaz de imaginar. Tal feito é realizado ao mesmo tempo pelo próprio romance de Evaristo, com a amplitude e complexidade das personagens de *Garota, mulher, outras* que ganharam leitores ao redor do mundo todo.

Dessa forma, então, encontra-se um duplo efeito de *mise en abyme* no romance: com a performatividade de Amma, que discutimos no capítulo 2, da sua identidade de mulher, negra, ativista, lésbica, não-monogâmica, que performa ainda outras identidades e subjetividades na sua ocupação como atriz e diretora; e com a proposta dela e de sua companhia de teatro de representar a voz de uma diversidade de identidades minoritárias, realizado pelo próprio romance ao unir as vivências de diferentes mulheres, de diferentes etnias e sexualidades.

Garota, mulher, outras traz uma complexidade de personagens que são contraditórias no que tange seus desejos pessoais e os atravessamentos culturais e sociais que compõem suas subjetividades, como demonstramos com Bummi que, mesmo apaixonada por Omofe, não consegue assumir e permanecer no relacionamento homoafetivo, mas guarda para si o desejo secreto de, assim como os homens nigerianos, ser poligâmica e bissexual, numa utopia em que ela poderia ser casada tanto com Kofi, seu atual marido, quanto com Omofe, sua ex-namorada.

Winsome também intriga o leitor pela complexidade de suas relações familiares, muito além de suas relações de trabalho e imigração. Na sua relação com a filha, Shirlei, e seu genro, ela quebra a imagem da mãe negra altruísta e reafirma a sua própria individualidade, em detrimento desse papel social cercado de lugar comum, que transforma a mulher em uma espécie de mito, como discutimos no capítulo 2.

Winsome e Bummi apresentam então uma diversidade sobre as vivências de mulheres na terceira idade. Especialmente por se tratar de mulheres negras, suas histórias não se resumem a memórias de sofrimento e angústia decorrentes do racismo. O desejo, os afetos, as relações familiares constituem a complexidade desses sujeitos. Por esses motivos, ainda, e por trazer personagens lésbicas em diferentes tipos de relacionamentos – Dominique vivera um relacionamento abusivo com outra mulher, algo de que pouco se fala nos debates feministas e na literatura²²; e Amma, não-monogâmica, mantém mais de uma namorada ao mesmo tempo – *Garota, mulher, outras* propõe outros tipos de subjetividade feminina que não as reduzidas aos papéis de mãe, esposa ou serviçal.

No artigo “Descentralização e Renovação: *Garota, mulher, outras*, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria bakhtiniana do romance”, Lopes & Araújo (2021) argumentam que não só as vozes das personagens se imbricam constituindo o que Bakhtin denomina e classifica como romance, também as suas experiências com a dor são o elo entre elas, por compartilharem a dororidade, termo cunhado por Vilma Piedade (2017, apud LOPES & ARAÚJO, 2021, p. 149):

Ao criticar a ausência da interseccionalidade das primeiras ondas do feminismo, a pensadora brasileira, recuperando as constatações de Angela Davis de que gênero, classe e raça determinam distintas formas de opressão, propõe o termo dororidade para denominar as dores específicas das mulheres pretas, que não são abrangidas pelos laços de cumplicidade evocados popularmente pelo termo sororidade: “dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade.” (PIEIDADE, 2019, posição 131). (LOPES & ARAÚJO, 2021, p. 150)

²² A temática dos relacionamentos abusivos entre mulheres está tomando as prateleiras da ficção aos poucos: próximo à publicação de *Garota, mulher, outras* na Inglaterra, *Na casa dos sonhos* (Companhia das Letras, 2021) fora publicado nos Estados Unidos, livro memorialístico escrito por Carmen Maria Machado sobre um longo e angustiante relacionamento que vivera.

No romance de Evaristo, tanto as vozes intercaladas das personagens quanto seus laços de parentesco, amizade e trabalho fazem com que elas se encontrem, se definam e definam umas às outras. Juntamente a isso está a dor compartilhada por serem mulheres racializadas em uma sociedade marcadamente racista e machista. Mas o tom otimista assumido pela narrativa celebra essas vivências e as conquistas dessas mulheres apesar dessas violências sistemáticas. Isso pode ser visto no final de capítulo de Bummi, quando ela pensa na mãe, que morrera em um acidente de trabalho, com quem ela gostaria de compartilhar uma vida agora segura e confortável:

Bummi se senta ereta e sorve a limonada que Kofi fez com limões frescos e trouxe para ela
ela queria que a mãe estivesse viva para aproveitar a nova vida dela
olhe só para mim, mamãe, olhe só para mim. (EVARISTO, 2020, p. 208)

Além da celebração dessas vivências e da vida alcançada por essas mulheres, também se destaca a união desejada entre elas e o ato de honrar suas antepassadas pela memória afetiva das mulheres que vieram antes delas, como é demonstrado por esse trecho de Bummi. Isso remete também à dedicatória do romance que além das antepassadas, dedica essas histórias às pessoas que estão aqui, buscando sair das predefinições de raça e gênero e serem múltiplos:

Para as irmãs & manas & minas & monas
& as mulheres & mulherxs & mulherões & a mulherada toda
& nossos manos & chegados & parças & bróders
& nossos homens & caras & pessoas LGBTQI+
da família humana

Referências bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. Tradução Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.
- BADINTER, Elizabeth. *XY: Sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. A estilística contemporânea e o romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BRYAN, Beverly; DADZIE, Stella; SCAFE, Suzanne. *The Heart of the Race: Black Women's Lives in Britain*. Londres: Verso, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 271-310
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CUDER-DOMÍNGUEZ, Pilar. Ethnic Cartographies of London in Bernardine Evaristo and Zadie Smith. *European Journal of English Studies*, 2004, Vol. 8, No. 2, pp. 173-188. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1382557042000294710?journalCode=neje20>
Acesso em: 02 de Mai. 2022
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. Trad. Heci Regina Candiani. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, 31-especial, 2015.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Queluz de Baixo: Editorial Presença, 2007.
- EVARISTO, Bernardine. *Garota, mulher, outras*. Trad. Camila von Holdefer. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- _____. *Manifesto: Sobre nunca desistir*. Trad. Camila von Holdefer. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- FLAX, Jane. Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory. *Signs*, Vol. 12, No. 4, Within and Without: Women, Gender, and Theory. (Summer, 1987), pp. 621-643. Disponível em: [jstor.org/stable/3174206](http://www.jstor.org/stable/3174206). Acesso em: 04 de Jul. 2021
- FOUCAULT, Michel. Disciplina. In: FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. (org.) Roberto Machado. 11ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 2021
- FRASER, Nancy. Da distribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de campo*, n. 14/15, 2006. p. 231-239
- FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-46
- FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. *Revista Estudos Feministas*. Nº 1, Ano 1, 1993, p. 33-48.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. (org.) Liv Sovik; Trad. Adelaïne La Guardia Resende... [et all]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Bhuvi Libanio. 19ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-155
- LOPES, Lucas José de Mello; ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. Descentralização e renovação: *Garota, mulher, outras*, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria Bakhtiniana do romance. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*. Vol. 10, Nº 7. Out. – Dez., 2021, p. 140-159. <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3658>
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.
- MACHADO, Roberto. Introdução: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. (org. ____). 11ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 2021
- MARTINS, Ana Paula Antunes. O Sujeito “nas ondas” do Feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. *Revista Café com Sociologia*. Vol.4, Nº1. Jan. - abr. 2015, p. 231-245.
- MONTEIRO, R. B., & SILVA, F. Y. da. (2023). Estando em perigo, para onde vai a literatura? *Jangada: Crítica, Literatura e Artes*. 2023 <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i1.525>
- MULVEY, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.
- "My Preoccupations Are in My DNA": An Interview with Bernardine Evaristo. Author(s): Michael Collins Source: *Callaloo*, Vol. 31, No. 4, Cutting Down "The Wrath-Bearing Tree": The Politics Issue (Fall, 2008), pp. 1199-1203
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. In: _____. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Trad. Angélica Freias, Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102

TRUTH, Sojourner. *E eu não sou uma mulher? : a narrativa de Sojourner Truth / contada a Olive Gilbert*. Trad. Carla Cardoso e Julio Silveira. Rio de Janeiro: Livros de Criação: Íma Editorial: Coleção Meia Azul, 2020.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-92