

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE UNIANDRADE

MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***WOMANISM* NO ROMANCE *A COR PÚRPURA* DE ALICE WALKER E NO
FILME DE STEVEN SPIELBERG**

AMANDA FERREIRA CILIÃO

CURITIBA

2023

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE UNIANDRADE

MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***WOMANISM* NO ROMANCE *A COR PÚRPURA* DE ALICE WALKER E NO
FILME DE STEVEN SPIELBERG**

AMANDA FERREIRA CILIÃO

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Teoria Literária da Uniandrade.
Linha de Pesquisa: Políticas da
Subjetividade
Orientadora: Professora Dra. Mail Marques
de Azevedo.

CURITIBA

2023

TERMO DE APROVAÇÃO

AMANDA FERREIRA CILIÃO

***WOMANISM* NO ROMANCE *A COR PÚRPURA*, DE ALICE WALKER, E NO FILME DE STEVEN SPIELBERG**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Mail Marques Azevedo (UNIANDRADE)

Profa. Dra. Mariana Bolfarine (UFMT)
CPF 218.750.428-06

Profa. Dra. Camila Marchioro (UNIANDRADE)

Curitiba, 13 de março de 2023.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha gratidão a Deus, por me conceder a oportunidade e a força para concluir este trabalho. A minha orientadora Dra. Mail Marques de Azevedo, a quem sou muito grata pela paciência, incentivo, orientação e conhecimento compartilhado ao longo deste percurso acadêmico.

Além disso, gostaria de agradecer à minha família, por sua compreensão e apoio durante todo o período em que me dediquei a este trabalho, mesmo tendo que me ausentar em alguns momentos. Em especial ao meu marido Leandro dos Santos Silva ao meu filho Eduardo Cilião Silva, pelo amor, apoio e compreensão em todos os momentos desta jornada. Sem a ajuda deles, não teria sido possível superar os desafios e alcançar este objetivo. Sou muito grata por ter uma família tão incrível e dedicada.

Não posso deixar de mencionar meus colegas, pelos momentos de apoio, trocas de experiências e pela amizade cultivada. Também sou muito grata à UNIANDRADE, por oferecer recursos e infraestrutura que possibilitaram a realização deste trabalho.

Por fim, expresso minha sincera gratidão à CAPES e PROSUP, por concederem a bolsa de estudos que possibilitou a minha dedicação integral a este projeto de pesquisa. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Todo esse apoio foi fundamental para o êxito deste trabalho. Muito obrigada a todos!

SUMÁRIO

RESUMO	3
ABSTRACT	4
INTRODUÇÃO	1
1 ALICE WALKER: UMA ARTISTA NEGRA DESTEMIDA	8
1.1 ATIVISTA PELOS DIREITOS CIVIS	17
1.2 DISCÍPULA APLICADA DOS MESTRES FANON E DU BOIS	26
2 “WOMANIST IS TO FEMINIST AS PURPLE TO LAVENDER”	31
2.1 FEMINISMO ↔ <i>WOMANISM</i>	37
2.2 <i>WOMANISM</i> . MULHERISMO AFRICANA. DORORIDADE	49
3 UM ROMANCE PREMIADO	59
3.1 UMA HISTÓRIA DE CORAGEM	67
3.2 HEROÍNAS NEGRAS	75
3.3 DENOUEMENT	77
4 <i>WOMANISM</i>: DO ROMANCE AO FILME	79
4.1 <i>WOMANISM</i> PELO OLHAR DE STEVEN SPIELBERG	89
4.2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO E SUA REESCRITURA NAS TELAS	108
4.2.1 <i>Celie / Nettie</i>	108
4.2.2 <i>Celie/ Sofia</i>	112
4.2.3 <i>Celie/ Shug</i>	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS	127
ANEXO A – <i>WOMANISM</i>	137
ANEXO B – CRONOLOGIA DE ALICE WALKER	138
ANEXO C – EM BUSCA DO JARDIM. FLIP/2021	143
ANEXO D – SINOPSE PARA UM FILME	161

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Steven Spielberg e Whoopi Goldberg na produção de The Color Purple (1985)....	82
Figura 2 Flyer Broadway The Color Purple.	83
Figura 3 Audição para atores afrodescendentes A cor púrpura o musical.....	84
Figura 4 Panfleto Brasil A cor púrpura o musical.	84
Figura 5 Celie e Nettie.	91
Figura 6 Celie grávida.....	91
Figura 7 Alphonso.....	92
Figura 8 Enterro.....	92
Figura 9 Work songs.....	93
Figura 10 The Color Purple DVD.	94
Figura 11 Celie e Olivia.....	96
Figura 12 A tristeza de Celie.....	96
Figura 13 Padrasto Alphonso.....	96
Figura 14 Sinhô Albert.	96
Figura 15 Sofia 1.	97
Figura 16 Sofia 2.	97
Figura 17 Celie com a navalha.	97
Figura 18 Revelação de Celie.....	98
Figura 19 Retorno de Sofia.....	98
Figura 20 Celie no Harpo's.	104
Figura 21 Shug no Harpo's.	104
Figura 22 Sequência Miss Celie's Blues.	107
Figura 23 Separação das irmãs.	111
Figura 24 Interpretação de Oprah como Sofia.	113
Figura 25 Apoio Celie.	114
Figura 26 Ajuda de Celie.	114
Figura 27 Demonstração de carinho, Nettie, Shug.....	116
Figura 28 Celie escondendo o sorriso.....	117
Figura 29 Celie sorrindo para Shug.	117
Figura 30 O Reencontro.	118
Figura 31 Celie e Nettie.	119

RESUMO

Este trabalho de dissertação analisa o romance *A cor púrpura* (1982), de Alice Walker com base no conceito de *womanism* desenvolvido pela autora na coletânea de ensaios *In Search of Our Mothers' Gardens*, e sua adaptação para o cinema dirigida por Steven Spielberg em 1985. *Womanism* é um movimento que transcende o feminismo negro por abranger a comunidade negra como um todo, homens e mulheres. Nesta análise conservamos o foco nas personagens femininas – Celie, Nettie, Sofia e Shug e como foi a representação *womanist* dessas personagens tanto no livro quanto no filme. Levantamos a importância das confissões nas cartas para a construção da nova identidade da protagonista, Celie. Em complementação ao estudo *womanist* de Walker, a pesquisa abrange as novas tendências da crítica feminina negra desenvolvida no Brasil por Vilma Piedade, Aza Njeri e Katiúscia Ribeiro. Usamos o conceito de dororidade, proposto pela primeira, como guia da análise das personagens, a fim de fugir dos estereótipos do feminismo clássico e sugerir um foco novo para visualizar a representação da mulher negra na literatura brasileira. A análise da transposição fílmica apoia-se nos conceitos de adaptação de Linda Hutcheon. Argumentamos em paralelo que a vida, o ativismo, as viagens e a comunhão com grandes nomes da *intelligentsia* como Fanon e Du Bois, direcionaram a produção literária de Alice Walker. Os resultados demonstram que desconstruindo e reconstruindo a personagem principal, Celie Johnson, nas duas mídias Walker e Spielberg resgatam a dignidade da mulher negra. Atenção especial é dedicada às técnicas cinematográficas de Spielberg e como revelam sua visão *womanist* das personagens femininas.

Palavras-chave: *Womanism*. Alice Walker. *A cor púrpura*. dororidade. Transposição fílmica.

ABSTRACT

This dissertation analyzes Alice Walker's novel *The Color Purple* (1982), based on the concept of womanism developed by the author in her essay collection *In Search of Our Mothers' Gardens*, and its film adaptation directed by Steven Spielberg in 1985. Womanism is a movement that transcends black feminism, as it embraces the black community as a whole, men and women alike. In this analysis we keep the focus on the female characters – Celie, Nettie, Sofia and Shug –and their womanist representation both in the book and in the film. We put into relief the importance of confessions in the letters for the construction of Celie's new identity. In addition to Walker's study of womanism, this research covers the new trends in black feminist criticism developed in Brazil by Vilma Piedade, Aza Njeri and Katiúscia Ribeiro. The analysis of the filmic transposition is based on Linda Hutcheon's concepts of adaptation. We argue, furthermore, that Alice Walker's life, her political activism and her travels, as well as her affiliation to the ideas of relevant figures of the *intelligentsia*, such as Fanon and Du Bois, influence her literary production. Results show that by deconstructing and reconstructing their main character, Celie Johnson, in both media Walker and Spielberg rescue black women's womanist dignity. Special attention is devoted to Spielberg's cinematographic techniques and how they reveal his womanist vision of his female characters.

Key words: *Womanism*. Alice Walker. *The Color Purple*. Dororidade. Filmic transposition.

INTRODUÇÃO

Nessa estória juntei os fios históricos e psicológicos da vida que meus ancestrais viveram, e ao escrevê-la senti alegria e força e minha própria continuidade. Tive aquele sentimento maravilhoso que os escritores percebem raras vezes de estar junto de um grande número de pessoas, de espíritos antigos, todos muito felizes de me ver consultá-los e saudá-los e ansiosos de me fazer perceber por meio da alegria de sua presença, que, na verdade, não estou só. (Alice Walker, 1983, p.315)

É com a epígrafe de Alice Walker em *Writing The Color Purple* (1983), em que exalta a presença de seus antepassados, que apresentamos nossa pesquisa. Walker faz um relato espiritual como catalisadora das vozes de seus personagens, traçando um retrato fiel da comunidade negra num romance epistolar, *A cor púrpura* (1982). O leitor é convidado a refletir sobre o lugar da mulher negra subjugada, através do olhar de Celie Johnson, a narradora da história. A obra mais conhecida de Alice Walker, cuja publicação, em 1982, repercutiu em todas as mídias disponíveis na época, causou impacto sobre a crítica literária, que lhe atribuiu o cobiçado Prêmio Pulitzer. Steven Spielberg adquiriu os direitos de filmagem e, em 1985, lançou a versão adaptada, também com o título *A cor púrpura*, que alcançou enorme sucesso de público. A análise comparativa do romance e do filme foi o caminho que escolhemos para penetrar nos mecanismos da criação literária de Walker e compreender seus objetivos de resgatar a dignidade da mulher no seio das comunidades negras.

A atração exercida pelo romance, desde a primeira leitura no curso de graduação em Letras, intensificou-se quando assisti à adaptação para o teatro, o musical *A cor púrpura*, em versão brasileira de Artur Xexéo e dirigida por Tadeu Aguiar (2021). A música e a montagem deslumbrante, nos palcos do teatro Guáira, permitiram visualizar imagens e ouvir sons até então restritos ao papel. Tendo já

cursado disciplinas no mestrado, foi possível observar na peça a soma de alguns conceitos, de intermedialidade e adaptação a questões de gênero e de relações de poder, o que me levou a mudar o foco do projeto de pesquisa para a dissertação. Decidi-me, assim, pela aplicação do conceito de *womanism* à análise do romance como objetivo central da pesquisa, considerando o que segue: o conceito, proposto por Walker em 1983 para o estudo da mulher negra, engloba propostas do feminismo e do feminismo negro, e está relacionado com designações mais recentes da relação entre mulheres, sororidade e dororidade, utilizada pela feminista negra Vilma Piedade, o que aproxima a pesquisa da realidade brasileira. Para determinar a pertinência do tema foi feito um levantamento de relevância no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, com os seguintes resultados: no período de 2008 a 2021 foram encontradas 987942 pesquisas que incluíam “*A cor púrpura*”,¹ enquanto *womanism* figurava em apenas nove. Analisamos, portanto, como a escrita emancipadora de Alice Walker exalta a força e a resiliência das mulheres negras no enfrentamento de situações desesperadoras, e a lealdade mútua que as une em pequenos núcleos de confiança e colaboração. Usamos como embasamento sua teoria de *womanism*, termo traduzido para o português como *mulherismo*. Conservamos, no entanto, o termo em língua inglesa, grafado em itálico, na discussão de seus desdobramentos: as experiências e preocupações da mulher negra, sua feminilidade, a solidariedade com os homens negros e, sobretudo, a luta em busca da afirmação de identidade e de seus direitos.

A cor púrpura apresenta primacialmente o domínio masculino como poder

¹ Destacam-se os trabalhos: “A construção da identidade feminina em *A cor púrpura*” de Maria Clara Costa Menezes da Rocha e Rosanne Bezerra de Araújo (2017), apresentado na ABRALIC. “Questões de gênero e sororidade em *A cor púrpura*” (2020), de Jacqueline Laranja Leal Marcelino e a dissertação de Sayonara Lima Dawsley, “A escrita de si em *A cor púrpura*, de Alice Walker e *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus” (2017). “A tradução como interpretação: um olhar para *A cor púrpura* segundo duas perspectivas teóricas” (2010), de Elias Ribeiro da Silva. “A voz feminina na literatura de ascendência africana: hibridismo de mitos e ritos nos romances *Niketche* de Paulina Chiziane e *A cor púrpura* de Alice Walker” (2009), de Waltecy Alves dos Santos.

superior, subdividido em duas categorias: posição do homem negro perante o branco – que embora não tenha destaque na obra caracteriza as relações sociais no contexto dos anos sessenta no Sul dos Estados Unidos; e a posição da mulher negra ante o homem negro. Esta detém o mais baixo poder de discurso dos três grupos. A mulher negra é subestimada pelo pai, depois pelo marido e pelas pessoas brancas da comunidade. É o que acontece com as três personagens principais, Celie, Sofia e Shug (Doci), que analisamos de acordo com a intencionalidade *womanist* de Walker.

O romance retrata a dura vida da protagonista, Celie, pobre e com baixo letramento, abusada, física e psicologicamente, desde a infância pelo padrasto e depois pelo marido. É em cartas dirigidas a Deus que Celie encontra coragem para contar o que acontece, pois “isso mataria sua mamãe” (WALKER, 2021a. p. 35). O contraponto à realidade de abuso e violência reside no convívio afetuoso com a irmã Nettie, de quem é brutalmente separada ainda na adolescência. O contato entre as duas irmãs é restabelecido na metade da narrativa novamente através da troca de cartas que descrevem a vida de Nettie na África e seu retorno à América. As cartas de Celie relatam suas experiências de amizade e amor com Sofia, a personagem de temperamento forte que representa em tudo o oposto de Celie e, sobretudo, com a inesquecível Shug Avery. A relação de amizade e cumplicidade entre ambas é essencial para que Celie adquira autoconfiança e perceba a possibilidade de conquistar uma existência livre de violência e abusos.

Alice Walker usou o termo *womanism* pela primeira vez no conto “Coming Apart” (1979) e posteriormente o definiu na coletânea de ensaios; *In Search of Our Mothers’ Gardens* (1983). Ativista pelos direitos dos negros desde muito jovem, Alice Walker percebeu, à medida que amadurecia pessoalmente e como escritora, a necessidade de um movimento em favor da mulher negra que fosse diferente do

feminismo e que lhe oferecesse espaço para formular uma política própria. É o que viria a chamar de *womanism*. A preocupação central do *womanism* é o papel da mulher em seu ambiente imediato – família, comunidade, ou local de trabalho – e, em ambiente global, onde *womanist* indica:

(...) feminista negra ou feminista de cor, que ama outras mulheres e/ou homens sexual e/ou não sexualmente, aprecia e prefere a cultura feminina, a flexibilidade emocional e a fortaleza da mulher e está comprometida com a sobrevivência e integridade da pessoa completa, homem ou mulher. (WALKER, 2021b, p. xi)

Walker cunhou o termo com o intuito de agregar ao feminismo já existente, que não abarcava as reivindicações das mulheres negras por conquistas básicas e mais prementes do que a equiparação salarial. No ano de 1960 se fazia necessária uma vertente feminista que incluísse mulheres negras em suas lutas, já que a segunda onda do feminismo foi dominada, em geral, por mulheres das classes mais altas, de cor branca. De *womanism* deriva-se *womanist*, ou seja, aquela que pratica *womanism*; nas palavras de Alice Walker, “uma feminista negra ou feminista de cor” (WALKER, 2021b, p. xi), com a intenção de ressignificar positivamente o termo “mulher” utilizado como sinônimo de fraqueza e futilidade. *Womanist/* mulherista é aquela que se preocupa com o bem-estar da comunidade como um todo (homens e mulheres).

Este é o ponto de partida da análise do romance: o foco na objetificação da mulher negra como libelo contra a estrutura patriarcal que rege as relações entre os sexos e a relega ao status de propriedade negociável, sujeita aos caprichos e à tirania de seu senhor, seja ele marido ou pai. Tal situação na estrutura familiar em *A cor púrpura* deriva da inferiorização do homem negro na estratificação da sociedade como um todo, que lhe nega acesso igualitário à saúde, emprego e educação. Reduzidos ao *status* de escravidão socioeconômica, emasculados pela total ausência de poder

de decisão, privados da identidade e direitos de cidadão, os homens negros muitas vezes transformam-se em tiranos domésticos que se utilizam da violência desmedida para demonstrar algum tipo de poder. Vemos esse reflexo da violência em outras obras de Alice Walker como *The Third Life of Grange Copeland* (1970).

Como visto acima, o foco da pesquisa é a análise comparativa de *womanism* no romance e no filme de Spielberg, no que tange à construção da identidade feminina negra. A base teórica da análise comparativa romance/ filme transita entre os âmbitos das teorias de *womanism*, de Alice Walker e de adaptação de Linda Hutcheon, com referências a teorias da intermedialidade, segundo Irina Rajewsky. A fim de atingir os objetivos propostos e trazer a discussão para o contexto do feminismo negro no Brasil, este trabalho recorre aos estudos de Vilma Piedade, que propõe o termo **dororidade** para discutir a situação da mulher negra no século XXI, no contexto dos tantos excluídos das camadas dominantes. Afinal, como argumenta a filósofa e ativista negra brasileira Djamila Ribeiro –autora do provocante *Quem tem medo do feminismo negro?* – não é possível discutir os problemas dos excluídos separadamente.

Não dá para lutar contra uma opressão e reforçar outra. Lutar contra o machismo e reforçar o racismo é alimentar a mesma estrutura [...] Não dá para ser feminista e não lutar a favor da causa indígena. Não dá para ser feminista e não entender que existem homens negros a cada 23 minutos sendo assassinados. Não dá para ser feminista e não entender que existe LGBTfobia no Brasil. (RIBEIRO, 2019)

Vilma Piedade cunhou o termo *dororidade*, um parônimo de *sororidade*, a fim de enfatizar o sofrimento atávico das mulheres negras. Em *Dororidade* (2017), Vilma explana que sua visão de feminismo tem origem na análise das dores experimentadas pelas mulheres pretas. Dororidade, é um conceito abrangente que está sempre em movimento: não está acabado. É próprio do feminismo negro e, portanto, difere do conceito de *sororidade* (*sisterhood*) que equivale à irmandade feminina como um todo.

A dororidade, afirma Vilma, é **preta**, porque se refere a uma irmandade que só as mulheres negras reconhecem: a comunhão na dor física, emocional e moral provocada pelo racismo, que resulta da manutenção de uma estrutura de poder criada pelos brancos, e que não se aplica à sororidade da mulher branca, onde a questão racial não tem lugar.

Alice Walker, assim como sua personagem Celie, utiliza-se da escrita como forma de resistência. Além de sua escrita emancipadora, Walker serviu-se de outros caminhos para participar ativamente da resistência negra, a exemplo dos Movimentos pelos Direitos Civis, liderados por Martin Luther King. A participação de Walker e os reflexos em sua escrita serão detalhados em “Alice Walker: uma artista negra destemida”.

Por esse ângulo, a dissertação foi dividida em quatro capítulos e as reflexões se organizam da seguinte forma: o primeiro capítulo faz breve levantamento biográfico de Alice Walker, de seu ativismo político na luta pelos direitos do negro e de sua produção literária. Levam-se em conta ponderações que ressaltam a relevância do conceito de *womanism* na vida pessoal e na criação literária da escritora. De início fazemos um apanhado sobre a infância da autora, sua relação com a mãe, seus estudos e inspirações que culminaram no ativismo político pelos Direitos Civis. Ainda no primeiro capítulo fazemos um breve resumo de *A cor púrpura* e da vida da personagem principal, Celie. E, por fim, um breve estudo sobre Frantz Fanon e W. E. B. Du Bois, que foram influências na criação literária de Alice Walker.

No segundo capítulo, fazemos um estudo do *womanism* proposto por Walker. Salientamos a abordagem *womanista* e suas divisões publicadas na coletânea de ensaios *In Search of Our Mothers' Gardens*, de 1983. Fazemos, ainda, um estudo sobre o movimento feminista e o feminismo negro, suas diferenças e o motivo pelo

qual um termo novo se fez necessário. Apresentamos a abordagem de Vilma Piedade, teórica brasileira, cujo estudo dororidade aproxima-se do conceito de Walker. Finalmente, aplicamos a teoria de *womanism* no romance e no filme.

No terceiro capítulo, analisamos o romance, suas premiações e críticas. Focalizamos particularmente sua característica de romance epistolar, que permite à narradora Celie, confessar suas dores. Aberto a espaços de reflexão, o gênero epistolar produz uma escrita intimista, que aproxima o leitor dos personagens. O estudo das cartas permite reconstituir o enredo e caracterizar os personagens principais.

No quarto e último capítulo, observamos o longo processo de adaptação de Spielberg e a injustiça das críticas sobre o filme. Estudamos a montagem fílmica, a releitura do enredo e a caracterização das personagens, com foco na visão de *womanism* de Steven Spielberg. Analisamos cenas escolhidas, para estudar separadamente as relações entre Celie, como eixo da comparação, e Shug, Sofia e Nettie, a fim de atingir a essência dos personagens retratados pelo diretor. Salientamos, nesse ponto, as diferenças da representação das personagens em cada uma das mídias.

Com essa estruturação, pretendemos aprofundar o significado de *womanism* na obra e na experiência de vida de Alice Walker, em contraponto com a mensagem *womanist* da adaptação fílmica de Steven Spielberg.

1 ALICE WALKER: UMA ARTISTA NEGRA DESTEMIDA

*I find my own
small person
a standing self
against the world
an equality of wills
I finally understand²*

Alice Walker "On Stripping Bark from Myself"

Alice Walker é a mais conhecida escritora afro-americana do Sul dos Estados Unidos da segunda metade do século vinte, provavelmente em virtude da controvérsia gerada pela concessão do Prêmio Pulitzer a seu romance *The Color Purple* (1982), a primeira narrativa longa de ficção de autoria de uma escritora negra a recebê-lo. Desde então Walker publicou outras obras – oito romances, treze volumes de poesias, onze coletâneas de ensaios, cinco livros para crianças, e quatro coleções de contos.³ Contudo, *A cor púrpura* é um divisor de águas em sua obra não só por completar o ciclo de romances que ela se propôs escrever no início da década de 1970, mas por marcar o início de uma nova ênfase em sua carreira de escritora.

Desde a publicação de poemas em *Once* (1968), aos vinte e três anos de idade, Alice Walker afirma seu compromisso como escritora afro-americana de explorar e desvendar a dura realidade enfrentada pela mulher negra. Em entrevista a Mary Helen Washington, em 1973, descreve os três tipos de personagens femininas negras que deveriam constar na literatura dos Estados Unidos. As primeiras seriam as exploradas física e emocionalmente, cuja vida obscura, de sujeição e sofrimento, pode levá-las à

² Alice Walker, "On Stripping Bark from Myself". "Arrancando a casca de mim mesma". Encontro minha própria pessoa/ de pé/ enfrentando o mundo/ uma igualdade de vontades/ Eu finalmente compreendo. (Tradução nossa).

³ Verificar listagem completa no Apêndice B, Cronologia de Alice Walker.

loucura, a exemplo de Mem e Margaret Copeland, no primeiro romance de Walker, *The Third Life of Grange Copeland* (1970). O segundo grupo seria o das vítimas não tanto da violência física ou psíquica, mas da alienação de sua cultura. O terceiro tipo, representado magistralmente por Celie e Shug, em *A cor púrpura*, seria o das mulheres negras que, apesar da opressão sofrida, adquirem inteireza psíquica e emocional e criam espaços para outros grupos de mulheres oprimidas.

Walker certamente conhecia as agruras das mulheres negras no Sul, como percebia também sua capacidade de criação artística. Nascida em 1944 na segregada Geórgia de *Jump, Jim Crow*⁴, na cidadezinha de Eatonton, a caçula de oito filhos dos meeiros Willie Lee Walker e Minnie Tallulah Grant, sempre teve ligação especial com a mãe, cuja força e resistência admirava profundamente. O ensaio “In Search of Our Mothers’ Gardens”, que dá título à coletânea usada neste trabalho, é um hino de louvor à figura da Mãe Negra.

Ela fazia todas as roupas que usávamos, até os macacões de meus irmãos. Fazia todas as toalhas e lençóis que usávamos. Passava o verão fazendo conservas de vegetais e frutas. Passava as noites de inverno fazendo colchas (*quilts*) suficientes para cobrir todas as nossas camas. Durante o dia “de trabalho”, labutava ao lado – não atrás – de meu pai nos campos. Seu dia começava antes do sol nascer e terminava tarde da noite. Não havia um só momento em que pudesse sentar-se (...) para deslindar seus próprios pensamentos. (WALKER, 2021b, p. 238)

Mas Minnie Lou Grant era conhecida pelos jardins maravilhosos que cultivava, nos quais envolvia a própria alma: “Somente quando minha mãe estava trabalhando com suas flores é que ela era radiante (...) ela se envolvia no trabalho com sua alma”

⁴*Jump, Jim Crow*: Ato de vaudeville criado em 1830, pelo ator branco Thomas Dartmouth Rice, que se tornou famoso. O ator pintava o rosto de preto e imitava caricaturalmente os trejeitos e modo de falar dos negros. O termo *Jim Crow Laws* foi aplicado após a Guerra da Secessão às leis que normatizavam a segregação racial nos estados do Sul.

(WALKER, 2021b, p. 209). A propensão artística da mãe levou Walker à percepção de que a experiência e a arte das mulheres afro-americanas se baseiam na espiritualidade, particularmente na relação com a natureza. Na falta de escolas e bibliotecas, elas se expressam nos meios a seu alcance: na cozinha, na jardinagem, como contadoras de estórias, nos desenhos intrincados dos acolchoados feitos de retalhos (*quilts*).

Quando Walker tinha oito anos, um dos irmãos acidentalmente atingiu-a no olho com um tiro da espingarda de ar comprimido que ganhara no Natal. A perda do olho fez com que Alice se sentisse diferente, banida das brincadeiras com os irmãos. Por outro lado, o isolamento a fez concentrar-se no que se passava à sua volta, que ia anotando em um caderno. Henry Louis Gates Jr. (2004) sugere que a experiência do ser diferente pode ter causado a tendência de Walker de abordar assuntos “proibidos”, a exemplo dos protestos contra a circuncisão genital feminina, que ela redefine como mutilação, em seu quinto romance, *Possessing the Secret of Joy* (1992).

Paradoxalmente foi a falta de visão que tornou possível seu ingresso no Spelman College em Atlanta, instituição líder na educação liberal de mulheres afrodescendentes, na forma de uma bolsa de estudos destinada a deficientes. Sempre instigada pela mãe, Walker deixou Eatonton em 1961, para um período de dois anos no Spelman College, onde encontrou a verdadeira vocação de lutar pelos direitos da população negra. Foi em Spelman que teve contato com o Movimento dos Direitos Civis, em que Martin Luther King condena as leis e costumes arraigados que regem a segregação da população negra, particularmente em lugares públicos como ônibus, restaurantes, hospitais e igrejas onde lhe eram destinados lugares “próprios para pessoas de cor”. Seu único “direito” era o de pagar impostos. Entretanto, o ativismo

político radical de Walker não foi bem visto pela conservadora instituição e ela se transferiu em 1963 para o Sarah Lawrence College, localizado no Bronx em Nova York.

Após formar-se com honras no Sarah Lawrence College, escrever seu primeiro livro de poemas *Once* (1968), e fazer intercâmbio em Uganda na África Oriental, Alice Walker mudou-se para Jackson, Mississippi, com o marido, o advogado dos Direitos Civis Melvyn R. Leventhal, formando o primeiro casal multirracial da preconceituosa Jackson, num tempo em que casamentos inter-raciais eram ilegais no estado. O relato do casamento, os ataques e ameaças sofridas, assim como o nascimento da filha Rebecca, o relacionamento com familiares e amigos, mas, principalmente a cumplicidade e gratidão que sente pela mãe, estão descritos em várias de suas obras, entre elas a já mencionada *In Search of Our Mothers' Gardens*. Walker e o marido trabalharam ativamente na dessegregação das escolas no Mississippi. O casal divorciou-se em 1977 e Walker mudou-se primeiramente para a cidade de Nova York e, mais tarde, para o norte da Califórnia, onde vive até hoje. Inabalável no propósito de explorar a vida e o trabalho de outras mulheres negras.

O título de sua segunda coleção de contos *You Can't Keep a Good Woman Down* (1987)⁵ reflete um impulso humanista. Os contos abordam temas que despertam controvérsias, tais como aborto e relações inter-raciais e formam uma ponte entre os primeiros romances e *A cor púrpura*. Os defensores deste último enfatizam sua honestidade inflexível, originalidade e domínio do vernáculo negro, uma vez que Walker constrói o romance pela voz de uma única personagem de baixa escolaridade, sem apelar para um narrador mediador. Apesar da premiação, os

⁵ *Você não pode manter subjugada uma boa mulher.*

detratores censuram no romance a representação do incesto e lesbianismo, além de abuso doméstico em famílias afro-americanas.

Outros, ainda, censuram a representação da África, no romance, como historicamente errônea. A controvérsia cresceu com o lançamento da adaptação fílmica de Steven Spielberg em 1985, que supostamente traça um retrato negativo do homem negro. Na visão da própria Alice Walker, no entanto, o filme tornou acessível a história de Celie às mulheres da vida real que, como a protagonista, não têm acesso a livros.

A caudalosa produção literária de Alice Walker caracteriza-se por alguns motivos recorrentes, dos quais o mais evidente é o foco na mulher negra como criadora, cujas realizações estão relacionadas com a saúde da comunidade. Têm muito a ver com esse motivo os esforços de Walker para resgatar do esquecimento a obra de Zora Neale Hurston.

Os romances subsequentes de Alice Walker – *The Temple of My Familiar* (1989), *Possessing the Secret of Joy* (1992), e *By the Light of My Father's Smile* (1998) são ambientados em parte fora dos Estados Unidos e seus personagens têm o tipo de consciência espiritual universal semelhante à que Walker propõe em suas obras de não ficção. Essa consciência, que traz um objetivo e propósito para a vida, abrange experiências que Walker viveu ou testemunhou enquanto crescia na Geórgia segregada dos anos 1940-1950. Em *A história da cor púrpura* (1984), a autora revela de onde veio a ideia para a escrita do romance:

Nem sempre sei de onde vem a origem de uma história, mas com *The Color Purple* eu soube imediatamente. Eu estava caminhando pela floresta com minha irmã, Ruth, falando sobre um triângulo amoroso que nós duas conhecíamos. Ela disse: "E você sabe, um dia *A Esposa* pediu à *Outra Mulher* um par de suas calcinhas." Instantaneamente a parte que faltava para a história que eu estava escrevendo mentalmente - sobre duas mulheres que se sentiam casadas com o mesmo homem

– se encaixou. (WALKER, 2021b, p. 315)

Ficção e não ficção é uma via de mão dupla na obra de Walker. O poema “Women” de 1970, que ilustra sua teoria de *womanism* é um exemplo de consciência espiritual, ou seja, a percepção aguçada dos valores essenciais da existência.

Women	Mulheres
They were women then	Eram mulheres então
My mama’s generation	A geração de minha mãe
Husky of voice – Stout of / Step	A voz rouca – Firme no passo
With fists as well as / Hands	Com punhos e / Mãos
How they battered down / Doors	Derrubaram / Portas
And ironed	E a ferro
Starched white / Shirts	Engomaram brancas / Camisas
How they led / Armies	Conduziram / Exércitos
Headragged Generals	Generais feridos
Across mined / Fields	Através de campos minados
Booby trapped / Ditches	Armadilhas em / Valetas
To discover books / Desks	Para descobrir livros / Escrivaninhas
A place for us	Um lugar para nós
How they knew what we / Must know	Como sabiam o que nós/ Devemos saber
Without knowing a page / Of it	Sem saber elas mesmas / uma página sequer ⁶
Themselves.	

“Preocupa-me a sobrevivência espiritual, a sobrevivência integral do meu povo” (WALKER, 2021b, p. 221). Esta inequívoca declaração de propósitos motiva toda a criação literária de Alice Walker, em consistência com a missão a que se dedica como

⁶ A tradução do poema, bem como das demais obras sem versão para a língua portuguesa, é de nossa autoria.

escritora e como *womanist*. Estes termos, para Walker, constituem os dois lados da mesma moeda que incentiva uma luta por direitos humanos muito mais ampla e profunda do que a luta das feministas brancas.

O mulherismo vem de uma cultura negra específica, que tem como um de seus fundamentos 400 anos de escravidão nos Estados Unidos. É constituído pela cultura sul-americana e pelas experiências africanas e afro-americanas, durante e após a escravidão, no sul. É uma oferta para as pessoas de cor na América do Norte que, esperançosamente, as ajudará a ver a si mesmas com mais clareza e com Sabedorias, Atitudes e Atributos distintos do que o que está contido no rótulo “feminista.” (WALKER, 2021b, p 56)

Alice Malsenior Walker relata, na introdução de sua coletânea de ensaios *In Search of Our Mothers' Gardens*, não recordar quando começou a interessar-se por literatura de escritoras negras, porém lembra com clareza que nas duas faculdades de prestígio que frequentou (uma destinada a pessoas negras e a outra a pessoas brancas), não teve acesso a escritoras negras, “[...] a primeira das minhas tarefas era apenas estabelecer que elas tinham existido. Isso feito, eu poderia respirar aliviada, com mais segurança em relação à profissão que eu tinha escolhido” (WALKER, 2021b, p. 15-16).

Walker apresenta em suas obras características de vivências e resistência, tendo a mulher negra como foco, particularmente na denúncia recorrente do racismo, da desigualdade social, do sexismo, da violência, da intolerância religiosa e questões de gênero, entre outros assuntos. Seu romance *Possessing the Secret of Joy* (1992), por exemplo, ataca frontalmente a mutilação feminina, prática cruel que Walker observou em uma viagem a Uganda e que atinge mais de 200 milhões de meninas. O tema é representado na personagem Tashi, que faz parte de *A cor púrpura* e que ganha protagonismo no romance de 1992. Circuncisão feminina, por mais que pareça

distante, é uma prática atual que movimenta autores preocupados com a mulher na sociedade de todos os tempos.⁷

Embora a prática esteja concentrada principalmente em 30 países na África e no Oriente Médio, ela ocorre também em alguns lugares da Ásia e da América Latina. E entre populações imigrantes que vivem na Europa Ocidental, América do Norte, Austrália e Nova Zelândia, dizem as Nações Unidas. [...] de acordo com estudo da Unicef em 29 países da África e do Oriente Médio, a prática ainda é adotada em larga escala, apesar de 24 desses países terem leis ou outras formas de proibição. (ONTIVEROS, 2019)

Eva Ontiveros, em matéria recente para o *BBC World Service*, denuncia que a mutilação feminina, que vitimiza cerca de 200 milhões de mulheres no mundo todo, constitui ainda prática atual. Combatê-la é apenas um dos exemplos do ativismo de Alice Walker, que a utiliza também como temática para sua criação ficcional.

A obra de Alice Walker é um repositório de experiências vividas ou testemunhadas e de exemplos ilustrativos da resistência da mulher negra, particularmente na denúncia recorrente do racismo, da desigualdade social, do sexismo, da violência, da intolerância religiosa e questões de gênero.

O trânsito entre ficção e não ficção é constante na produção literária de Alice Walker, que reconhece a forte influência da tradição ancestral e das histórias narradas por sua mãe em sua escritura. Trata-se de uma experiência de vida, de uma **vivência** que tem paralelos com a **escrevivência** da escritora brasileira Conceição Evaristo, que, como criadora, não se despe nunca do corpo de mulher e negra, mas tem sempre em vista a condição das mulheres negras em relação às mulheres brancas.

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me

⁷ A preocupação de Walker com a questão da mutilação genital da mulher levou-a explorar a questão em filme e no livro *Warrior Marks: Female Genital Mutilation and the Sexual Blinding of Women* (1993), escrito em coautoria com o diretor de documentários Pratibha Parmar.

desvencilho de um 'corpo mulher-negra em vivência' e que por ser esse 'o meu corpo, e não outro', vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. [...] Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. (EVARISTO, 2009, p. 18)

A forma de escrever de mulheres negras ou brancas relata uma experiência de vida, não no sentido de uma autobiografia, mas da experiência coletiva de mulheres que têm um traço comum, o gênero. Embora Evaristo e Walker provenham de diferentes hemisférios, do Sul e do Norte, aproximam-se como intelectuais negras contemporâneas de países colonizados que usaram da escravidão como forma de crescimento econômico. São intelectuais negras influentes que compartilham entre si e com outras mulheres negras experiências similares, que as unem numa *sisterhood* (sororidade) forte e resistente, que têm em comum, além do gênero, a cor da pele.

Evaristo prossegue:

Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somadas ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade. (EVARISTO, 2009, p. 18)

Conceição Evaristo em uma entrevista a “Leituras brasileiras”, fala sobre o termo *escrevivência* e como é difícil a aceitação pela crítica de relatos da vivência de autoria negra em obras de ficção.

[...] as experiências dessa coletividade negra, é interessante porque talvez essa crítica literária não acredite que a experiência negra que nós autoras e autores negros que nossa experiência e nossa vivência possa ser matéria de ficção. Isso é muito contraditório, nós vamos ver várias obras da literatura brasileira que usam como temática ou que se inspiram inclusive nas culturas africanas ou afro diaspóricas para construir esse texto literário. Um grande exemplo [...] é Jorge Amado, em que as culturas negras estão presentes como temática, mas quando se trata dessa autoria negra usando as nossas experiências e culturas e transformamos em textos literários é uma passagem mais difícil, é como se o negro não tivesse o direito de criar suas próprias histórias. Como a ficção não tem esse compromisso com a verdade e como também o discurso ficcional no caso dessa literatura que nós criamos, chega justamente cobrindo certa lacuna. O que a história não nos oferece a literatura pode oferecer. [...] (EVARISTO, 2020, transcrição nossa)

Walker tem a preocupação de evidenciar o caráter de renascimento da mulher subjugada e fragmentada (aplicação de *womanism*), sendo essa virada e ruptura de significativa importância para leitoras mulheres, sobretudo negras. Ativistas que usam a escrita como forma principal de luta, Walker e Conceição Evaristo dialogam com a realidade em sua narrativa ficcional.

1.1 ATIVISTA PELOS DIREITOS CIVIS

Nascida e criada em uma comunidade rural no extremo Sul dos Estados Unidos, Alice Walker conviveu com a humilhação e subordinação da população negra. Assim, toda a obra de Walker reflete suas raízes na Geórgia, onde prevalecia o vernáculo negro e as marcas da escravidão e da opressão eram perceptíveis. No contexto socioeconômico dos anos de 1950 nos EUA, os negros viviam ainda na escravidão.

O Movimento dos Direitos Civis – The Civil Rights Movement – dos anos 1960

é o assunto do segundo romance de Alice Walker, *Meridian* (1976), *Meridiano* em tradução, nome da jovem protagonista. Em artigo sobre a espiritualidade na obra de Walker, Rudolph Byrd (1990) afirma que, nesse romance, ela consegue algo extraordinário, perceptível a quem lê nas entrelinhas, sugerido pelo significado de meridiano na astronomia e na geografia. Walker insinua, ademais, que o evento teria ocorrido em um lugar cuja formação teve características peculiares – Nos Estados Unidos da América. Ela se refere às características distintivas não só da formação do país, mas regionais, políticas e humanas do Sul. Walker parece sugerir que da mesma forma que o Sul não só possui um caráter distintivo, mas o reproduz nos seus habitantes, o Movimento dos Direitos Civis foi um evento de caráter único, que emprestou esse caráter a todos os que dele participaram.

Apaixonada pela causa, a personagem Meridian, no entanto, vem a perceber que não tem o temperamento para agitar bandeiras, fazer discursos ou cometer atos de violência. Em tom de modéstia, mesclado de ironia inconsciente, ela descreve seu papel na revolução:

Andar atrás dos verdadeiros revolucionários – aqueles que sabem que devem derramar sangue para ajudar os pobres e os negros e, portanto, seguem em frente – e quando param para lavar o sangue, a garganta sufocada pelo cheiro de carne assassinada incapaz de cantar, vou me adiantar e cantar de memória canções que eles precisam ouvir mais uma vez. Pois é o canto do povo, transformado pelas experiências de cada geração que o mantém unido, e se alguma parte dele se perder, o povo sofre e fica sem alma, Se eu fizer isso, meu papel não terá sido em vão.

⁸(WALKER, citado em Byrd, 1990, p. 372-373, tradução nossa)

⁸ To walk behind the real revolutionaries – those who know they must spill blood in order to help the poor and the black and therefore go right ahead – and when they stop to wash off the blood and find their throats too choked with the smell of murdered flesh to sing, I will come forward and sing from memory songs they will need once more to hear. For it is the song of the people, transformed by experiences of each generation that holds them together, and if any part of it is lost the people suffer and are without soul, If I can only do that my role will not have been a useless one after all.

É “o canto do povo, transformado pelas experiências de cada geração” que a obra de Alice Walker faz ouvir, ao narrar o sofrimento pessoal de alguns de seus membros, embora lhe custe reconstituir a memória dolorosa da escravidão de seus ancestrais.

A escravidão se desenvolveu gradualmente nas treze colônias norte-americanas a partir do desembarque de um grupo de vinte negros em Jamestown, na Virginia, em 1619, trazidos por um barco holandês. Alguns deles foram tratados como trabalhadores contratados por período específico e adquiriram a liberdade após o prazo previsto. No entanto, a mentalidade dos colonizadores, imbuída do preconceito de cor (a cor negra) e de religião (dos povos não convertidos) prevaleceu e a prática da escravidão perpétua dos negros transformou-se no costume e na lei da terra. Em 1776, ano da Declaração de Independência dos Estados Unidos, a escravidão era legal e presente nas treze colônias. Após a Guerra Civil de 1860-1865, foi abolida pela décima terceira emenda da constituição, com poucos resultados positivos para o avanço econômico e social da população negra, reduzida ao sistema de *sharecropping*, espécie de parceria rural em que os senhores da terra ficavam com a parte do leão. A esperança de uma possível coexistência pacífica entre brancos e negros foi se esvaindo, diante dos atos explícitos de preconceito e discriminação.

Protestos contra o *status quo* podem ser englobados na voz de W.E.B. Du Bois, cujo conceito de *double consciousness*, a percepção do conflito insolúvel de ser a um tempo americano e negro, veio a constituir o cerne do pan-africanismo. Intelectuais, artistas e pensadores negros, do Caribe ao extremo sul das Américas, vieram a refletir sobre os caminhos que se abrem à população da diáspora negra: a assimilação passiva aos parâmetros regionais dominantes ou a afirmação de uma identidade própria, que respeite suas raízes africanas.

Toni Morrison aborda o problema de outro ângulo em *A origem dos outros* (2019), indagando como é possível ignorar a presença negra de 300 anos, na história, na arte, na literatura e na música dos Estados Unidos. A música negra é, segundo Du Bois, a expressão artística mais rica e autêntica nascida em solo norte-americano. Sem falar no *jazz*, a alma negra reverbera nas *sorrow songs* (canções de tristeza), denominação geral que atribui ao conjunto de canções entoadas em diferentes momentos: as canções de trabalho, os *spirituals*, de fundo religioso, canções de ninar e outras. Para ilustrar sua riqueza, Du Bois inicia cada um dos treze capítulos de *As almas da gente negra* com referência a uma canção. “As canções constituem a música de um povo infeliz, dos filhos do desapontamento, falam de morte e de sofrimento, de anseios não explicitados por um mundo mais verdadeiro, de devaneios obscuros e de caminhos” (DU BOIS, 1999, p. 301). O Negro mostrava pouco medo da morte, falando dela com naturalidade e até mesmo com afeto, como se fosse uma simples travessia das águas, talvez — quem sabe — de volta, uma vez mais, às suas antigas florestas. Dias posteriores transfiguraram seu fatalismo e, no meio do pó e da sujeira, o trabalhador cantava:

Pó, pó e cinzas, voam sobre o meu túmulo,
Mas o Senhor levará meu espírito pra casa.

Fatos evidentemente absorvidos do mundo circundante passam por mudanças características, na boca do escravo. Isto acontece sobretudo com relação às frases bíblicas: “Chore, Oh filha cativa de Sião” transforma-se delicadamente em “Sião, chore baixinho”, e as rodas de Ezequiel giram de muitas maneiras no sonho místico do escravo, que canta:

Tem uma rodinha girando no meu coração
[*Theres a litlle wheel al'-turnin 'in a my heart*].

Outras canções descrevem o Juízo Final:

Oh, as estrelas nos céus estão caindo,
E a lua esvai-se em sangue,
E os redimidos do Senhor voltam para Deus,
Louvado seja o nome do Senhor.

“Michael row the boat ashore, Halelluya”, uma das mais conhecidas é profundamente tocante:

Michael, puxa o barco pra terra,
Então ouvirás os clarins,
Então ouvirás a trombeta soar,
A trombeta soará em todo o mundo,
A trombeta soará para ricos e pobres,
A trombeta soará o Jubileu,
A trombeta soará pra ti e pra mim.

Através de toda a dor das *Sorrow Songs*, denominação abrangente utilizada por W.E.B. Du Bois, perpassa uma esperança — a fé na justiça final: às vezes é a fé na vida, às vezes a fé na morte, outras vezes a confiança na justiça ilimitada em um outro mundo melhor. Mas, o que quer que seja, o sentido é sempre claro: algum dia, em algum lugar, os homens julgarão os homens por sua alma e não por sua pele. Tal esperança se justifica? As *Sorrow Songs* cantam a verdade? Thomas Wentworth Higginson ⁹ avalia que, em sua opinião, “nunca, desde os primórdios da vida e do sofrimento humanos, este anseio infinito pela paz foi expresso com tanta dor” (Citado em DUBOIS, 1999, p. 35).

O talento dos negros na música, como nas outras artes, somado às conquistas individuais em diferentes campos, no início do século XX, floresceu durante as décadas de 20, 30 e 40, numa série de movimentos artísticos que tiveram início com

⁹ Thomas Wentworth Higginson (1823-1911), ministro unitário, poeta e escritor, conhecido como abolicionista radical e defensor do sufrágio feminino.

o famoso *Harlem Renaissance*, no bairro negro de Nova York. Encontramos ali a origem dos magistrais Count Basie, Louis Armstrong e Duke Ellington. Na literatura, as romancistas Nella Larsen, Zora Neale Hurston e o poeta Langston Hughes tiveram influência marcante sobre Alice Walker.

Citado indiretamente em *A cor púrpura*, o *Harlem Renaissance*, considerado o período mais rico em artes afro-americanas, teve como capital simbólica do despertar cultural o Harlem, distrito de Nova York que na década de 1920 era quase totalmente habitado por negros. Outro movimento importante para a cultura negra, o *New Black Movement*, exaltava a cultura afro-americana, colocando o artista negro além da representação estereotipada da época. Foram pontos de virada da cultura mundial e origem do orgulho negro. Suas bases impactam as artes até os dias de hoje. A música negra, em especial o *Jazz*, tornou-se conhecida no mundo todo. Entre os diversos músicos destacamos Louis Daniel Armstrong "Satchmo", as premiadas cantoras Ella Jane Fitzgerald e Eleanora Fagan Gough, conhecida por Billie Holiday. Legado esse, que até os dias de hoje são encontrados na música, dança, artes entre outros movimentos.

A relação entre brancos e negros sofreu alguma mudança depois da Segunda Guerra Mundial, quando a propaganda antirracista levou algumas camadas da população a refletir sobre a incongruência dos propalados ideais de liberdade enunciados pelos *Founding Fathers* e a desigualdade racial vigente. A voz de uma minoria branca disposta a se pronunciar contra as injustiças do radicalismo racial trouxe aliados à causa.

No entanto, mais importante na alteração das relações raciais nos Estados Unidos foi a ação dos próprios negros, da qual a mais visível e influente em termos nacionais e internacionais foi o Movimento dos Direitos Civis, liderado por Martin

Luther King, nos anos cinquenta e sessenta. Por meio de estratégias de ação não violenta, tais como as atitudes contra a segregação nas escolas, os boicotes nos ônibus e outros tipos de ação levaram à marcha de Washington de 28 de agosto de 1963, quando mais de 200,000 pessoas, entre brancos e negros, protestaram contra a segregação e a discriminação. O reverendo Martin Luther King foi agraciado com o Nobel da Paz em 1964.

Ativistas como W. E. B. Du Bois já trabalhavam pela igualdade racial, tema que será desenvolvido no item 1.2. Apenas em 1964 e 1965 Lyndon B. Johnson, então presidente dos Estados Unidos da América, promoveu a Lei de Direitos Civis e a Lei dos direitos ao voto respectivamente, sendo resultado da conquista de luta de Martin Luther King, Bayard Rustin, W. E. B. Du Bois, Malcolm X, Rosa Parks entre outros.

Alice Walker informa que seu poema “Silver Writes”, da coletânea *Once*, foi escrito no período mais intenso da luta pelos direitos civis, os chamados Civil Rights na designação oficial. “Silver Writes” é o modo como as pessoas mais velhas do interior pronunciavam, com dupla intenção, a expressão usada por burocratas brancos: reconhecimento implícito do poder maior por trás da maioria das leis americanas e tentativa de instilar poesia no termo oficial, falando as palavras com a paixão e *insight* de quem percebe a ironia do termo **direitos civis**. A escolha das tradutoras para o título do poema em português “Direitos certins” não expressa apropriadamente a intenção irônica do usuário negro. Nas palavras de Alice Walker, o termo direito civil “não tem música, nem poesia [...é um] termo desprovido de cor” (WALKER, 2021b, p. 297).¹⁰

¹⁰ Algumas traduções da obra de Walker tornam difícil a interpretação do texto, a exemplo de “direitos certins”. Encontramos problemas semelhantes em *A cor púrpura* e, novamente, nos ensaios de *Em busca dos jardins de nossas mães*, que são as principais obras do corpus. Em alguns casos optamos por fazer nós mesmas a tradução, sinalizados como “tradução nossa”. Os termos *womanism* e *womanist* são mantidos na forma original.”

Original	Direitos Certins
It is true- / I've always loved The daring ones / Like the black young man / Who tried to crash / All barriers At once, / wanted to swim At a white beach / (in Alabama) Nude.	É verdade.../ Sempre amei os mais ousados / como jovens negros/ que tentaram derrubar / Todas as barreiras de uma só vez, / queriam nadar numa praia branca/ (no Alabama) Nus ¹¹ .

Apesar do tom levemente humorístico, para o negro “nadar nu numa praia branca no [segregado] Alabama” é um ato impensável. À semelhança do poema “I Have a Dream” de Martin Luther King, porém, o eu lírico de Walker expressa um desejo que deveria ser possível na terra da liberdade. “Silver Writes” torna poético o sisudo nome **Movimento pelos Direitos Civis**, de que Walker não gosta, porque não surgiu da cultura negra.

Em resumo, embora eu valorize o movimento dos Direitos Civis profundamente, nunca gostei deste nome em si. Não tem música, não tem poesia. Faz pensar em burocratas e não em rostos suados, olhos grandes e brilhantes lutando por liberdade! E pés marchando. Não em vez disso, faz pensar em gaveteiros de metal e papeladas chatas. (WALKER, 2021b, p. 297)

O interesse de Walker pelos Direitos Civis se deu por influência do ativista Howard Zinn, então seu professor no *Spelman College*. Em 1960 conheceu Martin Luther King Jr. e participou da memorável Marcha de Washington em agosto de 1963. Porém além dos Direitos Civis Alice Walker luta como ativista em diversas outras frentes, a exemplo dos protestos contra a mutilação feminina em Uganda. Viajou

¹¹ Tradução de Stephanie Borges retirado da coletânea de ensaios *Em busca dos jardins de nossas mães* (2021).

algumas vezes para a Palestina preocupada com a situação das mulheres naquela região em guerra. Entre outros movimentos mais recentes contam-se *Justice for Shireen; Code Pink, Solidarity with Russian anti-war protests; In Gaza BDS gives us hope; Teachings of Russell Means on Matriarchy*. Recebeu o prêmio *Domestic Human Rights Award from Global Exchange*, em 2007. Em sua entrevista na Flip em 2021, Walker fez comentários, sobre a questão da mutilação feminina e sobre a situação alarmante das mulheres em Gaza;

Bom, eu viajei para África desde que eu era adolescente. E para a África eu ia porque a minha colega de quarto da faculdade era de Uganda, e ela era linda, uma pessoa incrível, linda. E nós apenas havíamos ouvido coisas negativas sobre a África. E havia essa mulher incrível, era fantástica e eu vi que eu tinha que ir para Uganda para entender como ela havia se tornado assim. E de lá para o Quênia e depois para outras partes da África. Eu tentei ajudar a acabar com a mutilação feminina na África, é uma coisa horrível que existe lá. E no Oriente Médio o meu interesse mais foi na questão de Gaza e a liberação daquela parte do mundo, que na minha opinião está sofrendo como se fosse holocausto, para mim aquilo é como se fosse um holocausto. Então eu já estive algumas vezes, eu tentei chegar uma vez de barco, mas eu tive que voltar, não me deixaram. Mas eu sinto, eu sinto muito conectada a essa parte do mundo e ao tratamento das mulheres¹². (WALKER citado em Flip, 2021)

Suas atividades em prol dos menos favorecidos estão ligadas às lutas do filósofo pós-colonialista Frantz Fanon (1925-1961) e de W.E.B Du Bois (1868-1963), o mais influente líder político negro dos Estados Unidos na primeira metade do século vinte.

¹² Entrevista completa transcrita no apêndice C – Em busca do jardim. Flip/2021.

1.2 DISCÍPULA APLICADA DOS MESTRES FANON E DU BOIS

O foco de Alice Walker na mulher negra e pobre, moradora das comunidades afrodescendentes do Sul dos Estados Unidos, apresenta indivíduos singulares que tentam sobreviver em uma sociedade opressora, o que constitui um resquício dos impérios coloniais. Na expressão de Frantz Fanon (1925-1961), tais indivíduos são **os condenados da terra**, título do livro de 1961, em que aborda o papel necessário da violência dos ativistas na condução das lutas de descolonização. Coerente com sua convicção, acusou a não-violência e o neutralismo de serem formas de cumplicidade passiva com as elites das antigas colônias, que continuam a explorar os menos favorecidos. É pensamento central de Fanon que os colonizados, subjugados pela “violência atmosférica”¹³ intrínseca a todos os regimes coloniais, só se podem libertar pela violência coletiva. O término do colonialismo clássico não significa o fim da colonialidade, mas, sim, novas dinâmicas de poder que mascaram a dominação.

A influência de Fanon ultrapassou as fronteiras do universo dominado pelo colonialismo no norte da África, *locus* de suas reflexões. Poucos anos depois de sua morte, em quase todos os países industrializados, estudantes e outros jovens levantaram-se em protesto contra os sistemas políticos em seus países. Foi o pensamento de Fanon que inspirou expoentes dos principais movimentos de revolta da comunidade negra afro-americana, como Stokely Carmichael, Rap Brown, Charles Hamilton, Malcolm X e George Jackson. Alice Walker, ativista de tantos movimentos libertários, fez da literatura sua arma de combate.

Em *Pele negra, máscaras brancas* (1952), Fanon argumenta que o complexo de inferioridade próprio do colonizado deve-se ao fato de que sua originalidade cultural

¹³ A expressão é usada em vários sentidos como intrínseca à ordem colonial, como violência à flor da pele do colonizado, como tomada de consciência da necessidade de ação.

foi sepultada. Esse método de desconsiderar a cultura do negro faz parte do processo de dominação escravocrata. Fanon desmistifica o complexo de dependência a fim de quebrar esse ciclo, e trabalha para que o negro perceba sua força africana. A respeito do movimento de Négritude, entre 1940 e 1950, defendido por Aimé Césaire e Leopold Senghor, Fanon argumenta que é preciso primeiro “proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação”:

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro (...) uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra aculturação, ou seja, desalienação autêntica. (FANON, 2008. p. 118-120)

Ousamos estabelecer paralelos com o que acontece quando Alice Walker, insatisfeita com o feminismo clássico, cria o conceito de *womanism*. Ela recusa valores aceitos pela *intelligentsia* para sugerir valores próprios. Existe um exemplo claro em *A cor púrpura* do posicionamento de Walker. Em carta para Celie, Nettie narra a visita feita a uma tia de Corrine, de nome Theodosia – mulher enérgica e destemida, viajada, que estudara no Seminário Spelman; bem relacionada e instruída, (como Walker). Nettie conhecera nessa visita um jovem erudito de Harvard chamado Edward Du Boyce, que ouvia com visível impaciência a história das aventuras africanas da tia Theodosia que culminavam com o recebimento de uma medalha das mãos do rei Leopoldo da Bélgica, em reconhecimento aos serviços prestados. Nesse ponto Du Boyce começara a bater no chão com os pés descontroladamente, alarmando os

presentes:

Minha cara senhora, disse ele, quando a tia Theodosia acabou a sua história e mostrou a famosa medalha por toda a sala, sabe que o rei Leopoldo cortou as mãos de vários trabalhadores que, na opinião dos capatazes das plantações, não atingiam as suas quotas de borracha? Em vez de estimar essa medalha, minha cara senhora, devia considerá-la como um símbolo da sua involuntária cumplicidade para com esse déspota que explorou até à morte e brutalizou e acabou por exterminar milhares e milhares de indivíduos africanos. (WALKER, 2021b, p. 197)

O episódio, evidentemente ficcional, ilustra a habilidade de Alice Walker de combinar de forma consciente ficção e realidade para atingir seus propósitos políticos e estéticos. De fato, Du Bois foi o primeiro homem negro a receber o título de Doutor pela universidade de Harvard e, posteriormente, membro da *The National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), formada em 1909 com o objetivo de garantir condições mínimas de bem-estar social aos afro-americanos e reconfigurar o cenário desastroso pós Guerra Civil.¹⁴

Escritor prolífico, sua obra mais conhecida entre os estudantes brasileiros é *The Souls of Black Folk*, traduzida como *As almas da gente negra*, por Heloisa Toller Gomes, que aponta suas linhas principais na introdução: a crença de que os negros e brancos norte-americanos estão indissolavelmente ligados pela história, embora dramaticamente distanciados em suas vidas cotidianas, o que os impede de construir um futuro melhor para todos; a rejeição dos ideais separatistas e de “volta à África” que agitaram parte da comunidade afro-americana na primeira metade do século; a defesa da cooperação inter-racial no país que era, desde muitas gerações, a pátria comum de negros e brancos. (GOMES em DU BOIS, 1999, p. 11-12). A análise que

¹⁴ Du Bois teve papel fundamental como Diretor de Publicidade e Pesquisa ao lado de Moorfield Storey e Mary White Ovington assim surgiu a instituição N.A.A.C.P. Du Bois protestou energicamente contra as leis de Jim Crow.

Du Bois faz da consciência dupla – *double consciousness* – que divide o sujeito negro norte americano, tornou-se a premissa básica de toda discussão sobre a população negra da diáspora:

É uma sensação estranha essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplicidade –americano e negro; duas almas, dois pensamentos dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroce. (DU BOIS, 1999, p.54)

A sensação de depender do olhar do outro para definir o próprio corpo é tratada também por Frantz Fanon: “No mundo branco o homem de cor encontra dificuldades no desenvolvimento de seu esquema corporal. A consciência do corpo é exclusivamente uma atividade de negação. É uma consciência de terceira pessoa”. Comparado ao judeu, vítima também do preconceito, o caso do negro assume nova feição: “Eu não tenho chance. Sou determinado a partir do exterior. Eu sou o escravo não da ‘ideia’ que outros possam fazer de mim, [como no caso do judeu] mas sou escravo de minha própria aparência. (FANON, 2008, p. 105-107)

A cor púrpura tem como pano de fundo o racismo, evidente nas primeiras décadas do século vinte, na ambientação do romance de Alice Walker. E o preconceito racial continua presente em tempos posteriores ao Movimento pelos Direitos Civis. O movimento figura ainda nos interesses, na visão de mundo e na literatura de Alice Walker mais de 4 décadas depois, como demonstra uma passagem de seu livro *Rompendo o silêncio*, de 2011:

Um dos triunfos do movimento pelos direitos civis atualmente está no fato de que, quando viajamos pelo Sul, não somos mais dominados por um resquício de ressentimento e ódio. Muito se pensou sobre como criar “a comunidade amada”, de modo que nosso país não fosse tomado por um ódio violento entre brancos e negros

e pelo espetáculo — e sofrimento — contínuo de comunidades irrompendo em chamas. (WALKER, 2011, p 75)

Frantz Fanon e W. E. B. Du Bois são escritores precursores importantes da visão de libertação dos negros, assim como outros que veremos nos capítulos seguintes. São autores que fizeram parte da formação de Alice Walker, os quais comenta em muitas de suas obras como leituras que influenciaram sua criação literária.

Na literatura destaco o já citado W. E. B. Du Bois, Toni Morrison, Angela Davis, Gwendolyn Brooks e Zora Neale Hurston, declaradas influências de Alice Walker, assim como a cantora Bessie Smith: “Primeiro a Shug canta uma cantiga de alguém que se chama Bessie Smith. Diz que é uma pessoa que ela conhece. Uma velha amiga. Chama-se *A Good Man Is Hard to Find*” (WALKER, 2021a, p. 70). Esses artistas são citados direta e indiretamente em suas obras.

Walker declara que ama os habitantes do Sul - brancos e negros – pelo modo como cresceram em meio a tanto sofrimento e desespero, enquanto a luta por justiça os tentava a todos. Este é o legado dos cristãos crentes nas palavras de Jesus, partidários da não violência de Ghandi, “trazida para o movimento por Bayard Rustin, um estrategista gay” (p. 76). Paradoxalmente, conclui Walker, é na parte mais “atrasada” do país que surge “a comunidade amada”. Suas palavras textuais confirmam sua crença na filosofia e nas concepções de povos e culturas no mundo todo, independentemente de cor e orientação sexual.

2 “WOMANIST IS TO FEMINIST AS PURPLE TO LAVENDER”

Alice Walker

A epígrafe deste capítulo é o ponto 4 da definição do adjetivo *womanist*, dicionarizado por Alice Walker nas páginas xi e xii da coletânea de ensaios *In Search of Our Mothers' Gardens*, de 1983. Os itens 1 e 2 indicam a origem e a denotação do vocábulo, com exemplos ilustrativos. O item 3 lista brevemente os objetos do amor de uma *womanist*. O quarto item sumariza, no formato de uma equação matemática, a relação metafórica entre as cores e a ação desenvolvida por *womanists* e feministas: “**Mulherista está para feminista como roxo está para lavanda**” (WALKER, 2021b, p. xi).¹⁵

A analogia exalta *womanism* (substantivo) e lhe confere destaque na associação com a vibrante cor púrpura, que lembra as vestes da realeza. Comparado à cor lavanda, de tonalidade esmaecida, o feminismo, como área de domínio das mulheres brancas, fenece em contraposição ao *womanism*. O contraste entre tonalidades, definido por Walker, concorda com seu objetivo político de expor a diferença crucial entre o feminismo burguês e branco, que empalidece literalmente em comparação com as preocupações *womanistas* mais abrangentes e inclusivas representadas pela cor púrpura.

Para Henry Louis Gates Jr. o grande desafio da tradição negra é contestar a relação de submissão ao cânone da tradição crítica ocidental, que prevalece entre escritores e críticos negros: “Eu antes pensava que nosso gesto mais importante fosse o domínio do cânone crítico (branco), a fim de *imitá-lo* e *aplicá-lo*, mas agora creio que

¹⁵ Como indicado anteriormente mantemos o termo *womanist* no original nas referências ao conceito. Na versão traduzida de *Em busca dos jardins de nossas mães* (2021) a frase consta como *Mulherista está para feminista como roxo está para lavanda*. (p. xi)

devemos nos voltar para a tradição negra, a fim de desenvolver teorias críticas próprias” (1986, p 13, ênfase no original). Surge, então, a pergunta sobre o que faz e sobre o que reflete o crítico de literatura negra. Gates chega à conclusão de que é dever do crítico das tradições literárias negras aplicar em sua leitura todas as “ferramentas” que ajudem a elucidar ou ver com mais clareza, as complexidades de figuração que é peculiar nessa tradição. (1990. p. 3-4) Em outras palavras, é lícito utilizar também as ferramentas críticas do cânone ocidental.

Embora não cite especificamente a teoria de *womanism* de Alice Walker, Gates aponta como exemplo de não submissão ao cânone branco uma passagem de *A cor púrpura*, que registra uma troca de ideias entre Celie e Shug sobre afastar-se do “velho homem branco”, que logo se transforma em conversa sobre eliminar “o homem” como mediador entre a mulher e “todas as coisas”:

Você tem que tirá o homem da sua vista antes de podê vê alguma coisa. [...] O homem corrompe tudo, a Shug fala. Ele tá na sua comida, na sua cabeça, e o tempo todo no rádio. Ele tenta fazê você pensá que ele tá em todo lugar. E quando você pensa que tá em todo lugar você começa a pensá que ele é Deus. Mas ele num é. Quando você tivé tentando rezá e o homem se estatela lá no fim, diga pra ele se mandá, a Shug fala. (WALKER, 1986, p. 218)

A ideia do “velho homem branco” vem da revisão reveladora que Alice Walker fizera da parábola de Rebecca Cox Jackson (escrita em 1836) sobre a interpretação branca do divino. Rebecca Jackson, anciã da seita *Shaker*, narra em sua autobiografia que sonhara com um homem branco que a ensinara a ler e interpretar a bíblia, desde o Gênesis até as Revelações. Ao acordar, vira claramente o homem branco que, a partir desse momento, estivera sempre ao seu lado para ensiná-la a compreender as escrituras. (GATES, 1986, p. 13-14)

O levantamento do ativismo político e literário de Walker no capítulo anterior deste trabalho, que valoriza a comunidade de mulheres negras como fonte de segurança e cura de traumas, conduz agora à discussão específica de sua teoria de *womanism* e seus desdobramentos na atividade das críticas feministas negras brasileiras

A ação do primeiro romance de Alice Walker *The Third Life of Grange Copeland* (1970) tem lugar no interior da Geórgia e cobre o período de 1920 até o Movimento pelos Direitos Civis. O título indica que o romance gira em torno de Grange Copeland, um canalha que se regenera no final, mas sem dúvida é a dor e o sofrimento das personagens femininas que dominam a narrativa. Mary Helen Washington, crítica da obra de Alice Walker, afirma que a autora é uma apologista das mulheres negras, pois fala e escreve em defesa da causa de sua liberação. No romance de 1970 Walker assume já essa posição, mas é em *A cor púrpura* que se levanta em favor das mulheres negras, faz com que se ergam da posição de inferioridade, e as eleva ao nível de vestir a púrpura da realeza, usando o amor como mecanismo de defesa.

O desassombro de Alice Walker, em defesa de sua causa, torna-se particularmente visível quando responde às múltiplas críticas dirigidas ao seu tratamento da temática, tanto na obra literária como no *script* do filme de 1985, no livro intitulado *The Same River Twice, Honoring the Difficult. A Meditation on Life, Spirit, Art, and the Making of the Film The Color Purple Ten Years Later*. O prefácio do livro concentra a paixão de Alice Walker na defesa do povo a que pertence de corpo e alma, quando expressa o desejo de que sua arte como escritora seja o espelho vazio em que “possamos ver nossa verdadeira face coletiva”. Reproduzimos na íntegra o prefácio que resume de modo definitivo os propósitos de sua obra.

Pertenço a um povo tão ferido pela traição, tão magoado por colocar mal a confiança, que oferecer-nos um presente de amor muitas vezes é arriscar a vida, certamente o nome e a reputação. Não me refiro apenas aos africanos, vendidos e comprados, e comprados e vendidos novamente; ou aos índios, que alimentaram festivamente aqueles que, quando fortalecidos, alegremente os mataram de fome. Falo também do sombrio antepassado europeu, que negamos com ressentimento, só que não podemos esquecer os casebres de colmo da velha Europa, incendiados pelos que se apoderavam da terra; e a dor do ancestral faminto e pálido, forçado a buscar sua fortuna solitária em uma terra que parecia exigir crueldade de quem pretendesse sobreviver. Pertenço de corpo e alma a um povo que não confia em espelhos. Em todo caso não naqueles em que nós mesmos aparecemos. O espelho vazio, aquele que reflete narizes e cabelos diferentes dos nossos e uma prosperidade e harmonia que talvez nunca tenhamos conhecido, nos dá paz. Nossa vergonha é profunda. Pois a vergonha é o resultado da lesão da alma. Os espelhos, no entanto, são sagrados, não apenas porque nos permitem testemunhar o corpo que temos a sorte de encarnar desta vez, mas porque nos permitem averiguar a condição do eterno, da alma, que repousa por trás do corpo. Como diz um antigo provérbio japonês: quando o espelho está embaçado, a alma não é pura. A arte é o espelho, talvez o único, no qual podemos ver nossa verdadeira face coletiva. Devemos honrar sua função sagrada. Devemos deixar que a arte nos ajude¹⁶. (WALKER, 2011, posição 83-88, tradução nossa)

Alice não se rende nem mesmo às críticas sobre a crueza da linguagem que coloca na boca de Celie. Que termos usar para descrever os sentimentos de uma menina diante dos ataques brutais de um homem adulto, que deveria protegê-la? É

¹⁶ I belong to a people so wounded by betrayal, so hurt by misplacing their trust, that to offer us a gift of love is often to risk one's life, certainly one's name and reputation. I do not mean only the Africans, sold and bought, and bought and sold again; or the Indians, who joyfully fed those who, when strong, gleefully starved them out. I speak as well of the shadowy European ancestor, resentfully denied, except that one cannot forget the thatched one-room hovels of old Europe, put to the torch by those who grabbed the land; and the grief of the starving, ashen ancestor, forced to seek his or her lonely fortune in a land that seemed to demand ruthlessness if one intended to survive. I belong to a people, heart and mind, who do not trust mirrors. Not those, in any case, in which we ourselves appear. The empty mirror, the one that reflects noses and hair unlike our own, and a prosperity and harmony we may never have known, gives us peace. Our shame is deep. For shame is the result of soul injury. Mirrors, however, are sacred, not only because they permit us to witness the body we are fortunate this time around to be in but because they permit us to ascertain the condition of the eternal that rests behind the body, the soul. As an ancient Japanese proverb states: when the mirror is dim, the soul is not pure. Art is the mirror, perhaps the only one, in which we can see our true collective face. We must honor its sacred function. We must let art help us.

com indignação que Walker responde aos que alegam que o estupro é excitante. Para Celie “o estupro não é excitante; o estuprador parece um sapo com uma cobra entre as pernas. Ela fala de xoxota, mamilos, a coisa do homem”. Walker lembra que tentou censurar essa passagem quando a estava escrevendo. Ela mesma sentia que deveria usar algum eufemismo e explica por que não o fez.

Porque uma vez revelada a mentira de que estupro é agradável, de que os estupradores têm algo de atraente, de que as crianças não são permanentemente prejudicadas pela dor sexual, de que a violência cometida é anulada pelo medo, pelo silêncio e pelo tempo, sobra apenas o horror definitivo na vida de milhares de crianças [...]. (WALKER, 1988, p. 66)

O estupro de crianças não acontece apenas em comunidades negras, mas é indiscutível que está ligado à pobreza e à bastardia do negro como “sétimo filho [...] amaldiçoado e cuspidor por seus camaradas”, nas palavras de Du Bois (1999, p. 54), relegado sempre às margens do caminho. O mesmo se dá quanto à luta pela emancipação física, social e econômica da mulher desenvolvida pelos movimentos feministas, focada em princípio no direito ao voto e, posteriormente, na equiparação salarial, sem preocupação específica com a situação da mulher negra, privada dos direitos básicos da pessoa humana.

Aleksandra Izgarjan e Slobodanka Markov no artigo “Alice Walker’s *womanism*: perspectives past and present” (2012), destacam que o exclusivismo do movimento feminista ficou particularmente evidente no campo acadêmico, em que críticas feministas brancas nos anos 1970 e 1980 ignoraram o trabalho de escritoras negras ou simplesmente o relegaram para as margens. A aguerrida Alice Walker, ao expor as causas que a levaram a criar o *womanism*, lembra que suas colegas Patricia Meyer Spacks e Phyllis Chesler rejeitaram a inclusão de escritoras afro-americanas em sua pesquisa sobre a história de mulheres escritoras. Questionadas por Walker,

Spacks e Chesler tentaram justificar-se alegando incapacidade de escrever sobre mulheres negras, porque suas experiências eram totalmente diferentes da sua própria vivência. Isso não impediu Spacks e Chesler, rebate Walker, que são intelectuais americanas do século vinte, de escrever extensivamente sobre escritoras britânicas dos séculos dezoito e dezenove, cujas experiências certamente diferiam das suas. (WALKER, 2012, p. 4)

É em *The Female Imagination (A imaginação feminina)* que Spacks examina a tradição literária feminina para descobrir como as escritoras viam-se a si mesmas e imaginavam a realidade através dos tempos. Spacks faz parte do grupo de críticas feministas norte americanas que inclui Sandra Gilbert, Susan Gubar e Elaine Showalter, que criaram um modelo diferente de crítica feminista, a que Showalter chamou de ginocrítica. Enquanto as críticas feministas analisavam obras escritas por homens, as ginocríticas estudavam a escrita de mulheres que produziam o que Showalter chama de “uma literatura delas mesmas”. A ginocrítica argumenta que preocupações, imagens e temas semelhantes são recorrentes nas obras de escritoras mulheres que viviam “em uma cultura cujas definições fundamentais de autoridade literária eram patriarcais tanto abertamente como às ocultas” (MUFIN, SUPRYIA, 2003, p. 160). Embora não contemple, de fato, a escrita de autoras negras, a ginocrítica tem uma reocupação central, que é comum não só ao movimento feminista como um todo, mas a sociólogos e filósofos, a exemplo de Pierre Bourdieu, que é a dominação masculina na sociedade.

No preâmbulo de *A dominação masculina. A condição feminina e a violência simbólica* (1998), Bourdieu manifesta espanto diante do fato de que a ordem do mundo “tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado” não seja subvertida com mais frequência. A ordem estabelecida, com

suas relações de dominação, com seus privilégios, direitos e imunidades, mesmo que injustos, continua a prevalecer como se fosse algo natural (2022, p. 11-12).

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de **violência simbólica**, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última análise do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele. (2022, p. 12, ênfase acrescentada)

Pode-se atribuir às circunstâncias históricas peculiares dos Estados Unidos, envolvidos numa guerra civil em pleno século XIX, as tendências separatistas em vários setores da vida econômica, política e cultural do país, que atingiram inevitavelmente os movimentos feministas. Coube às mulheres negras procurar outros caminhos para se fazer ouvir. Acompanhemos o roteiro criado por Alice Walker do feminismo convencional para o *womanism*, voltado para os interesses da mulher negra.

2.1 FEMINISMO ↔ WOMANISM

Na introdução a *Racismo no movimento sufragista feminino* (2018), Angela Davis examina a posição do movimento feminista nos Estados Unidos, no que concerne à população negra, na época conturbada que se seguiu ao término da

Guerra Civil. Nos cinco anos de duração da Guerra – 1860 a 1865 – as feministas estadunidenses dedicaram toda sua energia à campanha antiescravagista, deixando de lado a luta pelo sufrágio feminino. Após a vitória da União, entretanto, os poderes políticos vitoriosos – o partido Republicano – mostraram-se mais interessados em conceder o direito de voto aos homens negros emancipados no Sul. Tratava-se de interesses políticos.

O sufrágio do homem negro – como explicitado nas propostas da décima quarta e da décima quinta emendas constitucionais, apresentadas pelos republicanos – era uma jogada tática pensada para garantir a hegemonia política do Partido Republicano no caos do Sul após a guerra. (DAVIS, 2018, p. 14)

Entretanto, as líderes feministas Elizabeth Caty Stanton e Susan B. Anthony interpretaram a vitória da União como a emancipação efetiva de milhões de pessoas negras, o que elevava a população negra a uma posição comparável, em muitos aspectos, àquela das mulheres brancas de classe média na sociedade estadunidense, o que provocou seus protestos indignados. Sabe-se que a tão esperada libertação não ocorreu de fato e que os negros se viram à mercê dos ataques da população do Sul que, de acordo com Du Bois, parecia ter transferido sua ira contra o governo federal para as pessoas de cor. Du Bois reconhece que, para as pessoas negras do Sul, a vitória da União não significava que a violência da guerra havia sido totalmente contida.

É sempre difícil parar uma guerra e duas vezes mais difícil parar uma guerra civil. É inevitável, quando homens foram longamente treinados para exercer a violência e matar, que esse hábito se projete sobre a vida civil depois do armistício, e que haja crime, desordem e sublevação social. (Citado em DAVIS, 2018, p. 20)

O apoio dos republicanos ortodoxos ao sufrágio do homem negro em detrimento do feminino, com o slogan “Chegou a hora do negro”, argumenta Davis, encobria na realidade o pensamento não vocalizado “Chegou a hora de mais de 2 milhões de votos para nosso partido” (p.14). Embora resistente ao sufrágio negro, Elizabeth Stanton participou da Associação pela Igualdade de Direitos, criada em 1867, cuja vice-presidência partilhava com Frederick Douglas. A aprovação pela Associação da décima quarta emenda, que favorecia apenas cidadãos do sexo masculino, provocou internamente uma luta ideológica ruidosa e insolúvel. Em consequência, a Associação pela Igualdade de Direitos foi dissolvida, pondo fim à “tênue, embora potencialmente poderosa, aliança entre os movimentos de libertação negra e de libertação feminina” (DAVIS, p. 24). O rompimento foi irreparável. Embora muitos ativistas políticos negros simpatizassem com a causa das feministas brancas, não pretendiam perder a oportunidade de conquistar o direito ao voto. As mulheres negras, por sua vez, se viram num dilema: apoiar o sufrágio feminino implicaria aliar-se com as ativistas brancas, que se haviam declarado abertamente racistas; apoiar apenas o sufrágio para o homem negro significaria endossar uma ordem social patriarcal que não lhes concederia voz. As ativistas negras mais radicais exigiam o voto tanto para os homens negros como para as mulheres. Sojourner Truth foi das mais francas e diretas sobre o assunto:

Fala-se muito sobre o direito ao voto dos homens de cor, mas nenhuma palavra sobre a mulher negra; e se o homem de cor conseguir seus direitos, vocês vão ver os homens negros como senhores da mulher, e será tudo tão ruim como era antes. (TRUTH, citado em hooks, p. 3-4)

As palavras da notável precursora do feminismo negro fazem lembrar que o sexismo constitui ameaça tão real à liberdade da mulher negra quanto a opressão

racial. Não obstante os protestos acalorados das ativistas brancas e negras, o sexismo venceu e os homens de cor receberam o direito de votar. Enquanto eles avançavam em todas as esferas da vida americana, argumenta bell hooks, as mulheres negras foram relegadas a um papel subserviente e, aos poucos, o espírito revolucionário radical das ativistas negras do século dezenove foi sufocado.

A reivindicação da população negra pelo direito de voto não tinha origem apenas na necessidade de combater a contínua opressão econômica do pós-guerra, mas sim de impedir a violência indecorosa de gangues que incendiavam escolas, igrejas, casas e estupravam, individualmente ou em grupo, as mulheres negras que cruzavam seu caminho. Perseguições e linchamentos ainda ocorriam nos Estados Unidos no século vinte. Em agosto de 1911, um jornal do condado de Chester, na Pennsylvania, noticia o linchamento de um negro, acusado de assassinar um policial.

Quando as chamas lambeiram suas roupas e queimaram sua carne, ele deu um salto prodigioso [...] e saltou a cerca, mas foi instantaneamente agarrado, uma corda colocada em volta do pescoço e jogado de volta nas chamas. Mais duas vezes tentou fugir da fornalha, mas foi espancado com tábuas da cerca até que tudo ficou em silêncio e permaneceu apenas o cheiro nauseabundo de carne queimada.¹⁷ (HARRIS, 1974, p. 56-57)

Em análise do episódio, Mail M. Azevedo (1998) põe em destaque a leviandade dos comentários do repórter sobre as milhares de pessoas de todas as partes do condado que correram até o local e ficaram olhando a fogueira até de manhã, quando se dispersaram e foram lentamente para casa, em silêncio atônito. Mais chocante, porém, é a descrição da reação dos assistentes, “silenciosos e em

¹⁷ As the flames licked his clothing and seared his flesh he gave a mighty leap and [...] jumped over the fence and was instantly seized, a rope placed around his neck and thrown back on the flames, twice more he attempted to get away from the seething furnace and each time he was beaten back with fence rails until all was still and only the sickening smell of burning flesh remained.

perfeita ordem” e a deferência dos homens com as centenas de mulheres no local, “cedendo-lhes lugar para que pudessem ver melhor o negro ser consumido pelas chamas” (p. 53-54).¹⁸

Richard Wright expressa com ênfase sua incredulidade diante da realidade cruel.

Há anos percorro as páginas dos historiadores para descobrir o que nossos pais fizeram aos **cristãos brancos da América**, para merecer a ... punição que infligiram a eles e continuam a infligir a nós, seus filhos ... tive de ... chegar à conclusão imutável (sic) de que eles (americanos) têm nos punido e continuam a nos punir por nada mais do que enriquecê-los e a seu país, pois não consigo conceber outra coisa. Nem jamais acreditarei no contrário, até que o Senhor me convença. (citado em: STUCKEY, 1987, p. 115)¹⁹

Como visto no capítulo anterior, a Segunda Guerra Mundial trouxe mudanças nas relações inter-raciais, mas que não beneficiaram diretamente as mulheres negras. O esforço de guerra exigiu que elas se engajassem ao lado dos homens na força de trabalho, de modo que não houve um recrudescimento da luta pelos direitos da mulher. Elas haviam aprendido a aceitar o sexismo como natural, como coisa da vida. Quando o Movimento pelos Direitos Civis irrompeu nos anos de 1950, homens e mulheres negros uniram-se na luta pela igualdade racial, mas a disparidade continuou a existir. Era ponto pacífico nas comunidades negras que os líderes mais respeitados

¹⁸ Em *A origem dos outros. Ensaio sobre racismo e literatura* (2019) Toni Morrison cita um pequeno apanhado de linchamentos ocorridos no século XX, em 1906, 1911, 1920, 1931 e 1933. Em 1946, na Geórgia, Maceo Snipes foi arrancado de casa e morto a tiros por ter votado nas Primárias Democratas da Geórgia. Em 1955, Emmett Till, de 14 anos de idade, foi espancado e morto a tiros em Money, Mississippi, após ter supostamente flertado com uma mulher branca, que depois confessou ter mentido. *Dreaming Emmett*, drama escrito por Morrison em 1985 tem como tema o assassinato de Till.

¹⁹ I have been for years troubling the pages of historians to find out what our fathers have done to the **white Christians of America**, to merit such ... punishment as they have inflicted upon them, and do continue to inflict on us their children ... I have ... come to the immoveable (sic) conclusion that they (Americans) have, and do continue to punish us for nothing else, but for enriching them and their country, for I cannot conceive of anything else. Nor will I ever believe otherwise, until the Lord shall convince me (In: STUCKEY, 1987, p. 115)

e reverenciados fossem homens. Para os ativistas negros liberdade significava a conquista do direito de participar como cidadãos da cultura americana e a adoção de seu sistema de valores, que incluía a estrutura familiar patriarcal.

A aceitação tácita da superioridade masculina fica evidente no costume de intelectuais americanos de utilizar o termo “mulheres” como se estivessem se referindo somente à experiência das mulheres brancas. Esse costume, quer praticado consciente ou inconscientemente, perpetua o racismo quando nega a existência de mulheres não brancas. Perpetua também o sexismo ao assumir que a sexualidade é o único traço autodefinidor das mulheres brancas e nega sua identidade racial. As feministas brancas não contestaram essa prática sexista, simplesmente deram-lhe continuidade. A analogia que estabelecem entre “mulheres” e “negros” é um exemplo claro da exclusão da mulher negra de seus projetos de equiparação de gêneros.

O caos político do pós-guerra certamente influenciou a atitude das feministas brancas de se voltar de preferência para reivindicações mais próximas de seus interesses, nas etapas posteriores de sua luta pela igualdade de direitos. Quando as feministas levantaram o problema da opressão sexista, acentua bell hooks, “nós [as mulheres negras] contrapusemos que o sexismo era insignificante à luz da realidade dura e brutal do racismo. Tínhamos medo de reconhecer que o sexismo era tão opressivo quanto o racismo” (2015, p. 1). Ninguém se preocupou de discutir o modo como o sexismo funciona tanto em independência do racismo, como simultaneamente com ele. Quando se fala de negros, o foco recai sobre *homens* negros; quando se fala de mulheres, o foco tende a recair sobre mulheres *brancas* (p.1, ênfase da autora).

Em conclusão, argumenta bell hooks, existe já na linguagem do movimento, supostamente preocupado em eliminar a opressão sexista, uma atitude racista-sexista quando se trata das mulheres negras. É na literatura que vamos encontrar as

tentativas mais notáveis das mulheres negras de articular experiências e atitudes em relação ao seu papel na sociedade e ao impacto do sexismo em sua vida. A seu ver Alice Walker, Audre Lorde, Barbara Smith e Cellestine Ware foram as escritoras negras mais dispostas a criar sua obra literária em uma moldura feminista (2015, p. 10).

A mensagem de Alice Walker é clara: a mulher negra detém a capacidade de caminhar com os próprios pés; de criar regras próprias e sua própria plataforma de luta. Alice Walker é a mulher negra que cria essa plataforma, a teoria *womanist*, a fim de fazer com propriedade a crítica de sua arte: uma obra escrita por uma mulher negra, que fala de mulheres negras e dirigida a mulheres negras. Walker começa com a explicação do termo. Vem de *womanish* (opp de *girlish* = irresponsável). Usado pelas mães negras para repreender as meninas – “*You acting womanish*” – que se comportam de modo ultrajante ou voluntarioso. Ou que querem saber mais de assuntos que criança não precisa saber. Ou, ao contrário, em correspondência com outra expressão popular negra “*You trying to be grown*” = Responsável. No controle. *Séria*. (WALKER, 1983, p xi)²⁰

O adjetivo tem outras conotações que definem as atitudes de uma *womanist*: ama outras mulheres sexual e/ou não sexualmente; admira e prefere a cultura, a flexibilidade emocional (risos e lágrimas) e a fortaleza da mulher. Eventualmente pode amar um homem, sexual e/ou não sexualmente. Tem compromisso com a sobrevivência e integridade de todo um povo, homens e mulheres. Não é separatista, a não ser em casos de doença. É universalista, perceptiva e extremamente capaz. Walker fornece exemplos de diálogos entre mãe e filha:

1. "Mamma, por que somos marrons, rosas e amarelos, e nossos primos são

²⁰ Verificar definição completa no Apêndice A, *Womanism*.

brancos, beges e pretos?" Ans.: "Bem, você sabe que a raça colorida é como um jardim de flores, com cada flor colorida representada." [É] tradicionalmente capaz, como em: "Mamãe, estou caminhando para o Canadá e vou levar você e um monte de outros escravos comigo." Resposta: "Não seria a primeira vez." (WALKER, 2021b, p. xi)

Uma *womanista* acredita que existe beleza nas múltiplas nuances da pele das pessoas de cor negra e não tem dúvidas sobre a capacidade das mulheres negras de executar com sucesso tarefas consideradas impossíveis.

O terceiro significado inclui: “uma *womanist* ama a música, a dança e a lua. Ama o amor, a comida e o corpo rechonchudo. Ama a luta. *Ama* as pessoas. Ama a si mesma. *De qualquer jeito*. E, acima de tudo, ama o Espírito²¹” (p. xii), o que lhe confere o poder de influenciar e conduzir suas congêneres. Uma das formas de empoderamento do “novo feminismo”, na visão de Walker, é uma rede de apoio entre as mulheres que são excluídas por questões de raça, cor e orientação sexual. Colocamos “novo feminismo” entre aspas, pois foi apenas recentemente, após a década de 80, que o movimento se preocupou em incluir mulheres negras e de outras etnias (não brancas) em sua luta de forma unificada.

O *womanism* trabalha, além da autoconfiança, para a autossuficiência financeira da mulher como forma de não precisar se submeter à opressão patriarcal. É o que vemos com a personagem Celie, que consegue conquistar coragem e autoconfiança graças à sólida rede de apoio formada por Nettie, Shug e Sofia e libertar-se do jugo masculino. Ao redefinir todas as pessoas como pessoas de cor, segundo Patricia Hill Collins (2000), “Walker universaliza o que é visto tipicamente

²¹ Alice Walker dedica *A cor púrpura* para o Espírito: *Sem cuja assistência / Nem este livro/ Nem eu / Poderíamos ter sido escritos* (1986, p. 6).

como lutas individuais e ao mesmo tempo concede espaço para movimentos autônomos de autodeterminação” (p. 42).

A obra de Alice Walker exemplifica as influências fundamentais dentro da tradição intelectual feminina. Ela é muito aberta quando descreve como sua posição de *outsider-within*²², de quem está a um tempo fora e dentro do contexto, influenciou sua maneira de pensar: “Acredito que foi a partir desse período – de minha posição solitária e reclusa, da posição de exilada, que comecei a ver realmente o meu povo, perceber realmente as relações. (WALKER, 2021b, p. 244) Walker percebe que “o dom da solidão pode ser às vezes uma visão radical da sociedade, de seu próprio povo e das coisas, que não havia, até então, sido levados em consideração” (p. 264).

Toda a produção literária de Alice Walker, em poesia e prosa, afirma seus propósitos *womanistas*. Na coletânea de ensaios *The Cushion in the Road. Meditation and Wandering as the Whole World Awakens to Being in Harm’s Way* (2013), Walker discute especificamente sua intenção de oferecer às feministas negras uma ferramenta para ser usada em tempos difíceis. Reproduzindo suas palavras: “Quando ofereci a palavra *Womanism* muitos anos atrás foi para dar a nós, feministas negras, uma ferramenta para usar em tempos como estes” (WALKER, 2013, p. 2).

Aos 63 anos de idade, em casa com suas plantas e animais, a batalhadora incansável é arrancada do conforto sonhado por notícias do mundo exterior: a campanha eleitoral de Barack Obama – uma pessoa de cor na presidência dos Estados Unidos da América! – ‘bombardeios de civis em Gaza, conflitos em todo o mundo. Tem vontade de viajar para Washington, para os longínquos Myanmar,

²² Segundo Patricia Collins, a exclusão das ideias das mulheres negras do discurso acadêmico canônico e das teorias sociais e políticas negras; a posição incerta das intelectuais afro-americanas no movimento feminista clássico e em outros setores, como os estudos oficiais sobre o trabalho, significa que as mulheres negras nos Estados Unidos encontram-se em posição de *outsider-within* em setores diversificados (2000, p. 12).

Tailândia, Gaza, Índia, para escrever sobre toda sorte de lugares e pessoas incríveis. Afinal, segundo o pensamento taoísta: *A wanderer's home is in the road* (O lar de um andarilho é a estrada).

A preocupação com o resgate da obra de Zora Neale Hurston é uma faceta da preocupação de Walker de manter a conexão com os ancestrais, evidente também no retorno à África em *A cor púrpura*. A crítica Luiza Lobo estabelece paralelos entre Walker e os escritores negros brasileiros, Eustáquio Rodrigues e Rogério Barbosa sobre o tópico de retorno à África a fim de manter vínculos com a visão épica de um passado heroico africano, anterior à escravidão. Para a crítica brasileira, tanto os personagens de Alice Walker como os dos autores brasileiros não têm consciência de que eles mesmos são agentes destruidores da história da cultura africana que tanto desejam preservar: “Em *A cor púrpura*, é o protestantismo da família de Nettie que se sobrepõe aos hábitos morais da tribo – até que uma estrada aberta bem no meio das casas destrói seu caráter agrícola milenar” (1993, p. 178). Kwame Anthony Appiah, ao discutir a África na filosofia da cultura (1997) afirma que movimentos como o pan-africanismo dos intelectuais anglo-americanos e a negritude dos intelectuais negros francófonos começam pela suposição errônea da solidariedade racial dos negros. É o que ele chama de “a invenção da África” (APPIAH, 1997, p. 23). É uma falha apontada, como vimos, no tratamento dado por Walker à África, como se um continente constituísse um só país, habitado por um único povo.

De qualquer forma, quer como feminista negra ou *womanist*, Alice Walker dedicou a vida e a carreira literária a lutar não apenas pelos direitos da mulher negra, mas em favor das vítimas de traumas físicos e psíquicos apanhados no centro de disputas de grupos antagônicos. Ademais, quando resgata do esquecimento a obra de Zora Neale Hurston e coloca as experiências e a cultura das mulheres negras no

centro de sua própria obra, Alice Walker canaliza visões de mundo alternativas do feminismo negro. O feminismo negro dos Estados Unidos, tem suas raízes no Movimento dos Direitos Civis na década de 1960, na segunda onda do feminismo, onde mulheres ativistas já lutavam por igualdade de gênero e raça em um movimento que tinha o viés masculino.

Já em 1987 existem grupos feministas de mulheres negras voltados para os problemas inquietantes do sexismo, a que se sobrepõem os do racismo, que não constituem preocupação das mulheres brancas. Sobressaem nesses grupos Angela Davis, Barbara Smith e Patricia Hill Collins, entre outras.

A divisão entre mulheres brancas e de cor pode ser rastreada aos primórdios do movimento feminista. Embora, no início, o objetivo do feminismo fosse conquistar a igualdade e o sufrágio para as mulheres, já no século XIX ficou claro que havia dois movimentos separados, já que as mulheres brancas se recusavam a apoiar a luta das mulheres negras por seus direitos. Por exemplo, nos EUA, mulheres brancas, especialmente no Sul, afirmavam-se mediante a opressão das mulheres negras, inferiores na escala social²³. (IZGARJAN; MARKOV, 2012, p. 4, tradução nossa)

A discussão do ativismo de Alice Walker pelos Direitos Civis, no primeiro capítulo deste trabalho, evidenciou a insatisfação das mulheres negras com os movimentos feministas brancos, que não incluíam os problemas básicos que as afligiam, apontada por Izgarjan e Markov. De fato, o conceito de *womanism*, como visto acima, é posterior à luta política de Walker dos anos 1960 e vai além do feminismo negro, que Pearl Cleage define como “a crença de que as mulheres são seres humanos plenos, capazes de participação e liderança em toda a gama de

²³ The divide between white and colored women can be traced back to the very beginnings of feminism as a movement. Although at the start, the goal of feminism was to win equality and suffrage for women, already in the nineteenth century it became clear that there were two separate women’s movements since white women refused to support the struggle of black women for their rights. For example, in the U.S., white women, especially in the South, built their ego by oppressing black women who were at the bottom of the social ladder.

atividades humanas – intelectuais, políticas, sociais, sexuais, espirituais e econômicas” (CLEAGE, 1993, p. 28). São ainda generalidades que não atingem o nível de aprofundamento da teoria de Walker, que insiste em apresentar as mulheres negras “comprometidas com a sobrevivência e integridade das pessoas inteiramente, homens e mulheres” (WALKER, 2021b, p. xi). É difícil estreitar uma definição tão ampla de duas lutas igualmente significativas como *womanism* e feminismo negro dentro de parâmetros pré-estabelecidos limitantes, quando o significado é maior. A frase de Alice Walker “Womanist is to feminist as purple is to lavender” (1983, p xii), que intitula este capítulo, ilustra a ideia de que as duas lutas – ou qualquer luta em favor da mulher negra – são igualmente importantes por estarem intrinsecamente ligadas e trabalharem para o mesmo fim.

Observa-se que termos e conceitos utilizados pelas estudiosas e ativistas negras brasileiras são derivados de estudos das feministas negras afro-americanas, o que é justificável. Em que pese as diferenças geográficas, econômicas e culturais, a experiência escravagista tem raízes e características comuns nos dois países. O principal fator diferenciador, uma consequência da Guerra Civil, como discutido acima, é o racismo declarado no país do norte, enquanto no Brasil prevalece em alguns setores da academia, da ciência, da cultura e da própria sociedade a crença numa democracia racial, o conhecido conceito proposto por Gilberto Freyre. O conceito de democracia racial é energicamente contestado pelas ativistas negras Lélia Gonzalez, Djamilia Ribeiro e, mais recentemente, Vilma Piedade. A proposta aqui é trabalhar com dois termos similares na escrita em português *womanism*/mulherismo de Alice Walker e mulherismo africana de Clenora Hudson e Nah Dove. Para isso usamos o neologismo de Walker no original – *womanism* – a fim de diferenciar os dois termos. Walker, de certa forma, profetizava nos anos oitenta o movimento de feminismo negro

que só futuramente ganharia reconhecimento.

Feminista negra ou *womanist*, Alice Walker dedicou a vida e a carreira literária a lutar não apenas pelos direitos da mulher negra, mas em favor das vítimas de traumas físicos e psíquicos apanhadas no centro de disputas de grupos antagônicos. Ademais, quando resgata do esquecimento a obra de Zora Neale Hurston e coloca as experiências e a cultura das mulheres negras no centro de sua própria obra, Alice Walker canaliza visões de mundo alternativas do feminismo negro.

Alice Walker promove o conceito de *womanism* em 1983, como instrumento a ser usado pelas mulheres negras primordialmente como exaltação da beleza do corpo negro; orgulho da capacidade de criar beleza a partir das atividades cotidianas e no aproveitamento do que a natureza tem a oferecer. Mais importante, ainda, é o compromisso com a solidariedade entre as mulheres, que compõem o núcleo mantenedor das tradições da diáspora negra. 40 anos mais tarde, decorrentes dos mesmos princípios delineiam-se outros paradigmas para as mulheres de descendência africana forçadas ao exílio nas Américas.

2.2 WOMANISM. MULHERISMO AFRICANA. DORORIDADE

Patricia Hill Collins destaca a atividade de intelectuais e escritoras negras nos anos 1980 para resgatar a obra de pensadoras afro-americanas, cujas ideias influenciaram definitivamente os rumos do feminismo negro. O processo envolveu localizar e recolher trabalhos não divulgados ou esgotados há muito tempo. Collins cita como exemplo as pesquisas de Mary Helen Washington e, particularmente, os esforços de Alice Walker de localizar a sepultura não identificada de Zora Neale Hurston, paralelamente à missão intelectual de honrar a importante contribuição de Hurston para as tradições literárias do feminismo negro. As lides de Alice Walker para

resgatar um pensamento feminino negro independente precedem a concepção e divulgação de *womanism*, em 1983.

Em 1993, Clenora Hudson- Hudson-Weems²⁴ publica *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*, em que oferece um novo termo e novos paradigmas para as mulheres negras da diáspora. Patricia Collins argumenta que o progresso do feminismo negro diaspórico requer laços entre o feminismo negro nos Estados Unidos e os feminismos expressos por mulheres de descendência africana, bem como com o ativismo transnacional da luta pelos direitos da mulher. Esta agenda, porém, está em estado incipiente, o que se evidencia na justificativa de Hudson-Weems da escolha da expressão *Africana Womanism*. Como já mencionado, termo que se aproxima de *womanism*, cunhado em 1987 por Clenora e Nah Dove²⁵ que tornou o termo conhecido. No Brasil existem recortes do mulherismo africana teorizados por Katiúscia Ribeiro, Aza Njeri, Anin Urasse e Dandara Aziza.

Clenora Hudson-Weems rejeita tanto [as denominações] *feminismo africano* como *feminismo negro*, alegando que os dois termos permanecem alinhados com o feminismo branco de classe média. As mulheres brancas permanecem no centro, sugere, mesmo nas discussões globais dos interesses das mulheres negras. (COLLINS, 2000, p. 236)

*Womanism, mulherismo africana*²⁶, *dororidade* e outras teorias afins têm como base o afrocentrismo, ou seja, o orgulho étnico usado como efeito psicológico contra o racismo. O recorte do afrocentrismo é feito com a análise de mulheres e mães negras, disseminadoras de cultura, fora do continente africano e como essas mulheres

²⁴ Clenora é professora Universidade de Missouri – Columbia, autora de *Africana Womanism, Emmett Till: The Sacrificial Lamb of the Civil Rights Movement*, foi a primeira mulher a tomar partido sobre o linchamento sofrido por Emmett Till. Livro este, que no momento está em processo de adaptação fílmica em Hollywood.

²⁵ Nah Dove, professora assistente de instrução no Departamento de Africologia e Estudos Afro-Americanos no College of Liberal Arts, Temple University – Filadélfia.

²⁶ *Africana Womanism* no original deixa mais clara a conexão com a teoria de Alice Walker.

pensam em sua qualidade e realidade de vida. No artigo “Diáspora africana, você sabe o que é?” (2019), Lorena de Lima Marques analisa o *status* da mulher africana diaspórica na longa jornada de migração forçada de homens e mulheres durante o período de escravidão. “O termo diáspora tem a ver com dispersão e refere-se ao deslocamento, forçado ou não, de um povo pelo mundo” (MARQUES, 2019). São mulheres descendentes de escravizados que sofreram um longo processo de redefinição identitária iniciado ainda no continente africano.

Compreende-se que a diáspora africana foi um processo que envolveu migração forçada, mas também redefinição identitária, uma vez que estes povos (*balantas, manjacos, bijagós, mandingas, jejes, haussás, iorubas*), provenientes do que hoje são Angola, Benin, Senegal, Nigéria, Moçambique, entre outros, apesar do contexto de escravidão, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diaspóricas como Brasil, Estados Unidos, Cuba, Colômbia, Equador, Jamaica, Haiti, Honduras, Porto Rico, República Dominicana, Bahamas, entre outras. Ao embarcar nos navios negreiros, jejes, iorubas e tantos outros, eram obrigados a deixar para trás sua história, costumes, religiosidade e suas formas próprias de identificação. [...] Além destes, crioulos (escravizados nascidos na América) e, em um contexto de fim da escravatura, afrodescendentes. (MARQUES, 2019)

O resgate da identidade com a cultura africana é uma constante entre os afrodescendentes, apesar das condições enfrentadas pelas mulheres em solo africano, sujeitas a guerras fratricidas, o medo de sequestros e a perda de pessoas próximas, e que, mesmo assim, prezam e conservam sua identidade cultural. Muitas conseguiram ascender na escala política em locais diversos do continente africano. A desigualdade de gênero permanece, porém registram-se casos de mulheres no poder, o que não ocorre nas Américas, como informa o correspondente da *EBC* na África, Eduardo Castro:

[...] Ruanda, por exemplo, é o único país do mundo com um congresso de maioria

feminina. A Constituição do país garante um mínimo de 30% das vagas para mulheres, mas, desde 2008, o parlamento de Ruanda é formado por 45 mulheres e 35 homens. (CASTRO, 2010)

Feminismo e mulherismo são dois assuntos distintos, que partem de pontos opostos. No artigo *Mulherismo africana, o feminismo que acolhe o ser negro*, Tania Regina Pinto aproxima o termo de Walker com o feminismo negro e consequentemente o mulherismo africana;

Feminismo Negro, que inclui as questões de classe e raça – como marca a filósofa negra Angela Davis em seu livro *Gênero, Raça e Classe*, e do Mulherismo da norte-americana Alice Walker, autora de *A Cor Púrpura*, que não tem como prioridade discutir o gênero, mas antes a raça, depois a classe, e só então o gênero. (PINTO, 2022)

Neste cenário, *womanism*, feminismo negro e mulherismo africana equivalem, de certo modo, a um retorno de mulheres negras ocidentais para a ancestralidade africana anterior à colonização europeia. O questionamento do lugar das mulheres negras têm precursores no século dezenove, como visto anteriormente. No conhecido discurso *E não sou uma mulher?* (1851), Sojourner Truth levanta questões debatidas ainda hoje, 172 anos após, como informa Aamna Mohdin.

Em 29 de maio de 1851, Sojourner Truth, uma abolicionista e ex-escrava, fez um dos discursos mais memoráveis da história sobre a interseção entre o sufrágio feminino e os direitos dos negros. Falando à Convenção de Mulheres de Ohio, Truth usou sua identidade para apontar as maneiras pelas quais ambos os movimentos estavam falhando com as mulheres negras. Repetidamente, de acordo com transcrições históricas, ela exigia: “Não sou uma mulher?” ²⁷(MOHDIN, 2018, tradução nossa)

²⁷ On May 29, 1851, Sojourner Truth, an abolitionist and former slave, gave one of history’s most memorable speeches on the intersection between women’s suffrage and black rights. Speaking to the Ohio Women’s Convention, Truth used her identity to point out the ways in which both movements were failing black women. Over and over, according to historical transcripts, she demanded, “Ain’t I a woman?”

Mulherismo africana e *womanism* lembram a mulher ou qualquer pessoa que se identifique com a feminilidade. A África é usada como metáfora para a liberdade, para a conexão com as raízes africanas ou para sua própria África particular. Em *A cor púrpura* o retorno às raízes se dá através das viagens de Nettie, que retratam Áfricas diversas. O que o mulherismo africana e *womanism* têm como objetivo central é a igualdade entre homens e mulheres, não da forma ocidental que usa da rivalidade entre os gêneros e da exploração de um gênero pelo outro, mas sim um comando, que trabalha de forma unida para a organização fundamental. A mulher é reverenciada pelo seu papel de mãe e pela qualidade de gestora.

Clenora Hudson observa que algumas tribos viviam e se organizavam antes da colonização em forma matrilinear: às mulheres eram centros vitais da organização e da estrutura social, detentoras de sabedoria e poder de luta. “Princípios keméticos de Maat, de reciprocidade, equilíbrio, harmonia, justiça, verdade, integridade e ordem” (Citado em RIBEIRO, NJERI, 2019, p. 600).

No artigo “Mulherismo africana: práticas na diáspora brasileira”, Katiúscia Ribeiro²⁸ e Aza Njeri²⁹, focalizam o pensamento afrocêntrico em si, sem considerar sua relação com o pensamento ocidental. A base são os estudos de Clenora, cuja definição e abrangência de mulherismo africana reportaremos a seguir, conforme detalhadas por Anin Urasse:

Terminologia própria e autodefinição; centralidade na família; genuína irmandade no feminino; fortaleza, unidade e autenticidade; flexibilidade de papéis, colaboração com os homens na luta de emancipação e compatibilidade com o homem; respeito, reconhecimento pelo outro e espiritualidade; respeito aos mais velhos;

²⁸ Para a professora de filosofia e coordenadora do laboratório de Africologia e Estudos Ameríndios Geru Maã da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Katiúscia Ribeiro, o mulherismo africana é também uma luta de emancipação do povo negro.

²⁹ Aza Njeri, na tese de doutorado intitulada Caminhos artísticos e filosóficos de reumanização do negro, busca compreender o processo de captura dos escravizados e como chegaram às Américas.

adaptabilidade e ambição; maternidade e sustento dos filhos. (URASSE, 2019)

É dessa forma que Aza e Katiúscia explicam o eixo do estudo do mulherismo, que trabalha para manter a forma de permanência antirracista, mediante o desenvolvimento da identidade negra e consequente empoderamento. O movimento tem em vista restituir o poder do discurso às mulheres negras, que com o tempo foram reduzidas a um lugar de subordinação. Partindo desse entendimento, estudo e luta não é somente para conscientização, e sim uma forma de defesa contra o verdadeiro genocídio que ainda hoje é praticado:

Somos uma população violentada e que está em pleno processo de genocídio [...], como um monstro, cujos tentáculos ultrassofisticados Miram as múltiplas diversidades da população negra a fim de assassiná-la, seja fisicamente, a partir do feminicídio, mortalidade infantil, homo e LGBTfobia, assassinato de homens negros de 13 a 29 anos e descaso aos idosos; seja por meio do racismo religioso, nutricídio (morte advinda da má alimentação) e o epistemicídio o, isto é, a partir da negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, apagando ou embranquecendo suas contribuições ao patrimônio cultural da humanidade. (RIBEIRO, NJERI, 2019, p 599)

Portanto, o mulherismo africana e *womanism* são um resgate identitário, uma defesa e fuga do modelo imposto aos negros capturados e escravizados. Essas escritoras fazem uma reverência às suas ancestrais por serem mulheres e negras. Na história literária, são representadas como escravas, seres sem vontade ou voz. Procura-se hoje demonstrar que cada mulher tinha um nome, um lar, uma cultura, sonhos, família e uma pátria da qual foram arrancadas. A denúncia de Ribeiro e Njeri, mulheres e descendentes, é sobretudo um resgate da dignidade e humanidade e uma forma de sobrevivência. Tendo a árvore como um símbolo do continente africano, Rayron Lennon Costa Sousa e Risoleta Viana de Freitas fazem um apanhado da genealogia ancestral africana, que resume a escrevivência dessas mulheres;

Contemporaneamente, temos um projeto literário cada vez mais se consolidando, encabeçado por mulheres que escrevem e que reverenciam suas ancestrais, dando vazão à produção literária nacional de autoria feminina, a saber: Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Livia Natália, Jarid Arrais, Cristiane Sobral, dentre outras, cuja literatura tem uma característica comum – a genealogia feminina – **uma árvore que tem como raiz uma mulher que segura na mão da outra e assim, em um movimento espiral e de escrevivência.** (FREITAS, SOUZA, 2018, p. 199, ênfase acrescentada)

Apesar de o mulherismo africano e *womanism* inclua homens negros em sua luta, a feminilidade é uma de suas vertentes. Segundo Njeri, mulheres negras devem pensar em grupo o seu lugar que foi distorcido pela supremacia ocidental. A volta às raízes pertencimento são retratados em *A cor púrpura*, quando Nettie, Samuel e Corrine avistam a costa africana;

Mas... Eu falei na primeira vez que vi a costa africana? Bateu-me qualquer coisa no coração, Celie, como um grande sino, e fiquei a vibrar. A Corinne e o Samuel sentiram o mesmo. E ajoelhámos ali mesmo, no convés, e agradecemos a Deus por nos deixar ver a terra por que choraram as nossas mães e os nossos pais e viveram e morreram para a verem de novo. (WALKER, 2021a, p. 123)

Conclui-se que, o objetivo do mulherismo africano é o norteamo de mulheres com a sua terra-mãe África, não fisicamente, mas em termos afetivos e de estrutura familiar. Substitui-se assim, a subordinação forçada da população negra na cultura ocidental pelo orgulho de sua ancestralidade e conseqüentemente de uma identidade positiva.

As ferramentas para serem usadas em tempos difíceis, que Alice Walker forneceu às feministas negras, produziram resultados peculiares no contexto da realidade brasileira. Como vimos no capítulo anterior, a definição de Vilma Piedade para dororidade aproxima-se da definição de *womanism* de Alice Walker. A autora engloba um mundo de significações para exemplificar a dor das mulheres pretas. Os

estereótipos racistas e machistas colocam a mulher preta como lasciva entre outras qualificações, que a põem em situação de vulnerabilidade. Nesse sentido, formou-se a mentalidade escravista que vê as pessoas negras como resistentes à “dor” e fortes para o trabalho, pensamento próprio do racismo estrutural³⁰ que perdura até hoje. O racismo estrutural é um movimento silencioso e um processo histórico que é esqueleto da sociedade atual: o preconceito de cor discrimina e segrega os negros em favor da classe hegemônica branca. “É uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, p. 25).

A dororidade, que une as mulheres pretas, é o significado principal do termo. Na análise etimológica, Vilma Piedade aproxima dororidade de **sororidade** que provém do latim *soror*=irmã, que se aplica a comunidades de mulheres independentemente de classe, raça ou cor. **Dororidade**, a seu turno, provém de *dolor*=dor e refere-se especificamente à mulher negra. “Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta” (2017, p. 16). Com a utilização do termo Vilma rejeita a estrutura analítica imposta pelo racismo, para adotar a perspectiva do filósofo de Camarões, Achille Mbembe:

Em Crítica da razão negra (Antígona, 2014), [...] o autor elabora sobre o conceito de “Negro”, sobre a evolução do pensamento racial europeu que o origina e sobre as máscaras usadas para o cobrir com um manto de invisibilidade. [...] O racismo ter-

³⁰ O racismo pode ser definido a partir de três concepções. A individualista, pela qual o racismo se apresenta como uma deficiência patológica, decorrente de preconceitos; institucional, pela qual se conferem privilégios e desvantagens a determinados grupos em razão da raça, normalizando estes atos, por meio do poder e da dominação; 2 e estrutural que, diante do modo “normal” com que o racismo está presente nas relações sociais, políticas, jurídicas e econômicas, faz com que a responsabilização individual e institucional por atos racista não extirpem a reprodução da desigualdade racial. (ALMEIDA, 2018, p. 31)

se-ia assim desenvolvido com modelo legitimador da opressão e da exploração, ao serviço do capitalismo, o qual necessitava de pressupostos raciais para subsistir: “‘Negro’ é, portanto, a alcinha, a túnica com a qual outros me disfarçaram e na qual me tentam encerrar.” (MBEMBE em PIEDADE, 2017, p. 15)

O racismo é uma via de duas mãos, que mantém a branquitude³¹ no poder e, como corolário, assegura a própria continuidade. Evidencia-se, portanto, a relevância de acolher no feminismo as mulheres pretas com todas as suas preocupações e reivindicações, originárias da dor física e espiritual que se perde na memória de suas ancestrais. Vilma Piedade resume no termo *cunhado* a dor sofrida pela população negra através de séculos, de que faz o resgate no livro de mesmo título, no qual conscientiza negros e brancos sobre a relevância do resgate histórico de sua **dororidade**, com tudo o que o termo implica.

A edição comemorativa dos quarenta anos da escrita de *A cor púrpura*, da José Olympio, traz um prefácio inédito de Alice Walker e um posfácio de Carla Akotirene, em que esta faz uma leitura do romance que se aproxima do conceito de dororidade. Akotirene discorre sobre a união, o amor e a empatia da mulher negra ao se deparar com a dor de suas irmãs negras, dor que vai além do suportável, na memória da diversidade de corpos e lembranças da terra africana, de que as separam as águas atlânticas, sem conseguir apagá-las:

A obra, inclusive, antecipa a “dororidade”, conceito desenvolvido pela escritora Vilma Piedade para explicar a união, o amor e a empatia da mulher negra ao se deparar com a dor, depressão, além das resistências de suas irmãs negras diante da diversidade de corpos e das memórias separadas nas águas atlânticas. (AKOTIRENE em WALKER, 2021, p. 291)

³¹ “A branquitude como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros, e a si mesmo, uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo.” (FRANKENBERG, 1999, pp. 70-101).

A herança africana ancestral é outro ponto relevante nas obras de Alice Walker, em *A cor púrpura* lemos essa identificação passada de Nettie para Celie, após anos no *American and African Missionary Society* como professora:

Li que os Africanos nos venderam porque gostavam mais de dinheiro do que dos irmãos. Como foram para a América em barcos. Como eram obrigados a trabalhar. Não tinha percebido que era tão ignorante, Celie. Eu sabia tão pouco acerca de mim mesma que não dava nem para encher um dedal! (WALKER, 2021a, p.118)

O comentário sutil de Nettie lança um véu sobre a dor sentida na busca de respostas à grande questão: “Por que nós? Por que fomos expulsos da terra mãe?” Aza Njeri adverte que, após séculos de sofrimento, o povo negro só estará livre do genocídio quando tiver plena consciência de seus direitos à terra e à igualdade política e financeira. Aza usa um provérbio bantu como metáfora: “Até que os leões inventem suas próprias histórias, os caçadores sempre serão os heróis das narrativas de caça” (NJERI, 2019, p 599). Reside no aforismo a necessidade de resiliência e autodefesa, que são os princípios do *womanism* de Walker, bem como no que consideramos suas ramificações, o *mulherismo africana* e a *dororidade*.

Dessa forma, a preocupação do mulherismo passou a ser o resgate do matriarcado africano, berço civilizatório no nosso continente mãe, como via de enfrentamento ao racismo, genocídio e patriarcado, este último como ideologia dominante ocidental muito bem arquitetada para dividir e dominar. (RIBEIRO, NJERI, 2019, p. 600)

A análise de *A cor púrpura* a partir dos conceitos explanados neste capítulo deverá ajudar-nos a desvendar o caminho de Celie na descoberta de sua própria voz, uma voz que expressa a dor e a revolta de seu verdadeiro eu interior, mantido no cativeiro por anos de abuso e violência.

3 UM ROMANCE PREMIADO

A experiência diária do indivíduo é composta por um fluxo incessante de pensamento, sentimento e sensação; [...] É esse conteúdo da consciência, minuto a minuto, que constitui o que a personalidade do indivíduo é realmente e dita e sua relação com os outros. [No romance] o registro mais próximo dessa consciência na vida cotidiana é a carta particular.
Ian Watt³²

O romance *A cor púrpura* é a história da experiência de Celie Johnson, minuto a minuto. É um relato testemunhal de sua vida cotidiana, de seu sentimento de incompreensão de um mundo que não corresponde à sua ânsia de afeto, de temor dos homens que a cercam, atores de suas experiências dolorosas. O romance é escrito em primeira pessoa no formato de cartas, o que coloca o leitor em relação íntima com a personagem, ao ouvir em primeira mão o relato de suas mazelas. Nas palavras de Ian Watt; “mais que o diálogo, a carta informal permite que o autor expresse seus sentimentos com maior sinceridade” (WATT, 2010, p. 186).

Durante a infância a única referência de amor que Celie conheceu foi Nettie. Celie foi negligenciada, humilhada, silenciada, sua vida foi difícil em todos os sentidos até que depois de casada, ela conhece Shug, e sente por ela uma cumplicidade e como poucas vezes reciprocidade de sentimento. É essa cumplicidade que a liberta de um estado de estupor “Não respondo. Penso na Nettie. Ela lutou, fugiu. De que lhe serviu? Eu não luto, fico onde me dizem para ficar. Mas estou viva” (WALKER, 2021a, p. 21).

Uma obra repleta de injustiças, mas também com personagens fortes com

³² The daily experience of the individual is composed of a ceaseless flow of thought, feeling and sensation; [...] It is this minute-by-minute content of consciousness which constitutes what the individual's personality really is, and dictates his relationship to others. [...] The nearest record of this consciousness in ordinary life is the private letter. (WATT, 2010, p 191-192)

muita resiliência. No início já lemos sobre a relação incestuosa que Celie sofreu por parte de seu padrasto, as informações que nos são passadas, através das cartas, nos geram um grande desconforto. Acostumada com a situação de violência que aconteceu durante a vida, Celie sobrevive, no sentido literal, sua forma de resistência é continuar viva: “Tens que lutar. Mas eu não sei lutar. Apenas sei manter-me viva” (WALKER, 2021a, p. 16). Após a chegada de Shug, Celie modifica-se e passa a ansiar por um futuro diferente; “Sou pobre, sou preta, posso ser feia e não sei fazer comida, - diz uma voz para tudo o que tem ouvidos. - **Mas estou aqui.** - Amém, - diz a Shug. - Amém, amém” (WALKER, 2021a, p. 171, ênfase acrescentada). Celie, como todas as mulheres da narrativa, crescem sofrendo as mais diversas violências. Os personagens masculinos, ao longo da história, também passam por mudanças e amadurecem, aprendendo com as mulheres fortes que permeiam toda a obra. No fim do romance vemos que a grande diferença de gênero que inicia a narrativa se apresenta em tamanho menor no final. Domínio masculino sobre a mulher perde o impacto que apresentava no início. Walker usa a escrita feminista e seu estilo próprio. *A cor púrpura* é a defesa da mulher. A sua trajetória de vida e vivências são espelhadas em suas obras, onde retrata experiências sofridas em uma sociedade patriarcal racista. Um exemplo dessa retratação é a ida da personagem Nettie para a tribo Olinka e a descrição detalhada de como era a vida por lá, já que a própria escritora fez parte de seus estudos em Uganda na África Oriental, onde teve seu primeiro contato oficial com a cultura africana e conseqüentemente o motivo de um de seus ativismos, a mutilação feminina. No site oficial que Alice Walker mantém, ela retrata que quando criança sua irmã mais velha viajou para a África e quando retornou ensinou para Walker, que ainda era pequena, uma cantiga africana. Para Walker esse foi seu primeiro contato com a cultura, levou sempre com carinho o sentimento de ser

a única da sua idade a saber a cantiga, sentimento esse que consolidou com sua viagem para Uganda.

A história se passa na zona rural do Sul dos Estados Unidos, entre os anos de 1909 e 1947. A protagonista Celie, no início uma criança iletrada, é obrigada a deixar a escola para ter os filhos do padrasto, Alphonso, que ela julgava ser seu verdadeiro pai; “Da primeira vez que fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele nunca quis saber se eu gostava de lá ou não” (WALKER, 2021a, p. 19). Celie encarna uma mulher com uma grande força interior, foi submissa e violentada pelo padrasto e depois pelo marido ao qual foi “vendida”. A sua irmã Nettie, figura feminina importante na vida da protagonista, por um tempo viveu junto de Celie após o casamento. Nettie ajuda e aprimora a escrita de Celie, antes de ser expulsa por Albert por não aceitar suas investidas sexuais. É através das cartas trocadas por Celie que o leitor toma conhecimento da história. A escrita para Celie é como uma forma de resistência, foi a maneira que encontrou de como sobreviver a todo o horror que sempre sofreu. Walker nos impressiona com a resistência dessas mulheres e a grande reviravolta durante a história. Embora tenha sido escrita em 1982, os assuntos retratados em *A cor púrpura* são até hoje, quarenta anos depois, atuais e relevantes, muitos ainda sem relativa mudança.

Vemos através das personagens de Walker a escrita ficcional sendo utilizada como espaço de reflexão. A escrita de experiências e vivências de mulheres negras (escritas por negras) vem ganhando espaço, representatividade, identificação e conseqüentemente uma formação de identidade literária única. A literatura escrita por mulheres foi reconhecida após um longo período (entre o séc. XVIII e XIX), retratamos aqui a escrita branca, pois quando falamos de mulheres negras retratando sua invisibilidade, os textos receberam sua notoriedade muito tempo depois, nos Estados

Unidos na década de 70 e no Brasil na década de 80. Percebemos o mesmo silenciamento nas escritas de Walker, bell hooks, Conceição Evaristo³³, Carolina Maria de Jesus, etc. Brasil e Estados Unidos são países que enriqueceram em cima de trabalho escravo principalmente africano, por esse motivo vemos certa similaridade na representação dessas mulheres que foram silenciadas por tanto tempo, é uma memória coletiva. Maurice Halbwachs, sociólogo francês responsável pelo início dos estudos sobre memória no campo das ciências sociais, e criador da categoria “memória coletiva”, diz que;

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

Quando falamos de escrita emancipadora, memória e escrita de experiências, não necessariamente é a escrita da própria autora que vemos nas obras, e sim suas vivências; a escrita de ancestralidade africana única de mulheres que são descendentes de escravizados e crescem com a histórias contadas oralmente de resistência e sofrimento. O movimento que está sendo feito é o de resgate africano e coube a essas mulheres e descendentes retratar o orgulho da força de sobrevivência, mesmo com a triste história envolvida nesse resgate histórico que não pode ser dissociada. Em *Vozes literárias de escritoras negras* (2012), Ana Rita Santiago define;

³³ Conceição Evaristo avalia em sua dissertação de mestrado “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (1996) a experiências que são exclusivas de pessoas negras na literatura enquanto uma manifestação de um cânone próprio. “Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil” (EVARISTO, 1996, p. 15).

“[...] acredita-se que se constroem oportunidades de expressão de si, da negritude, de referências de africanidades, de vivências, bem como de concepções de mundo” (SANTIAGO, 2012, p. 133).

A reconstrução dessa história vem sendo realizada, em um primeiro momento, quebrando a estereotipação de como as mulheres eram retratadas (por brancos) como mulheres sensuais, objetificadas, raivosas, animalizadas, enfim, subalternizadas. Conceição Evaristo fala sobre essa resignificação da mulher negra;

Exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna. Dos becos das favelas aos assentos das conferências mundiais. [...] Quem aprendeu a sorrir e a cantar na dor, sabe cozinhar as palavras, pacientemente na boca e soltá-las como lâminas de fogo, na direção e no momento exato. (EVARISTO, 2005, p. 203)

Celie é uma mulher simples do Sul, e sua emancipação e liberdade começa no momento em que mesmo com todas as dificuldades ela não desiste de aprender a ler e escrever, é através desta escolha de Celie que podemos ter acesso às histórias, com as cartas. Alice Walker comenta a importância da linguagem na obra:

Pois é a linguagem mais do que qualquer coisa que revela e dá valor à existência, e se a linguagem que usamos realmente nos é negada, a forma que podemos assumir historicamente será a de caricatura, refletindo a fantasia literária ou social de outra pessoa qualquer. (WALKER, 1988, p. 67)

A linguagem da menina infeliz que não entende a maldade do mundo, na primeira carta para Deus, transforma-se nas palavras vibrantes da Celie a quem a vida devolve o que havia perdido: “Querido Deus. Queridas estrela, queridas árvore, querido céu, querida gente. Querido tudo. Querido Deus, Obrigada por trazer minha Nettie e nossas criança pra casa” (WALKER, 2021a, p. 282).

Entende-se por romance epistolar, um compilado de cartas que formam uma história dedicando-se a um destinatário, no caso de Celie primeiro para Deus e depois sua irmã Nettie. As cartas são de interesse bidirecional, relatando fatos de natureza pessoal que interessam somente ao remetente e ao destinatário. As cartas têm duas formas de apresentação, sendo elas missivas e não missivas. A primeira dedica-se a comunicar algo a outra pessoa, em geral podendo haver uma resposta. A segunda são cartas que não necessariamente precisam de resposta, são: abertas ao público, ao leitor, ao editor, epístola de esclarecimento, retratação, recomendação entre outras.

Celie escreve de forma confessional, a princípio sem aguardar resposta. São as cartas que dão voz a Celie, de modo *sui generis*, segundo as considerações de Geneviève Haroche-Bouzinac; “Enviada a uma pessoa ausente para lhe comunicar o que lhe diríamos se estivéssemos em condições de falar com ela” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p.11). O romance de Walker está estruturado em 90 cartas: 68 escritas por Celie, que se dirige a Deus em 54 delas e, em 14, a Nettie, a irmã querida. As 22 cartas restantes são de Nettie para Celie. Trata-se de um romance epistolar, isto é, um compilado de cartas que formam uma história, dirigidas a um destinatário, com o intuito de pô-lo (pô-la) a par de acontecimentos de interesse mútuo. Michel Foucault, em *A escrita de si*, destaca que as cartas revelam muito de quem escreve e de quem as está lendo, pois constituem uma abertura de si para o outro. “A carta torna o escritor ‘presente’ para aquele a quem a envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre a vida [...] presente com uma espécie de presença imediata e física” (FOUCAULT, 2010, p. 155).

Para Brigitte Diaz (2010), as cartas são textos híbridos que escapam a quaisquer identificações genéricas, “pois flutuam entre categorias vagas: arquivos,

documentos, testemunhos” (p. 11). Já Philippe Lejeune (2018) inclui as cartas entre os gêneros autobiográficos, ao lado das memórias, do ensaio e do autorretrato, que caracterizam a escrita de si, no que se aproxima da categorização de Foucault. Diaz lembra que toda correspondência é ritmada segundo os ciclos biográficos do missivista e está ligada aos “primórdios, mesmo que seja apenas pelo fato de que, muitas vezes, é pela correspondência que se nasce para a escrita” (p. 74). É a correspondência que possibilita a qualquer indivíduo “comum” tomar da pena e escrever. Foi assim que inúmeros “epistológrafos” dos séculos passados se tornaram, depois, escritores, caso de Stendhal, Balzac, George Sand e Flaubert (p 74-75).

Mas é no contexto da ascensão do romance no século dezoito na Inglaterra, analisado por Watt, que se encontram informações mais completas sobre a origem e o formato do romance epistolar, que encontra seu cultor máximo em Samuel Richardson. A escrita de cartas entre familiares, uma espécie de culto a que se dedicam suas heroínas mais conhecidas, Pamela e Clarissa, teve origem no aumento do letramento das mulheres de classe média e de suas horas de lazer. Foi a ampla difusão do hábito de escrever cartas que levou os editores de Richardson a sugerir que ele preparasse um manual de cartas familiares que ensinasse as jovens da emergente burguesia a escrevê-las. Daí para seus romances epistolares foi apenas um passo. A técnica de escrever o que se passa de minuto a minuto³⁴, argumenta Richardson no prefácio de Clarissa, tem suas vantagens, pois o coração de quem escreve deve estar totalmente envolvido. Em consequência, “são inumeráveis as situações críticas e o que se pode chamar de descrições e reflexões instantâneas” (citado em WATT, 2010, p. 192). Alice Walker foi hábil ao fornecer à sua personagem um dos primeiros meios de expressão tradicionalmente concedidos às mulheres –

³⁴ “Writing to the minute technique”.

cartas e diários – para registrar instantaneamente os detalhes de sua saga.

As cartas de Celie se encaixariam na categoria de não missivas, proposta por Haroche-Bouzinac (2016), uma vez que não preenchem a função de uma carta de estabelecer comunicação recíproca entre remetente e destinatário, nem seguem seu caminho natural, a postagem. Celie escreve de forma confessional, sem aguardar resposta e suas cartas são destinadas a uma pessoa ausente, mas preenchem a função de “comunicar o que lhe diríamos se estivéssemos em condições de falar com ela” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p.11). Falando especificamente das cartas de Celie para Deus, é forçoso concordar com Brigitte Diaz que não existe uma designação dentro das subdivisões de gêneros de epístolas em que se encaixem cartas similares: o desabafo de Celie dirigido a Deus, aproxima-se mais do diário confessional. Helder Souza e Valquiria Piedade afirmam que “A escrita de si é escrever aquilo que se pensa consigo (como uma conversa interior). É o primeiro passo para exercitar o pensamento reflexivo” (SOUZA; PIEDADE, 2014). Ao escrever cartas para Deus, Celie encontrou uma forma de organizar seus pensamentos, canalizar a dor e desabafar. Celie viveu solitária durante muito tempo e não tem coragem de contar em voz alta o que lhe acontece, e recorre às cartas que lhe permitem relatar os abusos e abrir para quem as lê o acesso às memórias de sua dor e insegurança. O acesso às memórias e às dores de Celie produz no leitor uma sensação de pertencimento, que nos remetem a lugares e situações que não fazem parte de nossa realidade, mesmo em se tratando de uma história fictícia escrita na primeira década do século vinte.

É uma saga pessoal e familiar repleta de injustiças, mas também de personagens fortes.

3.1 UMA HISTÓRIA DE CORAGEM

Querido Deus,

Eu tenho quatorze ano. ~~Eu sou.~~ Eu sempre fui uma boa minina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá contecendo comigo. (WALKER, 2021a, p.35)

Assim começa o romance comovente de Alice Walker, ambientado no mundo segregado e hostil do *Deep South*, no período entre 1909 e 1947. Celie é estuprada pelo homem a quem chama de pai; dá à luz dois filhos, que são imediatamente arrancados de seus braços. É “vendida” a um homem que desejava realmente casar-se com Nettie, e forçada a um casamento odioso. Não tem ninguém com quem conversar a não ser Deus. Nessas “conversas” revela a coragem e a determinação de sacrificar-se para defender Nettie dos desejos libidinosos de Papa e, depois do casamento, das investidas sexuais do marido, Albert. Nettie corresponde à fortaleza e determinação de Celie procurando amenizar-lhe as agruras do dia a dia:

A Nettie táqui com a gente. Ela fugiu de casa. Ela falou que detesta deixar nossa madrastra, mas ela teve de fugir.[...] Ela fica sentada lá comigo descascando ervilha ou ajudando as criança no ditado. Me ajudando no ditado e em tudo o mais que ela acha queu prciso saber. Num importa o que acontece, a Nettie peleja pra me ensinar o que tá contecendo no mundo. (WALKER, 1986, p. 27)

Celie relata nas cartas todo o seu drama de mulher negra e sua difícil trajetória de vida, desde os quatorze anos de idade, no início do século vinte, até a maturidade, em torno dos cinquenta anos, quando se afirma como mulher criadora. Este é um dos motivos principais do romance, notável também na obra de Walker como um todo: a superação de um *modus vivendi* miserável por uma personagem que se preocupa com a saúde de sua comunidade feminina: uma personagem *womanist* envolvida com

sua irmandade – *sisterhood* – negra. O leitor participa muito de perto da transformação de Celie graças à narrativa na linguagem idiomática própria do ambiente rural, uma forma “discreta” de *Black English* segundo Barbara Christian (1984, p. 470), que elogia a capacidade de Walker de expressar a essência do discurso popular negro. Perde-se um tanto, na tradução para o português, da naturalidade dessa linguagem muito próxima do discurso oral, o que se evidencia na tradução da epígrafe introdutória, que apaga o emprego peculiar da tripla negativa “*You better **not never** tell **nobody** but God. It’d kill your mammy.* (WALKER, 1986) “É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isso mataria sua mãe” (WALKER, 2021a, p. 35). Na versão fílmica a fala é atribuída a Pa, destinada a reduzir ao silêncio uma Celie apavorada e ingênua, habituada a obedecer sem retrucar. As três primeiras cartas que escreve para Deus mostram a extensão do sofrimento de Celie, nas repetidas cenas de estupro, e com a morte da mãe:

Mas eu num acostumei, nunca. Agora eu fico enjuada toda vez que sou eu que tenho que cozinhar. Minha mamãe, ela fica o tempo todo encima de mim e olhando. Ela ta feliz porque ele ta bom pra ela agora. Mas muito duente pra durar muito. (WALKER, 2021a, p. 35)

Intimidada para “nunca contar nada pra ninguém”, Celie tenta ocultar-se dos olhos vigilantes da mãe, que percebe o que acontece à sua volta, mas é muito fraca para protestar contra o marido e morre “gritando e praguejando” contra Celie. O desenlace do primeiro pico de crise na história da personagem é um anticlímax, relatado na terceira carta para Deus: O pai e marido perde o interesse por Celie – “Parece que ele num pode mais nem olhar pra mim. Ele levou meu outro nenê também, um minino desta vez” – e começa a lançar olhares cobiçosos para Nettie – “Mas eu falei que vou tomar conta dela. Cum ajuda de Deus” (WALKER, 2021a, p. 37).

Quando Celie é forçada a sair da escola, Nettie intervém a favor da irmã. Consegue mesmo que a professora venha falar com Pai. A conversa termina quando “dona Beasley”, a professora, percebe que Celie está “de barriga”. Não se fala mais em escola para a irmã mais velha, submissa ao homem como *the mule of the world*³⁵.

Aparece um pretendente para Nettie, Sinhô³⁶, mas Pai insiste em dar-lhe Celie que, embora “manchada”, trabalha como homem. E mais, levaria como dote uma vaca que ela mesma estava criando. Celie casa-se com Sinhô, Nettie foge da casa de Pai e vai morar com eles. No tempo em que estão juntas, Nettie estimula Celie, que aprende a ler e a escrever diversas palavras. No filme as meninas leem juntas *Oliver Twist*. O adendo enfatiza para o espectador atento os paralelos na jornada do personagem-título de Dickens e na trajetória conturbada de Celie Johnson.

Ao perceber como os filhos do Sinhô tratam mal Celie, Nettie aconselha a irmã a se impor diante deles: “Num deixa eles dominarem você, a Nettie fala. Você tem de mostrar pra eles quem é que manda. Você tem de brigar”. Mas Celie está consciente da própria fraqueza e nem pensa em reagir. “Mas eu num sei como brigar. Tudo o que sei fazer é continuar viva” (WALKER, 2021a, p. 28). Em outro momento de tensão crescente, Sinhô provoca Celie, cuja resposta põe em destaque a crítica de Walker à dominação masculina:

Olhe pra você. Você é preta, você é pobre, você é feia, você é mulher. Raios ... Você não é nada. Você não sabe nem cozinhar. Celie retruca: Eu sou pobre, Eu sou preta. Eu posso ser feia e não saber cozinhar... Mas eu estou aqui. (WALKER, 2021, p. 210)

³⁵ A imagem da mulher negra como “a mula da terra”, isto é, a mais baixa das criaturas, metáfora da vitimização e da servidão, foi celebrada por Zora Neale Hurston no romance *Their Eyes Were Watching God*.

³⁶ No original, a personagem masculina é designada apenas como Mr._____. Seu nome, Albert, é mencionado muito adiante na narrativa. A opção das tradutoras pela forma Sinhô, embora resolva um problema gráfico, dá a entender que se trata do nome da personagem.

O julgamento negativo feito por Sinhô demonstra a visão que o homem negro tem da mulher como inferior. Como se ela não existisse. Na resposta, Celie não nega sua ausência de poder – ela é pobre, preta e feia – mas insiste em que, apesar disso, ela existe. É justamente essa interseção das categorias de raça, classe e gênero, que Alice Walker explora no romance a fim de articular a existência da sua protagonista. Celie consegue fugir do incesto, do estupro e da violência doméstica no interior de uma família patriarcal para a convicção crescente do seu próprio valor.

Apontamos como relevante a *womanist experience* de Celie no relacionamento com Sofia, a esposa de Harpo, o filho mais velho de Sinhô. Sofia vem de um relacionamento familiar igualmente complicado, mas de características diferentes. Uma das poucas mulheres entre vários irmãos e num agregado familiar predominantemente masculino. Teve de aprender desde a infância a não se deixar dominar. Em contraste com a passividade e subserviência de Celie, Sofia é decidida, disposta, independente e direta; diz o que pensa e tem força física para lutar pelo que deseja. Possivelmente por achar que deveria reproduzir o comportamento do pai, Harpo tenta dominá-la, mas sem o conseguir vem aconselhar-se com Celie. Para quem aprendeu a submeter-se passivamente “para continuar viva”, existe um só caminho, bater na esposa recalcitrante. É o conselho de Celie para Harpo, com resultados previsivelmente catastróficos. Celie passa noites sem dormir até perceber o que a perturbava: havia pecado contra o espírito de Sofia e temia que seu conselho fosse descoberto. “Eu rezei pra ela num descobrir, mas ela descobriu. O Harpo contou” (WALKER, 1986, p. 51). O encontro entre sogra e nora é uma das cenas antológicas do romance, narrada por Celie em uma carta para Deus. Da reprodução abaixo foram eliminados os indicativos dialogais “falou” e “disse”.

--Você falou pro Harpo bater em mim [...]

– Eu falei porque sou idiota, porque tava com inveja de você. Eu falei porque você faz o que eu num dô conta de fazer.

– O que é que eu faço?

– Briga. [...] Você sente pena de mim, num sente?

– Sim, senhora, eu sinto. Pra dizer a verdade, você me faz lembrar minha mãe. Ela tá debaixo do polegar do meu pai. Não, ela tá debaixo do pé do meu pai. Tudo que ele diz, ela faz. Ela nunca responde. Ela nunca se defende. [...] Que é que você faz quando fica com raiva? [...]

– Depois de um tempo, toda vez que eu ficava com raiva, ou começava a ficar com raiva, eu ficava doente. [...] Então eu comecei a num sentir mais nada. 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 pra sempre.

– Você tinha era que esmagar a cabeça do Sinhô. E pensar no céu depois. [...]

Eu ri. Ela riu. Então nós duas rimo tanto que acabamo caindo no degrau. Vamo fazer uma colcha de retalho dessas cortina toda, ela falou. (WALKER, 2021a, p. 52-54)

De antagonistas, nora e sogra passam a comungar na mesma fonte de força e resiliência, que é a comunidade feminina, simbolizada na colcha de retalhos, própria para costurar coletivamente cada um dos retalhos que evocam pessoas ou incidentes significativos. Celie, aliviada, corre em busca de seu livro de molde. Naquela noite, consegue dormir “como um nenê” (p. 54). A admiração pela força de caráter de Sofia, entretanto, não é suficiente para fazê-la enfrentar a tirania de Sinhô. Celie ainda não atingira o momento de epifania, que a fará superar situações intransponíveis a fim de mudar sua condição.

É para Shug Avery – Doci, na versão traduzida – que Celie consegue falar sobre a experiência “com o pai de suas crianças”. É o relato tantas vezes ouvido do estupro da mulher de qualquer idade e condição, pelo homem superior em força e/ou autoridade. O homem aproximou-se da menina sob o pretexto de pedir-lhe que cortasse o cabelo dele, carregando “a tisoura, o pente e a escova e um banquinho [...] até que ele me agarrou e fez o que queria comigo entre as pernas dele. [...] E depois

toda vez queu via ele chegar com a tesoura, o pente e o banquinho, eu começava a chorar.” [...] Shug botou “os braço dela ao redor de mim [...] Eu comecei a chorar” (p. 129).

Eu chorei e chorei e chorei. Parece que tudo voltou pra mim, deitada lá nos braços da Doci. Como dueu e como eu fiquei assustada. Como ardia quando eu acabava de cortar o cabelo dele. Como o sangue descia por minha perna e sujava toda minha meia. Como ele nunca jamais olhou pra mim de frente depois disso. E a Nettie. (WALKER, 1986, p. 128-129)

Com Shug (Doci)³⁷ Celie pode falar sobre tudo: sentimentos de alegria e de tristeza; sexo e prazer; amor e raiva; medo, sobretudo em relação ao futuro de Nettie. Mas não há temor no relacionamento *womanist*, que culminará no seu aprendizado, crescimento e amadurecimento.

Críticos literários e até mesmo leitores costumam argumentar que a série de reviravoltas improváveis no destino de Celie tornam o romance irreal e pouco convincente. Fazemos a seguir uma sinopse das inversões (*reversals*) que conduzem à cena final da reunião de família em 4 de julho, presentes os personagens principais, que ressalta a possível inverossimilhança do enredo.

Celie, abusada sexualmente pelo suposto pai aos quatorze anos de idade, e forçada a casar-se com o infame Sinhô, aprende a amar a provocante cantora de *blues* Shug (Doci) Avery, o que faz com que ela mesma adquira autoconfiança e independência financeira, com a confecção de calças em tecidos e modelos cada vez mais criativos, que se ajustam a todos os tamanhos. Para sua grande surpresa, vem a saber que seu pai verdadeiro, que fora linchado antes que ela pudesse ter

³⁷ Para o trabalho de análise utilizou-se neste artigo a tradução para o português do romance de Walker, da edição de 1986 da Marco Zero e a edição de 2021 da José Olympio. Daí a diferença de nomes nas referências à versão em inglês e ao filme de Spielberg.

lembranças dele, Ihe havia deixado uma casa e um armazém de secos e molhados. No desenlace da trama nada Ihe falta além da irmã, Nettie, cujas cartas, enviadas de uma missão protestante na África e escondidas por Sinhô, são recuperadas com o auxílio de Shug/Doci. Quando o navio que trazia Nettie e a família de volta para casa, em plena Segunda Guerra Mundial, é torpedeado, parece que a sorte de Celie tinha acabado. Mas Nettie, o marido Samuel – com quem se casara recentemente – e os filhos adultos de Celie, que Ihe tinham sido arrancados por Pa ainda bebês, são restituídos a Celie no desenlace do romance, o que faz completa a felicidade da heroína.

Seguem trechos de cartas que relatam a transformação de Celie, graças à presença forte de Shug e à partilha entre elas de amor, amizade, ternura, compreensão e solidariedade. É o início de uma nova vida para Celie, que conta a Deus que pensa que sua vida parou quando ela saiu de casa. Mas então ela pensa de novo: “Ela parou com Sinhô, talvez, mas depois começou de novo com a Doci” (WALKER, 1986, p. 96).

A revolta de Celie quando descobre que Sinhô escondia as cartas que Nettie escrevera durante os anos como missionária na Libéria, é sufocante. “Antes que eu desse conta eu tava parada atrás da cadeira dele com a navalha aberta. [...] Eu num dormi. Eu num chorei. Eu num fiz nada. Eu tava fria também. Logo eu pensei quem sabe eu tô morta” (WALKER, 1986, p. 137-138).

Ao saber que os bebês, que só conhecera ao lhes dar à luz, haviam sido adotados pelo casal de missionários, com quem Nettie fora para a África, Celie começa a levantar a cabeça e a fazer planos: “A gente vai embora. Ela e eu e nossas duas criança [...] Será que elas tão bem? A Shug falou que criança que nasce de incesto fica boba” (WALKER, 1986, p. 167). Enfim, chega o momento crucial que

expressa o crescimento e a força de Celie para se libertar: a cena do jantar em que comunica a Sinhô que vai embora para Memphis com Doci.

Celie vem com a gente, Doci falou. [...] Só por cima do meu cadáver, Sinhô falou. [...] 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. Você afastou minha irmã Nettie pra longe de mim, eu falei. E ela era a única pessoa no mundo que me amava. [...] Todos vocês eram criança malcriada, eu falei. Vocês fizeram da minha vida um inferno na terra. E o seu pai aqui num vale o cocô de um cavalo morto. Sinhô levantou pra me dar um tapa. Eu avancei com a minha faca de mesa pra mão dele. (WALKER, 1986. p. 221-223)

Em sua nova atitude resoluta Celie passa a fazer parte das personagens femininas que povoam a ficção de Alice Walker a partir de *A cor púrpura*, conforme aponta Bettye Parker-Smith (1984): mulheres que conservam a capacidade inexaurível de enfrentar o sofrimento, a paciência, a generosidade e a capacidade de perdoar até mesmo os homens que as maltratam, “mas superam obstáculos intransponíveis para mudar sua condição” (p. 491). São todas resilientes ao ponto máximo. São qualidades que contribuem para o sucesso do estilo literário de Walker e do efeito que produz sobre o leitor:

Ao forçar o leitor a enfrentar a verdade, ela os carrega além da normalidade ou anormalidade de uma experiência ao infundir o sopro de vida em seus personagens, leva o leitor à borda do precipício – ao ponto onde o balão está prestes a explodir. (PARKER-SMITH, 1984, p. 491)

3.2 HEROÍNAS NEGRAS

Alice Walker convoca um encontro de mulheres negras em *A cor púrpura*. São mulheres comuns que lutam pela sobrevivência, frequentam a igreja, cuidam da casa e dos filhos, costuram suas roupas, fazem conservas e compotas para lhes garantir o sustento entre colheitas, trabalham nos campos com os homens, mas encontram tempo para criar obras de arte. Suas tragédias são muito pessoais e extraordinariamente sombrias, o que parece diferenciá-las. Igualam-se, porém, na luta contra as barreiras intransponíveis do racismo, do sexismo, da idade e da ignorância, luta da qual só encontram trégua na convivência e na partilha com suas irmãs de cor. É a ilustração clara do *womanism* que define as mulheres negras.

Shug / Doci Avery, a cantora, que Celie já conhecia por fotos, conservadas no quarto de Albert, é uma mulher livre, consciente e segura de sua sensualidade. Shug faz Celie conhecer que existe beleza, bondade e amizade na relação entre mulheres. O laço formado pela amizade de Shug e Celie as leva para uma grande intimidade e aos poucos Shug desperta Celie para a autoestima e conhecimento do corpo. As duas têm um relacionamento amoroso que fica em segundo plano em relação à amizade e cumplicidade que as une. É Shug que vem a descobrir as cartas de Nettie para Celie, que Albert ocultara. Como em passe de mágica, Shug traz Nettie de volta à vida e inspira Celie a seguir novos caminhos. É quem lhe dá também dá apoio emocional e financeiro para abandonar Albert, o último passo para a construção da nova Celie.

A crítica literária Barbara Christian (1984) atribui a caracterização das protagonistas negras da ficção de Walker à descoberta, “na tradição e na história que experimentam coletivamente, o entendimento da opressão que despertou nelas a determinação de rejeitar convenções e apegar-se ao que é difícil” (CHRISTIAN, 1984, p. 465). A protagonista de *A cor púrpura* é vítima de estupro e de todo o tipo de

humilhações que se podem impor sobre uma mulher, mas a extrema crueldade escapa aos perpetradores e às próprias vítimas. É obrigação da mulher satisfazer os desejos e necessidades masculinas. Celie só encontra libertação no relacionamento com Shug/Doci Avery, mas, paradoxalmente, permanece a mesma personagem inocente das primeiras cartas. Em momento algum pensa na relação como pecaminosa. O termo “lésbica” não lhe ocorre para aplicar ao seu comportamento.

Na primeira das cartas para Deus, nota-se a confusão de uma Celie adolescente: “Eu tenho 14 ano. ~~Eu sou~~. Eu sempre fui uma boa minina”. Ser uma “boa minina” faz parte da estrutura patriarcal que exige da mulher obediência sem contestação. Mas o formato da carta, em que “eu sou” está riscado e substituído pelo verbo no passado, demonstra sentimento de culpa, que a Celie madura superou.

O segundo elemento masculino na vida de Celie é igualmente mesquinho e, por vezes, brutal: o marido Sinhô, viúvo que só se casara com ela para ter alguém que cuidasse de seus filhos. Sua primeira intenção fora casar-se com Nettie e quando esta foge das visíveis intenções libidinosas de Pa e procura refúgio junto da irmã, Sinhô começa a assediá-la sexualmente. Rejeitado, ele expulsa Nettie e força a separação das irmãs. A volta de Nettie da África Ocidental, onde vivera durante 30 anos, trazendo consigo os filhos de Celie, Adam e Olivia, que haviam sido adotados pelos missionários com quem trabalhava, é uma das reviravoltas bruscas na trama, que levou a crítica e mesmo os leitores a questionar a verossimilhança do romance. A caracterização negativa do homem negro no romance, em contraponto com o heroísmo das personagens femininas, levantou igualmente protestos acalorados.

Celie, como todas as personagens femininas, é vítima dos mais diversos tipos de violência, dentro da própria comunidade negra, caso do incesto e do estupro, ou

no confronto impiedoso com a crueldade dos brancos, que transforma Sofia em um arremedo de si mesma. Cada uma a seu modo consegue escalar a montanha de racismo e sexismo que as oprime. A conquista da dignidade e autoconfiança não ocorre do mesmo modo com as personagens masculinas: Alphonso, o estuprador, termina seus dias como sempre fora: insensível e cego para os próprios defeitos e incapaz de enxergar o outro. Harpo depende sempre da mulher com quem vive: de Squeak (Mary Agnes) a companheira de pele dourada dos anos em que Sofia estivera na prisão e da própria Sofia, na volta ao mundo dos vivos.

A transformação mais evidente se dá com Sinhô que se torna amigo de Celie e passa a compartilhar com ela a lembrança de Doci, em longas conversas “de dois velhos bobo, sobras do amor, fazendo companhia um pro outro debaixo das estrelas” (WALKER, 2021, p. 297). Depois de toda a maldade que ele já cometeu, “eu num odeio ele. E num odeio ele por duas razão. Uma ele ama Doci. E duas. Doci amava ele” (WALKER, 2021, p. 285).

3.3 DENOUEMENT

A cor púrpura é um romance que congrega questões polêmicas e críticas da sociedade como racismo, violência, feminismo, homossexualidade, machismo, questão histórica pós escravocrata, sexismo e outros, mas principalmente o romance retrata a formação de identidade e independência *womanist* da personagem principal Celie, que durante a narrativa percorre um caminho difícil até transformar-se em uma mulher extremamente forte, independente e completa. No desenlace da trama nada lhe falta além da irmã, Nettie, cujas cartas, enviadas de uma missão protestante na África e escondidas por Sinhô, são recuperadas com o auxílio de Shug/Doci. Quando o navio que trazia Nettie e a família de volta para casa, em plena Segunda Guerra

Mundial, é torpedeado, parece que a sorte de Celie tinha acabado. Mas Nettie, o marido Samuel – com quem se casara recentemente – e os filhos adultos de Celie, que lhe tinham sido arrancados por Pa ainda bebês, são restituídos a Celie no *denouement* do romance, o que faz completa a felicidade da heroína.

É na Geórgia pós-escravidão, no início do século vinte, que Alice Walker situa a história das agruras de Celie e Nettie. É de conhecimento comum a posição subalterna da mulher na sociedade rigidamente patriarcal da época. Em se tratando da mulher negra, a subalternidade e o silêncio são duplicados, em virtude do problema racial e a violência, quer de padrões brancos ou de homens negros da própria família e/ou da comunidade, é justificável como própria das populações negras periféricas. Celie sempre esteve consciente da obrigatoriedade de obedecer sem protestar, pois acredita que a mulher deve servir o homem de todas as formas, foi assim que ela foi ensinada. A única luta, como vimos, é a de literalmente continuar viva; “Tens que lutar. Mas eu não sei lutar. Apenas sei manter-me viva” (WALKER, 2021a, p. 16).

No episódio em que aconselha Harpo a bater em Sofia, percebemos que não age por maldade ou inveja, mas a violência é a única forma de diálogo entre homem e mulher que ela conhece. É um exemplo de violência simbólica, inerente ao mecanismo social, conforme Bourdieu. Depois da conversa com Sofia, Celie vem a entender que a violência não deveria ser a resposta para tudo.

Na estrutura circular da narrativa, Alice Walker retrata 40 anos da história de um grupo familiar negro de forma magistral. Desenvolve com habilidade a forma epistolar da narrativa e trata de uma diversidade de temas que esmiuça e conclui sem deixar pontas soltas. Não foi sem motivo que apenas um ano após o lançamento, o livro foi premiado com o Pulitzer de 1983.

4 *WOMANISM*: DO ROMANCE AO FILME

Foi o maior desafio da minha carreira.
Steven Spielberg³⁸

O texto, ou novo texto no caso de adaptações, sempre agrega informações e novos elementos. Nas palavras de Gérard Genette, “um texto raramente se apresenta em estado nu” (GENETTE, 2009, p. 9). No caso do filme *A Cor Púrpura*, o roteirista e diretor escolheu o mesmo título do livro, ambientando a história na Geórgia do século vinte. O livro já era um sucesso na época e ficou um ano na lista dos mais vendidos do New York Times. Spielberg aproveitou e ampliou seu sucesso, levando tanto o livro quanto o filme ao reconhecimento mundial.

Cabe ao roteirista e adaptador escolher episódios e renunciar a algumas preferências de leitura, conforme teoriza Linda Hutcheon.

Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. (HUTCHEON, 2013, p. 24)

No início do filme *A cor púrpura* de Steven Spielberg, vemos apenas duas meninas que brincam e cantam em um campo coberto de flores de lavanda roxas. Spielberg cria uma atmosfera infantil de inocência e brincadeiras, mas segue-se logo uma quebra na cena: Celie é mostrada de corpo inteiro em estado avançado de gravidez. Quem não conhece o texto-fonte, o romance de Walker, imagina uma história agradável nos primeiros minutos de filme. Em seguida acontece uma gradação de situações desconfortáveis: a fala do padrasto sobre o sorriso feio de

³⁸ Steven Spielberg em entrevista à revista *Afinal*, 1986.

Celie, (que a traumatiza durante a maior parte da vida); somos informados de que Celie é abusada pelo pai e engravida, tem um parto difícil e é separada do bebê; o cenário doloroso do enterro da mãe; e o medo de Celie de que sua irmã esteja destinada ao mesmo tipo de sofrimento. Não há canções ou brincadeiras infantis no romance. A atmosfera de alegria é criação de Spielberg para mostrar a cumplicidade *womanist* de Nettie e Celie, acentuada pela canção *Makidada*, “irmãzinha”, traduzida como “sempre juntas”, na dublagem em língua portuguesa:

Makidada.
Me and you, us never part,
Makidada.
Me and you, us have one heart,
Makidada.
Ain't no ocean, ain't no sea,
Makidada.
Keep my sister away from me,
*Makidada*³⁹. (SPIELBERG, 1985)

A canção infantil simboliza a inocência das meninas e antecipa o relacionamento das irmãs no futuro, mostrando que o vínculo entre elas é indissolúvel. Nettie vive parte de sua vida em Olinka na África do além-mar, mas a canção expressa a certeza ilusória de que nem oceano nem o mar “pode levar minha irmã para longe de mim: “Ain't no ocean, ain't no sea/ Keep my sister away from me”. Em outra cena, Celie, constrangida, cobre mecanicamente a boca com as mãos, para esconder o sorriso, mas é impedida por Nettie que puxa a mão da irmã. A cena se repete mais tarde com Shug. Spielberg retrata a cumplicidade entre as irmãs de forma sutil, em diversas cenas. É Nettie quem assiste Celie nos partos e as duas irmãs acompanham

³⁹ Makidada. Eu e você nunca vamos nos separar. Makidada. Eu e você temos um só coração. Makidada. Nem oceano, nem mar. Makidada. Capaz de afastar minha irmã de mim. Makidada. (Tradução nossa)

de mãos dadas o enterro da mãe.

Preocupado em conservar a essência do romance, Spielberg chama Alice Walker para trabalhar como consultora; “Ficou acertado que Steven e eu trabalharemos no roteiro juntos. Eu vou escrever e conferir. Escrever e conferir. Fico um pouco em pânico. Quero tanto que isto dê certo. Algo que eleve espíritos e encoraje pessoas” (WALKER, 1997, p 17, tradução nossa).⁴⁰ Assim, em 1984, começou a preparação para a gravação de *The Color Purple*. “O consentimento para a adaptação do romance está relacionado, entre outros aspectos, à sua convicção de que filmes são mais abrangentes do que livros e, portanto, são exibidos também àqueles que não leem” (WALKER, 1996, p. 175).

O filme de Spielberg tem duração de 154 minutos e parte do elenco era de atores estreantes na época: Whoopi Goldberg/Celie, Danny Glover/Sinhô, Oprah Winfrey/Sofia, Margaret Avery/Shug Avery, entre outros. O orçamento do filme foi de US \$15 milhões e a receita atingiu a cifra de 142 milhões de dólares. O diretor comprou os direitos de filmagem para sua empresa a *Amblin Entertainment*, após ser apresentado à obra por sua produtora Kathleen Kennedy. O romance estava há semanas entre os mais vendidos, e segundo Kennedy, todas as mulheres o estavam lendo; adaptar para o cinema obras literárias de sucesso não é uma prática incomum. Existe uma longa lista de filmes que foram adaptados de obras populares, segundo Linda Hutcheon:

[...] geralmente decidiam adaptar romances ou peças teatrais confiáveis - ou seja, já bem-sucedidas financeiramente – a fim de evitar problemas de ordem econômica e a censura [...] Os filmes de Hollywood do período clássico apostaram em adaptações de romances populares, a que Ellis [...] chama de “provados e testados”, enquanto a televisão britânica especializou-se na adaptação de romances consagrados dos

⁴⁰ It is agreed that Steven and I will work together on the screenplay. I will write it and confer. Write and confer. I feel some panic. I want so Much this to be good. Something to lift Spirits and encourage people.

séculos XVIII e XIX, ou, na nomenclatura de Ellis, “provados e garantidos.” (HUTCHEON, 2013, p. 25)

Nesse sentido, *Uma teoria da adaptação* (2013), de Linda Hutcheon, é uma obra que objetiva o processo de adaptação com tese de dados. Hutcheon coloca a adaptação como um processo e produto, analisando a narratologia política, social e econômica. De fato, as leituras de entrevistas feitas durante a montagem do longa e após sua conclusão, mostra o extenso processo de estudo que Spielberg fez, o que comprova que a nova obra não é simplesmente uma derivação e sim um processo de arte de uma obra independente; “Levamos uns oito meses para adaptar o livro honestamente, sem perder sua essência [...] Foi o período mais longo que já levei trabalhando com um escritor em um roteiro” (SPIELBERG, 1986). O diretor participou ativamente de todas as etapas de preparação e gravação.



Figura 1 Steven Spielberg e Whoopi Goldberg na produção de *The Color Purple* (1985).
Fonte: SPIELBERG, 1985.

A esperada premiação não aconteceu, mas, em compensação, a adaptação de Spielberg tornou-se o modelo padrão para várias adaptações e transposições midiáticas posteriores. A adaptação fílmica rendeu em 2005 um musical para a Broadway escrito por Marsha Norman, com músicas de Allee Willis, Brenda Russell e Stephen Bray. A peça ganhou um Prêmio Grammy, o Tony Award 2016 de Melhor

musical revival, o prêmio de maior prestígio no mundo do teatro. A atriz Cynthia Erivo, que é a intérprete de Celie, é duas vezes vencedora do Tony Award.

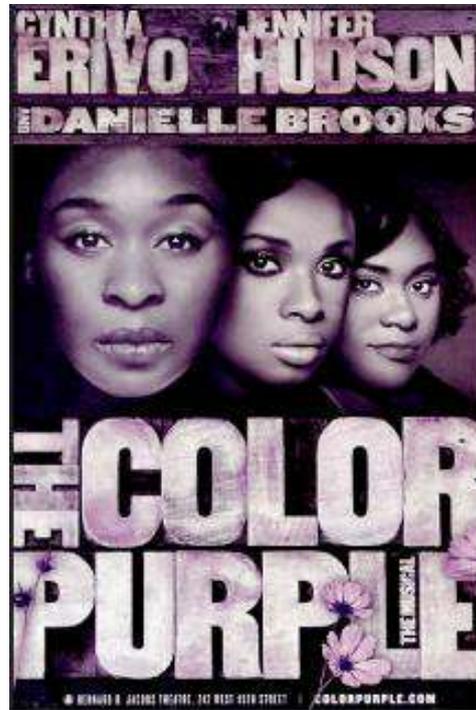


Figura 2 Flyer Broadway *The Color Purple*.
Fonte: The Color Purple (2015 Broadway Cast Recording).

Em 2019, o espetáculo foi adaptado e apresentado pelo Brasil, com 90 figurinos, palco giratório e 18 atores, todos afrodescendentes (como mostra o requisito do panfleto de audição, figura 3). Idealizada por Artur Xexéo e dirigida por Tadeu Aguiar, a versão brasileira alcançou 97 indicações e 75 prêmios.

MINISTÉRIO DA CIDADANIA E BRADESCO SEGUROS
APRESENTAM

A COR PÚRPURA O MUSICAL

UM ESPETÁCULO DE **TADEU AGUIAR**
VERSÃO BRASILEIRA DE **ARTUR XEXÉO** | PRODUÇÃO DE ELENCO DE **MARCELA ALTBERG**

A **ESTAMOS AQUI** CONVIDA ATORES E ATRIZES AFRODESCENDENTES PARA AUDIÇÃO,
BUSCAMOS ATORES/CANTORES PARA OS SEGUINTE PERSONAGENS:

CELIE - ENTRE 20/30 ANOS. PRECISA TER UMA GRANDE VOZ.
SOFIA - ENTRE 25/35 ANOS, MULHER GRANDE. PRECISA TER UMA GRANDE VOZ.
HARPO - ENTRE 25/35 ANOS. PRECISA SER UM GRANDE TENOR.
NETTIE - ENTRE 20/30 ANOS. PRECISA TER UMA GRANDE VOZ,
CANTA COM INFLUÊNCIA AFRICANA.
ENSEMBLE - HOMENS E MULHERES ENTRE 20 E 50 ANOS.

INTERESSADOS ENVIAR CURRÍCULO, FOTO E LINK EXECUTANDO UMA
CANÇÃO DE TEATRO MUSICAL (NÃO PRECISA SER PROFISSIONAL)
PARA O E-MAIL: AUDICAO@ACORPUPURAOMUSICAL.COM.BR

TÉRMINO DAS INSCRIÇÕES: 20/05/19

AS AUDIÇÕES ACONTECERÃO DIAS 05, 06 E 07 DE JUNHO NA CIDADE DAS ARTES (RIO DE JANEIRO).

www.acorpurpuraomusical.com.br

Apresentado por:
CULTURA **bradesco seguros**

Figura 3 Audição para atores afrodescendentes *A cor púrpura o musical*.
Fonte: www.acorpurpuraomusical.com.br.

MINISTÉRIO DA CIDADANIA E BRADESCO SEGUROS
APRESENTAM

A COR PÚRPURA O MUSICAL

Apresentado por:
CULTURA **bradesco seguros**

Figura 4 Panfleto Brasil *A cor púrpura o musical*.
Fonte: www.acorpurpuraomusical.com.br.

Está programado para 2023 o lançamento do filme musical *The Color Purple*, o qual já está em gravação. Com direção de Blitz Bazawule, roteiro de Marcus Gardley e produção de Steven Spielberg, Oprah Winfrey, Quincy Jones e Scott Sanders.

Como vimos nas palavras do próprio diretor Steven Spielberg, o maior período que trabalhou em um roteiro até então, foi na preparação de *A cor púrpura*. Fator relevante, pois uma das críticas ao filme expressas e comentadas por Robert Stam no ensaio “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade” (2006) foi justamente ao espaço de tempo curto entre o lançamento do livro e do filme. Stam faz, ainda, reflexões sobre as razões da não premiação do filme.

A adaptação de Spielberg para *A Cor Púrpura*, similarmente, foi lançada apenas três anos depois do romance de Alice Walker, e logo se enredou numa série de polêmicas da atualidade relacionadas com o momento do lançamento, quais sejam: Identidade (pode um diretor branco adaptar um romance escrito por uma negra?) Cânone (que obras literárias deveriam ser ensinadas na escola?) Raça e gênero (o filme demoniza os negros?) Premiações do Oscar (o racismo, ou um preconceito anti-Spielberg, impediu o filme de arrebatar mais Oscars?). (STAM, 2006, p. 42)

Isso levanta a questão do que foi realmente considerado neste caso por Stam. Sabemos que uma adaptação, por mais próxima que seja da obra fonte, não é uma cópia e sim uma obra que deve ser analisada como independente e não se busca em absoluto uma fidelidade ou proximidade. Segundo Julia Kristeva; “O termo intertextualidade designa esta transposição de um ou vários sistemas de signos em um outro” (Citado em SAMOYAULT, 2008, p. 17). Outra questão levantada por Robert Stam referia-se a "modificações" comumente usadas em adaptações hollywoodianas:

As adaptações hollywoodianas frequentemente “corrigem” suas fontes ao extrair delas o que é controverso – como o lesbianismo em *A Cor Púrpura* [...] A “cena da reconciliação” entre Shug e seu pai pregador, em *A Cor Púrpura*, de Spielberg, uma cena que não existe no romance, joga o filme numa Teoria e prática da adaptação direção mais patriarcal, ao fazer com que Shug seja menos bissexual, rebelde e independente. Muitas adaptações televisivas ou das tendências dominantes de Hollywood fazem o que pode ser chamado de uma “adequação estética às tendências dominantes. (STAM, 2006, p. 45-46)

Olhando apenas para a visão de Stam e suas críticas negativas sobre a adaptação de Spielberg, estamos deixando o livro de Walker ditar valor e regra sobre a nova obra independente, o filme, considerando as escolhas do diretor como perdas e não considerando os ganhos da nova adaptação. Para responder às questões de Stam, consideramos a experiência do diretor de cinema para a questão do relacionamento entre Shug e Celie. Como a questão de um relacionamento lésbico seria recebido em uma obra fílmica dos anos 80? Sabemos que relacionamentos homoafetivos em TV aberta eram impensáveis até recentemente. Hoje, essa realidade está mudando lentamente. Considerando o contexto da década de 1980 e a ampla divulgação nacional e internacional que Steve Spielberg imaginava para o filme, explica-se a escolha do diretor de focar a relação de cumplicidade entre Shug e Celie de preferência ao relacionamento homossexual das personagens.

Outra questão que Stam levantou foi o pouco tempo de preparação desde o lançamento do livro até o filme. De acordo com Linda Hutcheon, adaptadores que optam por trabalhos já "testados e aprovados" são comuns, como no caso da obra de Alice Walker, que teve além da boa recepção do público, o sucesso sacramentado pelo Prêmio Pulitzer de 1983; "os adaptadores frequentemente optam por adaptar obras já conhecidas que se mostraram populares ao longo dos anos" (HUTCHEON, 2013, p. 55).

Nesse cenário, dado o sucesso do livro, é esperado dos leitores e espectadores comuns, ou seja, sem conhecimento técnico sobre o assunto, a chamada "fidelidade" e a esse respeito, o diretor não deixou nada a desejar. O filme tanto pela proximidade com o título, época e personagens, quanto a proximidade temporal acabou sendo uma complementação do hipotexto, deixando tanto os espectadores comuns quanto os críticos satisfeitos. É de conhecimento comum que a

adaptação é considerada um produto secundário. O preconceito é equiparado a um juízo de valor de que a obra não é fiel ao original.

Uma razão para esse julgamento é que os consumidores de produtos adaptados são apegados à obra original e se sentem traídos quando não reconhecem na obra adaptada a íntegra dos sentimentos obtidos durante a leitura. O que de fato não é possível, por serem leituras individuais, e a cada adaptação os signos usados são diferentes empregados em diferentes mídias. Sabemos, também, que uma obra não sobreviverá ao tempo se for recriado exatamente da mesma forma. Um exemplo, são as obras de Shakespeare, que vêm sendo adaptadas de diferentes formas, alcançando diferentes públicos, desde que foram criadas há 400 anos.

A adaptação é, portanto, uma obra por si só autoral, que envolve um trabalho de estudo profundo e interpretação do texto fonte. De acordo com Linda Hutcheon, a arte da adaptação é a arte de contar histórias:

No modo contar – na literatura narrativa, por exemplo – nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual. [...] Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes [...] somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. (HUTCHEON, 2013, p. 48)

Nos capítulos anteriores examinamos as referências em *A cor púrpura* aos movimentos artísticos negros – Shug menciona artistas do *Harlem Renaissance* – comentamos a relevância atribuída por Du Bois às *sorrow songs* da tradição negra. Essas representações estão presentes no filme de Spielberg de forma sutil na música, nos móveis. Um exemplo é uma cena em que entram as *work songs*, detalhada à frente. O romance de Walker incorpora, assim, textos de fontes diversas os absorve e

transforma, pois, como aponta Julia Kristeva, “todo texto se constrói como um mosaico de citações” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

A adaptação do romance para o cinema estabelece uma relação de intermedialidade, uma vez que envolve a passagem da mídia impressa para a mídia fílmica. Intermedialidade, nas palavras de Claus Clüver, é o processo que ocorre quando há qualquer tipo de inter-relação entre mídias (2011, p. 9). Irina Rajewsky define intermedialidade como:

Um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter) de alguma maneira acontecem entre as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias e que, por isso, podem ser diferenciadas dos fenômenos intramediáticos assim como dos fenômenos transmediáticos, por exemplo, o aparecimento de um certo motivo, estética ou discurso em uma variedade de mídias diferentes. (RAJEWSKY, 2012, p. 18)

O estudo profundo de intermedialidade nos permite ver os outros desmembramentos além do sentido amplo e sua aplicação no atravessamento de fronteiras midiáticas; Intermedialidade no sentido estrito de transposição midiática; Intermedialidade no sentido estrito de combinações de mídias. Por fim, o que encontramos na adaptação midiática de *A cor púrpura*:

Intermedialidade no sentido estrito de referência intermediática (intermediale Buzüge), a exemplo de referências, num texto literário, a um certo filme, gênero fílmico ou cinema em geral (a escrita fílmica); idem as referências que um filme faz a uma pintura, ou que uma pintura faz a uma fotografia, dentre outras. (RAJEWSKY, 2012, p. 58)

O conceito de Rajewsky, determina a forma de intermedialidade como processo e produto. Apesar de a obra *A cor púrpura* ter aspectos intertextuais por si

só, para esses teóricos deve haver uma distância entre uma obra e a outra. Ao contrário do que os telespectadores pensam, o público que consome a adaptação, por si só, é crítico. Fidelidade em nada tem a ver com a qualidade da obra adaptada, como Linda Hutcheon escreveu em seu livro, a qualidade da obra não está relacionada à fidelidade, e sim a energia envolvida na produção.

Julio Plaza, argumenta que a proximidade entre o texto fonte e a adaptação não é somente impossível por se tratar de signos diferentes, mas também é indesejável:

A operação de passagem da linguagem de um meio para outro implica em consciência tradutora capaz de perscrutar não apenas os meandros da natureza do novo suporte, seu potencial e limites, mas, a partir disso, dar o salto qualitativo, isto é, passar da mera reprodução para a produção” (PLAZA, 2003, p. 109)

Dado o estudo de Linda Hutcheon com o processo de adaptação, Irina Rajewsky falando sobre Intermidialidade, veremos no item 4.1 a análise do processo propriamente dito.

4.1 *WOMANISM* PELO OLHAR DE STEVEN SPIELBERG

Nesse cenário, optamos por basear a análise da transposição entre mídias no conceito de *womanism*. Não faremos crítica sobre as escolhas do adaptador, mas analisaremos a adaptação da nova mídia como obra independente. Levamos em consideração o que postula Linda Hutcheon:

A adaptação buscaria, em linhas gerais, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, ativações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante. (2013, p. 32)

Steven Spielberg adaptou o romance de Alice Walker estreando no cinema apenas três anos após o lançamento do livro. Levando em conta que o romance teve grande notoriedade, o diretor de cinema embarcou no sucesso. No entanto, há um equívoco no pensamento de que o filme tenha sido pouco trabalhado e pensado de forma rápida para aproveitar o sucesso. Isso não procede. Em minhas pesquisas percebi o cuidado e estudo envolvidos na transposição de Spielberg. Em uma entrevista à revista *Afinal*, em 12 de agosto de 1986, pouco tempo após a estreia do filme no cinema (lançamento do filme no Brasil foi em agosto de 1986), Spielberg conta a dificuldade que teve em adaptar a obra. “Foi o maior desafio da minha carreira” (SPIELBERG, 1986).

Uma das críticas do ensaio de Robert Stam, “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade e intertextualidade”, é que; “1) identidade (pode um diretor branco adaptar um romance escrito por uma negra?)” (STAM, 2006, p. 42), nesse cenário, é importante ressaltar que Alice Walker foi parte integrante da equipe de edição do roteiro, e consultada em todo o processo de adaptação. O diretor, após ler o roteiro foi imediatamente arrebatado pela obra, e mesmo estando no mesmo momento em outras produções como *Os Goonies*; *De Volta para o Futuro* e *O Enigma da Pirâmide*, os quais nas palavras do diretor são filmes adolescentes, aceitou o desafio de *A cor púrpura*. “Eu estava dividido entre esses vários filmes para as matinês adolescentes e as verdades adultas de *A cor púrpura*” (SPIELBERG, 1986). As gravações ocorreram em uma fazenda nos arredores de Wadesboro, na Carolina do Norte, próximo à Geórgia, onde o romance é retratado. “Quando queríamos que chovesse, chovia; quando queríamos sol, tinha sol [...] Em *A cor púrpura*, nem as tempestades são efeitos especiais. Tirei férias dos efeitos especiais” (SPIELBERG, 1986).

Um dos métodos de Spielberg para transformar o romance em filme foi colocando o conteúdo das cartas em *voz-off*⁴¹ nas cenas. As primeiras três cartas são mostradas nos primeiros seis minutos do filme. As cenas são escuras e melancólicas, contudo, percebemos a cumplicidade *womanism* das irmãs que, pela perspectiva do diretor, não perderam em nada para o romance.

<p><i>SPIELBERG, 1985, 2min – 6min40s</i></p> <hr/> <p><i>Cantiga africana 1</i></p> <p><i>Cantiga 2-</i></p> <p><i>Não tem mar nem oceano,</i></p> <p><i>Sempre juntas,</i></p> <p><i>Minha irmã sempre ao meu lado,</i></p> <p><i>Sempre juntas,</i></p> <p><i>Eu e você todo sol,</i></p> <p><i>Sempre juntas...</i></p> <p>Padrasto: Muito bem meninas, está na hora do almoço.</p> <p>- Celie, você tem o sorriso mais feio deste lado da criação.</p> <p>- É melhor não contar isso pra ninguém além de Deus. Mataria sua mãe.</p>	 <p>Figura 5 Celie e Nettie.</p>  <p>Figura 6 Celie grávida.</p>
--	--

41 Neste estudo optamos pelo termo *voz-off* ao contrário de *voice-over*/ voz sobreposta como são comumente usados em pesquisas relacionado a *A cor púrpura*, já que o último, como diz a tradução, é frequentemente usual em entrevista, documentários e reportagens, onde a voz original pode ser ouvida em segundo plano, segundo Fabiana Abi Rached de Almeida; “No Brasil e na França, usa-se a *voz-off* para toda e qualquer situação em que a fonte emissora da fala não é visível no momento em que a ouvimos. Nos EUA, há uma distinção entre a voz off que serve especificamente para a voz de uma personagem de ficção que fala sem ser vista, mas que está presente no espaço da cena. A *voz-over* é usada nas situações onde existe uma descontinuidade entre o espaço da imagem e do espaço de onde emana a voz como, por exemplo, a voz autoral que fala do estúdio ou mesmo em filmes de ficção quando a imagem corresponde a um *flashback*, ou outra situação em que a voz de quem fala vem de um espaço que não corresponda ao da cena imediata” (ALMEIDA, 2009, p. 147).

Celie,

- Querido Deus, eu tenho 14 anos de idade. Sempre fui uma boa minina. Talvez o senhor possa me dar um sinal e dizer o que está acontecendo comigo. Um dia meu pai me disse,
 - Você não faz o que a sua mãe faria. Agora eu tenho dois filhos do meu pai. Um menininho chamado Adam, que ele me tomou enquanto eu dormia, e uma menininha chamada Olivia. Que tiraram dos meus braços. Aí minha mãe morreu, xingando e gritando, com o coração partido.

- Querido Deus, ele age como se não me suportasse mais. Não acho que ele tenha matado meu filhinho. Soube que ele vendeu para um reverendo e a mulher dele. Eu fico torcendo para que ele se case logo de novo. Eu vejo ele olhando pra minha irmãzinha. Ela fica com medo e eu digo, - Eu vou cuidar de você, com a ajuda de Deus.



Figura 7 Alphonso.



Figura 8 Enterro.

Fonte: SPIELBERG, 1985.

A montagem cinematográfica é criada a partir de contexto de imagens, cores, performance dos atores somente depois o diálogo, por esse motivo a transcrição é diferente, no entanto livro e filme passam praticamente a mesma ideia, o segundo pode ser entendido como uma complementação do primeiro. Para a montagem dos cenários, foram feitos cuidadosos estudos de época e imagem. É fácil perceber o quanto a narrativa ganhou com a nova obra. Um exemplo de ganho é uma cena comovente, enquanto Celie caminha pela cidade concentrada lendo uma das cartas recém encontradas de Nettie, ela passa por um grupo de trabalhadores movendo a

linha do trem e a trilha sonora é uma *work songs*, forma de cultura conhecida na Geórgia do século XVIII e XIX por ritmar e coordenar com música e mão de obra geralmente do grupo prisional. Essa cena é um atributo da adaptação, pois no livro não há registros de *work songs*. (Fig. 9)



Figura 9 Work songs.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

O pano de fundo da obra é o conturbado período pós escravidão, Walker sugere que sua personagem, Celie, supera, de alguma forma os estereótipos racistas, percebemos enraizada na bibliografia da escritora a herança matrilinear africana e o posterior conhecido e comentado feminismo *womanism*. Como vimos, o diretor foi arrebatado pela obra, e por mais que uma obra epistolar tenha seus desafios na adaptação, *A cor púrpura* segundo o diretor é uma obra para ser adaptada. Celie é uma mulher negra, escravizada com todos os pontos de violência elevados à enésima potência, e a fotografia do filme demonstra esses pontos de sofrimento dos personagens. Vemos a cor forte púrpura contra o cinza do sofrimento de Celie. Em um estudo sobre a psicologia das cores feito por Eva Heller, roxo é ligado ao mundo místico, espiritualidade, tristeza e introspecção. Aspectos que encontramos na nossa protagonista. Spielberg passa essa representatividade em suas imagens, inclusive na capa escolhida para o filme, que é muito significativa.

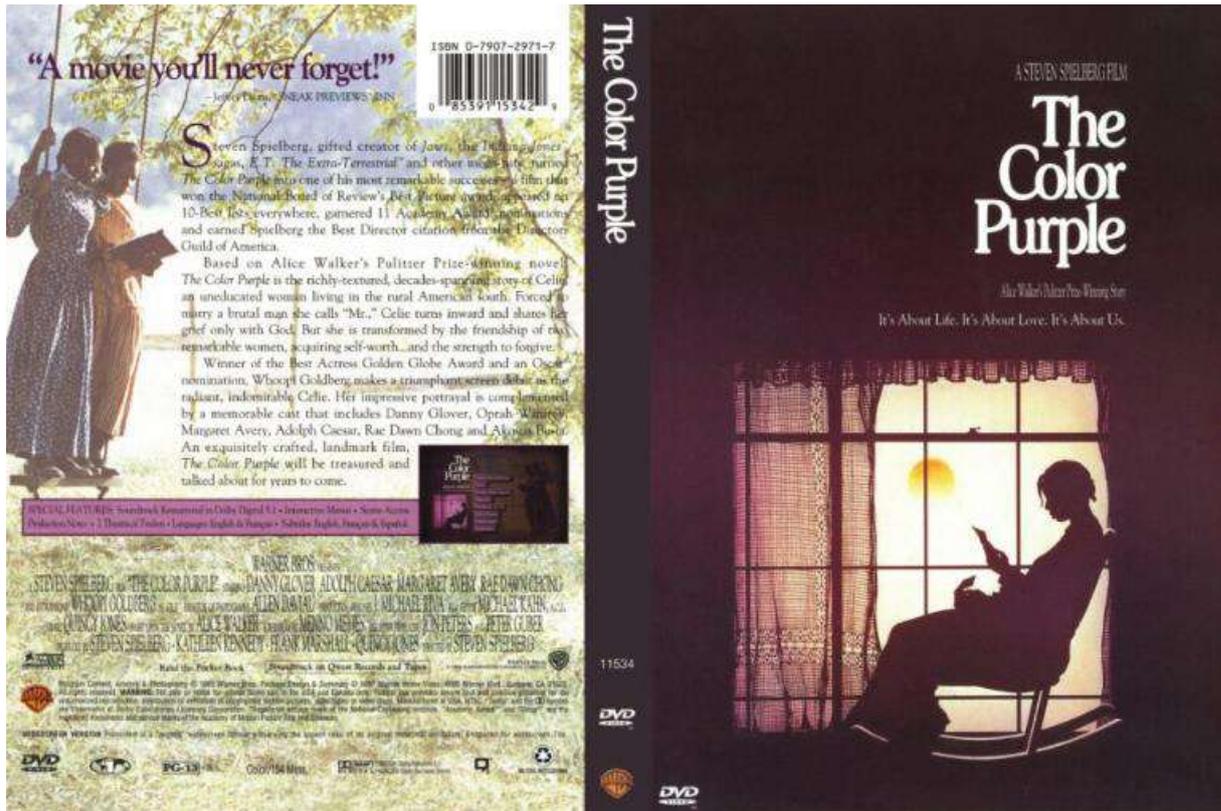


Figura 10 *The Color Purple* DVD.
Fonte: *The Color Purple* DVD.

O diretor de arte J. Michael Riva, representou essa diferença nos cenários e na foto da película. Um exemplo é a cena do velório, em que Riva literalmente cria neve no verão na Carolina do Sul e desfolha árvores para passar o sentimento lúgubre que o momento pedia; (fig. 8)

São mostradas de uma maneira sutil; não pretendíamos soterrar o espectador com esse tipo de informação, porque ela não é fundamental para a história que estamos contando. Porque eu acho fascinante o seguinte: enquanto o mundo estava mudando inteiramente ao redor dessas pessoas, de 1909 a 1943, elas continuavam com suas próprias lutas emocionais. O mundo ao redor delas faz pouca diferença no desenvolvimento de suas histórias. (SPIELBERG em *Afinal*, 1986)

Riva sutilmente adiciona elementos às cenas que demonstram a passagem do tempo durante estes trinta e quatro anos e conseqüentemente a modernidade. No início do filme é mostrado uma vitrola antiga, ainda de corda, que no final é substituída

por um Jukebox, podemos perceber os carros se modernizando e os meios de transporte do carteiro que no início se apresenta de carroça e ao final vem de carro entregar as cartas de Celie. Uma transposição fílmica, envolve escolhas do diretor, Spielberg tem experiência com o veículo de massa e optou, por exemplo, em deixar a sexualidade que é um ponto forte do livro, em segundo plano na adaptação. As mudanças em uma adaptação são necessárias, e essa escolha que priorizou a subalternidade foi criticada em alguns meios, mas colocou o filme com um acesso maior referente à censura que a sexualidade homoafetiva impunha nos anos oitenta. E mesmo com assuntos polêmicos do romance (a descrição em detalhes dos abusos, o relacionamento de Shug e Celie, a plantação de maconha que Grady (marido de Shug) mantinha no quintal, enquanto Celie morava com os dois) sendo deixados em segundo plano ou subentendido, tanto o diretor quanto a escritora foram largamente criticados devido aos assuntos considerados polêmicos desta adaptação.

Um artigo de Aramis Millarch publicado no *Estado do Paraná* em 05 de agosto de 1986, fala sobre o preconceito com o jovem diretor e a recepção do filme no Brasil;

Para provar de que não é apenas o *golden boy* do cinema de entretenimento, capaz de acumular os maiores sucessos de bilheteria, Steven Spielberg, 40 anos, realizou no ano passado um dos filmes mais emocionantes dos últimos anos: "A Cor Púrpura". Indicado a 11 Oscars, não teve uma única premiação na noite de 24 de março, na 58ª festa de entrega dos troféus, confirmando-se, assim, mais uma clamorosa injustiça da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood. Emocionante, belo, perfeito, da primeira a última sequência, em sua longa-metragem (2:40 minutos), "The Color Purple" finalmente chega ao Brasil. Domingo a noite, houve uma primeira exibição pública no Rio de Janeiro (sábado, pela manhã, em Curitiba, foi vista por um pequeno grupo). (MILLARCH, 1986, p.13)

A fotografia do filme é um caso à parte, e merece um estudo individualizado considerando sua genialidade e beleza. Sutilmente, de certa forma, as imagens

mostram o poder dessas mulheres, seu crescimento e transformação.



Fonte: SPIELBERG, 1985.

Na representação cinematográfica, a personagem com mais falas, diálogos e solilóquios é Celie. A primeira versão mostra uma garota frágil, geralmente filmada com a câmera de cima para baixo (plongée), o que fortalece a sensação de inferioridade da personagem. Além disso, as cores claras das roupas põem em destaque a inocência infantil de Celie. Em contraste, o padrasto de Celie e Sinhô são representados de baixo para cima (contra-plongée) reforçando a sensação de superioridade, uma vez que o espectador fica num plano inferior.

A personagem Sofia é exatamente o oposto de Celie. Na escrita de Walker, Celie diz que nunca conheceu uma mulher como Sofia, que para ela parecia um homem, porém as duas têm uma grande afinidade desde o primeiro encontro. Shug e Sofia são representadas em contra-plongée desde sua primeira cena, Sofia é uma mulher altiva e forte. As cenas de Sofia mudam apenas durante sua depressão, após ser presa e forçada a trabalhar para a primeira dama, Dona Minnie.



Fonte: SPIELBERG, 1985.

O renascimento de Sofia e a liberdade de Celie acontecem na mesma cena. Shug convida Celie para morar com ela em Memphis, no Tennessee, mas antes disso, ela desabafa e se impõe perante a família. No mesmo momento, Sofia demonstra empatia e sororidade – novamente o *womanism* sendo reiterado, Sofia agradece Celie e avisa a todos que está de volta (do estado de choque em que se encontrava após ser presa, agredida e obrigada a trabalhar para dona Minnie). Segue o diálogo do filme, como não há roteiro disponível, o diálogo foi transcrito por nós diretamente do filme da Warner Bros. traduzido para o português.



Figura 17 Celie com a navalha.

Fonte: SPIELBERG, 1985.

A cena se passa após Celie tentar cortar a garganta de Albert com a navalha de barbear, após ser espancada. Durante o jantar ela respira fundo e, pelo olhar, autoriza Shug a começar a contar;



Fonte: SPIELBERG, 1985.

Shug – Eu tenho uma novidade para contar.

Albert – Qual?

Shug – Está na hora de irmos embora.

Grady – Vocês são maravilhosos! É verdade, sal da terra, mas temos que ir embora.

Shug – A Celie vai conosco.

Albert – O que?

Shug – A Celie vai voltar para Memphis conosco.

Albert – Por cima do meu cadáver.

Shug – Muito bem, se você quer assim.

Albert – Mais qual é problema agora?

Celie – Você é um cachorro vira-lata, esse que é o problema. Tá na hora de eu me afastar de você e entrar na criação. E o seu cadáver é o capacho de boas-vindas que eu preciso. [...] Você afastou minha irmã Nettie de mim, você sabia que ela era a única pessoa no mundo que me amava. Mais Nettie e meus filhos vão voltar para casa e quando eles chegarem nós vamos morar juntos e esquecer que você existe. [...] Meus filhos vivem na África, ar puro e muito exercício e eles vão ser melhores que esses tolos que você nunca tentou criar.

Harpo – Espere um pouco!

Celie – Não, não Harpo. Não tivesse querido dominar Sofia, os brancos não pegavam ela. Vocês eram crianças más, você era, ela era. Infernizaram minha vida porque o pai de você não passa de excremento.

Harpo – Cala a boca. Mulher que ri de homem traz azar. (direcionado a Squeak)

Sofia – (rindo) Eu já tive tanto azar que eu posso ficar rindo o resto da minha vida, naquela cadeia, naquela cadeia eu fiquei apodrecendo e não morri. Eu sei como é

isso Dona Celie. Querer ir em algum lugar e não poder, eu sei como é querer falar e apanhar por isso. Eu quero lhe agradecer dona Celie, por tudo que já fez por mim. Eu me lembro daquele dia na mercearia com a dona Minnie, eu estava muito deprimida estava me sentindo muito mal, mas quando eu te vi eu soube que Deus existia eu soube que Deus existia e que um dia eu ia poder voltar para casa

Albert – Você não vai levar um centavo do meu dinheiro, nenhum centavo.

Celie – Algum dia eu lhe pedi alguma coisa? algum dia lhe alguma coisa? Eu nunca lhe pedi nada na vida, nem a sua mão imunda em casamento, nada, eu nunca lhe pedi nada na minha vida.

Sofia – A velha Sofia voltou para casa, a Sofia voltou e as coisas vão começar a mudar por aqui [...] tem muita coisa errada nessa família, me passa a ervilha.

Albert – Ela vai voltar, ela vai voltar. A Shug tem talento e é bonita, pode falar com quem ela quiser pode levantar e ser notada e o que você tem? Você é feia, magricela e esquisita e tem muito medo de falar com as pessoas, você só serve mesmo para ser empregada da Shug, lavar as roupas dela e quem sabe cozinha para ela. E você nem cozinha tão bem assim. E essa casa não fica limpa desde que minha primeira mulher morreu e mais ninguém é louco para casar com você. E então, o que você vai fazer? se entregar numa fazenda? quem sabe alguém não deixa você trabalhar em uma estrada de ferro.

Celie – Chegou mais alguma carta?

Albert – Pode ser, pode ser que não. É, quem sabe?

Celie – Te rogo uma praga. Até que você me faça justiça tudo que você tiver vai desmoronar.

Albert – Quem você pensa que é, você não pode rogar praga pra ninguém. Olha só pra você, é pobre, é feia, é mulher. Você não é nada. Eu devia ter te trancado em casa e soltar só para trabalhar. Eu vou te trancar.

Celie – Tudo o que você já me fez, já voltou pra você. Eu sou pobre, negra, eu posso até ser feia, mais Deus eu estou aqui, eu estou aqui. (SPIELBERG, 1985)

Nesta fala, Celie muda de tom e postura, a câmera não foca de baixo ou de uma forma que a inferiorize. Nas palavras de Lauren Berlant em sua crítica publicada em *The University of Chicago Press*; “Celie efetua seu triunfante Ser – “Eu to aqui”– e afirma a supremacia do discurso sobre o despotismo físico e material, característico do patriarcado” (BERLANT, 2000, p. 20). Esse é o momento de peripetia de Celie e

da narrativa, é o momento crucial e decisivo de iluminação e descoberta de independência. Veremos a seguir a mesma passagem retratada no livro, os resultados para as duas mídias não são significativamente diferentes, com suas respectivas equivalências. Esse momento é tão icônico que foi retratado também no musical da Broadway, do qual veremos a tradução feita para a adaptação brasileira mais a frente;

Logo que o jantar acabou, a Shug empurrou a cadeira e acendeu um cigarro. – Chegou a hora de contar uma coisa procês, ela falou. - Contar o quê? – Harpo perguntou. – A gente vai embora, ela falou. - É? Harpo falou, procurando o café. E depois a olhar para o Grady. – A gente vai embora, Shug falou de novo. Sinhô ___ pareceu abobado, como ele sempre fica quando Shug diz que tá indo pralgum lugar. Ele baixou e começou a esfrega a barriga, olhou pro outro lado da cabeça dela como se nada tivesse sido dito. O Grady falou: -Pessoas tão formidáveis, essa é a verdade. O sal da terra. Mas... é hora de ir embora. [...] – Celie vem com a gente, - Shug falou. A cabeça do Sinhô___ girou direto. - O que que você disse? – Ele perguntou. - A Celie vai para Memphis comigo. - Só por cima do meu cadáver, o Sinhô___ falou. - Se é essa sua vontade, assim será. – Shug falou, fria como uma espada. O Sinhô ___ começou a levantar da cadeira, olhou pra Shug e caiu sentado outra vez. Ele olhou pra mim. Eu pensei que finalmente estava 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 começar a viver. E o seu cadáver será o bom começo que eu preciso. – O que que você disse? Ele perguntou. Istatelado. Você afastou minha irmã Nettie pra longe de mim, eu falei. E ela era a única pessoa do mundo que me. O Sinhô ___ começou a gaguejar. -MasMasMasMasMas. Parecia um tipo de motor. [...] A prisão que você tava planejando pra mim é a mesma onde você vai apodrecer. [...] Um redimuinho vuou pela varanda no meio da gente, encheu minha boca de pó. O pó falou, Tudo o que você fizer pra mim, já tá feito pra você. [...] **Eu sou pobre, eu sou preta, eu posso ser feia e num saber cozinhar, uma voz falou pra toda coisa que eu tava escutando. Mas eu tô aqui.** Amém, Shug falou. Amém, amém. (WALKER, 2021a, p. 209-210, ênfase acrescentada)

Esse trecho de Walker é extremamente marcante e definitivo, é o ponto de emancipação de Celie e a descoberta de sua importância como indivíduo

independente, que foi retratada no musical *A cor púrpura* com uma música chamada *I'm Here* (Estou aqui), que também é igualmente tocante e representativa. Essa canção foi apresentada em importantes cerimônias que homenageavam mulheres negras, entre elas destaco a apresentação de Cynthia Erivo (intérprete de Celie no musical da Broadway) em homenagem a Oprah no *The Kennedy Center Honors* em 2016, que contava com a presença de grandes nomes como Paul McCartney, a já citada e homenageada Oprah, Michelle Obama e o então presidente dos Estados Unidos Barack Obama. Todos igualmente emocionados aplaudiram a performance em pé.⁴²

Estou Aqui
Sem você, sou amada
Sem você, vou amar
Porque, porque
Eu tenho a Nettie

Posso até sentir
Mesmo distante, bem junto a mim
Ela, que me ama
E os meus filhos

Que eu não posso ver
Mesmo distantes, eu sinto aqui
E dou meu amor pra eles
Tenho mais uma casa arrumada

Ela que me protege do frio
Tenho mãos pro trabalho
e pra reza
E pra manter os amigos por perto
Um olhar que já não enxerga tanto
Mas que vê o que me interessa

E eu vou
Eu vou erguer a cabeça e mostrar
Que o mundo é meu e
vou respirar fundo e seguir

Eu vou querer toda parte
do que eu merecer
E eu vou gritar
Gritar

Hoje eu sei que existe dentro
de mim
Tudo que eu preciso
pra uma vida normal
E esse amor
Guardado em mim

Sou bem capaz de uma
nuvem tocar
E eu vou seguir vou seguir
muito agradecida
Pelo bom e o ruim dessa vida

E o principal
So grata por
Amar quem eu sou
É que eu sou
Bonita sim

Estou aqui

(*A Cor púrpura*, o musical –
Música e letra de Brenda Russell, Allee
Willis e Stephen Bray)

⁴² Performance disponível para acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=E2ok14OZhdg>

O romance epistolar, como vimos, traz maiores dificuldades para a adaptação, sendo usados por Spielberg brilhantemente os artifícios cinematográficos como *voz-off*, e quando possível, transformando relatos das cartas em diálogos e *flashbacks*. Através de um romance epistolar e a voz de Celie, é relatado em forma de confissão várias violências sofridas durante a narrativa. Nele é possível observar seu crescimento e construção de identidade, passagem de menina para mulher e seu empoderamento. Com o artifício *voz-off*, ouvimos seu desabafo mesmo no início sendo uma menina que não expõe suas vontades oralmente para a família, ela relata os abusos sofridos na infância, o direito de ser mãe que lhe foi negado, o casamento forçado, violência doméstica, mas sobretudo, o cuidado que tinha com sua irmã e tudo que teve que fazer para Nettie ter uma educação, desviando a atenção do padrasto abusador para a irmã não ser violentada. É nas cartas que ela confessa sua sexualidade e seu amor por Shug, sendo retratado na adaptação com uma cena de um beijo entre as duas.

Outro momento brilhantemente representado por Spielberg é a apresentação de Shug no bar de Harpo. Primeiro porque o bar do Harpo era no meio do nada e Shug Avery era um nome conhecido e mesmo assim, com muita firmeza aceitou o pedido de Harpo e nem pensou ao contrário. Uma forma gentil de incentivo ao novo negócio. E além de se apresentar Shug fez questão da amiga Celie assistir;

Sinhô __ num queria queu fosse. Esposas num vão nesses lugares, ele falou. É, mas a Celie vai, Shug falou. Enquanto eu alisava o cabelo dela. E se eu ficar doente enquanto tô cantando? E se meu vestido se descusturar? Ela tava usando um vestido vermelho bem justo na pele que parecia que as alças eram feitas de dois fio de linha. Sinhô __ resmungava enquanto punha as roupas dele. Minha esposa num pode fazer isso. Minha esposa num pode fazer aquilo. Nenhuma mulher minha... Ele ia falando assim. A Shug Avery finalmente falou, É ótimo eu num ser sua maldita esposa. Aí ele

ficou quieto. Nós três fomos pro *Harpo's*. Sinhô ___ e eu sentamos na mesa. (WALKER, 2021a, p. 98)

Por mais que a fala de Shug demonstrasse que ela queria apenas a ajuda de Celie, a intenção dela não era essa. Ela compôs uma linda canção para a amiga e sabia que se falasse o real motivo Albert não deixaria Celie ir. Outro ponto relevante aqui é a descrição da roupa de Shug, um vestido vermelho. Celie em certo momento descreve como estava sentindo-se mal pela forma que estava vestida e como era a roupa de Shug, mas não com intenção de comparação ou ciúmes do marido, mas sim porque foi nesse momento que Celie se deu conta que sentia algo por Shug;

Eu odiei o jeito que eu tava vestida. Eu só tinha roupa de ir pra igreja no meu guarda-roupa. E Sinhô ___ olhando pra pele preta brilhante da Shug no vestido vermelho justo, os pés dela nos sapatinhos vermelho provocante. O cabelo dela resplandecendo em ondas. Antes que eu me desse conta, lágrimas correram pelo meu queixo. E eu fiquei confusa. Ele adora olhar pra Shug. Eu adoro olhar pra Shug. Mas Shug só adora olhar pra um de nós. Ele. Mas é desse jeito que deve ser. Eu sei. Mas se é assim, por que meu coração dói tanto? (WALKER, 2021a, p. 98-99)

Nesse momento, segundo a descrição, Celie abaixa tanto a cabeça que chega a bater no copo. Quando estava se sentindo mal, confusa e pequena, escuta Shug dedicar-lhe uma canção, chamada “Dona Celie”. A canção falava sobre um homem violento que passara pela vida de Shug, mas Celie nem escuta essa parte. A canção significava muito para elas: era a melodia que cantarolavam juntas, enquanto Celie se dedicava aos cuidados com Shug, durante o tempo em que esteve doente. “É a primeira vez que alguém faz uma coisa e bota o meu nome”, diz Celie comovida (WALKER, 2021a, p. 99).

Essa é a única descrição do incidente no *Harpo's* que temos no livro e a maneira como Spielberg recria a cena ressignifica o momento com uma carga ainda

maior de sororidade e carinho entre as amigas. Primeiro pela representação das duas: Celie está sentada, enquanto Shug canta com seu vestido e sapatos vermelhos e com penas de pavão como adorno no cabelo. Shug é espaçosa, ocupa todo o ambiente com seus braços abertos e olhar para cima, enquanto Celie estava ofuscada, diminuída pela postura e a cor da roupa que quase a camuflava entre as mesas de madeira.



Figura 20 Celie no *Harpo's*.
Fonte: SPIELBERG, 1985.



Figura 21 Shug no *Harpo's*.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Outra decisão de mudança que o diretor tomou foi a canção dedicada para Celie, a música que Shug canta é escrita sobre Celie. A música cantada pela intérprete de Shug é composta por Lionel Richie Jr., Quincy Jones e Rod Temperton exclusivamente para o filme. Colocaremos a seguir a música em inglês com tradução nossa, pois no filme a música não tem tradução e está no áudio original.

<i>Miss Celie's Blues</i>	<i>Miss Celie's Blues (tradução)</i>
<p>Woh woh Sister, you've been on my mind Sister, we're two of a kind So sister, I'm keepin' my eyes on you I betcha think I don't know nothin' But singin' the blues Oh sister, have I got news for you I'm somethin' I hope you think that you're somethin' too</p> <p>Oh, Scufflin', I been up that lonesome road And I seen a lot of suns goin' down Oh, but trust me No low life's gonna run me around</p> <p>So let me tell you somethin' sister Remember your name No twister, gonna steal your stuff away My sister Sho' ain't got a whole lot of time So shake your shimmy, Sister 'Cause honey this 'shug is feelin' fine</p>	<p>Woh woh Irmã Você tem estado na minha cabeça Irmã, nós somos dois do mesmo tipo Então, irmã Estou mantendo meus olhos em você Aposto que você pensa Que eu não sei nada Além de cantar blues Oh, irmã, tenho novidades para você Sou algo Espero que você pense Que é algo também</p> <p>Oh, Lutando Eu fiquei naquela estrada solitária E tenho visto muitos sóis se pondo Oh, mas me acredite Nenhuma queda vai me pôr para correr</p> <p>Então, deixe-me dizer algo, irmã Lembre-se do seu nome Sem reviravoltas Nada vai levar o que é seu Minha irmã Meu tempo está se esgotando Então balance seus brilhos Irmã Pois docinho, essa Shug aqui Está se sentindo ótima⁴³.</p>

⁴³ Tradução nossa.

Na figura abaixo vemos a cena da música *Miss Celie's Blues*, a composição da cena toda é muito rica e representativa da amizade e irmandade de ambas. Em primeiro lugar a mudança da música com letra direcionada e melodia que Celie cantarolava para Shug, demonstrando, além da amizade, o agradecimento pelos cuidados, carinho e sororidade que existe entre as duas. Neste cenário, a câmera novamente intensifica inferioridade de Celie filmando de cima para baixo (Plongée), e a superioridade de Shug, representada de baixo para cima (Contra- Plongée). Essa superioridade é quebrada quando Shug baixa no mesmo nível de Celie que está sentada. A troca de olhares com muita ternura entre as duas é representado brilhantemente pelas atrizes, como se não houvesse mais ninguém em cena, enquanto Albert não consegue olhar para ambas, não por ter ciúmes de Celie, mas porque ele sente-se incomodado quando alguém demonstra algum carinho pela esposa. Notamos durante as cenas a postura de Celie ganhando confiança conforme Shug canta, a ponto de ao final da música enfrentar as mulheres que a julgavam mostrando a língua, algo impensável até então.



Figura 22 Sequência *Miss Celie's Blues*.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Ainda associado à sororidade, podemos perceber ao decorrer da história o impacto igualmente importante de Celie ao conhecer Sofia, que não se deixa oprimir por ser mulher ou negra e, como já mencionamos, Shug antigo relacionamento de seu marido, uma mulher decidida e livre, o que ajudou Celie a moldar maturidade e independência. As mulheres na narrativa se amparam em diversos momentos em ambas mídias. Por exemplo, quando Sofia passa por um acontecimento que a traumatiza e encarcera, quem cuida de seus filhos é a segunda mulher do Harpo, Squeak, o que deixa Sofia agradecida. Não vemos uma competição entre as duas, a relação é construída por meio da união e do sofrimento dessas mulheres (sororidade). Quanto aos outros personagens, Spielberg mantém sua representação através de diálogos.

4.2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO E SUA REESCRITURA NAS TELAS

De acordo com Layli Maparyan, o *womanism* é um termo complexo devido as suas derivações; “amizade, amor, harmonia, perdão e consciência espiritual” (MAPARYAN, 2012, p. 43). Provavelmente, o diretor não tinha conhecimento do termo quando adaptou o livro *The Color Purple*, entretanto vemos essas definições na reescritura de Spielberg, representada no apoio mútuo das personagens femininas fictícias, porém com vivências reais. Segundo Antônio Candido, personagem ficcionais. [...] “mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (CANDIDO, 2007, p. 69). Dadas as equivalências entre as duas obras e o espaço curto de tempo que as separa, o contexto histórico é praticamente o mesmo. O filme pode mesmo ser considerado um complemento à interpretação do romance.

Um dos créditos pelo sucesso do filme é a atuação dos atores. Falaremos das principais reescrituras separadamente fazendo paralelo com o termo *womanism* nos próximos itens.

4.2.1 Celie / Nettie

Analisando separadamente as responsáveis pelo desenvolvimento *womanist* de Celie, temos em primeiro momento a sua irmã Nettie. É através do amor das duas irmãs que o ambiente retratado entre infância e adolescência como extremamente hostil e violento, é tolerável. As duas irmãs se protegem mutuamente, com um profundo amor e auxílio nos respectivos desenvolvimentos intelectuais. Primeiro quando Celie é retirada da escola por estar grávida de quem pensava ser seu pai, é

Nettie que intervém a favor da irmã, fazendo tudo o que está ao seu alcance, enfrentando o padrasto e demonstrando que Celie é tão inteligente quanto ela. Sem resultado leva a professora de Celie para conversar com Alphonso, o que também não surte efeito.

Celie por sua vez, segue com o peso da dor do incesto e a falta de apoio da mãe. Foi-lhe negada a maternidade, tem o primeiro filho arrancado dos braços e julga saber o destino do segundo que carrega no ventre: o padrasto afirmava matar os bebês. Apesar de toda a sua dor, Celie ainda tinha forças para defender a irmã do mesmo destino; “Eu fico pensando que ele bem podia achar alguém para casar. Eu vejo ele olhando pra minha irmãzinha. Ela tá cum medo. Mas eu falei que vou tomar conta dela. Cum ajuda de Deus. Quando nossa mamãe tava duente eu pedi pra ele me pegar invés da Nettie” (WALKER, 2021a, p. 12-17).

Depois de saber que o viúvo Albert estava procurando uma esposa para cuidar dos seus filhos, Celie é extremamente altruísta e aceita sacrificar sua vida casando-se no lugar de Nettie para que a irmã tenha um futuro diferente.

Embora esse tipo de sabedoria dificilmente se encontre nas escolas, a luta para conseguir oportunidades de educação formal para crianças e jovens representa uma das principais preocupações entre as mulheres negras, já que esse direito foi negado durante todo o período da escravidão. (MAPARYAN, 2012, p. 38)

Nettie por sua vez, após fugir da casa do pai e de suas investidas sexuais, busca abrigo na casa da irmã. As duas sabem que o tempo juntas será curto, o interesse de Albert por Nettie é perceptível. Nettie neste curto espaço de tempo melhora a escrita de Celie;

Num importa o que acontece, a Nettie peleja pra me ensinar o que tá contecendo no mundo. E ela é boa professora também. [...] Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer agente pensar. Na maioria dos dia eu tô

muito cansada para pensar. Mas Paciência é outro nome dela (WALKER, 2021a, p. 42, ênfase acrescentada)

Os momentos descritos até agora são momentos *womanist* entre as irmãs. Ambas desenvolvem um cuidado maternal mútuo como forma de sobrevivência. Durante a vida adulta, após a separação, enquanto Celie encontra apoio em Shug e Sofia, o único apoio feminino que Nettie encontra durante suas viagens é Corrine, esposa de Samuel: desenvolvem grande afetividade, dividem roupas, confidências e Corrine passa muitos ensinamentos para a menina. Nettie, por sua vez, não desiste de se corresponder com irmã. Esse cuidado e carinho faz parte da definição de Walker para *womanism*. Segundo Maparyan, “é construída em cima de um sentimento de profundo carinho que vem da sensação de que a outra pessoa (ou grupo de pessoas) é a sua própria carne, e que, ao proteger e nutrir os outros, se está protegendo e nutrindo a si mesmo” (MAPARYAN, 2012, p. 63).

Como dito anteriormente, não há informações de que Steven Spielberg tivesse conhecimento do termo *womanism* antes da montagem do roteiro, mas os momentos *womanist* são retratados de forma magistral na transposição, com o drama que a cena exigia. Digo melhorado, pois após a separação das irmãs por Albert, posteriormente à recusa das investidas sexuais, o livro e filme se afastam. No livro, Nettie é apenas uma correspondente de cartas que está praticamente no início e fim da narrativa (e nas recordações de Celie). No filme o diretor optou por colocar Nettie como uma das protagonistas. Vemos como é a sua vivência em Olinka, a sororidade nos ensinamentos e carinhos pelas cartas, cultura e preocupação que tem pela irmã, seus cuidados com as crianças, suas viagens. Inclusive uma das cenas mais emocionantes do filme é a separação das irmãs.



Figura 23 Separação das irmãs.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Este trecho no livro aparece de forma mais pacífica, com uma conversa entre Albert e Celie na cama. O diretor optou por enfatizar a carga dramática do momento, criando uma das cenas mais emocionantes e difíceis de assistir do filme. Após essa separação, Nettie ajuda a irmã pelas cartas. A caçula não para de escrever durante anos, mesmo sem resposta. Nettie é fundamental e vai na raiz do problema educando pelas cartas, conta para Celie sobre o orgulho, descendência e a ancestralidade africana, como que estão os dois filhos de Celie e que nem todos os homens são maus como a referência que ambas tinham do sexo oposto; “Oh, Celie, há pessoas de cor no mundo que querem que a gente saiba! Que querem que a gente ande para a frente e veja a luz! Não são todos maus como o papá e o Albert” (WALKER, 1986, p. 119). Celie tem acesso às cartas, com a ajuda de Shug, as lê avidamente e após saber que a irmã irá retornar com seus filhos, é a informação que Celie precisava para sair da situação de aprisionamento que se encontrava. As cartas de Nettie são uma das conexões transformadoras que Celie precisa, ler as cartas com os ensinamentos e preocupação da irmã mesmo distante, e anos sem resposta é uma demonstração de sororidade.

4.2.2 Celie/ Sofia

Womanism tendo uma de suas características promover a autoestima, atributo que Sofia Butler - um dos exemplos de mulher fascinante - ajuda Celie a conquistar, sendo esse o segundo passo para a mudança. Sofia era uma mulher mais nova, mais forte e independente do que Celie. Sofia vai à casa do sogro grávida e é acusada por Albert de ser uma mulher que engravidou por interesse, impondo-se responde que sabe que Harpo vive às custas do pai, que tem onde morar e não precisa dele.

Pra que queu prciso casar com o Harpo? Ele inda tá vivendo aqui com o senhor. A cumida e a roupa que ele tem, é o senhor que compra. Ele falou, Seu pai vai botar você pra fora de casa. Pra viver na rua, eu acho. Ela fala, Não. Eu num vou viver na rua. Vou viver com minha irmã e o marido dela. Eles falaram queu posso viver com eles o resto da minha vida. Ela levanta, grande, forte, cheia de saúde, e fala, Bom, foi um prazer a visita. Agora eu vou voltar pra casa. Harpo levantou pra ir também. Ela fala, Não, Harpo, você fica aqui. Quando você ficar livre, eu e o nenê vamo tá esperando. (WALKER, 2021a, p. 59)

Celie ficou surpresa com essa atitude partindo de uma mulher. Mesmo sendo tratada com rispidez pelo sogro, Sofia percebe a gentileza de Celie em lhe oferecer água. E as duas têm imediatamente uma identificação. Aos olhos da comunidade Sofia era uma mulher que estava em apuros, tinha engravidado, não era casada. Mas nada disso a abalou, ela manteve sua posição, colocando-se em primeiro lugar e não submetendo-se e nem demonstrando medo a fala do sinhô Albert; “pessoas *womanistas* reivindicam o direito de autocuidado, estendendo-o a outras pessoas de qualquer raça, etnia, cultura, classe ou gênero” (MAPARYAN, 2012, p. 44).



Figura 24 Interpretação de Oprah como Sofia.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Sofia desempenhou um papel crucial no desenvolvimento de Celie, demonstrou a importância de se impor, independente da circunstância.

A Sofia ficou ali muito tempo, como se estivesse sem poder respirar por eu dizer aquilo. Primeiro estava zangada depois ficou triste. - Tive que lutar toda a vida, -disse ela. - Tive de lutar com o meu pai. Tive de lutar com os meus irmãos. Tive que lutar com os meus primos e tios. Uma menina não se cria numa família de homens. Mas nunca pensei que tinha que lutar na casa que é minha. – Respirou fundo. - Eu gosto do Harpo, Deus sabe. Mas mato antes de deixar que ele me bata. Agora se quiser ter um enteado morto continua a dizer-lhe coisas dessas. - disse ela. (WALKER, 2021a, p. 39)

Sofia admite a inocência de Celie durante a conversa, muito próximo a obediência que a própria mãe tinha. Acabou compadecendo e perdoadando a sogra do infeliz conselho. Posteriormente à conversa com Sofia, Celie começa a “despertar”, e percebe o quão cruel é o tratamento que recebe do marido. Logo após esse episódio Shug chega na casa de Albert. Ao longo do romance essas personagens criam uma linguagem de dororidade, e Celie retribui uma pequena parte do aprendizado para Sofia ao ajudá-la com as compras em um momento que Sofia encontrava-se extremamente fragilizada, sinalizando para ela manter a cabeça erguida, essa ajuda foi de grande importância para Sofia.



Figura 25 Apoio Celie.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. [...] Sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror – irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja Físico. Moral. Emocional. (PIEDADE, 2017, p. 14)



Figura 26 Ajuda de Celie.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Segundo Vilma Piedade, entre sororidade e dororidade, não existe termo menor ou maior. Porém essas mulheres se unem pelas dores que somente elas conhecem, se ajudam e se levantam.

No filme de Spielberg, Sofia é retratada brilhantemente pela atriz, escritora e apresentadora Oprah Winfrey, ainda estreante na época. Da mesma forma que o livro, Sofia é o segundo momento *womanist* de Celie. Oprah identificou-se tanto com a personagem que está na produção do filme musical *The Color Purple* que estreia em 2023.

4.2.3 Celie/ Shug

Nas palavras de Layli Maparyan, o amor para os *womanistas* é: “uma energia transformativa e altamente móvel, que impregna as esferas pessoais, interpessoais e transpessoais ou as dimensões da experiência humana” (2012, p. 49). Essas características encontram-se entre as quatro personagens principais, Celie, Nettie, Sofia, mas principalmente encontramos em Margaret Avery, a Shug. Maparyan não se refere aqui ao amor sexual, mas sim ao amor de modo geral. O sentimento que faz um indivíduo se doar pelo outro sem esperar nada em troca. No entanto, a amizade de Shug e Celie é tão profunda e íntima que a ultrapassa para o campo sexual. Digo amizade, pois em nenhum momento Celie e Shug assumiram um relacionamento monogâmico, principalmente da parte da cantora de *blues*. Segundo Alice Walker, uma mulher *womanista* é entre outros atributos; “Também: Uma mulher que ama outras mulheres, sexualmente e/ ou não sexualmente” (WALKER, 2021, p. xi). O relacionamento das duas encaixa-se mais em um amor livre sem cobranças ou rótulos.

A adaptação de Spielberg foi muito criticada por não retratar o relacionamento lésbico. Alguns reforçam que o foco era em o filme não ser censurado e ter um alcance maior e outros na questão do olhar do diretor que manteve o foco na situação crítica de Celie. Ambos estão corretos na interpretação, porém colocar “relacionamento lésbico” é agregar uma carga interpretativa que não se confirma no livro nem no filme. O que temos certeza é da relação íntima de amizade, cumplicidade e amor que ambas cultivavam, e isso nem o livro e nem o filme deixaram nada a desejar. Um artigo de Aline Djokic intitulado *A Cor Púrpura: o amor segundo Alice Walker*, exemplifica esse ponto de vista;

Alice Walker nunca afirmou ser “A Cor Púrpura” um romance lésbico ou bissexual. Fazê-lo faria com que o romance perdesse a descrição “romance histórico” que a própria autora deu a ele. [...] Sob a ótica da teoria *womanista* de Alice Walker, o amor púrpura entre as mulheres negras é um amor que é capaz de preencher todos os âmbitos e que não precisa, mas pode perfeitamente incluir o envolvimento sexual de ambas. E a inclusão é para Walker tão natural, que não carece ser explicitada, não precisa de introdução, nem de esclarecimentos. Seria importante frisar que Alice Walker não quer, nem tenta velar a relação amorosa entre Celie e Shug, ela apenas a trata e retrata como algo natural, como algo que sempre esteve lá e que esteve à espera das duas. (DJOKIC, 2015)



Figura 27 Demonstração de carinho, Nettie, Shug.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

Compartilhando deste prisma, considerando que Celie nunca teve alguém, sua única referência de amor era sua irmã, e essa foi literalmente arrancada de sua convivência. Para o seu autodesenvolvimento Shug foi o combustível de sentimentos que Celie precisava para lutar e continuar.



Figura 28 Celie escondendo o sorriso.



Figura 29 Celie sorrindo para Shug.

Fonte: SPIELBERG, 1985.

Shug apresenta características de proteção e preocupação com a auto estima, exatamente como Nettie fazia com um gesto simbólico, mas de extrema importância, quando Celie sorria tinha por costume e vergonha cobrir a boca, Nettie na infância e adolescência e depois Shug durante a vida adulta, tiravam a mão de Celie para que ela sorrisse livremente. É a cantora que faz Celie sorrir novamente e sentir-se bonita, dedicou-lhe uma música como vimos no capítulo anterior, o que foi de extrema importância para Celie, mas principalmente, é Shug que ajuda Celie com as cartas da irmã. Assim, trazendo Nettie novamente para sua vida, primeiro a presença pelas cartas e depois convívio físico com seus filhos. Fechando assim o ciclo que foi aberto no início da narrativa.

Nesta discussão, entendemos a importância dessas três mulheres na construção da identidade de Celie. Por intermédio de Shug, Sofia e Nettie, Celie conheceu o amor maternal incondicional e descobriu a sexualidade e o prazer, bem como a força que uma mulher independente pode ter. Acima de tudo, a jornada tão sofrida resultou em sua emancipação, que é o aspecto *womanist* da narrativa.

Por fim, tanto o livro quanto o filme encontram um ambiente harmonioso na conclusão da narrativa. Celie perdoa Albert de forma sincera, como a heroína que é, encerrando o ciclo de violência e sofrimento. Walker descreve o recomeço de Celie como uma libertação: livre de mágoas, ela está livre para ser verdadeiramente feliz.

A cena final ocorre num chá da tarde e permite ao leitor, que acompanhou as cartas de Celie até este ponto, respirar aliviado. A família conversa reunida na varanda, admirando a beleza calma da tarde e partilhando a alegria do retorno de Olivia, Adam e Tashi. Celie sente-se mais viva e jovem do que nunca, e finalmente feliz e completa.

Eu me sinto meio estranha perto das criança. Por uma coisa, elas cresceram. E eu vejo que elas pensam que eu e a Nettie e a Shug e o Albert e o Samuel e o Harpo e a Sofia e o Jack e a Odessa somo muito velhos e num sabemos o que tá acontecendo. Mas eu num acho que nós tamo velho de jeito nenhum. **E a gente tá tão feliz.** Pra falar a verdade, eu acho que a gente nunca se sentiu tão jovem assim. Amém. (WALKER, 2021a, p. 284, ênfase acrescentada)

Na tradução de Spielberg, a história é encerrada com o reencontro inesperado e muito emocionante de Celie com os filhos. Albert facilitou a vinda da família de Celie e assistiu de longe à felicidade do reencontro.



Figura 30 O Reencontro.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

A última cena é simbólica: Celie e Nettie brincam em meio às lavandas na

mesma casa de sua infância, com a canção Makidada lembrando a cena do início da narrativa, o que representa um recomeço, com o encerramento do ciclo da violência e o início de um novo ciclo, o da felicidade completa de Celie.



Figura 31 Celie e Nettie.
Fonte: SPIELBERG, 1985.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu agradeço a todos neste livro por terem vindo.

A. W., autora e médium

Caberia a nós, e não a Alice Walker, agradecer o convite para entrar num mundo que somente ela teria as palavras para descrever. É imensurável expressar as tantas descobertas feitas ao longo desta pesquisa para alcançar a importância do conceito de *womanism* traçado por Walker, que dedica toda uma vida a pô-lo em prática, viajamos ao passado de sua história; visitamos cenas da escravidão dos negros nas Américas do Norte, do Centro e do Sul; consultamos especialistas nos campos da história, da sociologia, da teoria literária, da psicologia, da religião, das artes plásticas e da música; lemos alguns de seus romances e contos, colhemos flores debaixo de fogo; rompemos o silêncio diante do horror em Ruanda no Congo Oriental e na Palestina/Israel; resistimos ao conforto de uma almofada no meio do caminho, para participar de todas as marchas de protesto contra as injustiças do mundo; cruzamos duas vezes o mesmo rio para responder aos ataques contra o que se considerou uma visão deturpada da África, do homem negro e das relações familiares nas comunidades negras, apresentada no romance *A cor púrpura* e para responder às críticas contra algum deslize no filme de Spielberg e sobre a competência de um diretor branco em representar as particularidades do mundo negro; transcrevemos na íntegra o conteúdo da mesa redonda, de que participaram Alice Walker e Conceição Evaristo, mediada por Djamila Ribeiro, na FLIP, em 2021, a fim de trazer para o momento presente a visão de Alice Walker e de sua congênera brasileira sobre o papel da mulher na afirmação da dignidade negra.

Em “Alice Walker: uma artista negra destemida”, o capítulo inicial, buscamos nas circunstâncias da vida da autora os indícios da firmeza de caráter que se concretizaria na luta pelos direitos dos excluídos por questões de sexo, raça e condição social. Ao acidente que a privou da visão num dos olhos, Henry Louis Gates Jr. atribui a inclinação de Walker de isolar-se dos grupos infantis e a consequente capacidade de observação do comportamento dos que a cercam. Gates sugere, ainda, que a experiência do ser diferente pode ter causado a tendência de Walker de abordar assuntos “proibidos”, a exemplo da circuncisão genital feminina, que ela redefine como mutilação, em seu quinto romance, *Possessing the Secret of Joy* (1992), e dos abusos em *A cor púrpura*.

Vem da infância a crença na fortaleza das “mulheres da geração de [sua] minha mãe”, incansáveis na faina diária de manter os filhos alimentados e aquecidos, que buscam no contato com a natureza a inspiração de sua arte, seja no cultivo de jardins ou na confecção de *quilts* de desenhos intrincados. Na análise da coletânea de ensaios *Em busca dos jardins de nossas mães*, de 1983, descobrimos os pontos cardeais e colaterais da vida e da criação artística de Alice Walker: a definição do conceito de *womanism* e a etimologia do adjetivo *womanist*, que vem da expressão do *Black English* “*You acting womanish*” (agindo como uma mulherzinha) usada pelas mães negras para reprovar o comportamento ultrajante, audacioso, corajoso ou obstinado das filhas. Na mesma coletânea pesquisamos as bases do Movimento pelos Direitos Civis e lemos seu tributo a Martin Luther King.

A caudalosa produção literária de Alice Walker caracteriza-se por alguns motivos recorrentes, dos quais o mais evidente é o foco na mulher negra como criadora, cujas realizações estão relacionadas com a saúde da comunidade. Têm muito a ver com esse motivo os esforços de Walker para resgatar do esquecimento a

obra de Zora Neale Hurston, como corolário de sua preocupação com a sobrevivência espiritual e integral de seu povo. Nesse sentido, mesmo antes de concretizar em 1983 por completo a definição de *womanism*, Walker já retratava os traços da significação em suas obras, demonstrando que o processo de criação do termo foi realizado ao longo dos anos. Entre as obras mais conhecidas estão; *Once* (1964), *The Third Life of Grange Copeland* e “Woman” (1970), “Coming Apart” (1979), *You Can’t Keep a Good Woman Down* (1982), e o romance escolhido para essa análise *The Color Purple*. Dessa forma, estabelece uma relação entre as influências e experiências de vida da escritora e suas obras ficcionais.

A afirmativa de Walker “O *womanism* vem de uma cultura negra específica, que tem como um de seus fundamentos 400 anos de escravidão nos Estados Unidos” (2021b, p. 56) exigiu breve levantamento do passado escravagista do país, que revelou informações pouco divulgadas, como o desenvolvimento gradual da escravidão nas treze colônias norte-americanas, onde era legal no ano da Declaração da Independência dos Estados Unidos, em 1776. Já a reação violenta da população branca do Sul confederado à derrota na Guerra Civil (1860-1865) deu origem a ataques contra os ex-escravos, em episódios estanques ou de grupos organizados como a Ku Klux Klan: incêndio de escolas e igrejas, assassinatos, linchamentos e estupro, individual ou coletivo, de mulheres negras que cruzassem seu caminho. São temas exaustivamente explorados na literatura e no cinema, o que nos faz esquecer da presença do negro em outras regiões do país, no século XIX.

O conceito da consciência dupla - *double consciousness* – do negro americano, proposto por W.E.B. Du Bois foi discutido nesse capítulo como base para a análise do desenvolvimento posterior das relações do homem negro com a própria subjetividade, bem como das relações inter-raciais. Em contraponto à abordagem

humanista de Du Bois, especial atenção é dada ao pensamento central de Frantz Fanon de que os colonizados, subjugados pela violência atmosférica, intrínseca a todos os regimes coloniais, só se podem libertar pela violência coletiva. O término do colonialismo clássico não significa o fim da colonialidade, mas, sim, novas dinâmicas de poder que mascaram a dominação. A diáspora negra nas Américas é resquício da colonização e do subsequente imperialismo europeu, desde as primeiras navegações do globo no século XVI. Estabelecemos nesse ponto, paralelos com o que acontece quando Alice Walker, insatisfeita com o feminismo clássico, cria o conceito de *womanism*. Ela recusa valores aceitos pela *intelligentsia* para sugerir valores próprios.

“Womanist is to feminist as purple to lavender”, título do segundo capítulo é novamente retirado dos ensaios de *In Search of Our Mothers’ Gardens*, com o objetivo de realçar a diferença que Walker estabelece entre *womanist*, vibrante como a cor púrpura das vestes reais, e *feminist*, a nuance suave da cor roxa. O ativismo político e literário de Walker, que valoriza a comunidade de mulheres negras como fonte de segurança e cura de traumas, conduz ali à discussão específica de sua teoria de *womanism* e seus desdobramentos na atividade das críticas feministas negras brasileiras. Na defesa de seu povo, Walker reitera em *The Same River Twice*, de 1985, o propósito de usar sua arte como um espelho vazio “em que possamos ver nossa verdadeira face coletiva”. Na exposição de “nossa verdadeira face” Alice não se rende nem mesmo às críticas sobre a crueza da linguagem que coloca na boca de Celie. Nem o tempo, nem o silêncio apaga a memória da violência sexual: sobra sempre o horror definitivo na vida da criança.

Para percorrer o caminho do feminismo ao *womanism* reportamo-nos à ativista marxista Angela Davis, que faz um retrospecto do racismo no movimento sufragista feminino desde o final da Guerra Civil: as disputas políticas e o fracasso da

Associação pela Igualdade de Direitos entre brancos e negros, criada em 1867, e dissolvida na sequência, por disputas internas acirradas. A feminista antirracista bell hooks traz desses tempos a voz profética da ex-escrava Sojourner Truth sobre a concessão do sufrágio apenas aos homens e não às mulheres de cor: “Vocês vão ver os homens negros como senhores da mulher, e será tudo tão ruim como era antes. (TRUTH, citado em hooks, p. 3-4) É exatamente a situação retratada por Walker no romance.

Este estudo concentrou-se na utilização da teoria *womanist* de Alice Walker na análise de *A cor púrpura*, nas mídias impressa e filmica, como crítica específica menos explorada que os mais de novecentos mil trabalhos acadêmicos sobre o romance, desenvolvidos nos últimos treze anos. Os dois primeiros capítulos, portanto, destinaram-se ao estudo do conceito de *womanism*, como instrumento do ativismo e da criação literária de Walker e, na proposição inversa, ao estudo do ativismo e da criação literária de Walker como origem do conceito de *womanism*.

A aplicação do conceito à leitura de *A cor púrpura* na mídia impressa é feita no terceiro capítulo “Um romance premiado”. A análise da adaptação do texto de Walker para o cinema, no quarto capítulo, demonstra a visão *womanist* de Steven Spielberg na construção do roteiro e na reescritura para a tela das personagens do romance.

Em complementação ao estudo *womanist* de Walker, a pesquisa abrange as novas tendências da crítica feminista negra desenvolvida no Brasil por Vilma Piedade, Aza Njeri e Katiúscia Ribeiro. Usamos o conceito de dororidade, proposto pela primeira, como guia da análise das personagens, a fim de fugir dos estereótipos do feminismo clássico e sugerir um foco novo para visualizar a representação da mulher negra na literatura brasileira

Para isso, buscou-se estruturar brevemente conceitos de adaptação, o desafio de adaptar um romance epistolar, junto com as críticas e censuras que foram destinadas ao romance. Constatamos que o diretor não somente retratou de forma louvável todos os momentos *womanist* da obra de Walker, adequando a nova mídia com suas respectivas equivalências, como também selecionou e expandiu pontos-chave em cenas emocionantes que entraram para a história do cinema. Spielberg retrata com riqueza de detalhes as personagens e sua forte rede de apoio, mantendo sua independência em relação à obra originária. A transposição midiática de Spielberg serviu de inspiração para adaptações posteriores do romance em musicais da *Broadway*. Comprova-se o maior alcance que o hipotexto – o romance de Walker – ganha ao ser adaptado para diferentes formas de hipertexto.

Ao direcionarmos o olhar sobre as obras bem como autora e diretor, conferimos a vasta funcionalidade crítica, uma inquietação de denunciar uma situação que era de conhecimento geral, mas pouco explorada com tanta crueza de detalhes. Nesse sentido, Vilma Piedade exemplifica com a dororidade e completa o sentido das dores que somente as mulheres negras reconhecem. Vemos também, a preocupação em reestruturar sua porta voz. Walker toma o cuidado em demonstrar que Celie consegue sair da situação de aprisionamento que vivia. Ao reconstruir Celie, Walker resgata a dignidade da mulher negra, mudando e melhorando toda a comunidade, mesmo depois da violência odiosa, por ser gratuita, a mais odiosas violências e atingindo assim o objetivo central da pesquisa, constatando que nas duas obras o objetivo *womanist* foi corretamente demonstrado e aplicado e foram além da expectativa inicial, pois percebemos como a história de Celie alcançou um número exorbitante de público. Como possíveis desdobramentos futuros desta dissertação, pode-se apontar a questão das viagens da escritora Alice Walker. Conhecida pelo seu ativismo pelo

mundo, não existe hoje, um documento que registre essas viagens e como elas influenciaram. Sabemos que o diário completo de Alice Walker escrito de 1965 a 2000, o qual pode conter tais viagens, está embargado desde 2007, quando a escritora disponibilizou seus diários e documentos pessoais à *Emory University's Stuart* em Atlanta, sua publicação está programada para 2040. Temos disponível hoje um volume de entradas selecionadas desse mesmo diário, (contendo 550 páginas) chamada *Gathering Blossoms Under Fire: The Journals of Alice Walker (2022)*, ainda sem previsão de tradução no Brasil.

REFERÊNCIAS

A COR púrpura. Direção de Steven Spielberg. Estados Unidos: Amblin Entertainment; Guber-Peters Company; the Warner Bros Produção: Steven Spielberg; Kathleen Kennedy; Quincy Jones; Frank Marshall, 1985. 1 DVD (154 min).

AKOTIRENE, C. Posfácio In: WALKER, A. **A cor púrpura**. Tradução de Betúlia Machado. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021. p. 285-291.

ALMEIDA, F. A. R. de. À sombra do pai. Tese de doutorado. **Universidade Estadual de Campinas**: São Paulo, 2009. p. 155-163.

ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALVES, C. **Katiúscia Ribeiro explica o mulherismo africana**: 'Proposta emancipadora'. Uol notícias, 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/chico-alves/2021/06/06/katiuscia-ribeiro-explica-o-mulherismo-africana-proposta-emancipadora/>. Acesso em: 15 maio 2022.

APPIAH, K.A. **Na casa de meu pai**. A África na filosofia da cultura. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AZEVEDO, M. M. The nonessential victim in a persecution text: A Reading of Toni Morrison's *The Bluest Eye*. Tese (Doutorado em Língua Inglesa e Literaturas inglesa e Norte-Americana). **Universidade de São Paulo**. São Paulo, 1998.

Sem Autor. Entrevista de Steven Spielberg concedida à revista *Afinal*, A cor púrpura / The Color Purple. **Afinal**, p. 1, 12 ago. 1986.

BARBOZA, A. **Biografia de Alice Walker, escritora vencedora do Prêmio Pulitzer**. Greelane, 21 nov. 2020. Disponível em: <https://www.greelane.com/pt/humanidades/hist%C3%B3ria--cultura/alice-walker-biography->

3528342/. Acesso em: 24 nov. 2022.

BERLANT, L. "Race, Gender, and Nation in The Color Purple" In: BLOOM, H. (Ed.). **Alice Walker's The Color Purple**. Philadelphia: Chelsea House, 2000. Edição do Kindle.

BLOOM, H. (Ed.) **Alice Walker's The Color Purple**. Philadelphia: Chelsea House, 2000.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. A condição feminina e a violência simbólica. Tradução de Maria Helena Küner. 20.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

BRAXTON, J.M. and MCLAUGHLIN, A.N. **Wild Women in the Whirlwind: Afra-American Culture and the Contemporary Literary Renaissance**. New Brunswick, N.J.: Rutgers Un. Press, 1990.

BYRD, R. P. Spirituality in the Novels of Alice Walker: Models, Healing, and Transformation, or When the Spirit Moves So Do We. In: BRAXTON, J.M. and MCLAUGHLIN, A.N. **Wild Women in the Whirlwind: Afra-American Culture and the Contemporary Literary Renaissance**. New Brunswick, N.J.: Rutgers Un. Press, 1990.

CLEAGE, P. **Deals with the Devil and Other Reasons to Riot**. New York: Ballantine Books, 1993.

CASTRO, E. Apesar das desigualdades sociais, África tem muitos exemplos de mulheres no poder. **Agência Brasil**, 4 nov. 2010. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2010-11-04/apesar-das-desigualdades-sociais-africa-tem-muitos-exemplos-de-mulheres-no-poder>. Acesso em: 3 jan. 2023.

CANDIDO, A; ROSENFELD, A; PRADO, D. A; GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CONSOLIM, V. H. A história da primeira onda feminista. Mentres inquietas pensam direito. [S.l.], 14 set. 2017. Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/09/14/historia-da->

primeira-onda-feminista/. Acesso em: 31 maio 2020.

CHRISTIAN, B. Alice Walker's Women: In Search of Some Peace of Mind. In: EVANS, M. (Ed.) **Black Women Writers (1950-1980)**. A Critical Evaluation. New York: Doubleday, Anchor Press, 1984.

COLLINS, P.H. **Black Feminist Thought**. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. 2.ed. New York and London: Routledge, 2000.

CLÜVER, C. The Noigandres poets and Concrete Art. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], p. 114–136, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15409>. Acesso em: 6 fev. 2023.

DANCE, D.C. **Shuckin' and Jivin'** Folklore from Contemporary Black Americans. Bloomington: Indiana Un. Press, 1978.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani (1 Ed.) São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, A. **Racismo no movimento sufragista feminino**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2018. Edição do Kindle.

DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folk**. 1903. New York: Signet Classic, 1995.

_____. **As almas da gente negra**. Tradução de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

DJOKIC, A. A cor púrpura: o amor segundo Alice Walker. **Blogueiras negras**, [S. l.], 24 set. 2015. Disponível em: <https://blogueirasnegras.org/a-cor-purpura-o-amor-segundo-alice-walker/><https://blogueirasnegras.org/a-cor-purpura-o-amor-segundo-alice-walker/>. Acesso em: 30 nov. 2022

EVARISTO, C. Escrivivência. **Leituras brasileiras**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=178s>. Acesso em: 20 nov. 2022.

EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. de B; SCHNEIDER, L. (Orgs.). **Mulheres no mundo**. Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVANS, M. (Ed.) **Black Women Writers (1950-1980)** A critical evaluation. New York, London: Anchor Press, Doubleday, 1984.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Bahia: Edufba, 2008.

FLIP (RJ). Mesa 16: Em busca do jardim. **Festa Literária Internacional de Paraty**, Rio de Janeiro, n. 20, 4 dez. 2021. Disponível em: <https://institucional.flip.org.br/evento/mesa-16-em-busca-do-jardim/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos VII**: Repensar a política. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FRANKENBERG, R. (1999) Introduction: Local whiteness, localizing whiteness. In: FRANKENBERG, R. (Org.) **Displacing whiteness: essays in social and cultural criticism**. Durham, NC: Duke University Press.

FREITAS, R. V. de.; SOUSA, R. L. C. A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em Olhos d'água (2018). **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 29, p. 198-217, 20121. ISSN: 1984-1124. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i29p198-217>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/171360>. Acesso em: 04 janeiro 2023.

GATES, JR. H.R. **Black Literature & Literary Theory**. New York and London: Routledge, 1990.

GATES, JR. H.R. (Ed.) **"Race," Writing and Difference**. Chicago: The Un. of Chicago Press, 1986.

GATES, JR. H.R. **The Signifying Monkey**. A Theory of African-American Literary Criticism. New York; Oxford: Oxford Un. Press, 1988.

GOMES, H.T. Introdução. In: DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução de Heloisa Toller Gomes, Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, p. 7-23.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/ Revista dos Tribunais, 1990.

HARRIS, M et al. (Ed.). **The Black Book**. New York: Random House, 1974.

HAROCHE-BOUZINAC, G. **Escritas epistolares**. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.

hooks, b. **ain't i a woman**. Black women and feminism. New York and London: Routledge. Taylor & Francis Group, 2015. Edição do Kindle.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2.ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

IZGARJAN, A.; MARKOV, S. Alice Walker's *womanism*: perspectives past and present. **Gender Studies**, v. 11, n. 1, 2012, p. 304-315.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LOBO, L. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica 1**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARQUES, L. L. Diáspora africana, você sabe o que é?. **Palmares fundação cultural**, 20 fev. 2019. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 3 jan. 2023.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Institut Français, 2018. Edição do Kindle.

MAGNO, R. A evolução da sociedade patriarcal e sua influência sobre a identidade feminina e a violência de gênero. **Jusbrasil**, [S. l.], 2016. Disponível em: <https://renzomagno.jusbrasil.com.br/artigos/348594945/a-evolucao-da-sociedade-patriarcal-e-sua-influencia-sobre-a-identidade-feminina-e-a-violencia-de-genero>. Acesso em: 31 maio 2020.

MAPARYAN, L. **The Womanist Idea**. New York: Routledge, 2012.

MARTINS, P. **Ícone do feminismo negro no país, Djamila Ribeiro critica combate seletivo ao preconceito**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2019/06/23/icone-do-feminismo-negro-no-pais-djamila-ribeiro-critica-combate-seletivo-ao-preconceito.ghtml>. Acesso em: 06 out. 2019.

MARCELINO, G. As sufragistas e a primeira onda do feminismo. **Movimento**, [S. l.], 9 fev. 2018. Disponível em: <https://movimentorevista.com.br/2018/02/sufragistas-primeira-onda-feminismo/>. Acesso em: 31 maio 2020.

MILLARCH, A. "A Cor Púrpura" da injustiça do Oscar. **Estado do Paraná**, Curitiba: Tabloide Almanaque, 5 ago. 1986. p. 13.

MOHDIN, A. Sojourner Truth said "Ain't I a woman?" in 1851. **Black women today are asking the same thing: AINT I A WOMAN?**. Quartz, 2018. Disponível em: <https://qz.com/1291608/sojourner-truth-said-aint-i-a-woman-in-1851-black-women-today-are->

asking-the-same-thing/. Acesso em: 23 maio 2022.

MORRISON, T. **A origem dos outros**. Seis ensaios sobre racismo e literatura. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

NJERI, A. RIBEIRO, K. Mulherismo africana: prática da diáspora brasileira. Rio de Janeiro: **Currículo sem Fronteiras**, v. 19, n. 2. 2019.

ONTIVEROS, E. Mutilação genital feminina: o que é e por que ocorre a prática que afeta ao menos 200 milhões de mulheres. **BBC**, 6 fev. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47136842>. Acesso em: 28 dez. 2022.

PARKER-SMITH, B. J. Alice Walker's Women: In Search of Some Peace of Mind. **Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation**. Doubleday, Garden City, New York: Ed. Mari Evans, Anchor Press, 1984.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIEDADE, V. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.

PINTO, T. Mulherismo africana: o feminismo que acolhe o ser negro. **Primeiros negros**, 2021. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/mulherismo-africana-o-feminismo-que-acolhe-o-ser-negro/>. Acesso em: 15 maio 2022.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. Edição do Kindle.

SAMOYALUT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTIAGO, A. R. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2012.

SANTOS, W. A. et al. **A voz feminina na literatura de ascendência africana: Hibridismo de Mitos e Ritos nos Romances Niketche de Paulina Chiziane e A cor púrpura de Alice Walker.** 2009.

SCHOLL, D. G. With Ears to Hear and Eyes to See: Alice Walker's Parable and The Color Purple. In: BLOOM, H. (Ed.) **Alice Walker's The Color Purple.** Philadelphia: Chelsea House, 2000. Edição do Kindle.

SILVA, E. R. A tradução como interpretação: Um olhar para **A cor púrpura** segundo duas perspectivas teóricas. Campinas: **Sínteses**, v. 15, 2010.

SMITH, B. The Truth That Never Hurts: Black Lesbians In Fiction in the 1980s. In BRAXTON, J.M. ; MCLAUGHLIN, A.N. (Eds.) **Wild Women in the Whirlwind.** Afro-American Culture and the Contemporary Literary Renaissance. New Brunswick, N J.: Rutgers Un. Press, 1990. p. 2113-245.

SOUZA, R. M. L. **Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo.** 2008. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SOUZA, H. F. P.; PIEDADE, V. V. A escrita de si como exercício filosófico para o ensino médio: elaborando um diário de pensamentos. **Espaço Acadêmico**, n. 156, 2014. p.140-146.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Florianópolis: **Ilha do Desterro**, nº 51, 2006. p. 19-53.

STUCKEY, S. **Slave Culture.** Nationalist Theory & the Foundations of Black America. New York: Oxford Un. Press, 1987.

THREADGOLD, S. **Bourdieu and Affect.** Towards a Theory of Affective Affinities. Bristol: Bristol University Press, 2020. Edição do Kindle.

TRUTH, S. **E não sou uma mulher?**. Tradução de Osmundo Pinho. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2019.

URASSE, A. Uma introdução aos 18 princípios do Mulherismo Africana. In: **Coleção Pensamento Preto**. Vol. III - Epistemologias do Renascimento Africano. São Paulo: Diáspora Africana, 219.

WALKER, A. **A cor púrpura**. Tradução Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira. 7. ed. São Paulo: Marco Zero, 1986.

_____. **A cor púrpura**. Tradução de Betúlia Machado. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021a.

_____. **A terceira vida de Grange Copeland**. Tradução de Carol Simmer. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2020.

_____. **Em busca dos jardins de nossas mães**: prosa mulherista. Tradução de Stephanie de Borges. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021b.

_____. **In Search of Our Mothers' Gardens**. New York: Harcourt Inc, 1983.

_____. **Meridian**. Open Road Media, 2011. Edição do Kindle.

_____. Prefácio In: WALKER, A. **A cor púrpura**. Tradução de Betúlia Machado. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021. p. 15-28.

_____. **Rompendo o silêncio**: uma poeta diante do horror em Ruanda, no Congo Oriental e na Palestina/Israel. Tradução de Ana Resende. 1.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. Edição do Kindle.

_____. **The Cushion in the Road**: Meditation and Wandering as the Whole World Wakens to Being in Harm's Way. New York: The New Press, 2013. Edição do Kindle.

_____. **The Same River Twice** HONORING THE DIFFICULT A Meditation on Life, Spirit, Art, and the Making of the Film The Color Purple Ten Years Later. London: Weindenfeld & Nicholson, 2011. Edição do Kindle.

_____. **Vivendo pela palavra**. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ANEXO A – WOMANISM

Segue a definição completa de *womanism*/ mulherismo cunhada por Alice Walker:

De mulher. (Opp. de "girlish", ou seja, frívolo, irresponsável, não levado a sério.) Uma feminista negra ou feminista de cor. Da expressão negra das mães às crianças do sexo feminino, "Você age como mulher", ou seja, como uma mulherzinha. Geralmente referindo-se a comportamentos ultrajantes, audaciosos, corajosos ou ágeis. Quer saber mais e em maior profundidade do que é considerado "bom" para o outro. Interessado em ação de adultos. Agindo como adulto. Maduro. Intercambiável com outra expressão negra: "Você está tentando crescer." Responsável. No comando. Pessoa séria. 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 um contra equilíbrio natural do riso) e a força das mulheres. Às vezes, ama homens individuais, sexualmente e/ou não sexualmente. Comprometido com a sobrevivência e a totalidade de pessoas inteiras, homens e mulheres. Não um separatista, exceto periodicamente, para a saúde. Tradicionalmente universalista, como em: "Mamma, por que somos marrons, rosas e amarelos, e nossos primos são brancos, beges e pretos?" Ans.: "Bem, você sabe que a raça colorida é como um jardim de flores, com cada flor colorida representada." Tradicionalmente capaz, como em: "Mamãe, estou caminhando para o Canadá e vou levar você e um monte de outros escravos comigo." Resposta: "Não seria a primeira vez." 3. Adora música. Adora dançar. Ama a lua. Ama o Espírito. Adora amor, comida e formas redondas. Adora luta. Ama o Povo. Ama a si mesma. Independentemente. 4. Mulherista está para feminista como roxa está lavanda. (WALKER, 2021, p. xi)

ANEXO B – CRONOLOGIA DE ALICE WALKER

Para aprofundar *womanist studies* contidos nas obras de Alice Walker, uma pesquisa bibliográfica aprofundada foi de fundamental importância, sendo a grande maioria das obras sem tradução em português;

- 1944 Nasce Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker.
- 1948 Alice Walker é a criança mais jovem a estudar na East Putnam Consolidated School.
- 1952 Acidente com a pistola de ar comprimido, tornando-a permanentemente cega de um olho.
- 1961 Paradoxalmente, graças à deficiência visual, faz jus a uma bolsa de estudos, oferecida a deficientes, para cursar o Spelman College, tradicional instituição afro-americana feminina, em Atlanta, na Georgia.
- 1961-1963 Participação ativa no Movimento dos Direitos Civis; tomando parte em comícios, marchas e passeatas de protesto. Participa da Marcha de Washington diante do Lincoln Memorial, onde Martin Luther King proferiu seu famoso discurso *I have a dream*.
- 1963 Término dos estudos no Spelman College, onde seu ativismo político não era bem visto. Passa a frequentar o Sarah Lawrence, um Instituto de Ciências Humanas, no Bronx, em Nova York, onde obteria seu grau universitário.
- 1964 Intercâmbio estudantil em Uganda. Vive momentos de ansiedade e depressão em virtude de um aborto, tema que, segundo WINCHELL, 1992, se tornaria recorrente em sua obra. Refugia-se na literatura e escreve poemas, que formam a base da coletânea *Once*, sua primeira obra publicada, três anos depois, aos 21 anos de idade.
- 1965 Término dos estudos em Sarah Lawrence College.
- 1965 Retorno ao Sul para trabalhar no movimento de direitos de cidadania, na Georgia, onde conhece o advogado judeu dos Direitos Civis, Melvyn R. Leventhal.

- 1967 Casamento com Melvyn R. Leventhal. O casal muda-se para Jackson, Mississippi, onde enfrenta situações difíceis, num estado em que uniões inter-raciais eram ilegais.
- 1967 Mudança para Jackson/ Mississippi;
- 1968 Primeira publicação. *Once*, coletânea de poemas.
- 1969 Nasce sua filha Rebecca; Torna-se escritora residente na Jackson State University, onde ministra cursos de *Black Studies*.
- 1970 Publica *The Third Life of Grange Copeland*, seu primeiro romance, atacado pela crítica em razão da imagem extremamente negativa das personagens masculinas nas relações domésticas. Em defesa própria, Walker afirma serem estas as imagens que observou em sua vivência. Não lhe cabe suavizar representações apenas para satisfazer aos críticos.
- 1970 *Woman* – poesia;
- 1973 Publicação da coletânea de contos sobre mulheres negras *In Love and Trouble: Stories of Black Women*. Traduzido para o português em 1998 com o título *De Amor E Desespero*, pela editora Rocco.
- 1973 *Revolutionary Petunias* – poesia;
- 1974 Volta a Nova York e publica *Langston Hughes: American Poet*, uma antologia destinada a ensinar as crianças sobre o grande Poeta Laureado do Harlem Renaissance.
- 1976 Divorcia-se amigavelmente de Leventhal. Publicação do romance *Meridian*, que aborda especificamente a vida das mulheres envolvidas na luta pelos Direitos Civis dos negros, considerada pela crítica como uma das melhores obras baseadas no movimento.
- 1977 Recebe uma bolsa da Fundação Guggenheim, que lhe permite liberdade financeira para se dedicar à escrita.
- 1979 *Good Night, Willie Lee, I'll See You in the Morning* – poesia. Muda-se para São Francisco, na Califórnia.
- 1982 Lançamento de seu segundo livro de contos – *You Can't Keep a Good Woman Down*.
- 1982 É convidada para lecionar em universidade da Califórnia e engaja-se na vida universitária.

- 1982 *The Color Purple* é publicado e indicado para um National Book Award, que ela vence neste ano, e citado para um Pulitzer Prize.
- 1983 Detentora do Prêmio Pulitzer de Melhor Ficção, por *The Color Purple*. *The Color Purple* é traduzido para o português pela editora Marco zero.
- 1983 Publica sua primeira coletânea de ensaios *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*.
- 1985 Publica mais uma coletânea de poemas: *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* e inaugura uma editora – a *Wild Trees Press*, junto com Robert Allen, amigo de longa data.
- 1987 *Ninguém segura essa mulher* – contos, traduzido para o português pela editora Marco zero.
- 1988 *To Hell with Dying Langston Hughes, American Poet* – livro infantil;
- 1988 Encerrada sua aventura editorial, Walker produz sua segunda coletânea de ensaios *Living By the Word: Selected Writings, 1973/87*, traduzido para o português como *Vivendo pela palavra*, pela editora Rocco.
- 1989 *The Temple of My Familiar* – romance, traduzido para o português como *o Templo de meus familiares*, editora Rocco.
- 1991 *Finding the Green Stone* – livro infantil;
- Aborda novo tema, a mutilação genital feminina, praticada em vários países do Oriente Médio, Ásia e África, com o lançamento do romance *Possessing the Secret of Joy*.
- 1993 Escreve obra não ficcional sobre o tema, *Warrior Marks: Female Genital Mutilation and the Sexual Blinding of Women*, origem de um filme documentário, produzido em conjunto com a cineasta Pratibha Parmar.
- 1993 *I Love Myself When I Am Laughing... A Zora Neale Hurston Reader (editor)* – ensaio;
- 1996 Publica sua terceira obra de ensaios: *The Same River Twice: Honoring the Difficult*, em que relata suas experiências ao longo da filmagem de *The Color Purple*.
- 1996 *Alice Walker Banned* – coletânea contos;
- 1997 *Anything We Love Can Be Saved* – ensaio;
- 1998 Lançamento do romance *By the Light of My Father's Smile*.
- 1999 *Pema Chodron and Alice Walker in Conversation* – vídeo.

- 2000 Lançamento em coautoria com Kate Medina da obra *The Way Forward is with a Broken Heart*, obra híbrida de memória e ficção, em cujo capítulo inicial “To my Young Husband”, Walker relata as memórias de seu primeiro casamento, dissolvido por pressões inter-raciais. A inspiração recorrente da autora é a luta pelos Direitos Civis e pelos direitos das mulheres.
- 2001 Lançamento de *Sent by Earth – a message from the Grandmother Spirit after the attacks of the World Trade Center and Pentagon*, escrito sob o impacto do 11 de setembro.
- 2003 Publicação das coletâneas de poemas *Absolute Trust in the Goodness of the Earth* e *A Poem Traveled Down My Arm, poetry, and drawings*.
- 2004 Publica o romance *Now Is the Time to Open Your Heart*.
- 2006 *We Are the Ones We Have Been Waiting For* – ensaio;
- 2006 Convidada pela organização *Women for Women International*, viaja para Ruanda e Congo.
- 2006 Homenageada com a inclusão no Hall da Fama da Califórnia;
- 2009 Convidada pelo grupo pacifista CODEPINK, viaja para Palestina e para Israel.
- 2010 *Overcoming Speechlessness* – ensaio;
- 2010 *Hard Times Require Furious Dancing* – poesia;
- 2010 *Why War Is Never A Good Idea* – livro infantil;
- 2011 *The Chicken Chronicles, a Memoir* – memórias;
- 2011 Tradução para o português da coletânea de ensaios *Rompendo o silêncio* pela editora Bertrand Brasil. Onde a escritora retrata a realidade do avanço da violência na África e Palestina.
- 2011 *The World Has Changed; Conversations With Alice Walker, edited by Rudolph P. Byrd.* – Entrevista;
- 2013 Publica as coletâneas de poemas *The World Will Follow Joy; Turning Madness Into Flowers*.
- 2013 *The Cushion in the Road: Meditation and Wandering as the Whole World Awakens to Being in Harm's Way* – ensaios.
- 2013 *The World Will Follow Joy; Turning Madness Into Flowers* – poesia;
- 2016 Recebe o prêmio literário Mahmoud Darwish de ficção;

- 2018 Publica a coletânea de poemas *New Poems, Taking the Arrow Out of The Heart*.
- 2019 Prêmio NAACP Image Award de Melhor Livro de Poesia;
- 2021 *Sweet People Are Everywhere* – livro infantil;
- 2021 *Em busca dos jardins de nossas mães*, entrevista concedida a Djamila Ribeiro na 20ª Festa Literária Internacional de Paraty, para o lançamento da tradução de seu livro pela editora Bazar do tempo.
- 2022 *Gathering Blossoms Under Fire: The Journals of Alice Walker. 1965-2000*. Publicação de parte dos diários de Alice Walker.

ANEXO C – EM BUSCA DO JARDIM. FLIP/2021

A entrevista a seguir foi transcrita por nós, direta e sem edição. As falas foram transcritas exatamente como foram ditas. Entrevista realizada de forma *online*, intitulada “Em busca do jardim”, mesa 16 da Festa Literária Internacional de Paraty, realizada em 04 de dezembro de 2021 às 18h. Com Alice Walker, Conceição Evaristo e mediação de Djamila Ribeiro. Tempo de gravação 1h, 22min e 25seg. Disponível no site do evento, em <https://institucional.flip.org.br/evento/mesa-16-em-busca-do-jardim/>.

Legenda:

D. R. – Mediadora Djamila Ribeiro

A. W. – Alice Walker

C. E. – Conceição Evaristo

Mediadora Djamila Ribeiro. Oi boa noite a todas as pessoas que nos acompanham, sejam bem-vindos e bem-vindas a 19ª edição da Flip, Festa literária de Paraty. Esse ano totalmente online, no computador, com as medidas que são necessárias. Hoje nós vamos ter uma mesa muito importante, uma mesa com duas grandes editoras Alice Walker e Conceição Evaristo. Eu sou Djamila Ribeiro, escritora também e é uma grande alegria poder remediar esse debate. Eu vou aqui apresentar rapidamente as duas grandes autoras; Alice Walker é uma escritora com uma vasta produção. Alice Walker que já publicou vários livros aqui, incontáveis livros, mas eu gostaria de citar *A cor púrpura* de 1983, e esse que ele quer lançar agora aqui na Flip *Em busca dos jardins de nossas mães*, e foi publicada pela editora Bazar do tempo. Seja bem-vinda Alice Walker é um grande prazer tê-la aqui na frente essa noite.

Alice Walker. Boa noite, e muito obrigada. Eu estou muito feliz em estar aqui.

D.R. Nós estamos muito felizes também de tê-la aqui. Apresentar Conceição Evaristo, essa grande escritora nascida em 1946, que é mestre em literatura brasileira pela PUC-Rio e doutora em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense. Uma escritora também com uma produção vasta e agora organiza também os escritos

de Carolina Maria de Jesus, que vai sair pela Companhia das Letras. Conceição Evaristo é autora de livros muito importantes como *Ponciá Vicêncio*, ganhou prêmio Jabuti, *Olhos d'água*, *Becos da memória*, *Insubmissas lágrimas de mulheres negras*, enfim uma das melhores escritoras que nós temos. É uma grande alegria Conceição tá com você novamente essa noite, aqui na Flip. Boa noite para você. E eu acho que você tá com microfone fechado Conceição, precisa abrir o microfone.

Conceição Evaristo. Oi boa noite a todas, a todxs e a todos. É uma alegria muito grande, eu acho que mais uma vez a Flip me dá essa alegria. O prazer intenso de encontrar com Alice, mesmo virtualmente, mas ter essa oportunidade de estar junto com *my sister*.

D.R. Maravilha Conceição. Bom, hoje é dia lansã e eu peço licença a todas aqui da mesa e a todos que nos acompanham, para saldar essa Orixá tão importante do Panteão e do Candomblé. O dia dela e o candomblé é uma religião que traz essa busca pelos nossos ancestrais, e vocês duas como autoras, tanto Alice Walker como Conceição Evaristo também trazem isso nos seus livros. Então, gostaria de dirigir a primeira pergunta para Alice Walker falando; qual a importância de a gente trazer as nossas ancestrais para nossa literatura, essa busca ancestral de valorizar esse lugar das mulheres negras e do feminino ancestral?

A. W. Qual é a pergunta? Por que é importante? Bom, é.. nós realmente não podemos ir em lugar algum sem elas, porque se nós tentássemos isso imediatamente estaríamos perdidas. Porque em todas as nossas culturas as nossas mães, nossas avós, bisavós, ficaram firmes, mais forte do que os seres humanos já conseguiram em termos de resistência e de constância por séculos e séculos. Precisamos dessa força, nós precisamos saber que é possível continuar, ficar de pé, a nossa própria verdade no nosso próprio lugar.

D. R. Oi, Conceição, para você que também faz esse exercício a partir do que você chama de *escrevivência*. Você disse já que tudo que você escreve é marcado para esse lugar com a mulher negra brasileira. Qual é a importância de trazer esse olhar?

C. E. Bom é sem sombra de dúvida, eu acho o que a fala que prefacia os nossos textos né? Fala que bem antes dos nossos textos, é justamente a fala de nossas ancestrais. Eu acho, que sem sombra de dúvida, que fala é como se as nossas ancestrais nos desse essa possibilidade de falar. Falar sem elas seria falar no vazio, porque a voz... a voz primordial é a voz matriz é justamente a voz de nossas ancestrais. E vozes que muitas vezes, e na maioria das vezes, se realizaram num silêncio. Nossos textos são justamente isso, a gente pega o silêncio dessas vozes ancestrais e transforma esse silêncio em gritos.

D. R. E aproveitando então a deixa, Conceição da sua fala, e quando aqui nas entrevistas sobre essa mesa você trouxe o quanto via de similaridade de encontros com a literatura de Alice Walker, então que você também gostaria de trazer, fazer esses comentários a ela. Então acho que a gente pode aproveitar o gancho para que você possa falar sobre isso.

C. E. Certo. Lendo os textos de Alice Walker, e até me lembrando quando o primeiro contato que eu tive com Alice Walker foi ser através do filme *A Cor Púrpura*. Isso a muitos e muitos anos atrás que eu me lembro que a minha menina era bem menina era bem novinha ainda. E o que me aproxima, e é no texto de Alice é justamente isso, é procurar na nas vozes das mais velhas o fundamento de nossa fala. Aliás eu não posso deixar de dizer também que em 2006, foi publicada a tese de mestrado da professora Aparecida Salgueiro, é a primeira tese de doutorado aliás, a primeira tese de doutorado que faz uma leitura dialogada entre o texto de Alice Walker e o meu texto. Então encontrar com ela hoje também, é uma satisfação muito grande por causa disso. E aí quando *Em busca do jardim de nossas mães* está lá a fala, a arte daquelas mulheres, que muitas vezes não têm a oportunidade de explicitar em toda sua potência, mas elas procuram caminhos por onde explicitar essa arte. Escrevivência quando eu falo que o fundamento é justamente a vozes das mulheres escravizadas dentro da casa grande. Então são essas mulheres que tendo as vozes escravizadas, mas são essas mulheres que apesar de uma situação subalternizada de uma situação em que elas não escolheram o silêncio, mas por silêncio é imposto. Então são essas mulheres que potencializam as nossas vozes, são essas mulheres que estão presentes aí na nossa na nossa literatura. Então perceber isso na literatura de Alice, e perceber também que o nosso caminho como escritora negra é um caminho também

muito semelhante ao dela eu acho que isso comprova, essa potência ou essa filiação dos povos diaspóricos. E alinhar têm afirmado muito também os nossos, o texto de autoria negra das mulheres brasileiras, nós às vezes encontramos mais forma de dialogar com as mulheres afro-americanas, com as mulheres das Antilhas com as mulheres cubanas, com as mulheres africanas do que texto produzido, por exemplo, por outras autoras dentro do que está dentro do próprio país. Nossos textos dialogam muito mais com uma autoria negra estrangeira do que com autoria branca brasileira.

D. R. Perfeito Conceição. Passando a pergunta aqui para Alice Walker. Você podia falar um pouco sobre as viagens para o Oriente Médio para a África e trazer essas pontes que ela encontrou nessas visitas, sobretudo em relação às mulheres que ela reuniu em um livro?

A. W. Muito obrigada Conceição, eu realmente amei o que você falou. Eu fico triste por não saber mais português para que eu pudesse estudar os trabalhos das mulheres negras, escritoras brasileiras. Eu sei que é uma grande perda para mim, mas eu vou tentar remediar da melhor maneira possível. É bom a pergunta, desculpa eu me perdi. Qual foi a pergunta?

D.R. Sobre as viagens ao Oriente Médio e África e os relatos que você trouxe, que você reuniu no livro. E pudesse falar dessas pontes, dessas similaridades que você encontrou nessas relações?

A. W. Bom, eu viajei para África desde que eu era adolescente. E para a África eu ia porque a minha colega de quarto da faculdade era de Uganda, e ela era linda, uma pessoa incrível, linda. E nós apenas havíamos ouvido coisas negativas sobre a África. E havia essa mulher incrível, era fantástica e eu vi que eu tinha que ir para Uganda para entender como ela havia se tornado assim. E de lá para o Quênia e depois para outras partes da África. Eu tentei ajudar a acabar com a mutilação feminina na África, é uma coisa horrível que existe lá. E no Oriente Médio o meu interesse mais foi na questão de Gaza e a liberação daquela parte do mundo, que na minha opinião está sofrendo como se fosse holocausto, para mim aquilo é como se fosse um holocausto. Então eu já estive algumas vezes, eu tentei chegar uma vez de barco, mas eu tive que voltar, não me deixaram. Mas eu sinto, eu sinto muito conectada a essa parte do

mundo e ao tratamento das mulheres, não tanto ao tratamento das mulheres na Palestina porque lá realmente é um pouco mais de igualdade, mas no caso deles é a ocupação israelense que é a pressão, opressão. Em muitas outras culturas a situação das mulheres vem sendo muito difícil e o que é tão desafiador agora é a desintegração aparente do planeta. As pessoas estão sem teto, as pessoas são forçadas a sair de onde quer que elas estejam vivendo, e ficam aí perambulando e vagando pelo planeta e essa é uma preocupação imensa para todos nós.

D.R. E aproveitando a resposta. Alice Walker, então, dessa preocupação você poderia também falar um pouco desse encontro que você teve com professores indígenas da Amazônia? Você disse recentemente em uma entrevista, já que você de alguma forma tem uma ligação com o Brasil de alguma maneira.

A. W. É verdade, eu considero a medicina ligada às plantas absolutamente essencial para abrir a cura pelas plantas, especialmente a parte da psique das Américas. Uma coisa que é tão fechada e toda nossa história como americanos, muitas vezes a gente renega como se isso sequer existisse. A pessoa que pergunta por que a gente como negros ainda protesta por qualquer motivo? Essas pessoas às vezes nem acreditam e acham que a escravidão era benéfica. Isso é tão desafiador que é difícil falar, e eu fui sim para a região da Floresta Amazônica e eu estive também com pessoas da Califórnia para fazer esses tratamentos com ervas, com plantas. Eu queria entender o que a natureza estava dizendo para todos nós. Então, foi uma experiência profunda e eu sou profundamente grata por essa experiência.

D. R. Conceição querida, reagindo à resposta da Alice Walker. A gente também no Brasil tem essa busca pela África, Alice Walker também contou que foi para a África, a gente tá sempre dialogando né? no sentido de fala de literatura afro-brasileira. É esse lugar pra nós, da busca. Você faz isso muito isso nas suas obras, é um lugar de ressignificação e cura?

C. E. Olha Djamilia, eu ainda tenho dito que a nossa busca... tá aberto microfone?

D. R. Sim, sim, estamos ouvindo.

C. E. Eu ainda tenho dito que a nossa busca é por uma... o mesmo significado, dessa africanidade é brasileira e até que ponto isso é importante para nós? Eu tenho dito que é esse significado, é essa africanidade brasileira, essa africanidade ela não estuda os seres. Eu acho que ela nos funda como brasileiro no geral. A nacionalidade brasileira ela é profundamente marcada por africanidades e acho que no caso de nós negros, essa africanidade é de certa forma, um lugar que nos coloca ou é um lugar de busca que nos deixa mais confortável dentro do Brasil. Eu acho que a gente afirma a nossa herança africana em todos os sentidos. Vocês estavam falando aí de ervas, e nós sabemos também como para culturas africanas, essa memória também, essa relação com a terra, como ela foi e é importante, como ela de certa forma garantiu também a sobrevivência quando não se tinha nada. Por exemplo, a gente tem a experiência que se você não tem nada para comer, se você planta, na minha casa a batata doce a mandioca substituía o pão. Então, existe essa relação com a terra também, essa relação com as plantas, com a erva. Eu passei toda minha primeira infância tomando um chazinho, era muito raro a gente ir ao médico, então tinha chá para tudo. E tanto é que hoje ainda tenho muita dificuldade de tomar remédio, os remédios como é que fala? Alopatas. Então eu acho assim, essa africanidade ela nos dá essa lembrança da africanidade, essa ancestralidade, esse desejo por uma África que a gente não conhece, por uma África que se transforma em ficção e que alimenta também a nossa ficção. Eu acho que isso também cria lugar de conforto para gente, cria um esteio, numas situações que muitas vezes não são confortáveis. Eu acho que a história do negro na diáspora, ele pode estar nos Estados Unidos, ele pode estar em Cuba ele pode estar em qualquer país da Antilhas ele pode estar no Brasil, mas a história do negro é sempre uma história que é marcada pela exclusão. Então é de se apegar a uma origem, mesmo uma origem ficcionalizada isso nos sustenta, isso nos dá um vigor é para nos posicionar.

D. R. Feito. Tanto você Conceição como Alice Walker, são escritoras que se posicionam politicamente, é eu tenho lido uma frase sua muito marcante Conceição, que você diz que para a mulher negra não basta escrever, a dificuldade é publicar. Como é que você vê hoje esse cenário no mercado editorial para escritoras negras?

C. E. Djamilá, tem melhorado muito né. Voltando o caso das escritoras afro-americanas eu me lembro que nos anos 80, quando a gente se reunia aqui no Rio de

Janeiro. Tinha um coletivo de escritoras negras, o grupo Negrícia, principalmente mulheres. É engraçado que essa era uma preocupação muito grande das escritoras mulheres, a gente sentia um número muito reduzido de escritoras, pelo menos nos anos 80 se contava nos dedos as escritoras. Não tinha nenhuma escritora publicada numa grande editora. A primeira escritora a publicar numa grande editora, eu digo uma escritora mais ligada a nós, foi a Geni Guimarães em São Paulo. A gente olhava para os Estados Unidos e já sabia de mais escritoras. Então o grande desejo da gente era pensar, será que um dia nós teremos isso? E hoje a gente tem uma plêiade de escritoras que estão aí publicadas. Agora foi uma luta muito nossa, né Djamila? Nós não ganhamos isso de presente. Nós ganhamos pela insistência, pela cobrança, por chegar nos lugares sem ser convidadas, por marcar nossa presença. Então, hoje a gente tem conquistas sim, mas foi uma coisa que nós buscamos, que nós construímos.

D. R. Alice Walker, você poderia reagir a essa resposta da Conceição, falando um pouco para gente em relação ao mercado editorial e as mulheres negras nos Estados Unidos? contar um pouco dessa luta para que mais mulheres negras fossem publicadas?

A. W. Claro, depois que publiquei *A cor púrpura* e depois que fui realmente atacada, especialmente a parte do filme, e a minha pessoa na verdade. As pessoas não sabiam o que fazer comigo, mas eu entendi que ao invés de lutar e brigar com essas pessoas que não entendiam qual era o meu dom, eu ia começar a minha própria editora. Então eu criei a minha própria editora e publiquei outras autoras e autores. Acho que todas as mulheres na verdade, exceto um pintor da Polinésia, mas todo o resto mulheres negras. E eu vejo isso como parte daquilo que as mulheres negras fazem com a nossa resistência, o nosso tipo de resistência. Quer dizer, independentemente do que as pessoas estão falando sobre você, fazendo com você, independentemente de quantos estão condenando a sua voz, quando eles gostariam que você calasse a sua boca. O seu trabalho como uma mulher negra é lembrar porque que você está aí nesse planeta. Há uma razão pela qual você está aqui, é porque você é maravilhosa, porque você gosta do planeta, porque o planeta não tem nenhum problema conosco, o planeta nos ama e nós temos que entender isso. Então é a nossa responsabilidade florescer da mesma forma que o planeta floresce. Nosso florescimento são as nossas

criações, nós fazemos coisas, nós dançamos, nós cantamos, nós fazemos roupa, nós arrumamos nossos cabelos. Nós somos seres da terra, mulheres negras com certeza! mulheres nativas. Minha outra ancestralidade são os nativos Cherokees americanos, nós adoramos fazer coisas. A resposta para qualquer tipo de controversa: vamos ser publicados ou não vamos? Se nos querem, se não nos querem? É assim, a resposta é: será que a gente pode se publicar a gente mesmo? E a gente pode. É um trabalhão eu sei. Eu fiquei muito cansada, com certeza fico cansada de ler a todos os manuscritos, porque você tem que ler não tem jeito mais as pessoas mais jovens, com mais energia, podem haver talvez uma sociedade de editoras coletivas, eu sei que é possível eu já tive uma. Pode ser pelo correio, você pode andar por toda a parte e ler o seu livro, você pode colocar na internet. Então, na verdade parte do que está acontecendo é isso, o florescimento do trabalho das mulheres negras, mas também é verdade sem a afirmação externa nós nos afirmamos sozinhas, de dentro para fora e isso é a resistência, isso é a constância isso é o que as nossas avós, as mães, elas olhavam para nós. e olhou uma criança ali e viu o nosso brilho, nossa doçura, nossa alta inteligência. Elas queriam que nós saíssemos no mundo e fizéssemos as coisas que não foi permitido a elas fazer. Boa parte de nós fizemos isso. O que é uma coisa maravilhosa e a gente tem que parar tudo periodicamente e comemorar isso.

D. R. Que lindo. Dialoga muito, Conceição, com o Quilombo hoje com iniciativas. Você começou a escrever no caderno, Cadernos Negros, isso aqui Alice Walker nos traz, né?

C. E. Muito, eu tenho dito que o grupo “Quilombo hoje” é esse grupo de escritores negros de São Paulo, homens e mulheres, nós nos financiamos. Quilombo hoje, esse ano, deve estar indo, se não me falha a memória, não sei se é 44º, ou acho que, é o 44º caderno. Uma publicação que é feita todo ano. Um ano é prosa, outro ano é poema. Na história da literatura brasileira não tem uma publicação que esteja perdurando tanto tempo como essa publicação de *Quilombo hoje* e é uma publicação mantida pelo BG e pelos esforços e pela economia negra. E ao lado disso, a editora Mazza que tem mais de 30 anos no mercado. Mazza também surge para publicar autoria negra, depois em Belo Horizonte tem a Nandyala também, que é gerência negra, tem a Malê aqui no Rio de Janeiro também de negros, fora outras editoras pequenas que começam, as vezes que a gente chama editora de fundo de quintal e

são editoras que nós conseguimos colocar os nossos textos na rua. Quando a Alice estava falando o que a gente caminha contra a maré e você sabe muito bem disso, Djamila. As pessoas, como é que fala, esses dias eu fiquei pensando muito no ditado, parece que esse ditado africano “os cães ladram e a caravana passa”. Então é muito isso, é eu acho que a gente não deve nem perder muito tempo, “os cães ladram e a caravana passa”.

A. W. (Risos) *I love It!* É exatamente isso, exatamente, exatamente. Adorei. Eu vou usar essa frase, eu adorei, eu não vejo a hora de ter oportunidade de usar “Os cães ladram e a caravana passa”. Nossa é verdade é a pura verdade, é a mais pura verdade.

C. E. E a gente sabe muito bem o que é isso aqui no Brasil, né Djamila?

D. R. E como. (risos) Maravilhosa. Alice Walker, no livro *Em busca dos jardins nossas mães*, que saiu pela Bazar do tempo, inclusive uma edição belíssima. A senhora fala sobre movimento de Direitos Civis, Martin Luther King, Coretta King. Qual é a importância para essas novas gerações de o que elas podem aprender com essa história dos Movimentos dos Direitos Civis?

A. W. De que a nossa luta é eterna. Enquanto estamos aqui nos Estados Unidos estamos aqui para ficar e também as nossas lutas estão aqui para ficar. E nossa sorte é que temos pessoas maravilhosas que nos inspiram a cada nível, a cada época, desde que nós chegamos aqui. Temos pessoas incríveis, Martin Luther King Jr. e sua esposa Coretta eram pessoas incríveis e maravilhosas. Eu gostaria de falar, eu tenho que falar mais o nome dela, porque as pessoas não entendem como ela era comprometida com a paz mundial, como ela era uma cantora não sei se muitas pessoas sabem disso ela era uma cantora. Então, ela viajava o mundo cantando. Ela ajudou a levantar o dinheiro, financiar que eu precisava, por exemplo, como aluna, viajar depois de meu primeiro ano na faculdade porque ela entendia a importância de as mulheres negras terem uma perspectiva internacional. Eu o conhecia rapidamente porque ele frequentava a escola do outro lado da rua da escola que eu ia. E há um livro maravilhoso chamado *As três mães*, e uma das mães é a mãe de Martin Luther King Jr. a Bernice eu acho que era o nome dela, mas enfim, é muito importante que

possamos reconhecer como ele foi educado e o que ele pôde absorver por ser educado por essa incrível mulher negra e uma música também.

D. R. Falando de quem veio antes, aqui no Brasil acabou de ser editados *Seus olhos viam Deus*, história de Zora Neale Hurston, e foi uma grande inspiração para sua obra inclusive aqui na capa do livro tá escrito uma frase sua, “Não há livro mais importante que esse”. Conta um pouquinho para o público brasileiro desse livro, da importância de Zora, se você puder falar um pouquinho para gente?

A. W. Capa linda. Essa é uma escritora negra que amava a nossa cultura, amava a forma como nós falávamos, dançávamos, nós ensinávamos. Então, esse amor permeável o seu trabalho. Infelizmente por muito tempo nos Estados Unidos, a forma como nós realmente éramos, especialmente no Sul, era uma vergonha para algumas pessoas. Então, ela sofria com isso e mais assim para o final da vida dela, ela era virtualmente desconhecida, enquanto que por muitos anos ela tinha sido conhecida. Ela era uma excelente escritora e viajou para muitas partes do mundo buscando conexões africanas, buscando as suas raízes. Eu amo esse romance porque ela teve a coragem de escrever exatamente como a gente soa e isso foi lindo.

D. R. Está ótimo. Fica aqui o livro que acabou de ser reeditado para as pessoas que ainda não conhecem...

A. W. Irão amar, eu fico muito feliz, todos vão amar. Muito feliz que esteja sendo reeditado é maravilhoso.

D. R. Conceição para você que é essa referência no Brasil, claro, sem dúvida nenhuma das várias escritoras que nós temos, mas você é uma grande referência para as mais jovens. E quem foram as suas influências?

C. E. Olha eu vou eu vou dizer de influências justamente nesse texto escrito, *Em busca dos jardins de nossas mães* é honra, influência, sem sombra de dúvidas, são as histórias oralizadas, o texto oral que eu conheci junto a minha a minha família as mais velhas de minha família. E esse sotaque da oralidade é um sotaque que contamina o meu texto e que eu tomo como inspiração e que eu gosto de fazer é desse sotaque

oralizado. Eu gosto de utilizar como elemento estético. Então as maiores inspiradoras para mim começam justamente das nossas mães e das mais velhas com suas histórias. E a minha formação em literatura é uma formação que como todo brasileiro e toda brasileira, as referências que a gente tem primeiramente em literatura é de uma autoria branca, homens e mulheres. Só mais tarde no movimento social é que eu vou encontrar uma autoria negra que vai me marcar profundamente, inclusive uma autoria é afro-americana, uma autoria também africana de língua portuguesa, mas isso tudo é no movimento social que eu vou encontrar. Tudo isso, sem sombra de dúvida, ainda nos anos 60 eu vou encontrar com Carolina Maria de Jesus. É a única obra que ela tinha publicado naquele momento, que quando Alice fala das escrituras do Sul como é que começa as escritoras a escreverem no linguajar próprio, como que isso causava um certo incômodo, um certo deboche na medida que essas autoras apresentavam uma cultura marcadamente negra. Carolina a gente vai encontrar isso até hoje, a linguagem de Carolina como ela é uma linguagem que incomoda, e como a Carolina e a competência dela de escritora foi muito medida através disso. Então hoje já tenho mais tempo de referência de escritoras negras. Eu acho que a gente tem essa possibilidade de diálogo. Ler Alice Walker, Teresa Cárdenas que você conhece de Cuba né, *Cartas a minha mãe*, *Cachorro velho*, lê Paulina Chiziane, Maya Angelou a gente se sente à vontade dentro desses textos. E como esses textos também são nossos, como esses textos veiculam a nossa voz e também veiculam até a nossa estética. Como a gente fica à vontade dentro desse texto. Então por exemplo lendo o texto de Alice, quando ela diz a frase que ajuda desencadear o texto de *A cor púrpura*, é quando ela diz a irmã, comentando sobre o casal, um trio amoroso e a irmã diz – “Uma mulher pediu para outra e pegar alguma coisa na gaveta”. Então a partir dessa frase Alice diz que deu o clique. O que eu me lembrei, quando eu chego na minha casa e minha mãe fala uma frase “dormir (inaudível) embolada com ela” essa frase da minha mãe deu *Becos da memória*. Então essa possibilidade também de escuta, esse treino nosso tão afiado na oralidade, e essa performance do corpo que a Alice conhece muito bem também, inclusive pelas igrejas americanas. As igrejas negras americanas têm uma performance que você fica encantado e lembro inclusive a performance no próprio Griou com uma pregação também como música, com dança. Então eu acho que isso tudo é um material riquíssimo. A gente pode transformar em objeto de utensílio para nossa literatura e para significar o nosso texto.

A. W. Eu posso falar uma coisa rápida aqui sobre as gavetas. Eu adoro essa história, eu adorei essa história porque a minha avó, a avó mesmo de verdade, ela trabalhava sem nenhum cabelo sem nada e era assim sempre trabalhando, trabalhando não se arrumava. A amante do meu avô tinha coisas lindas, coisas lindas, bonitinhas, coisas ricas, coisas incríveis, sapatos bonitos e *gavetas* lindas. As gavetas não eram só gavetas, eram *gavetas*. Em relação a ser chamadas de *drawer* inglês você retira, porque em inglês *drawer* é meio que tirar, se você tirar. Então se você não tem escritores, que é claro com as irmãs o que for, que possam trazer para você na atualização digamos assim da língua dos ancestrais, dos seus avós e bisavós, você fica ignorante, você fica perdido, fica no escuro. Se você não sabe o que é a palavra. Então, essa é uma outra camada de riqueza na nossa própria personalidade que às vezes falta porque você não sabe como eles criaram aquelas palavras. Palavras que eles entendiam e a palavra *drawer* significa, arrastar, abrir e arrastar. Então obrigado por lembrar da minha história, muito obrigada.

C. E. Que bom, que bom. E essa questão do vocabulário, da semântica, a gente tem uma semântica muito específica. Eu sempre falo é muito marcado pela oralidade a minha mãe... vocês têm isso, vocês têm esses tipos também nos Estados Unidos, esses tipos de linguagem. Se perguntar de alguma coisa para minha mãe; Mãe, o que que você tá achando, por exemplo, da política, do governo, de saúde agora? E tantas pessoas morrendo? A minha mãe responderia assim, “huum”. E nesse “huum” quantas coisas ela disse. Então você tem esse tino também, essa sensibilidade, isso faz o diferencial no texto.

A. W. É como destilar, né? A linguagem você vai destilando e é por isso que o trabalho da Zora Neale Hurston é tão importante. A língua é destilada na poesia, é como comer alguma coisa super gostosa e que seja também boa para nutrição, isso que é a linguagem.

D. R. Conceição, você tem uma frase muito bonita que você disse numa entrevista, que eu acho que dialoga muito com que vocês estão trazendo, você diz “ninguém chora diante de dicionário e as palavras estão arrumadas, bonitinhas, mas elas só ganham sentido, elas só a ti tocam, se você transformar em uma vivência possível que você já observou ou até em uma ficção”. Então, como está se encaminhando o

encerramento dessa mesa, acho essa questão da linguagem ela é fundamental. Como você traz esse lugar da escrevivência e do afeto nessa linguagem?

C. E. Eu acho Djamila, que para gente, para nós escritoras negras, independente da escrita, independentes se escritores ou não, mas eu acho que a gente se impor, fazer crer na nossa linguagem é fundamental fazer significar. Outro dia estava conversando com Fernanda Miranda, também da nossa equipe lá do Conselho de Carolina, para trabalhar sobre Carolina. Ela dizendo que a gente busca esse direito de significar. Se há algo o estereótipo ou se há um aspecto de negação da humanidade enquanto os negros, foi justamente o que a gente não sabe falar. E o que diferencia o animal do ser humano, segundo dizem, é justamente essa capacidade da linguagem. Então quando negam a nossa capacidade de linguagem, automaticamente nega nossa capacidade de pensamento, de produzir saber, a nossa capacidade de relação humana. Afirmar a nossa linguagem é afirmar nossa humanidade. A literatura passa muito por isso, né? Essa afirmação dessa linguagem nossa, que nos coloca também nesse lugar de sujeitos humanos.

A. W. E criadores também, né?

C. E. E criadores, e criadores, criadores, de criadores. E justamente a escrita, o escritor, a escritora, é um criador de linguagem né? E por isso talvez seja muito difícil nos aceitar como escritores e como escritoras, porque a dúvida justamente dessa nossa capacidade de criação de linguagem. E como criamos né?

A. W. Não vamos esquecer. Desculpa interromper... quando a gente cria e nós pensamos para a comunidade, digamos assim mais ampla, é muito arriscado, é perigoso. Eles realmente preferem não saber, não saber o que a gente tá pensando. Porque é uma crítica, soa como uma crítica.

C. E. Soa, talvez fique até mais difícil para eles justamente escutarem né? É aonde também eu vou dizer a nossa história não é para ninar os da casa grande e sim acordá-los dos seus sonhos injustos.

A. W. É isso sim. Acordamos, vamos acordar a casa grande. A gente grita na senzala para acordar a casa grande. Em inglês é *Cabin*, que seria onde viviam os escravizados.

D. R. Então vou fazer uma pergunta que chegou aqui do público. - Para as duas autoras, enquanto mulheres negras, e somando a temática do evento, nós não paramos de semear. É constante essa necessidade de criar estratégias e sobreviver às várias terras literalmente e literariamente? A pergunta da Brisa de Souza. Nesse sentido, qual seria o melhor adubo para a arte negra não sucumbir aos moldes eurocêntricos e assim sobreviver ao mercado?

A. W. Eu não sei se você já ouviu falar aqui no Texas eles estão retirando o direito da mulher de ter um aborto. Pode parecer muito longe até da sua pergunta, mas na verdade é uma das áreas importantes para nós é controlar a nossa taxa de produção de filhos. Se nós tivermos muitos filhos e não pudermos sustentá-los podemos esquecer da possibilidade de criar arte. Eu acho que muitas vezes isso não é visto, não é observado, a importância que é para as mulheres controlar seu próprio corpo e a luta que nós estamos lutando para controlar nosso próprio corpo para sempre. E estamos voltando a ter que lutar por isso de novo para que possamos na verdade ter a capacidade de poder ter direito a qualquer tipo de liberdade. Se você não é dona do seu próprio corpo você ainda está escravizado.

C. E. Olha eu acho que apesar dos pesares, não só na literatura, mas na arte em geral e a gente viu nesses três últimos anos aqui Brasil ou dois últimos anos, a quantidade de produções negras e produções significativas que conseguiram sobreviver ao mercado. Essas estratégias de lutas, essas estratégias de fazer valer, essas estratégias de afirmação, eu acho que a gente teve e tem o tempo inteiro. A nossa caminhada é essa. A gente nunca vai ter um lugar ao sol tranquilamente. O tempo todo é um tempo de luta e para mim e na minha experiência pessoal, o que me permite ter uma arte é afirmativa daquilo que eu acredito e ao mesmo tempo hoje perceber que essa arte tem sobrevivido dentro desse mercado, tá sempre atenta ao coletivo. Ter o coletivo como sustentação, eu falo o primeiro lugar de recepção da minha arte, da minha literatura foi um movimento social negro, eu acho que uma das maneiras da gente se manter. Manter inclusive uma originalidade é junto aos nossos. Entende? Eu

acho que se você sai, nosso mercado te engole. Por que te oferece alguma coisa e você perde as suas referências ou te engole porque te destrói. Então estar junto aos nossos é fundamental. E pensando ainda no que Alice tá falando a questão do controle da natalidade, ou direito ao aborto. A gente precisa de primeiramente ser dona do nosso próprio corpo. E no caso Alice da situação brasileira uma das coisas que eu tenho perguntado muito também é o seguinte, quando uma mulher é da classe média, quando uma mulher rica ou quando uma mulher branca ou quando as feministas brancas fazem um discurso do corpo, fazem um discurso a favor do aborto, e elas podem dizer enfaticamente, elas podem escolher e dizer enfaticamente e dizer; sou a favor do aborto porque o corpo é meu eu que decido quantos filhos eu quero ter, eu que decido o meu tempo de gravidez, interromper a gravidez ou não. Eu pergunto e as mulheres pobres quando elas fazem o aborto? Quando elas procuram aborto, se elas têm esse discurso, porque o que leva uma mulher pobre querer o aborto. Nesse pobre, eu tô colocando uma grande maioria negra. É porque ela tem a plena consciência de que ela tem um direito sobre o corpo dela ou porque ela sabe o que mais um filho é o que ela não pode ter, é o que ela não pode criar, vai ser mais uma dificuldade. O que orienta a escolha desse aborto podem ser motivações diferentes.

A. W. Posso falar como mulher pobre? Eu tive um aborto quando eu era estudante ainda, e eu era pobre, eu tinha um par de sapato basicamente e não havia nenhuma forma no mundo que eu pudesse sustentar qualquer pessoa. Eu mal conseguia me sustentar, então eu posso falar como uma mulher pobre. Eu tenho esse lugar de fala. O que fazer uma mulher pobre? E eu estou dizendo enfaticamente e para quem quer que esteja nos ouvindo agora, mulheres negras o que for, mulheres pobres o que for, você não pode desenvolver a sua plena capacidade se você não for dona pelo menos de si mesma. O seu corpo é o seu corpo. E se tiver tonelada de dinheiro e tempo e talento até mesmo doze filhos e alguém para cuidar de cada um deles, ainda assim vai ser demais, ainda assim vai ser demais. Então eu acho que isso é fundamental. Essa questão é fundamental. Nós não vamos evoluir, não vamos progredir se nós tivermos mais filhos do que aquilo que a gente consegue sustentar. E é uma coisa horrível para se fazer, inclusive com os filhos.

D. R. Lembrando que no Brasil o aborto ainda é criminalizado, e ainda assim é um tema fundamental ainda para as mulheres no Brasil.

(Inaudível)

C. E. E além de ser criminalizado...

A. W. Aqui era também assim e nós mudamos a lei e agora estão tentando mudar de volta aqui nos Estados Unidos. Querem retroceder, porque eles têm medo que logo haverá mais pessoas negras do que pessoas brancas, é isso que eles têm medo. E eles estão definitivamente com medo de ficar em número menor

C. E. E além de ser criminalizado aonde as mulheres negras e pobres vão fazer os seus abortos? Elas não têm nenhuma assistência para isso, né? Nenhuma.

D. R. Morre. No Brasil onde morrem centenas de milhares de mulheres todos os anos, infelizmente. Ótima a conversa, mas direcionando para o fim, a gente passou um pouquinho. Têm muitas perguntas nesse sentido, do jardim Alice Walker. No livro você fala como a sua mãe cuidava do jardim, quanto que ela tinha amor por esse jardim. As pessoas estão perguntando a sua relação com as plantas? E em que momento você acha que você se encontra neste jardim com Conceição Evaristo? Perguntas que estão chegando aqui para gente.

A. W. Eu gosto de jardinagem, sempre gostei de fazer jardinagem. Eu o adoro, eu tenho até uma horta, eu tenho um galinheiro que só como os ovos eu não como frango. Eu não consigo imaginar vivendo sem os jardins e uma horta, independentemente do tamanho. E à medida que eu envelheço eu não faço tanta jardinagem sozinha, mas eu costumava fazer boa parte dele sozinha e eu amei sempre cada minuto, não há nada que se compare com essas jardinagens.

D. R. E você Conceição? Tem relação com as plantas?

C. E. Sim, tenho da minha mamãe também. A minha mãe sempre plantou em casa mesmo num espaço de terra pequeno. Tinha agricultura de (inaudível) na região, frutas e flores, minha mãe também gostava muito de flores. E lê no texto de Alice, eu

vi também dalias e me lembrei também das dalias da minha infância, das margaridas eu sempre tive vasinhos de flores e agora com a quarentena eu voltei para Minas Gerais fiquei lá um ano e tenho horta. Então eu saí agora vim aqui (RJ), eu tô pensando lá. Minha irmã me escreveu e falou dos quiabos, disse que os pés de quiabos estão floridos. Então eu saí e deixei couve, eu deixei almeirão, quiabos. E é uma delícia porque você fica observando. Você joga a semente, você fica esperando quando que vai nascer. Não adianta você fazer força que ela vai nascer no tempo exato. E também estou com galinha, com patas. Inclusive eu vim trazendo ovos. Essa relação com a terra e aquilo que a gente observa e que cada vez mais as pessoas perdem relação com a terra. Você anda nas periferias as vezes as casas são grandes, a parte da frente é toda cimentada. As pessoas perderam esse contato. Pensando em que parte da colheita nós estamos, em que parte do plantio nós estamos juntas? Eu acho que é um pouco na colheita né Alice? Eu acho que a gente está colhendo o que a gente planto na literatura. Eu estar aqui com vocês, para mim é uma colheita.

A. W. Que metáfora linda. É metáfora, mas é exatamente o que está acontecendo. Estamos na colheita, e isso é uma linda metáfora. Eles queriam exatamente isso de nós, né? Eu acho que era exatamente os que esperam de nós. Eu sei que não temos mais tempo, mas há uma escritora Bessie Head e ela é incrível. A vida dela foi tão incrível querendo ter isso para nós e nada para si mesma. Incrível, incrível, mas são histórias incríveis. Eu sei que estamos ficando sem tempo...

D. R. Eu agradeço muitíssimo a participação de Alice Walker e Conceição Evaristo, foi uma mesa belíssima. E deixo aqui os minutos finais com as considerações finais, começando então por você Alice Walker. Por favor, suas considerações finais?

A. W. De muitas formas isso aqui na verdade foi uma realização de um sonho. Quando nós estávamos nos campos, onde os irmãos e as irmãs todos também estavam no campo, o que estavam fazendo? Trabalhando para os outros. Estávamos sonhando, sonhando com essa época. Tentando imaginar como que poderíamos chegar a isso, que uma de nós ou três de nós pudéssemos estar nessa costa. E cinco ou seis estariam em outra terra, algum lugar que a gente sequer sabia que existia. Esse era o sonho, eles sabiam que eles iam para algum lugar, alguém nos levou, nós fomos, nós temos que encontrar uma forma de nos reencontrarmos. Eu sinto toda essa

energia ancestral, que queria que nós tivéssemos exatamente essa hora aqui, juntas da forma que for. Falando então sobre Malcolm X, qualquer meio necessário, nós temos que ter essa hora onde vamos olhar uma para outra. Todas vocês lindas, seu cabelo é lindo, sua pele é linda e você parece que está comendo três refeições por dia, não está trabalhando tão duro, não tem filho demais e o seu chefe não está estuprando você. Então é uma época incrível. Eu fico muito feliz e sou extremamente grata.

D. R. Muito obrigada Alice Walker. Conceição, por favor?

C. E. Eu também fico muito feliz, muito grata a vida. Alice nós somos da mesma geração, eu tô com 75 anos, então é muito bom também dividir mesa por exemplo com Djamilá que tem idade para ser nossa filha ou até nossa neta, né? Então a gente vê que essa sementeira é feita anteriormente, ela se realiza no presente e com uma grande possibilidade de não haver retorno. Não tem retorno, não tem mais retorno. Eu acho que agora é sempre adiante. E pensando no que alguém disse outro dia, na verdade nós somos o futuro que os ancestrais sonharam, é isso que você falou. Eles sonharam, hoje no presente a gente realizou este futuro. Da mesma forma, porque a gente tá sonhando para gerações futuras tudo vai acontecer, quer queiram ou não. Vou repetir “os cães ladram e a caravana passa”. Muito obrigada, muito obrigada *my Sister*.

A. W. Foi lindo, foi lindo muito obrigada. Foi lindo.

D. R. Muito obrigada Conceição. Muito obrigada Alice Walker, aqui o livro *Em busca dos jardins de nossas mães*, saiu pela Bazar do tempo. Parabéns aqui para Bazar do tempo pelo trabalho que vem fazendo. *Ponciá Vicêncio* de Conceição pela editora Pallas, *Olhos d'Água* pela Pallas e *Becos da Memória* também de Conceição Evaristo. E agora está chegando ao fim eu quero agradecer a Flip. Alice Walker, vou aproveitar o finzinho da mesa e agora eu vou fazer a fã que quando eu li o seu livro *De amor e desespero. Histórias de mulheres negras*, quando eu tinha 20 anos e mudou minha vida. Então queria te dizer isso essa literatura salva nossas vidas. E Conceição, essa escritora grandiosa, essa grande referência. Sempre uma honra está aqui com vocês. Agradeço ao público que nos acompanhou, e até a próxima mesa.

ANEXO D – SINOPSE PARA UM FILME

A cor púrpura. Traduzido de *The Same River Twice*.

A história realmente começa por volta de 1903 com o linchamento — por brancos invejosos — do pai de Celie, um próspero empresário/agricultor em uma pequena cidade do Sul. A mãe de Celie fica mentalmente instável, mas é cortejada por um homem mais interessado em sua elegante casa vitoriana, campos e propriedades do que em suas duas filhas, Celie e Nettie, e casa-se com ele.

Quando Celie tem 14 anos, esse padrasto, que ela acredita ser seu pai, (porque ninguém fala sobre o linchado) começa a estuprá-la, causando o nascimento de dois filhos que ele dá a um velho amigo que se tornará missionário. A mãe de Celie morre com raiva de Celie, que fora ameaçada pelo padrasto de não contar a ninguém (exceto a Deus), quem é o pai de seus filhos, o que mataria sua mãe de desgosto. Obedientemente Celie começa a escrever cartas para Deus.

Mais tarde, sua irmã mais nova, Nettie, foge de casa e vai morar com Celie, que se casara com Sinhô, um homem mesquinho e muitas vezes brutal que se casara com ela apenas para ter alguém que cuidasse de seus filhos com a primeira esposa, Annie Julia, assassinada pelo amante.

Sinhô que, na realidade desejara casar-se com Nettie, continua a assediá-la. Como Nettie rejeita suas atenções, ele a expulsa de casa e Celie a envia para os mesmos missionários (Corrine e Samuel) que haviam adotado, sem o saber, os bebês a que ela dera à luz. Com eles, Nettie vai como missionária júnior para a África, de onde escreve cartas para Celie durante trinta anos, sem nunca obter resposta.

Abatida por muitos anos de trabalho árduo e de abusos nas mãos de Sinhô e sua prole desagradável, o espírito de Celie começa a se recuperar quando Shug Avery, uma cantora de blues e ex-amante de Sinhô, doente e fraca, é trazida por ele para se recuperar sob os cuidados de Celie. Celie e Shug se apaixonam, e Celie deixa Sinhô para acompanhar Shug até Memphis, onde Shug ganha a vida cantando (antes ganhava a vida como doméstica) e onde Celie começa uma vida feliz e independente desenhando e costurando calças.

A gota d'água na vida de Celie com Sinhô foi a descoberta, com o auxílio de Shug de que ele havia escondido todas as cartas que Nettie escrevera para ela ao longo dos

anos. Nessas cartas, que ela finalmente lê, desenrola-se a vida paralela de Nettie: ela, os filhos de Celie e o casa de missionários, Samuel e Corrine vivem entre os Olinka em uma pequena aldeia de cabanas de palha (algumas redondas, outras quadradas) na África Ocidental. Todos participam nas tarefas de ensinar e cuidar dos nativos, mas cabe a Samuel pregar o Evangelho. Corrine gradualmente reconhece a forte semelhança entre seus filhos adotivos e Nettie e cheia de desconfiança, apanha uma febre tropical que a leva à morte. Após sua morte, Samuel e Nettie se casam. Durante esse drama pessoal, a vila dos Olinka é destruída por uma empresa inglesa de borracha, e os Olinka são forçados a ir para uma reserva árida. Adam se casa com Tashi, uma mulher Olinka, e com ela os americanos voltam para casa.

Enquanto isso, Shug deixou Celie para ter um caso com um lindo garoto de 19 anos que toca *blues* na flauta. Eles viajam para o sudoeste para conhecer os filhos adultos de Shug, um dos quais leciona em uma reserva indígena que é a imagem espelhada daquela que os Olinka agora ocupam na África. Morre o padrasto de Celie e a propriedade de seu verdadeiro pai passa para ela, incluindo uma casa grande e bonita. Celie perdoa Sinhô, que mudou consideravelmente e a quem ela agora chama de Albert. Apesar de sentir saudades de Shug, Celie vive contente com suas amigadas, os desenhos e as costuras. Naturalmente, neste ponto, Shug volta. Com Shug e Albert ao seu lado, Celie só precisa de uma coisa para tornar sua vida completa: sua irmã, Nettie. Um dia, enquanto todos estão sentados amigavelmente na varanda da frente, Nettie, Adam, Olivia, Samuel e Tashi chegam (depois de Celie ter recebido um telegrama avisando que o navio em que vinham fora afundado por minas alemãs em Gibraltar).