



**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA INGLESA**

**WISLEY GEAN DA SILVA COSTA**

***A COR PÚRPURA, DE ALICE WALKER: UMA LEITURA COM BASE NO PÓS-  
MODERNISMO E NO WOMANISM.***

**GUARABIRA – PB**

**2017**

WISLEY GEAN DA SILVA COSTA

***A COR PÚRPURA, DE ALICE WALKER: UMA LEITURA COM BASE NO PÓS-MODERNISMO E NO WOMANISM.***

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) à Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, Guarabira, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Letras Língua Inglesa.

Orientador: Prof.º Ms. Auricélio Soares Fernandes.

GUARABIRA – PB

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do Trabalho de Conclusão de Curso.

C837c Costa, Wisley Gean da Silva.

A cor púrpura, de Alice Walker [manuscrito] : uma leitura com base no pós-modernismo e no womanism / Wisley Gean da Silva Costa. - 2017

44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação : Auricélio Soares Fernandes, Não informado."

1. 1. Womanism. 2. Pós-modernismo; 3. Identidade. 4. Literatura Inglesa..

21. ed. CDD 823

WISLEY GEAN DA SILVA COSTA

**A COR PÚRPURA, DE ALICE WALKER: UMA LEITURA COM BASE NO  
PÓS-MODERNISMO E NO WOMANISM**

Monografia apresentada ao Curso de Letras  
Língua Inglesa da Universidade Estadual da  
Paraíba como requisito para a obtenção do  
título de Licenciatura em Letras: Língua  
Inglesa.

Orientador: Prof.º Ms. Auricélio Soares  
Fernandes.

Aprovada em: 01/08/17.

BANCA EXAMINADORA

Auricélio Soares Fernandes  
Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/UFPB)

Caio Antônio de Medeiros Nóbrega

Prof. Ms. Caio Antônio de Medeiros Nóbrega  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

José Vilian Mangueira  
Prof. Dr. José Vilian Mangueira  
Instituto Federal da Paraíba (UEPB)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, acima de tudo, à minha família. Pois estiveram comigo durante toda minha caminhada. Desde as primeiras letras, quando desenhava meus primeiros rabiscos, até os dias atuais. Hoje, percebo a força que o amor pode proporcionar. Por isso, sou imensamente grato a eles: Rute Maria da Silva Costa, mãe e guerreira; José Estevam da Costa Filho, pai e paciente; Wesley Geovani da Silva Costa, irmão e determinado; Patrícia Geovana da Silva Costa, irmã e audaciosa.

Desejo agraciar também aqueles que sempre estiveram comigo: minhas primas Ednalva dos Santos e Eliete Estevam e meu primo Dimas Ferreira. Aos meus íntimos Leo e Jorge. Aos meus queridos cúmplices de trabalho Paula Cristina, Mayza Lígia e Maycon Moreira, por fazer essa caminhada mais saborosa.

Agradeço grandemente ao meu orientador Ms. Auricélio Soares Fernandes, Aury, por me apresentar a face mais maravilhosa da vida. Aquela em que somente grandes seres humanos são capazes de enxergar. Agradeço-lhe enormemente por sua sabedoria, paciência e amizade.

Agradeço, por fim, à vida e a oportunidade de vivê-la.

*"The caged bird sings with a fearful trill/ of  
things unknown but longed for still/ and his  
tune is heard on the distant hill/ for the caged  
birds sings of freedom."*

(Maya Angelou)

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar as relações que se estabeleceram entre a personagem Celie e as demais personagens na obra *A Cor Púrpura* (1982) de Alice Walker como forma de representação do ideal feminista segundo a perspectiva pós-moderna. Para se atingir o objetivo serão utilizados os estudos sobre o pós-moderno de Linda Hutcheon (1991), visando-se abarcar o romance diante da estrutura a que está compreendido. A partir disso, interligaremos ao conceito cunhado pela própria autora do romance denominado *Womanism* para nortear as análises das relações no romance. Ademais, serão utilizados os estudos de Hall referente a construção do sujeito na pós-modernidade como forma de sustentar as mudanças ocorridas na protagonista diante as perspectivas aqui citadas. Ficou evidenciado neste trabalho que "*A Cor Púrpura*" buscou criar representatividade do feminismo através das personagens femininas no romance, pois, elas estiveram em consonância com a ideologia pregada por Walker do perfil *Womanist*. Essas especificidades, portanto, são o que caracterizam a obra como um romance pós-moderno. Pois, atribuiu-se de um movimento externo para compor o enredo que, em contrapartida, retorna à realidade fazendo-nos questionar e desconstruir os padrões estabelecidos.

**Palavras-chave:** *Womanism*; Pós-modernismo; A Cor Purpura; Identidade.

## ABSTRACT

This work aims at analyzing the relationships established between the main character Celie and the other characters in Alice Walker's *The Color Purple* (1982) as a form of representation of the feminist ideal according to the postmodern perspective. In order to reach the objective, Linda Hutcheon's postmodern studies (1991) will be used aiming at embracing the novel before the structure to which it is understood. From this, we will interconnect to the concept coined by the author of the novel called *Womanism* to guide the analysis of relationships in the novel. In addition, Hall's studies regarding the construction of the subject in post-modernity will be used as a way of sustaining the changes that took place in the protagonist in view of the perspectives mentioned here. It was evidenced in this work that "*The Purple Color*" sought to create feminism representation through the female characters in the novel, because they were in harmony with the ideology preached by Walker of the Womanist profile. These specifications, therefore, are what characterize the work as a postmodern novel. For, it was attributed to an external movement to compose the plot that, on the other hand, returns to reality causing us to question and disrupt the established standards.

**Palavras-chave:** *Womanism*; Postmodernism; *The Color Purple*; Identity.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 ALGUMAS IMPLICAÇÕES DO FEMINISMO</b> .....	12
2.1 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O FEMINISMO NEGRO .....	15
2.2 O <i>WOMANISM</i> .....	17
<b>3 CONCEITUANDO O PÓS-MODERNO</b> .....	19
3.1 CONSTRUÇÃO DO SUJEITO PÓS-MODERNO .....	22
<b>4 A COR PÚRPURA: UM ROMANCE PÓS-MODERNO E FEMINISTA</b> .....	25
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	41
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	43

## INTRODUÇÃO

Após o fortalecimento das minorias sociais na década de 60, muitos destes grupos – mulheres, negros, gays, lésbicas – reivindicaram a identidade social que as representavam. A crescente conscientização desses grupos contra a segregação e o preconceito fez surgir uma maior participação das minorias nas decisões políticas norte-americanas (GOMES, 2009). Nisto, algumas dessas vozes passaram a ter representatividade em diversas áreas, algumas delas na literatura. É o caso, por exemplo, de Alice Walker.

Mulher afro-americana, nascida em Geórgia e filha de meeiros, Alice Walker estudou em *Sarah Lawrence College* e após se formar dedicou-se ao movimento dos direitos civis e a escrita de diversos trabalhos em prosa e poesia, além de obras não-ficcionais (VANSPANCKEREN, 1994). Sua obra de maior prestígio é o romance epistolar *A Cor Púrpura*. Nesta obra, vencedora do prêmio Pulitzer de Ficção, Walker retrata questões como raça e sexualidade através dos relacionamentos que se constroem com a protagonista Celie.

Celie é uma jovem negra, semianalfabeta que vivencia a maior parte de sua adolescência e juventude sendo abusada e oprimida. Os abusos ocorrem principalmente de homens que possuem um elo familiar muito próximo: por seu pai – que ao fim do romance descobre-se que na verdade é seu padrasto – e por seu esposo. A opressão inicia-se em casa, quando sua mãe não é capaz de satisfazer o desejo sexual de seu pai. Ele a abusa e a engravida, toma seus filhos e some com eles. Depois, é abusada e violentada por seu esposo, ao não ser quem realmente ele desejaria que ela fosse, sua irmã Nettie.

Sua vida é marcada por estes abusos e opressões. Sua força é incapaz de fazê-la lutar e se impor. No entanto, Celie consegue ao fim da narrativa estabelecer-se e lutar contra a violência que tanto lhe oprime. Isto ocorre, principalmente, pelas relações que são construídas com outras mulheres, que com seu estilo de vida ousado e corajoso fazem-se exemplo de superação. Essas mulheres, para os tempos atuais, são consideradas exemplos de mulheres feministas, que lutam e bravejam pela liberdade de seu corpo e pela igualdade entre os sexos.

Diante disso, este trabalho objetiva analisar as relações que se estabeleceram entre a personagem Celie e as demais figuras da obra como forma de representação dos ideais feministas. Isto porque consideramos a emancipação ocorrida em Celie como resultado desta luta de minorias. Isto é, a qual as mulheres são reflexos dos movimentos sociais encontrados

nos Estados Unidos na segunda metade do século XX. Esta emancipação, aliás, é fruto das relações entre as mulheres que mutualmente se ajudam. Entretanto, maior do que todas as relações estabelecidas entre as personagens femininas no romance é Celie, fora a relação largamente edificante com Shug Avery.

Shug constitui-se a personagem central na emancipação da vida de Celie. Pois inúmeros são os exemplos encontrados nela de contraversão a uma sociedade machista e opressora das mulheres. É por esta razão que verificaremos o porquê da relação existente entre Celie e Shug Avery ser considerado o ponto máximo da emancipação dessa jovem abusada e oprimida, e o porquê dessa relação ter-se dado através de uma relação homossexual entre elas.

Cabe ressaltar, no entanto, que a obra *A Cor Púrpura* fora escrita em 1982 remetendo-se a história de Celie no início do século da obra. Logo, exprime-se que, embora as personagens não ajam segundo o movimento feminista, pois as mesmas estão cronologicamente desconexas, ou seja, não haveria de se denominarem feministas e assim seguirem conforme os ideais propagados por elas, havia mulheres que, no entanto, desempenharam atitudes firmes e em desacordo ao conservadorismo patriarcal, sem que elas participassem de determinados movimentos sociais. Isto contribui, por exemplo, para evidenciar que as mulheres não estão necessariamente vinculadas a algum movimento social de minoria para agirem de acordo com aquilo que acreditam ser justo e igualitário. No entanto, isto é apenas uma consideração da razão da obra ser narrada em um contexto diferente de quando fora escrito. Mas, claro, não deixemos de apontar que essas mulheres que se relacionam com Celie estão sob a perspectiva do ideal feminista, mais especificamente sob o ideal cunhado pela própria Alice Walker: o *Womanism*.

Para este trabalho, portanto, iremos necessitar compreender algumas questões pertinentes às relações entre as mulheres e o que podemos considerar como emancipação delas mesmas. Por isto, iniciaremos este trabalho discutindo sobre o contexto histórico do feminismo, bem como a base que suscitou o aparecimento do *Womanism* - conceito cunhado por Walker - o feminismo negro, já no primeiro capítulo. No entanto, para compreendermos melhor esse processo de fortalecimento dos chamados grupos de minorias e de como estes se utilizam da literatura como meio de representatividade, utilizaremos os estudos de Hutcheon sobre a pós-modernidade, bem como os estudos de Stuart Hall para compreender o processo

de construção da identidade na pós-modernidade, nos capítulos dois e três, respectivamente. Hall nos será importante para conseguirmos interligar o feminismo à emancipação da personagem Celie, uma vez que essa ligação contribui para o entendimento de que a construção da identidade na pós-modernidade é passível de indeterminadas desconstruções e reconstruções. Feito isto, seguiremos para a análise da obra, entrelaçando, sempre que necessário, com o conceito de *Womanism* criado por Alice Walker como forma de inspiração para as relações estabelecidas entre as mulheres no romance.

## 2 Algumas implicações do Feminismo

É amplamente conhecido que o movimento feminista recebeu notoriedade quando estudamos as lutas das mulheres pela garantia do direito do voto, que ocorreu a pouco mais de um século. Contudo, a discussão pela equidade dos sexos e pelo reconhecimento da mulher já foram alvo de discussões antes mesmo desta que ficou conhecida como segunda onda do feminismo. No século XVIII Mary Wollstonecraft, mãe da escritora Mary Shelley, na obra *A Vindication of the rights of woman* (2012) já nos possibilitava refletir e questionar o que é ser mulher na sociedade.

Nos seus escritos, Wollstonecraft (2012) influenciou grande parte das discussões feministas nas lutas que ocorreram no século seguinte com as sufragistas. Para a autora, o acesso ao conhecimento pelas mulheres era fundamental. Pois assim, elas poderiam ascender individualmente e participar de discussões que eram apenas permitidos aos seus maridos. Além, claro, de eliminar o pressuposto existente que as mulheres seriam, por razões biológicas, inferiores aos homens.

Diante disso, as mulheres viam-se limitadas em relação aos homens. A vida pública estava concernente somente a eles, enquanto que a vida particular delegada a elas. O feminismo surge, então, “como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta sim por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres” (PINTO, 2010, p. 16). As mulheres moveram-se, assim, em prol de direitos pelo voto e pela participação pública no objetivo de estarem equiparadas socialmente aos homens e, então, começarem a viver em uma liberdade social igualitária para ambos.

Esse movimento, por conseguinte, parece confundir-se como os interesses e necessidades de todas as mulheres. Esse ideal, destarte, liga-se mais a posturas de mulheres de classe média-alta e, em sua maioria, branca. Pois, para estas, o ambiente doméstico já não lhes eram suficientes. As mulheres de classe média-baixa, e em sua grande parte negra, não possuíam oportunidades para reivindicarem seu espaço na luta sufragista. Desse modo, notamos que a militância feminista, de início, preocupou-se em lutar pela causa das mulheres que se sentiam presas ao ambiente caseiro e que disponham de força para ingressar em uma causa que as tirassem daquela situação (HOOKS, 2015). Dessa forma, os primeiros passos da

causa feminista partem de mulheres de classe média-alta em prol de direitos que as fizessem libertar daquela situação de aprisionamento.

Enquanto isso, as mulheres negras, as quais não possuíam esta posição que as possibilitassem lutar pelas suas causas, acabam por serem excluídas, ou no mínimo esquecidas nesta luta pelo direito ao voto. Elas, inclusive, não possuíam força necessária para que seus ideais fossem considerados pertinentes, como bem lembra Bell Hooks (2015):

Se as mulheres negras de classe média tivessem começado um movimento em que designassem a si mesmas como “oprimidas”, ninguém as teria levado a sério. Se tivessem estabelecido fóruns públicos e dado palestras sobre sua “opressão”, teriam sido criticadas e atacadas por todos os lados. (p. 199)

Logo, as ferramentas históricas das quais as mulheres dispunham para se fazerem frente ao patriarcado não eram de propriedade de todas, mas sim de mulheres brancas, universitárias e de classe média-alta. Portanto, a essas mulheres em específico que estavam concentrados a força para rodar as engrenagens sociais naquele período, enquanto que “as outras”, nesse caso, as mulheres pobres, não alfabetizadas e de negras, eram marginalizadas dessas conquistas.

O feminismo, conseqüentemente, tomou força. As mulheres se uniram e cada vez mais novas integrantes aderiam ao movimento. No entanto, a elevação do prestígio social que estas mulheres vinham conquistando fez com que muitas delas acabassem por se definir feministas sem, de fato, militarem pela causa. Algumas adotaram posições que não contribuíam para o fortalecimento do movimento, mas sim para si próprias. Hooks (2015) continua a afirmar que o que ocorreu foi uma inversão de valores no qual colocou-se os interesses pessoais acima da coletividade.

Essa distorção focal é entendida, inclusive, por Antoinette Fouque como a reprodução dos valores dominantes, de forma invertida (1980, apud HOOKS, 2015). Vejamos: as mulheres que detinham o poder de alterar o aparato social para defendê-las. Conquistam os espaços públicos e garantem sua presença social. Sendo que, as conquistas não se encerram por aí, elas apropriam-se do poder e acabam por reproduzir a mesma estrutura de dominação. Ou seja, a luta por igualdade entre os sexos acaba por não orientar as relações entre eles a fim de garantias do direito, mas a busca pelo poder de um sujeito sobre o outro. Fouque (1980 apud HOOKS, 2015) compreendendo como esse movimento estava agindo, esclarece-nos:

[...] essas mulheres estão se tornando homens, isso vai acabar significando apenas mais alguns homens. A diferença entre os sexos não está no fato de alguém ter ou não ter pênis, e sim de fazer parte ou não de uma economia masculina fálica. (p. 200)

Desse modo, não é uma manutenção de estruturas de dominador e dominado, opressor e oprimido que assegurará a plena liberdade da igualdade entre os sexos, ou entre os sujeitos em contextos diversos, mas sim uma mudança nessa estrutura a qual está sendo vivenciada.

Definitivamente não é objeto de nosso estudo compreender que nova estrutura é esta que Fouque sugere, nem tampouco discutir a suas proposições. Todavia, o que observamos até o momento sobre as discussões feministas serve-nos de aporte para compreendermos em que contexto está inserido o *Womanism*, objeto de nossa análise em relação a obra *A Cor Púrpura*, de mesma autora. Percebamos o seguinte: a teoria feminista pode não ser suficiente para descrever a situação de todas as mulheres, principalmente para defender e representar as mulheres negras. Por essa razão, tornou-se fundamental que houvesse outras discussões que nos fizessem refletir a respeito de cada grupo e suas particularidades e de como esta tem representatividade na literatura, uma vez que o contexto pós-moderno, a qual está inserido o romance, corrobora pertinentemente com as estruturas que o assentam.

Logo, se observamos que o feminismo se iniciou na luta pela garantia de direitos às mulheres brancas de classe média-alta, é compreensível que haja outras vertentes dos movimentos das mulheres que assegurem os direitos para as mulheres negras. Formado, pois, através de outros grupos que melhor descrevam os ideais a que queiram representar. Entenderemos melhor essa questão de grupos diversos, mas que versam, aparentemente, sobre as mesmas questões quando passarmos a refletir sobre a construção da identidade do sujeito na pós-modernidade e de como este é/pode ser representado. Contudo, é necessário ainda que compreendamos primeiramente o que autores contemporâneos teorizam sobre o pós-moderno. Somente a partir daí poderemos entrelaçar coerentemente o conceito *Womanism* à necessidade em representar as mulheres negras no romance.

## 2.1 Alguns apontamentos sobre o Feminismo Negro

Como já verificamos, o feminismo baseava-se na luta das mulheres por igualdade entre os sexos. Sendo que muitas destas mulheres não se sentiam amparadas quanto ao fato de seres oprimidas pela questão sexual, muitas destas estavam sob forte opressão e violência por serem, além de mulheres, afrodescendentes e também homossexuais. Então, não era apenas um fator que estava favorecendo a opressão. Havia outros fatores que deviam também ser levados em consideração na luta feminista. No entanto, a causa não conseguia abranger e resguardar todos esses aspectos de opressão. Algumas mulheres não se sentiam representadas pelo feminismo que havia se instaurado. Elas precisavam de um termo que conseguisse produzir a representatividade que elas almejavam. Surgiram, pois, diversos outros ramos que buscavam essa representação, como o feminismo negro e outras variantes.

O termo feminismo negro surge, portanto, na busca de imprimir os diversos tipos de opressões e violências que as mulheres negras sofrem, uma vez que não é a escolha de um determinado tipo de opressão que melhor descreve o sofrimento de uma mulher negra, mas sim, os diversos mecanismos de opressão que ocorrem concomitantemente à ela. Nas palavras de Danto:

O que mais claramente distingue o feminismo negro da política do feminismo europeu-americano dominante é seu foco na simultaneidade de opressões que afetam as mulheres negras e outras de cor, especialmente o racismo, o sexismo, a opressão de classe e a homofobia.<sup>1</sup> (2004. Tradução nossa.)

Isto é, as mulheres negras estão sujeitas a variadas e simultâneas opressões na sociedade, a qual não pode ser considerada somente a partir de uma única ótica, seja sexista ou racista, mas também podendo ser sujeitas a opressões de classe, por deficiência, por gênero, etc.

Obviamente o entendimento das múltiplas opressões concernentes às mulheres negras não precisaria passar por um crivo acadêmico para se perceber sua existência e iniciar uma luta clara a favor dos seus direitos. As mulheres negras já no século XIX percebiam essa opressão ao categorizá-la como "opressões interligadas", 'opressões simultâneas', 'duplo risco'

---

<sup>1</sup> No original: "What most clearly distinguishes Black feminism from the politics of mainstream European American feminism is its focus upon the simultaneity of oppressions that affect Black and other women of color, especially racism, sexism, class oppression, and homophobia."



ou 'triplo risco'<sup>2</sup> (SMITH, 2013-2014), e isto, conseqüentemente, possibilitou que as mulheres negras não escravizadas pudessem falar sobre as opressões que as encubavam na época.

Sojourner Truth foi a mulher que mais se destacou dentre as mulheres negras que reivindicavam e lutavam pelos seus direitos no século XIX. Em um discurso proferido em 1851, ela questiona se também não possui o direito de ser mulher diante a uma série de esquecimentos que a mulher negra vivenciava:

Esse homem ali diz que as mulheres precisam ser ajudadas em carruagens e levadas sobre valas, e ter o melhor lugar em todos os lugares. Ninguém nunca me ajuda em carruagens, ou sobre lama/poças, ou me dá qualquer lugar melhor! Mas eu não sou uma mulher? Olhe para mim! Olhe para o meu braço! Eu poderia ter lavrado e plantado, e reunido em celeiros, e nenhum homem poderia me seguir! E ainda assim, me pergunto: eu não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto como um homem - quando eu poderia conseguir - e suportar o chicote também! E eu não sou uma mulher? Eu dei à luz treze filhos, e os vi mais vendidos à escravidão, e quando clamei com o sofrimento de minha mãe, ninguém, senão Jesus, me ouviu! E, então, eu não sou uma mulher?<sup>3</sup> (TRUTH, 1851 apud SMITH, 2013-2014. Tradução nossa.)

Para Truth, portanto, se tornava essencial que a mulher negra também fosse vista e valorizada como mulher. Pois, diante do que ela compreendia na sociedade, as mulheres negras não possuíam nenhum prestígio, ou, como se entende por suas declarações, nenhuma consideração como pelas mulheres brancas.

Dessa forma, percebemos que apesar dos estudos sobre o feminismo negro apresentarem sua força já próximo a metade do século XX, as mulheres negras já saíam em luta pelos seus direitos em tempos atrás. Com o passar do tempo, outras mulheres negras aderiram ao movimento e passaram a discutir sobre as opressões vivenciadas por elas. Dentre elas, conhecemos, pois, Alice Walker, que além de discutir sobre temas pertinentes à situação das mulheres afro-americanas também traz luz ao movimento feminista ao cunhar seu próprio termo como forma de representar as mulheres de cor: o *Womanism*.

---

<sup>2</sup> No original: “interlocking oppressions,” “simultaneous oppressions,” “double jeopardy,” “triple jeopardy”

<sup>3</sup> No original: That man over there says that women need to be helped into carriages and lifted over ditches, and to have the best place everywhere. Nobody ever helps me into carriages, or over mud-puddles, or gives me any best place! And ain't I a woman? Look at me! Look at my arm! I could have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man—when I could get it—and bear the lash as well! And ain't I a woman? I have borne thirteen children, and seen them most all sold off to slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but Jesus heard me! And ain't I a woman?

## 2.2 O Womanism

Alice Walker apresenta o termo pela primeira vez em seu livro publicado em 1986 chamado *In Search of Our Mothers' Gardens*. Contudo, na obra a autora reserva um pequeno espaço na epígrafe para descrever o termo. Os textos encontrados sobre o conceito baseiam-se justamente da descrição dada por Walker no livro em questão. Uma vez de posse do texto integral, decidimos trazê-lo aqui, de maneira sucinta, seus principais objetivos.

Alice Walker descreveu *Womanism* em quatro características fundamentais: "**Womanist 1.** Do womanish. [...] Uma feminista negra ou feminista de cor. [...] Geralmente se refere a comportamento afrontoso, audacioso, corajoso ou intencional. [...]" (WALKER, 2011). Remete-se, portanto, a uma mulher frente as discussões sobre o que quer ser e o que deseja pra si. Entende-se como comportamento firme e decidido, capaz de orientar-se por suas próprias conclusões e segundo suas convicções.

A segunda característica afirma:

**2.** Além disso: Uma mulher que ama outras mulheres, sexualmente e/ou não-sexualmente. Aprecia e prefere a cultura das mulheres, a flexibilidade emocional das mulheres (valoriza as lágrimas como contrapeso natural do riso) e a força das mulheres. Às vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não-sexualmente. [...] (idem)

Uma mulher que compreende a mulher na sociedade e que busca valorizar seu papel perante o mundo. Admira, assim, o seu trabalho, sua maneira de ver o mundo, a forma como sentem e como estão em conexão com elas mesmas. Aprecia o desejo sexual como fonte de prazer igualitário e universal, seja com outras mulheres ou com os homens.

A terceira característica versa: "**3.** Adora música. Adora dançar. Ama sonhar. Ama o Espírito. Adora amor e comida, e estar em volta disso. Ama libertar-se. Ama suas origens. Ama-se. Independentemente." (idem). Aqui, compreendemos que Walker busca ampliar a perspectiva da mulher a partir do seu interior. Uma vez que os obstáculos sociais construídos para diminuir esse desejo são fortes e contínuos. Para nós a autora compartilha dos sonhos presentes no ser humano, não estando limitado a concretização deles por algum fator social.

Por fim, a quarta característica ressalta que: "**4. Womanist** é para o feminismo como a púrpura é para a lavanda."<sup>4</sup> (WALKER, 2011). Para essa última característica, Walker buscou aproximar as diversas variantes existentes na comunidade das mulheres. Uma vez que criar algum conceito externo as causas essenciais feministas seria distanciar as próprias mulheres inseridos nos contextos mais variados. Assim, a autora pode expandir um movimento real considerando situações específicas, abarcando, pois, os múltiplos sujeitos na sociedade.

Assim, podemos compreender o *Womanism* como um ideal que busca envolver as mulheres nas relações com elas próprias, no qual seja possível o envolvimento das mulheres negras na busca de valorização da própria mulher. Uma mulher que seja livre para amar e se envolver sexualmente ou não com outras mulheres ou homens. Além disso, uma mulher corajosa e firme perante as desigualdades evidenciadas na sociedade.

---

<sup>4</sup> No original: **Womanist 1.** From womanish. [...] A black feminist or feminist of color. [...] Usually referring to outrageous, audacious, courageous or *willful* behavior. [...]

**2. Also:** A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. [...]

**3.** Loves music. Loves dance. Loves the moon. *Loves* the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. *Loves* the Folk. Loves herself. *Regardless.*

**4.** Womanist is to feminist as purple to lavender.

### 3 Conceituando o Pós-Moderno

Quando a crítica literária Linda Hutcheon nos sugere para refletirmos em que contexto social vivenciamos hoje na cultura, nas artes, na literatura, enfim, nas nossas formas de expressão, nós, possivelmente, seguiríamos suas palavras e nos alertaríamos para o fato de estarmos, em algum momento, repensando sobre nós mesmos. Melhor, estamos refletindo um movimento que Linda Hutcheon (1991) classifica como desconstrução. Pois, para a autora, o pós-moderno é um conceito que abarca consigo pensamentos a exemplo da “descontinuidade, desmembramento, descolamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (p. 19). A pós-modernidade é, indubitavelmente, aquilo que subverte a modernidade.

Assim, por se tratar de um termo que se apresenta como um questionador e crítico dos fundamentos modernos, o pós-modernismo encarrega-se de movimentar as discussões postuladas como universais. Por certo, a teoria pós-moderna age como um apropriador do passado para contradizê-lo e ironizá-lo, é o que Hutcheon define como “uma reavaliação crítica” (1991, p. 20), ou seja, um apropriar da cultura do passado para integrá-las às discussões mediante contradições e ressignificações.

As artes, e por efeito a literatura, transitam livremente por este território pós-moderno de desconstrução e crítica. Uma das suas grandes contribuições diante desta perspectiva é o modo como estas artes apropriam-se de uma tradição homogênea, e historicamente burguesa, para servir-lhe de objeto de transformação e ressignificação. Isto dá-se, fatalmente, através da “afirmação da diferença” ou do “deslocamento” (LACLAU, 1990 *apud* HALL, 2006), a partir de “um relacionamento contraditório com aquilo que costumamos classificar como nossa cultura dominante” (HUTCHEON, 1991, p. 22-23). Dessa forma, o pós-moderno visualiza o passado, compreende suas estruturas e, por conseguinte, opõe-se a ele através de uma desconstrução do pensamento moderno que aparentemente era indissolúvel.

É justamente por haver a posição de diferença e por apresentar um movimento contraditório que o pós-modernismo possibilita um rompimento dos pensamentos considerados imutáveis e permanentes. Assim, o que é internalizado na modernidade como “verdade” dissolve-se perante as discussões pós-modernas como sendo um “consenso” sobre a verdade, ou como “verdade institucional” (HUTCHEON, 1991, p. 227). Hutcheon alerta ainda para uma situação mais extrema em que considera o consenso como uma “ilusão de

consenso”. Pois, para a autora, as culturas “são manifestações da sociedade [...] em que a realidade social é estruturada por discursos” (1991, p. 24). Assim, as ideias são manifestações linguísticas produzidas a partir de um “contexto político-discursivo” em específico (EAGLETON, 1986, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 227), dado sua situação representada.

Por esta razão o pós-modernismo entende que não se pode haver uma separação entre a vida e a arte. Já que, de acordo com Eagleton, “a forma literária é por si só ideológica e carregada de significados políticos”<sup>5</sup> (1977 *apud* RIVKIN & RYAN, 2004, p. 645. Tradução nossa). Desta maneira, elas estão interligadas e prontas a assumir uma posição de interferência entre si. E, dessa forma, é amplamente compreensível que “a arte pós-modernista [...] pode ser capaz de dramatizar e até de provocar a mudança [social] a partir de dentro” (HUTCHEON, 1991, 24), uma vez que as artes e, em especial, a literatura utilizam-se desta abrangência para propagar ideologias e valores que talvez não se encontram na sociedade, mas que podem ser facilmente absorvidas por ela.

Uma das manifestações de cunho político-ideológico pode ser observada em obras literárias que foram escritas a partir da década de 1980 – a exemplo de *A Cor Púrpura*. No entanto, essa formação ideológica já vinha sendo trabalhada desde a década de 1960. E apesar desta época “não apresentar inovação duradoura na estética, eles forneceram o *background*, pois foram decisivos no desenvolvimento de um conceito diferente sobre a possível função da arte”, é o que nos afirma Linda Hutcheon (1991, p. 25). A arte, então, passa a possuir também uma nova função que a faz, como Susan Sontag diz, capaz de “modificar a consciência” (1967 *apud* Hutcheon, 1991, p. 25), e aquilo que está sendo encarado como perpetuo, natural e imutável sofre abalos que possibilitam sua desconstrução. Um fato a este entendimento pode ser compreensível, por exemplo, quando lemos a iniciação ao prazer por Celie; abalando, posteriormente, sua maneira de se relacionar com seu corpo e com o corpo alheio.

O confronto aos princípios tradicionais, gerando a perda da identidade unificada e totalizante, é justamente um destes reflexos produzidos através do pensamento pós-modernista. Logo, o que se pretende abalar e, por conseguinte, possibilitar modificação é a estrutura homogeneizante do modernismo. Pois,

Como sugeriram Foucault e outros, a essa contestação do indivíduo unificado e coerente se vincula um questionamento mais geral em relação a

---

<sup>5</sup> No original: "literary form is itself ideological and laden with political meanings."

*qualquer* sistema totalizante ou homogeneizante. O provisório e o heterogêneo contaminam todas as tentativas organizadas que visam a unificar a coerência. [...] O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” assume uma nova importância à luz do reconhecimento implícito. (HUTCHEON, 1991, p. 29)

Ou seja, o movimento pós-moderno injeta na cultura contemporânea o reconhecimento das diversas identidades que se produzem nos mais variados ambientes sociais. Dessa forma, passamos a encarar os sujeitos não mais a partir de um “monólito homogêneo”, na figura central do homem branco, heterossexual e de classe média; mas sim de um envolvimento descentralizado em que expõe e valoriza o sujeito antes não-centralizado sem, no entanto, torná-lo inversamente proporcional à tradição moderna.

A literatura, conseqüentemente, foi e está sendo um espaço onde estes sujeitos estão desenvolvendo e inserindo suas críticas à visão de centro hegemônica. Opondo-se, assim, a visão modernista em que considera a arte em seu sentido estético distante e até mesmo ausente de algum vínculo ideológico. No entanto, vemos, com base em Coward e Ellis (1977, apud HUTCHEON 1991, p. 227), que “a ideologia constrói e é construída pelo modo como vivemos nosso papel na totalidade social e pelo modo como representamos esse processo na arte”. Pois o discurso, inclusive o não-artístico, é ambientado por ideologias que traduzem as formas nas quais aquilo que dizemos e em que acreditamos liga-se à estrutura de poder e às relações de poder na sociedade em que vivemos” (Eagleton, 1983 apud Hutcheon, 1991, p. 227-228). Assim, a presença da representatividade reflete os interesses daqueles que não estão no centro da cultura dominante tornar-se primordial para movimentos que lutam pela desconstrução do pensamento hegemônico.

A literatura, por esta razão, passa a ser objeto de reprodução de determinada ideologia que representa os valores e as práticas dos sujeitos que dela compartilham algum elo discursivo. Contudo, sua produção não é inerente, instantaneamente, à sua causa. É o que Hutcheon (1991) expõe ao pensar as ficções pós-modernas não como “romances ideológicos”, no sentido literal do termo. Mas sim, a partir das reflexões de Susan Seleiman, a qual entende que o romance não objetiva “persuadir seus leitores quanto à ‘correção’ de uma forma específica de interpretar o mundo” (1983, apud Hutcheon 1991, p. 230), mas, ao contrário: fazendo-os “*questionarem* suas próprias interpretações” (*idem*). Mesmo que, com elas, façam-se presentes mudanças que não se esperaria ocorrer em outro período histórico.

### 3.1 A construção do sujeito na Pós-Modernidade

A possibilidade de questionamento, como já se percebeu, é o fator primordial do pós-modernismo. E suas implicações se deram por uma série de fatores e movimentos descentralizadores que imputaram no sujeito pós-moderno um perfil de identidade contraditória e inacabada. Nosso objetivo, pois, é agora o de compreendermos como alguns movimentos possibilitaram esta mudança no sujeito e de como ela está explicitamente exposta na obra a qual estamos analisando.

Vejam. Há uma rede interligada, embora pareça-nos não sequenciada, de mecanismos que fazem da nossa protagonista Celie um sujeito do pós-modernismo. Revelando-se em uma personalidade definida no começo de sua narrativa e que nas relações com seus pares no decorrer do romance faz-nos encará-la como uma representação do sujeito pós-moderno: aberta, contraditória e inacabada. E percebemos essa desconstrução através de suas relações com outras mulheres e consigo mesma.

Percebamos que até o presente momento nós fizemos um resgate histórico de como se estruturou o feminismo e de como este movimento necessita de estudos mais específicos para dar luz a outras vozes que se desencadeiam na cultura pós-moderna. Agora, torna-se importante e fundamental para o decorrer deste artigo que façamos uma ligação entre essas teorias junto ao estudo da construção da identidade na pós-modernidade.

Os estudos realizados apresentam alguns grandes avanços para este movimento de desconstrução ou, como cita o autor, de descentramentos. Concentraremos, no entanto, a discutir sobre o último apontamento apresentado pelo autor: o feminismo.

Os estudos feministas proporcionaram uma série de rupturas sociais atreladas ao questionamento de cultura, classe, política, sexismo, racismo, e mais à frente, de gênero e identidade (HALL, 2006). Assim, o feminismo, que antes se atrelava às lutas das mulheres, expande-se, no fim do século passado e começo deste, às lutas de diversos movimentos sociais que buscaram/buscam sua representatividade, tais como os(as) negros(as) e LGBT's, por exemplo. Alguns dos questionamentos os quais foram colocados pelos estudos feministas são, principalmente, àqueles que rompe com os ideais clássicos das construções sociais. Neste caso, "a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o

cuidado com as crianças" são objetos de análise e contestações, assim como "a forma que somos formados e produzidos como sujeitos" (HALL, 2006, p. 45). Isto, por sua vez, gera enormes ponderações a respeito de quem somos e de como somos ou deveríamos ser representados, seja nos movimentos sociais - como é o caso do feminismo - seja na literatura pós-moderna.

A ciência social, dessa forma, chegou ao entendimento de que a identidade do sujeito pós-moderno não é fixa ou permanente, mas, sim, uma identidade "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (HALL, 1987 apud HALL, 2006, p. 13). Neste caso, presenciaremos no decorrer de nossa análise as transformações na identidade de nossa protagonista Celie que na medida dos relacionamentos que tem com outras mulheres, e este é um ponto extremamente importante para deleitarmos a seguir, desconstrói os valores negativos que haviam significado a si e os reconstrói ao representá-los de maneira forte, corajosa e verdadeiramente marcante em sua história.

A presença de outras mulheres neste romance, aliás, é o que nos leva a interligar os pontos que até então parecem-nos desconexos neste capítulo. Vejamos: comentamos à primazia sobre as origens do feminismo e de como este não fora suficiente para descrever e representar todas as mulheres na época. Necessitando, dessa forma, que os estudos feministas se concentrassem também a partir da visão da mulher negra e das opressões a que estão sujeitas. Em seguida, verificamos que o pós-modernismo surge como uma fonte de desconstrução e questionamento que colocam a sociedade moderna e suas estruturas aparentemente sólidas em discussão; bem como traz-nos esclarecimentos ao fato de os romances pós-modernos serem carregados de ideologias e representatividades do contexto social no qual eles estão inseridos. Por conseguinte, vimos que as discussões pós-modernas, além de possibilitar uma ligação entre a vida e a arte, são capazes de compreender como os sujeitos estão sendo desenvolvidos no âmbito de sua cultura como também representados por ela.

Agora, portanto, passaremos a compreender toda essa teoria partir da construção do romance "*A Cor Púrpura*", e, assim, identificar as razões porque consideramos essa obra como elemento de representação da teoria cunhada por Alice Walker, *the Womanism*, a partir



da ótica pós-moderna. O foco de nossa análise residirá principalmente nas relações da protagonista Celie com outras personagens no romance. Vamos, então, à análise.

#### 4 A Cor Púrpura: um romance pós-moderno e feminista

Celie é uma garota abusada pelo seu padrasto. Tem filhos. É, na juventude, entregue para se casar a um homem que não tem mínimas pretensões de cuidar dela e protegê-la. É violentada; usada como objeto sexual. Considera-se feia. É guiada a esconder suas vontades e a não contrariar o seu marido. Mas é trabalhadora, como deixa claro esta afirmação: "Trabalha como um homem" (WALKER, 1986, p. 18); e "o senhor pode fazer tudo como o senhor quer e ela num vai botar no mundo mais ninguém pro senhor dar de comer e vestir"; "Ela é feia"; "e é má influências pra minhas outras minina" (*idem*). Celie é a irmã mais velha incapaz de sozinha ser autora de suas transformações. Ela é demasiado violentada, tanto verbal quanto fisicamente. Seu corpo é objeto de descarga de prazer pelos homens com quem se relaciona: de seu padrasto e seu esposo. O primeiro a usava na ausência de sua mulher; o segundo, na ausência de sua antiga paixão. Eles a abusavam na falta de seus desejos mais íntimos. Diante desta trajetória de vida infeliz e traumatizante, como esta mulher consegue se transformar e superar todas essas violações que lhe foram impostas?

Muito provavelmente Celie seria levada a se perpetuar nesta mesma situação de vida sem se atrever a buscar alguma melhora. No entanto, não foi isto o que aconteceu. Houve elementos externos a ela que foram imprescindíveis para que sua identidade sofresse desconstruções e, por conseguinte, reconstruções. Isto porque sua identidade não fora definida no ponto que ela estava sendo abusada pelo seu padrasto e seu esposo ou mesmo avulso a isto, sendo definida em seu nascimento ou em sua morte. Mas se deu sim por todo o processo de vivência que ela galgou até o momento final do romance. Esse processo de transformação, portanto, jamais culminaria em uma identidade inteiramente definitiva. Pois, neste caso, estaríamos lançando fora todo nosso arcabouço teórico que traçamos até aqui. Mas, evidentemente, possibilitou em Celie uma identidade em construção, a qual é passível de constantes e, talvez, intermináveis reconstruções.

O primeiro e principal fato externo a Celie detectado, que aparentemente nos é imperceptível, é que todas as pessoas que colaboram de forma positiva e diretamente na vida de Celie são mulheres. Isto é, todas as pessoas que apresentam algum tipo de conselho, atenção, entendimento, ação ou preocupação com a vida de Celie são todas mulheres. Verificamos isto desde o contato com sua irmã Nettie, que se desdobra do começo ao fim do

romance até o seu relacionamento homossexual com Shug Avery quando atinge, para nós, o ápice de sua desconstrução da identidade.

Esse fato, apesar de sua sutileza, nos respalda em dois pontos a respeito da obra. O primeiro é que nos confirma que este romance se atrela adequadamente aos ideais do feminismo, mais especificamente ao *Womanism*, pois sua desenvoltura se dá na interligação que essas mulheres desempenham na vida da protagonista Celie, fazendo-a avaliar e moldar as suas atitudes em uma postura mais firme e ousada contra uma sociedade machista e demasiado violenta contra as mulheres negras. Assim, o romance se estabelece através de mulheres que, indiretamente, ou seja, sem conhecimento de que estejam praticando conscientemente o feminismo, agem para ajudar umas às outras na busca de uma vida melhor para todas. Veremos adiante algumas destas mulheres e como elas agiram positivamente na vida da protagonista Celie. O segundo ponto é que por ser apenas as mulheres que auxiliam na desconstrução da personalidade de Celie, todos os demais fatos que evidenciaremos nas relações entre Celie e o mundo externo se decompõem deste primeiro. Isto é, as relações que se estabelecem entre Celie e Shug Avery, considerados por nós como o ponto alto da desconstrução da identidade de Celie, só poderia ser, por consequência ao primeiro fato, de ordem homoafetiva. Dessa forma, encaremos como uma junção de várias relações que auxiliam Celie na reconstrução de sua identidade, mas todas elas, entretanto, ligadas e condicionadas ao fato maior que é as relações entre mulheres.

No início do romance, Celie apenas mantém contato com duas mulheres: sua mãe e sua irmã. O núcleo familiar é fortemente marcado nesse período. Sua mãe está em leito de morte quando ainda é jovem. Na verdade, pouco se retrata com relação a sua mãe. Deixando espaço um pouco vago para estabelecermos apontamentos pertinentes as duas. No entanto, sua relação com a irmã Nettie é o que demarca quase que exclusivamente as relações de amor e afeto que Celie recebe na juventude. Essa ligação, para frisarmos, se estabelece do início ao fim do romance. Nettie, assim como a maioria das personagens femininas, é um exemplo de *Womanist*. Ela sempre se posiciona de maneira convicta nos seus objetivos, pronta a encarar a realidade e enfrentar os medos que dela decorram. Quando, por exemplo, Nettie decide fugir da casa do pai e ir morar com a Celie e o esposo Sinhô, ou quando ela orienta Celie a não deixar que seus enteados a dominem: "Num deixa eles dominarem você, a Nettie fala. Você tem de mostrar pra eles quem é que manda." (WALKER, 1986, p. 28). Ela é sempre firme e

convicta em suas decisões, auxiliando e orientando sua irmã a ser forte. O tempo dela com Celie, contudo, não dura muito. Sinhô obriga a irmã a ir embora.

No decorrer do romance, poucas mulheres se apresentam de maneira recatada, sem esbanjar atitudes marcantes ou posturas fortes, mas que no íntimo demonstram preocupação e direcionamento para a vida de Celie. Evidenciamos isto nas palavras de Katie, cunhada de Celie, ao levá-la a uma loja para que pudesse comprar um vestido exclusivamente seu, ou ao orientá-la a brigar por si própria quando é mandada embora pelo seu irmão, Sinhô, porque repreendeu seu enteado Harpo por não ajuda-la nas tarefas diárias e este foi se queixar com o pai: "Você tem de brigar com eles, Celie, ela fala. Eu num posso fazer isso por você. É você mesma que tem de brigar por você" (WALKER, 1986, p. 32). Embora não seja a primeira vez que alguém sugere para que Celie brigue, ela ainda não tem forças para fazer um movimento de desconstrução do seu medo. Aliás, parece-nos que ao sugerir isto, Celie tende a lembrar de sua irmã Nettie que brigou e de como ela sofreu com as consequências, sendo obrigada a fugir sem expectativas de voltar a vê-la.

Outras mulheres também se destacam com seu estilo de vida ousado e corajoso. Sua maneira de viver proporciona um exemplo do que podemos chamar *Womanism*. É o caso da esposa de um dos enteados de Celia, a Sofia. Casando-se com Harpo, mas sem a permissão do seu sogro, por achá-la indigna e infiel quando grávida de seu filho; e, em seguida, deixando-o por não suportar mais conviver com ele, demonstra um reflexo de como uma mulher poderia se portar diante uma situação de inconformidade de seu estado: "Tô ficando cansada do Harpo, ela falou. Tudo que ele pensa desde que a gente casou é como fazer eu obedecer. Ele não quer uma esposa, ele quer um cachorro" (WALKER, 1986, p. 79). Essas são atitudes que Celie não possui em um primeiro estágio, e que nos primeiros contatos que temos com sua história parece-nos que nunca haverá de ter.

Sofia, no entanto, exerce uma fração de exemplo na vida de Celie não somente no momento em que ela decide deixar seu esposo. Ao contrário, enquanto Sofia ainda vive com Harpo na casa próxima do lago dentro do terreno do seu sogro há acontecimentos que são interpostos pela presença indireta de Celie na vida do casal. Acontece que Harpo, por não conseguir fazer com que Sofia o obedeça, pede conselhos a seu pai que responde:

"Você nunca bate nela? Sinhô pergunta.

Harpo olha pras mão dele. Não senhor, ele fala baixo, sem graça.

Bom, então como você quer fazer ela obedecer? As esposas são feitas crianças. Você tem que fazer elas aprenderem quem manda. Nada resolve melhor esse problema que uma boa surra." (WALKER, 1986, p 47)

Quando Harpo se dirige a Celie para saber o que pensa, apesar de saber que ele é um rapaz feliz estando com ela, responde: "Bate nela, eu falo" (WALKER, 1986, p. 48) Esse fato demonstra o quanto Celie, embora vítima de situações iguais a que sugere, é incapaz de esboçar alguma reação de mudança, ou de descontração.

Tal fato pode ser considerado, acaso pudéssemos quantificar em um nível de opressão e violência, como sendo o ponto mais extremo de sua situação opressora. Isto é, quando os valores que nela se instauram já não imputam compreensão do seu estado de oprimida. Logo, o que fazem com ela pode ser cometido com qualquer outra mulher sem ressentimentos. Pois, a força que ela possui para mudar as engrenagens a que esta imposta é insuficiente. Como não se verifica outras situações como esta no romance, não podemos tomar total certeza de como ela estende sua própria situação a outras mulheres. No entanto, consideramo-lo por apresentar a única situação contrária a desconstrução de sua identidade passiva à opressão. Nos demais casos, vivencia-se sempre a tendência para uma reconstrução de sua vida.

A quebra deste que podemos considerar como uma reprodução de opressão ocorre quando a proposta de Celie e Sinhô a Harpo não obtém êxito. Porque ao tentar bater em sua mulher, considerando que isto solucionaria os problemas de desobediência de sua esposa, Sofia o enfrenta e os dois brigam violentamente. Sofia, por conseguinte, decide tirar satisfações com Celie por ter orientado seu esposo a lhe bater, uma vez que ela é vítima dos abusos que recebe de Sinhô. Celie, arrependida, confessa que agiu de tal maneira por inveja da força e da coragem de Sofia:

Você falou pro Harpo bater em mim, ela falou.

Não, eu num falei, eu disse.

Num mente, ela falou.

Eu num quis dizer isso, eu falei.

Então por que você disse? ela perguntou.

[...]

Eu falei porque sou idiota, eu disse. Eu falei porque tava com inveja de você.

Eu falei porque você faz o que eu num tô conta de fazer.

O que que eu faço? Ela falou.

Briga. Eu falei.

Ela ficou lá parada um tempão, como se o queu tinha dito tivesse tirado o ar da boca dela. Ela tava furiosa, antes. Triste, agora.

[...]

Eu parei com o tremor que tinha começado quando eu vi ela chegando. Tô com tanta vergonha de mim mesma, eu falei. E o Senhor também já me castigou um pouco. (WALKER, 1986, p. 52-53)

Aqui vemos uma redenção pelas atitudes que Celie cometeu. Contudo, sua declaração sobre a situação a qual ela está vivenciando merece uma atenção. Celie vê em Sofia as primeiras características de mulher devidamente emancipada, e isto lhe causa inveja pois é aquilo que ela gostaria de ser mas não sabia como, e mesmo que soubesse como fazer não teria coragem suficiente para mudar de postura e se fazer presente. Sofia demonstra indiretamente a Celie como ser e agir perante o outro, personalidade esta que ela não conhecia. Logo, a função que Sofia traz neste primeiro momento, e continuamente, é de demonstrar a Celie uma perspectiva de mulher que pode se fazer frente a violência masculina.

Sofia entende a situação de Celie, e elas começam a conversar. Sofia diz que sempre teve que brigar em casa, com seu pai, seus irmãos, seus tios, primos. Precisou brigar com homens para poder se valer. Celie sente-se envergonhada pelo o que ela fez e pergunta se Sofia sente pena dela. Ela responde que sim, pois a faz lembrar sua mãe que possuía o mesmo comportamento com o pai dela, sempre obediente e submissa ao esposo. Celie diz que nunca bateu em coisa viva e Sofia a questiona sobre o que ela faz quando está com raiva. Disse ela que foi renegando esse sentimento até que ele não fazia mais parte da vida dela, pois até quando o Sinhô bate, ela não sente nada. Celie diz: "Bom, tem vez que o Sinhô me bate muito mesmo. Eu tenho que me queixar ao criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu falo. O céu dura para sempre." (WALKER, 1986, p. 54). Aqui evidenciamos não só a renegação à vida pela opressão do patriarcado. O fato dele ser esposo não lhe dá o direito de bater o quanto quiser. Este é um tipo de opressão que foi reproduzida pelo patriarcado e silenciada pelas mulheres. O que Sofia traz de tão importante aqui para nós é a mensagem: "Você tinha que esmagar a cabeça de Sinhô, ela falou. E pensar no céu depois" (*Idem*). Esmagar a cabeça dele, para nós, é interpretado como dar voz às suas dores, às suas angustias, é fazer-se valer pelos seus ideais, é provocar a dor (da perda de autoridade) pela sua própria dor.

Além de Sofia, uma outra personagem exerce grande influência na vida de Celie. Chama-se Shug Avery. Ela é o grande amor da vida de Sinhô, mas que desperta desde cedo

também a admiração de Celie. Ela está doente e ninguém na cidade quer cuidar dela por não possuir prestígio na comunidade local. Isto porque as suas atitudes se diferenciam, em grande medida, das moças de boa reputação da comunidade:

A mãe dela diz, Eu avisei pra você. O pai dela diz, Vagabunda. Uma mulher na igreja falou que ela tá morrendo – talvez de tuber culose ou de uma outra doença horrível de mulher.

[...]

Até o pastor fala da Shug Avery, agora ela tá por baixo. Ele toma o exemplo dela pro sermão dele. Ele num fala no nome, mas nem precisa. Todo mundo sabe de quem ele tá falando. Ele fala de uma mariposa de saia curta, que fuma cigarro, bebe gin. Canta por dinheiro e tira os homens das outras mulheres. Chama de puta, sirigaita, novilha e mulher de rua. (WALKER, 1986, p. 55-56)

Todos esses adjetivos negativos que Shug Avery carrega para si advêm principalmente de seu estilo de vida forte e contrário aos paradigmas conservadores à época. Ela não concorda em assumir uma vida regada pelo ambiente familiar fortemente marcado pela submissão ao homem, e decide, portanto, ir em busca de seus desejos, íntimos ou não. Decide iniciar sua carreira artística como cantora, relaciona-se com outros rapazes sejam eles solteiros ou até mesmo não. Tem filhos com Sinhô e entrega-os para os cuidados de sua mãe. Viaja e diverte-se. Bebe, e sempre decide o que fazer depois.

Ao trazê-la para casa, Celie percebe que Sinhô passa o dia inteiro no quarto de Shug, segurando sua mão. Shug, no entanto, não gosta de sua demasiada atenção: “Deixa minha maldita mão solta. Eu não preciso de nenhum homem que não sabe dizer não para o pai grudado em mim. Eu preciso de um homem, ela fala” (WALKER, 1986, 59). Podemos observar aqui que Shug desperta bastante a atenção de Sinhô. Contudo, é curioso notar que as vertentes de dominação parecem se anular nesta relação, ou melhor se invertem. Pois, ao invés de termos um homem que domina e controla a mulher, temos uma mulher que domina e controla um homem. Shug, evidentemente, sempre denominou essa relação. Podemos realizar uma alusão aqui ao conceito do patriarcado, digamos que Shug ao ditar aquelas palavras, diz que não precisa de um sujeito que tema o patriarcado. Ela deseja um homem, e um homem no conceito dela seria este homem que rompe os limites da dominação patriarcal. Isto, inclusive, nos inclina nas teorias que transcorrem a respeito da construção da figura de homem como ser viril em um projeto de construção e reprodução cultural. Pois, não só os delimites do que caracterizam as mulheres e a colocam em estruturas fixas, mas também é inserida no que é ser

homem e o que se espera que eles façam diante tal expectativa. Shug, ao afirmar aquilo, subverte e coloca em xeque toda a estrutura patriarcal existente, pois ela encara que a visão de um sujeito livre seja aquela que desconstrói as barreiras sociais normativas. Percebemos, portanto, uma visão eminentemente forte dos pensamentos vinculados a teoria do feminismo denominada *Womanism*. Mostrando, com isso, que o empoderamento não está somente delimitado às opressões femininas, apesar de sabermos que são elas que vivenciam situação de maior violência, mas também à constituição masculina.

Sinhô fica com vergonha de dar banho em Shug. Celie, então, fica encarregada de fazer isso. “A primeira vez que eu vi inteiro o longo corpo negro da Shug Avery com os bicos dos peitos que nem ameixa preta, parecendo a boca dela, eu pensei que eu tinha virado homem” (WALKER, 1986, p. 61). Shug, com raiva, pergunta o que ela está olhando, se nunca viu uma mulher pelada antes. Celie responde que não e Shug faz uma pose sensual. Ela lava seu corpo. Suas mãos tremiam e sua respiração estava presa. Shug pergunta se Celie já tivera filhos e depois comenta que os seus estavam aos cuidados de sua mãe. Celie a questiona se ela sente falta deles, porém ela diz que não. Celie oferece o café da manhã a Shug. Ela apenas pede café e o cigarro. O seu jeito arrogante e grosseiro faz Celie atendê-la sem alguma palavra. Ela se estica para pegar o cigarro e Celie vai desenhando em sua mente o desejo de tocar-lhe os dedos.

Shug já pode se sentar na cama. Celie lavou e pintou seu cabelo. Ela diz que o cabelo que ficou em seu pente será guardado, para ser utilizado no mais variado caso de apreço tal como uma mecha de cabelo ou como um cabelo de boneca. Ao pentear os cabelos de Shug, ela a mima. Primeiro Shug se inquieta e pede que conclua logo, em seguida se entrega ao carinho e diz: “Está gostoso, ela falou. É como mamãe costumava fazer. Ou quem sabe nem era mamãe. Era vovó” (WALKER, 1986, p. 65) Shug, que a princípio se mostrava independente e autossuficiente, começa a apresentar sinais de aproximação. Acreditamos, nessa parte, que Shug sempre foi uma pessoa que sempre desejou a liberdade expressa de sua personalidade e que suas únicas afeições de carinho foram realizadas com sua avó, talvez também com sua mãe, embora ela deixe evidências de um maior apreço pela primeira. Aqui podemos fazer um cruzamento de elos, pois de um lado, temos uma mulher submissa, violentada e silenciada no contexto social que gerou duas vidas, mas não teve o direito de criá-las e amá-las; do lado apostado temos uma mulher ousada, sagaz e que usa sua voz para



expressar seus desejos mais profundos; ela também gerou vidas, no entanto, se negou a cuidar delas em troca de sua liberdade.

Além disso, percebemos aqui um encontro, na verdade o primeiro encontro afetivo de duas mulheres que tem em si o desejo de serem amadas e de amarem. Em uma o desejo de nutrir de afeto os seus filhos e em outra o desejo de nutrir-se de afeto pela sua mãe. Ambas, agora, criam um encaixe afetivo muito forte e que influenciarão uma a outra e mudar suas vidas. Antes, contudo, de deixar-se enveredar por esses caminhos, faz-se necessário esclarecer que estaremos nos preocupando principalmente com as influências de Shug sobre Celie, e embora percebamos uma influência inversa muito importante nesta relação, ela não nos é o foco. Diríamos apenas que este fato nos é pertinente conhecer, mas não nos é interessante aprofundá-lo.

Ela pega outro cigarro. Começa a cantarolar uma musiquinha. Que canção é essa? Eu pergunto. Parece um pouco sacana, eu acho. Como a que o pastor diz que é pecado escutar. Ainda mais cantar. Ela cantarola um pouco mais. Uma coisa que me chegou, ela falou. Uma coisa que eu acabo de fazer. Uma coisa que você ajudou a tirar da minha cabeça. (*Idem*)

O interessante de observamos aqui é a inclinação de Celie ainda para a obediência à religião. O pastor diz que não se pode escutar esse tipo de canção, logo ela não o fará. Percebamos que aqui ainda há uma barreira que ela não deseja transpassar, algo inviolável para ela. Curioso notarmos também que o sermão é dado pelo pastor, que claramente é um homem, e por isso entendamos que aqui ainda evidenciamos um aprisionamento por parte de Celie a uma dominação masculina<sup>6</sup>. Percebamos que todos os agentes que causam dominação neste romance são homens, e todas aquelas que demonstram ousadia e liberdade são mulheres. Aqui, no entanto, ainda cabe outro posicionamento: ao contrário das outras vezes em que uma mulher apresenta mecanismos de libertação, houver situações que garantissem a reprodução do sistema patriarcal, como foi com a expulsão de Nettie e Kate e com a briga entre Harpo e Sofia que fora inflamada por Celie.

Já podemos perceber, com o passar da narrativa, os primeiros efeitos em Celie do contato com outras mulheres. Depois que todos foram dormir, Celie escuta Harpo chorando e vai ao encontro dele para saber o que aconteceu. Ele comenta dizendo que Sofia não é como

---

<sup>6</sup> Ver "BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010."

ela, porque Sofia não o obedece. Celie passa a dar conselhos, diz que Sofia o ama apesar disto e que o fato dela não lhe obedecer deve-se ao motivo de que as mulheres não são todas iguais, que umas aceitam outras não. Celie reconhece a sua falta de amor por Sinhô, que neste momento já se sabe seu verdadeiro nome Albert, e sua violência sem sentido. Ela utiliza o exemplo de Shug, pois Albert a ama mesmo ela sendo ousada, livre e por saber se impor:

Harpo, eu falei, dando uma sacudida nela, Sofia *ama* você. Você *ama* Sofia.

Ele olhou pra mim o melhor que pode com aqueles olhinho inchado. É mesmo? Ele falou.

Sinhô casou comigo preu cuidar das criança dele. Eu casei com ele porque meu pai forçou. Eu num amo Sinhô e ele num me ama.

Mas você é a esposa dele, ele falou, como Sofia é a minha. A esposa deve obedecer;

A Shug Avery obedece Sinhô? Eu perguntei. Ela é a minha mulher com quem ele queria casar. Ela chama ele de Albert, num vacila em falar pra ele que as cueca dele tão fedendo. Piqueno como ele é, quando ela recuperar o peso dela, vai poder sentar encima dele se ele tentar chatiar ela. (WALKER, 1986, p. 76-77)

Compreendemos aqui que Celie reconhecesse as posturas das mulheres. Ela ainda não possui forças para mudar sua situação, no entanto já percebe no outro a diversidade. Neste caso Shug e Sofia, personalidades que podem coexistir. Temos uma visão já bastante diferente daquela de quando sugeriu a Harpo para bater em sua esposa, pois agora ela não o aconselha para tal posição, mas sim recomenda-o reconhecer e entender que Sofia possui uma postura diferente da que ele desejaria, mas isso não a torna superior ou inferior a ele. Vemos, assim, que Celie já aceita o perfil de mulher *Womanist*; largando-se, ao menos na linguagem, do sistema patriarcal. Na verdade, diríamos que ela está passando a se encontrar com esta visão de mundo, em um processo lento e cuidadoso.

Este processo de envolvimento é que posteriormente culminará no seu envolvimento homoafetivo com Shug Avery. Pois, todo seu relacionamento com outras mulheres é uma maneira de demonstrar como as mulheres podem juntas contribuir para a superação da opressão que lhes oprimem. Isto se demonstra principalmente no porquê do relacionamento existente entre Shug Avery e Celie ter-se dado através de um relacionamento de caráter homoafetivo. Como conheceremos mais a frente.

Celie não possui domínio sobre seu corpo, ela não o encara como uma fonte de prazer feminina. Ela apenas sabe que Albert a usa para satisfazer suas necessidades. Sem sequer cogitar que ela também pode sentir prazer. Ela assim descreve o relacionamento com seu esposo quando Shug a questiona:

Você gosta de dormir com ele? Eu perguntei.

Gosto, Celie, ela falou, eu tenho que confessar. Eu *adoro*. Você não?

Não, eu falei, Sinhô pode dizer procê, eu num gosto de jeito nenhum. Como é? Ele trepa encima da gente, levanta a camisola até a cintura, infia. Na maioria das vezes eu fico imaginando que num tô lá. Ele nunca repara a diferença. Nunca me pergunta como eu me sinto, nada. Só faz o negócio dele, sai, vai dormir.

Ela começa a rir. Faz o negócio dele, ela fala. Faz o negócio dele. Ora, Dona Celi. Do jeito que você fala parece que ela vai ao banheiro em você.

É assim que eu me sinto, eu falei. (WALKER, 1986, p. 92)

Celie em todos os dois relacionamentos com homens que registrou deixou claro sua submissão e desprazer. Ela sempre teve lembranças que a machucaram e a diminuíram enquanto mulher. Quando seu padrasto a abusava, ela o consentia por compaixão a sua mãe. Quando seu esposo a abusava, ela não se sentia bem. Ela levou, no decorrer de sua vida, a reprimir seu desejo sexual e a sobnegar seu prazer. Celie não tivera nenhum envolvimento feliz e todos eles foram relacionados com outros homens. Isto quer dizer, diante do que já expusemos aqui, que esse distanciamento dos homens e sua aproximação com as mulheres é uma característica da representação dos ideais *Womanist* no romance de Alice Walker.

Isto não quer dizer, por sua vez, que *Womanism* esteja travando uma guerra entre os homens e as mulheres, embora o romance transpasse esse pensamento. No entanto, o romance está mais preocupado em trazer para a discussão o papel da mulher negra na sociedade. Ainda mais, este romance se torna rico em desconstruções estereotipadas dos padrões patriarcais, não só por colocar a figura da mulher negra em discussão, mas também por inseri-la como uma mulher negra homossexual.

Celie, destarte, está começando a iniciar-se no conhecimento de seu corpo. Ela que sempre se projetou como um corpo submisso aos prazeres alheios recebe de Shug Avery os primeiros conselhos na busca de seu próprio prazer. Verificamos nesse excerto:

É assim que eu me sinto, eu falei.

Ela parou de rir.

Você nunca gostou de jeito nenhum? Ela perguntou, espantada. Nem com o pai de suas criança?

Nunca, eu falei.

Ora, Dona Celie, ela falou, você inda é virgem.

O quê? Eu perguntei.

Escuta, ela falou, bem lá embaixo na sua xoxota tem um piqueno botão que fica muito quente quando você faz você sabe o que com alguém. Ele fica cada vez mais quente e mais quente e então ele derrete. Essa é a parte boa. Mas outras parte são gostosa também, ela fala. Muita chupada aqui e ali, ela fala. Muito trabalho com os dedo e com a língua. (WALKER, 1986, p. 92)

Aqui, Celie é convidada a conhecer o seu próprio corpo e a senti-lo sem vergonha de si própria. Shug Avery é a primeira pessoa, e diga-se, a única mulher que proporciona a Celie a aproximação e o contato com seu próprio corpo. Assim, o que verificamos é que Shug Avery não só possibilita em Celie o exemplo necessário para se posicionar perante o mundo, como também a inicia no conhecimento do seu próprio corpo. Logo, Shug é a mulher que faz Celie mais forte para encarar o mundo externo, bem como mais ousada para encarar os seus próprios prazeres.

A relação que se dá entre estas duas personagens se difere, portanto, dos outros relacionamentos que evidenciamos no romance. Todas as demais mulheres orientaram Celie para que se libertasse da opressão e da violência em que vivia. Sua irmã Nettie e sua cunhada Katie davam-lhe orientações para que brigasse por sua vida. Sofia se apresentava como exemplo de mulher forte, serviu de exemplo para Celie de como agir diante a violência que os homens lhe causavam. Mas nenhuma delas – Nettie, Katie ou Sofia – foram tão profundamente intensas como Shug Avery, que além de se posicionar com um perfil de mulher forte e ousada, possibilitou em Celie o despertar de um sentimento que nunca houvera conhecido, o prazer em sua sexualidade.

Shug Avery pega um espelho e entrega a Celie, pedindo que ela veja por si mesma seu sexo:

Ela falou, Toma, pega esse espelho e dá uma olhada em você lá embaixo. Aposto como você nunca olhou lá, já?

Nãaaao.

E aposto que você também nunca viu o Albert nessa parte.

Eu senti ele, eu falei.

Eu fiquei lá parada com o espelho.

Ela falou, Ora, a vergonha é demais até pra olhar pra você mesma? E você tá tão bonita, também, ela falou, rindo. Toda vistida pra ir pro Harpo's, perfumada e tudo, mas com medo de olhar pra própria xoxota.

Você vem comigo enquanto eu olho, eu falei.

E a gente foi pro meu quarto como duas minina traquina.

Você vigia a porta, eu falei.

Ela deu risada. Tá bem, ela falou. Ninguém tá vindo. Costa livre.

Eu deitei na cama e puxei meu vistido. Desci minhas calcinha. Pus o espelho entre as perna. Argh. Todo aquele cabelo. Então os lábio da minha xoxota são preto. Então la dentro parece uma rosa molhada.

É muito bonito do que você pensava, num é? Ela falou da porta.

É minha, eu falei. Cadê o botão?

Bem aí na parte de cima, ela falou. A partezinha que fica meio saliente.

Eu olhei pra ela e toquei o botão com meu dedo. Um tremorzinho me sacudiu o meu vistido e olhei. Pensei nos meus bebê chupando eles. Lembrei do tremorzinho que eu sentia naquela hora. As vezes um tremor grande. A melhor parte de ter um bebê era dar de mamar pra eles. (WALKER, 1986, p. 93)

Com isso, vemos a iniciação de Celie no descobrimento de sua sexualidade. Ela que até então resguardava-se de toda e qualquer possibilidade de prazer, começa a conhecer seu corpo e de como ele lhe traz lembranças positivas. Primeiro, o reconhecimento de sua posse "É minha", depois a lembrança de quando amamentava seus filhos. Esse envolvimento consigo mesma é o que consideramos o ponto chave de seu processo de reconstrução da identidade, quando um fator externo, neste caso Shug Avery, possibilitou um repensar de sua perspectiva interna. Isto, inclusive, não se encerra por aqui, pois tanto o apoio íntimo quanto o apoio moral e sobressalente de Shug Avery foram fatores fundamentais na reconstrução na identidade de Celie, e que esta, por sua vez, deu-se através das representações dos ideais *Womanist* inseridos nas personagens femininas do romance.

As relações existentes na obra que se remetem à vida da protagonista Celie são todas enveredadas a partir desta ideologia. E, diante disso, fica claro que a relação entre Shug Avery e Celie não poderia ocorrer sobre outra perspectiva senão em caráter homoafetivo. Pois, se a desconstrução de seus medos e inseguranças tivessem ocorrido a partir de um relacionamento com um homem, em uma relação heterossexual, Alice Walker provavelmente não atingiria o ápice da representatividade do ideal por ela cunhado, o *Womanism*. Muito embora saibamos que o *Womanism* não lida exclusivamente com romances homossexuais, pois Walker deixa claro que a mulher deva exercer sua liberdade quanto aos seus prazeres. Entretanto, se a

relação heterossexual houvesse ocorrido, Walker além de romper com uma lógica estabelecida no romance, aquela de que as únicas pessoas que corroboram com o empoderamento de Celie são personagens mulheres, também abriria mão de criticar a heteronormatividade e a possibilidade que a arte possui de criticar e subverter a realidade.

Essa representação, aliás, é o que Hutcheon (1991) define como romance pós-moderno. Isto porque os valores e ideologias evidenciados nessa obra fazem com que ela seja uma representação ativa do movimento feminista, principalmente aquele ligado às mulheres negras, que, em caráter especial, revela-se pelo *Womanism*. Temos, então, uma obra literária que não se encontra isolada de seu contexto ao qual foi escrito, revelando-se, conseqüentemente, como uma obra carregada de desconstruções e ressignificações. Verificamos isto desde a seleção das características da protagonista: mulher negra, pobre, semianalfabeta; até a forma com que a protagonista adquire seu empoderamento: através de relacionamentos com outras mulheres, sendo o mais significativo deles o homossexual.

Shug decide ajudar Celie a impedir que Albert continue batendo nela. Após algum tempo, quando já está totalmente boa de saúde e vendo que as coisas parecem melhores, resolve ir embora para tentar sua vida como antes. Passado um bom tempo fora, Shug retorna. Mas já ao encontro de Celie, conversam. Conversam sobre como Celie teve seus filhos. Conversam como foi doloroso para Celie ter sido abusada pelo seu "pai" quando cortava seu cabelo. Conversam até que Celie começa a chorar e Shug pousa sobre ela os seus braços:

Shug falou, Sim, senhora, e eu pensava que era só os branco que faziam coisas monstruosa assim.

Minha mamãe morreu, eu contei pra Shug. Minha irmã Nettie fugiu. Sinhô veio e me levou pra cuidar das criança malcriada dele. Ele nunca me perguntou nada sobre mim. Ele trepa encima de mim e fode, fode, mesmo quando minha cabeça tá enfaixada. Nunca ninguém gostou de mim, eu falei.

Ela falou, eu gosto de você, Dona Celie. E aí ela virou e meu beijou na boca.

*Uhm*, ela falou, como se tivesse ficado surpresa. Eu beijei ela de volta, falei, *uhm*. Também. A gente beijou e beijou até que a gente já não conseguia beijar mais. Aí a gente tocou uma na outra.

Eu num sei nada sobre isso, eu falei pra Shug.

Eu também num sei muita coisa, ela falou.

Aí eu senti uma coisa muita macia e molhada no meu peito, senti como a boca de um dos meu nenê perdido.

Um pouco depois, era eu que era também como um nenê perdido. (WALKER, 1986, p. 130. Grifo do autor)

Assim, percebemos o primeiro relacionamento que desperta em Celie o sentimento de ser amada. Ainda presenciamos o amor entre ela e sua irmã, evidentemente. No entanto, após fugir de casa Celie não mais tem contato com ela. E aqui, Shug Avery consegue suprir uma carência íntima de Celie que nenhuma outra pessoa, principalmente os homens, conseguiu fazê-la. Shug não só é marcada neste romance apenas por seu modo de vida audacioso e corajoso, mas principalmente por adentrar no mais profundo íntimo de Celie, fazendo-a sentir-se amada e valorizada.

Esse encontro, que a vista de ser apenas um relacionamento homoafetivo entre duas mulheres, é, diante do contexto ao qual está inserido, o momento em que o *Womanism* exerce sua maior influência, dado que esse envolvimento ocorreu mediante uma série de acontecimentos que reproduzem o pensamento de ajuda mútua entre as mulheres. Neste e nos demais casos, verificamos que as mulheres de uma forma ou de outra buscam auxiliar a vida da oprimida e violentada Celie. Por essa razão, entendemos que a relação homoafetiva entre Shug Avery e Celie se deu principalmente para garantir a representatividade dos ideais *Womanist* no romance.

Tal por essa razão que necessitamos no início deste trabalho compreender as influências permissíveis dos romances pós-modernos quanto a seu entrelaçamento entre a vida e a arte. Pois, como vimos, esses romances possuem a característica de perpassar as ideologias e os entendimentos nas quais estão inseridas. Logo, a escolha do tipo de relacionamento entre Shug e Celie é consequência direta da possibilidade de representação da vida na arte através dos romances pós-modernos. Ainda mais, essa consequência ao mesmo tempo torna-se causa de seu próprio efeito dentro da estrutura do romance. Pois, por ela é representada e dela se originam todas as relações entre as mulheres na narrativa.

Shug, pois, ao passo da narrativa, descobre as cartas enviadas por Nettie a Celie que estavam escondidas no baú de Albert. Isto as enfurece. Shug, então, decide libertar Celie das amarras de seu esposo que tanto a oprimiu e a violentou, a ponto de impedi-la de se comunicar com a pessoa que ela mais amou além de Shug. As irmãs passam a trocar cartas e a si ajudarem na medida do possível, até que presenciamos o momento que Celie rompe com todas as limitações que lhes foram impostas pelo seu esposo, e libertar-se de sua opressão. Emancipando-se.

Assim temos a desconstrução da personalidade de Celie: no início da história conhecíamos uma mulher entregue às opressões que lhe impunham e, agora, através dos relacionamentos com outras mulheres – e principalmente com Shug Avery –, temos uma Celie capaz de lutar pelos seus ideais e seus desejos, não deixando que mais lhe oprimiam ou lhe violentem. Para ilustrarmos essa emancipação, trazemos dois excertos que nos confirmam essa reconstrução, sem, no entanto, reprimirmos uma leitura completa do romance:

Celie vem com a gente, a Shug falou.

A cabeça do Sinhô girou direto. O que você disse? Ele perguntou.

A Celie vai pra Memphis comigo.

Só por cima do meu cadáver, Sinhô falou.

Se essa é sua vontade, assim será, Shug falou, fria como uma espada.

Sinhô começou a levantar da cadeira, olhou pra Shug, caiu sentado outra vez. Ele olhou pra mim. Eu pensei que finalmente você tava feliz, ele falou. O que tá errado agora?

Você é um cão ordinário, é isso que tá errado, eu falei. Já é hora de deixar você e começar a viver. E o seu cadáver será o bom começo que eu preciso.

O que você disse? Ele perguntou. Istatelado.

Todo mundo em volta da mesa ficou de boca aberta.

Você afastou minha irmã Nettie pra longe de mim, eu falei. E ela era a única pessoa no mundo que me amava.

Sinhô começou a gaguejar. MasMasMasMasMas. Parecia um tipo de motor.

Mas Nettie e meu filho logo vão voltar pra casa, eu falei. E quando ela voltar, a gente junta pra dar uma surra em você. (WALKER, 1986, p. 221-222)

E este último ao ir embora com Shug para o norte do país: "Eu sou pobre, eu sou preta, eu posso ser feia e num saber cozinhar [...] Mas eu tô aqui." (WALKER, 1986, p. 230). Mostrando-se na figura de uma pessoa forte e segura de si, capaz de lutar pelos seus próprios ideais e não se deixar valer pela violência das outras pessoas. Uma mulher, enfim, *Womanist*.

Celie, portanto, converte os padrões aos quais era submissa em um novo modo de vida afrontoso e audacioso. Ao dizer: "Já é hora de deixar você e começar a viver. E o seu cadáver será o bom começo que eu preciso", Celie rompe com a submissão masculina que sempre houvera atuado em sua vida. Elimina, dessa forma, a figura do homem como espelho de opressão e violência, pois a morte ou o cadáver, embora pronunciada por ela próximo à literalidade, é visualizada por nós como o elemento de esvaziamento de um modo antigo de relação em prol da abertura para o novo. Celie rompe com o medo e a submissão e promove o



início de uma nova forma de vida. Ela se afirma e abraça as características que possui, assim, emponderando-se, reconhecendo em si e nas demais personagens o elo de relações de apoio mútuo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciamos em *A Cor Púrpura* o papel da mulher em uma sociedade preponderantemente patriarcal. Além disso, percebemos que o contexto no qual a obra está ambientada é reflexo dos fatos vivenciados por muitas mulheres na sociedade. Como resultado, deparamo-nos com um romance fortemente estruturado sob a responsabilidade de proporcionar uma crítica a tal situação. Isto, por sua vez, desperta o repensar dos leitores acerca do mundo que o rodeia, possibilitando, portanto, uma interligação entre a vida e a arte muito característico dos romances pós-modernos.

Destarte, os principais personagens surgem como figuras representativas do sujeito pós-moderno, pois, evidenciam a figura do ser humano em constante modificação: aberto, contraditório e inacabado. Celie é uma jovem arraigada em valores que a oprimem e, a partir do seu envolvimento com outras personagens no romance, é capaz de abalar seu *status quo* e, assim, vemos uma mulher desprendida das forças que antes a diminuía ao fim da narrativa.

Para tanto, os fatores que proporcionam essa desconstrução são encontrados nos perfis das mulheres com quem Celie mantém contato em sua vida. Pois, como vimos, são elas que possibilitam as mudanças necessárias na vida da protagonista. Contudo, percebemos no decorrer deste trabalho que essas mudanças se deram através de um pensamento externo com o intuito de desconstruir e criticar a própria realidade. Ou seja, a autora dispôs de mecanismos capazes de subverter o padrão social, inserindo no romance uma mulher, negra, homossexual, semianalfabeta e pobre como protagonista. Assim, foi possível dar voz aos múltiplos sujeitos fazendo-os centro das discussões, considerando, portanto, algumas das diversas identidades encontradas na vida real.

Além disso, a obra também possibilitou a propagação dos ideais de feminismo que a autora defende, sendo evidente que toda a narrativa, em especial a criação dos personagens, deu-se segundo a propagação do pensamento *Womanist*. Com isso, o romance despertou a figura da mulher nas relações de empoderamento e autonomia.

Assim sendo, concluímos este trabalho certos de que o romance *A Cor Púrpura* de Alice Walker esteve centrado principalmente em garantir a representatividade da mulher negra na sociedade e de como elas podem se empoderar. Isto se deu, conseqüentemente, porque a autora buscou propagar seus ideais através do romance, rompendo, dessa forma, com

os padrões evidenciados na sociedade moderna. Ademais, conseguimos abarcar outros conceitos inerente a coerência da obra como a construção da identidade na pós-modernidade, pois diante uma sociedade em que a rigidez das estruturas está renegada, o sujeito é capaz de se enveredar ambientes e identidades jamais imaginadas.

## REFERÊNCIAS

DANTO, Erzulie. Black Feminism in the US. **Rastafari Speaks**, 2008. Disponível em: <<http://www.rastafarispeaks.com/cgi-bin/forum/archive1/config.pl?md=read;id=43728>> Acessado em: 17 de março de 2017.

GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana**. Curitiba: IESDE, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. 10ed. São Paulo: DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. **Mulheres negras**: moldando a teoria feminista. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Revista Brasileira de Ciência Política, nº16: Brasília, 2015.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 18, n. 36, 2010.

RIVKIN, Julie and RYAN, Michael. Political Criticism: From Marxism to Cultural Materialism: Introduction. In: \_\_\_\_\_. **Literary theory, an anthology**. 2ed. Blackwell Publishing: Pondicherry, 2004.

SMITH, Sharon. Black feminism and intersectionality. **International Socialist Review**, 2013-2014. Disponível em: <<http://isreview.org/issue/91/black-feminism-and-intersectionality>>. Acessado em: 17 de março de 2017.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da literatura americana**. Trad. De Márcia Biato. Revisado por Vera Galante. EUA, 1994.

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Petropolis: Marco Zero, 1986.

WALKER, Alice. **In search of our mothers' gardens: womanist prose**. London: Weidenfeld & Nicolson, 2011.

WOLLSTONECRAFT, Mary. A Vindication of the Rights of Men and A Vindication of the Rights of Woman. In: GREENBLATT, Stephen. **The Norton anthology of English literature**. v. 1. 9ed. New York: W. W. Norton & Company, 2012.