

WOMANISM X UTOPIA: BREVE DIÁLOGO EM TORNO DA PERSONAGEM CELIE EM “A COR PÚRPURA”, DE ALICE WALKER

Maria de Fátima Falcão (UFT)

fatimafalcao@hotmail.com

Naiana Siqueira Galvão (UFT)

anaiangalvao@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho é elaborado com base na breve discussão acerca do feminismo negro contemporâneo, mais conhecido como *womanism*, no romance “A cor púrpura”, da escritora afro-americana Alice Walker. Este termo é criado pela própria autora em sua coletânea contendo trinta e seis ensaios autobiográficos, *In search of our mothers’ garden* (1983), e desde então, vem sendo abordado em torno da literatura de resistência feita por mulheres negras, principalmente. Nosso objetivo é discutir as questões que abrangem o conceito *womanism* na personagem Celie e das demais personagens femininas com quem ela se relaciona, trazendo à luz da perspectiva do ser *womanist*, expandindo a visão convencional do conceito de utopia tal como foi inaugurado por Thomas More.

Palavras-chave:

Negra. Resistência. *Womanism*.

ABSTRACT

This essay is based on the brief discussion of contemporary black feminism, better known as *womanism*, in the novel *The Color Purple*, by the African-American writer Alice Walker. This term is created by the author herself in her collection containing thirty-six autobiographical essays, *In search of our mothers’ garden* (1983), and since then, it has been approached around the resistance literature made by black women, mainly. The aim of the essay is to discuss the issues that encompass the operative concept of *womanism* in the character Celie and the other female characters with whom she relates, bringing to light the perspective of being a *womanist*, expanding the conventional view of the concept of utopia as it was inaugurated by Thomas More.

Keywords:

Black. Resistance. *Womanism*.

1. Introdução

*“Womanist is to feminist as purple is to lavender”
(Walker, 1983)*

Partimos da pedra angular Utopia, termo criado pelo escritor humanista, diplomata e advogado inglês Thomas More (1478–1535), em dois tomos. No primeiro, More critica a sociedade europeia, destacando a inglesa. Em seu texto, há a denúncia das mazelas das camadas de populações desfavorecidas, acumulação de capital pela minoria, os abusos dos poderes do estado, a concentração de poder e a deflagração de conflitos e guerras. No segundo tomo o autor utiliza o cenário da viagem do descobrimento de terras transoceânicas. Neste Novo Mundo há grupos de pessoas que convivem de forma igualitária, sua filosofia é embasada no ideal da razão, de forma que não seja possível ação de contravenção ou desarmonia entre os habitantes.

A utopia, esse lugar feliz imaginado, ressoa na percepção de seus adeptos como uma sociedade perfeita, promotora de raciocínio crítico, capaz de realizar cultura, de serem agentes antecipadores de construção social. Por isso, essa relação do real com a utopia é causal. Há valores que fomentam esse pensamento em busca de um comportamento que seja ético e moral.

A questão que envolve o sujeito é justamente esse devir que a utopia estabelece convertido em julgamentos de valores. Uma espécie de ideal construtivo e conjunto que se baseia na realidade lógica de fatos marcantes que são insatisfatórios para este indivíduo ou comunidade nação.

Ao analisarmos a etimologia da palavra utopia, essa designa – em nenhum lugar – e comporta a ideia de uma transposição da realidade para um local indefinido, sem coordenadas e localização exata. Logo, postulamos que existe neste ponto inicial da discussão deste ensaio a conjugação articulada com a ficção, fantasia e o real, motivados por uma projeção valorativa de um comprometimento ético.

Kant aborda, dentro do domínio da teoria do conhecimento, a possibilidade, a realidade e a necessidade do regime de pensamento que o sujeito faz durante a percepção existencial no mundo. Assim, o autor que perscruta pelo imaginário utópico carrega uma visão pela carência ética, o descontentamento, o mal presente que adoece o ser e projeta a tal ânsia pela felicidade ou formas de atingi-la sem destinar o lugar preciso, exato, aonde o homem poderá encontrar esse estado perfeito de contentamento e satisfação.

É por essa razão que muitas pessoas quando falam em utopia associam, quase instantaneamente, à mente a ideia de algo perfeito, sem

tribulações. Uma sociedade em plena harmonia, o que para muitos estudiosos significa o fim de qualquer forma político.

Mas sabemos que diante das constantes da globalização e suas variantes, a utopia está sendo ressignificada, sobrepondo [novos sentidos à] sua original definição e uso convencional. Primeiramente, existe uma ilha imaginária criada por More onde há um sistema de governança que procura, à luz da sua filosofia política, ser justo. Em segundo plano, o termo designa um lugar imaginário e remoto; seguidamente, ele está associado a um estado, uma condição de perfeição conducente à boa convivência política; e por último, refere-se a um projeto ideal que visa à melhoria social. Para Lyman Tower Sargent:

Utopia expresses deep-seated needs, desires and hopes. For some authors the proposed institutions are important, for others it is the general set of values – unity, simplicity, wholeness a comfortable fitting of person and life. Utopians do not believe frustration, poverty and privation to be necessary for creativity.¹ (SARGENT, 1994, p. 28)

A intenção é demonstrar como o conceito convencional de utopia torna-se, de certa forma, exíguo para abarcar o utopismo feminista contemporâneo abordado por Lucy Sargisson que busca em sua obra, *Contemporary feminist utopianism*, estimular o debate que envolve os dilemas atuais do feminino contemporâneo, do *womanism* e da utopia. Para traçar esse diálogo, utilizamos o romance “A Cor Púrpura”² (1982), da escritora afro-americana Alice Walker, escrita no original, em língua inglesa.

¹ A utopia expressa necessidades, desejos e esperanças profundamente arraigados. Para alguns autores as instituições propostas são importantes, para outros é o conjunto geral de valores, unidade, simplicidade, totalidade, um ajuste confortável de pessoa e vida. Os utópicos não acreditam que a frustração, a pobreza e a privação sejam necessárias para a criatividade. (Tradução nossa).

² É um romance epistolar, escrito e publicado em 1982, no qual Celie, a personagem principal, escreve cartas para sua irmã Nettie e para Deus. Quanto à linguagem, ao longo do romance, o uso de duas variedades da língua inglesa: Celie utiliza uma variante rural do inglês negro da região da Geórgia, enquanto Nettie utiliza o inglês padrão, pois foi alfabetizada. Separadas devido às investidas dos abusos do Sinhô, Nettie segue para África com um casal de missionários que tem dois filhos adotados. No desfecho estas crianças são as que Celie teve aos 14 anos de idade, filhos de seu padrasto. Celie casou-se com o Sinhô para cuidar da sua casa e dos filhos dele, vivendo sob o julgo de violências constantes. Em conformidade com as narrativas, as personagens surgem – Shug, Sofia, Agnes e o retorno de Nettie, próximo do encerramento da obra. Todas exercem fundamental importância no desenvolvimento do crescimento social, político, emocional e psicológico na vida de Celie.

Nos Estados Unidos, por volta do ano de 1925, com o Renascimento do Harlem, a produção artística avançou consideravelmente, mesclando os estilos de músicas *blues* e *jazz*, de tal modo que os seus concertos musicais se tornaram verdadeiros clássicos. Músicos como Duke Ellington e Fletcher Henderson fizeram as suas performances em bares noturnos, discotecas, ganhando aclamação mundial, testemunhando os dotes musicistas das comunidades negras. Na pintura, Aaron Douglas destacou-se com a realização de traços cubistas, retratando a história dos negros com pinceladas de cores quentes e vibrantes. E na literatura deu-se a ascensão da escrita negra encabeçada por W.E.B. DuBois, Jean Toomer, Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Gwendolyn Brooks, Toni Morrison, Angela Davis e Alice Walker. Dentre estas, Hurston destacou-se por ser a principal figura, a única mulher do Renascimento do Harlem tendo exercido grande influência em outras escritoras, inclusive Walker.

A escrita walkeriana delinea os devires de suas personagens femininas em conformidade com a trama da obra foco, os espaços que habitam, convivem e em que se (des)raízam gradativamente, tal como se pode depreender pelas cartas que Celie destina a Deus e à Nettie, a sua irmã querida. As personagens masculinas, de certa forma, também sofrem transformações, mediante as quais protagonizam ações que reduzem a distância abissal entre os gêneros na narrativa, muito embora se mantenha a referência aos espaços marginalizados, à assimetria entre os gêneros e sua relação de poder na racista sociedade sulista dos Estados Unidos.

Walker utiliza a literatura para tratar de temáticas densas e tensas que instiga à revolução social e política de luta pelos ideais e valores do feminismo. Ela cria a teoria do pensamento feminino negro, chamado *Womanism*³, em português, e traduzindo literalmente, “mulherismo”. Sendo um conceito contemporâneo, pois é criado posteriormente às grandes ondas do movimento feminino, Collins (2017) afirma:

O termo, mulherismo é mais forte, significativo e diferente do feminismo, uma vez que as mulheres negras são mulheristas, enquanto as mulheres brancas permanecem meramente feministas, por tal razão, a frase célebre da autora, “mulherismo é feminista como a púrpura é lavanda.” (COLLINS, 2017, p.7)

3 Este termo foi definido no livro da coletânea de ensaios autobiográficos, intitulado *In search of our mothers' garden* (1983). São relatos não ficcionais, momentos de sua própria e particular vida abordando a opressão das inúmeras vozes silenciadas ao longo dos séculos, em particular das mulheres.

O *womanism* é frequentemente percebido nesta obra de ensaios, *In search of our mother's garden*, como o desenvolvimento e amadurecimento do presente pensamento-conceito. A priori, ele é usado para especificar o feminismo para mulheres negras ou às feministas de cor. Seus objetivos opõem-se as atitudes irresponsáveis e frívolas e o seu agir *womanish* deve ser assumido como um exclusivo comportamento próprio de mulher; num segundo nível de significação narrativo, a autora comunica a visão universalista de que ser *womanist* é estar ligado à sobrevivência e à integridade de todas as pessoas, homens e mulheres. Num terceiro nível alude e tem em consideração os amantes das artes, da natureza do povo, da música e da dança, as pessoas ligadas às produções artístico-culturais que anseiam pela construção de um mundo melhor.

Nesta perspectiva, Sargisson não busca afirmar a perfeição como elemento chave para a elaboração do pensamento utópico. Porque se há essa idealização pelo perfeito, isso poderá incorrer em didatismo. Quando abordamos a utopia feminista, temos em vista realçar a componente política sem estar no realce desse didatismo da construção bela, absoluta de um sujeito ou de uma sociedade. As relações de poder, classe e gênero implicam o uso da categoria da política feminista utópica, independentemente da sua ancoragem em grupos sociais.

Na literatura feminista há determinadas elaborações utópicas que representam certos distanciamentos envolvendo teoria e ficção por aludirem às identidades fluidas. Mundos diversos e incoerentes, que evocam mais o fantástico literário e a intenção da paródia, da ironia que possa causar no leitor/receptor cautela, gerar desconfiança em relação ao conceito de perfeição. Logo, trazer Walker e sua literatura de enfrentamento é oportunizar e consentir o resgate de múltiplas vozes reprimidas, o seu esquecimento ou apagamento, amordaçado pela injustiça estatal, racismo, discriminação cultural e assujeitamento em diversos níveis institucionais.

Com “A cor púrpura”, de fato um dos trabalhos mais marcantes de Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker, natural da Georgia, a autora ganhou o prêmio Pulitzer em 1983. O romance narra a história de duas irmãs que, com a morte da mãe, sofreram por serem mulheres, negras e pobres. Na trama da narrativa, Celie é a protetora de sua irmã, Nettie. Ela ‘aceita’ a ‘nova vida’ que seu suposto pai ‘preparou’ junto do Sinhô, tal como se pode ler na seguinte passagem:

She ugly. He say. But she ain't no stranger to hard work. And she clean.
And God done fixed her. You can do everything just like you want to and

she ain't gonna make you feed it or clothe it. Mr. still don't say nothing. I take out the picture of Shug Avery. I look into her eyes. Her eyes say Yeah, it bees that way sometimes.⁴ (WALKER, 2016, p. 15)

Celie casa-se com o viúvo, Sinhô____. É maltratada, agredida por ele, pelos seus três filhos e é separada de sua irmã Nettie por trinta anos. Durante esses anos a dor da solidão instaura-lhe a dúvida das mortes de seus dois filhos que lhe foram retirados após o nascimento e a incerteza se sua irmã Nettie recebia as suas cartas, já que Celie nunca obtinha resposta, nenhum retorno.

Essa situação é modificada quando surge a artista Shug Avery e Sofia Butler, sua nora. Em uma das falas do personagem Sinhô____. Este adota um discurso falocêntrico, ao dizer para sua esposa que “*Sofia e Shug are not like men too, he say, but they are not like woman too (...)*”⁵ (WALKER, 2016, p. 314), uma vez que deveriam agir segundo o estereótipo de serem mulheres, submissas, quietas e trabalhadeiras. No decorrer da história do romance, essas duas mulheres questionam certos limites colocados pelo discurso patriarcal da comunidade em que Celie cresceu apenas ouvindo que “*they are like cows, the women*”⁶. Essas duas personagens representam o que Homi Bhabha (2009, p. 301) define como um sujeito que “não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar”, e que coincide com a estratégia romanesca da autora Walker promotora de um pensamento questionador e político, defensora da tese de que não deve existir o cultivo de identidades fixas operacionalizadas pelo outro. Algo também defendido por Judith Butler (2003) que sustenta a ideia de que o gênero é um fenômeno contextual e inconstante e que o reconhecimento da alteridade permite reconhecer a existência de novas identidades.

Percebemos que a escrita de Walker, à medida que a leitura da obra avança, prioriza a especulação de temáticas tensas: racismo, preconceito e subversão que deslegitimam antigos padrões morais universais – de rejeição, por exemplo, do lesbianismo – e principalmente o patriarcal

⁴ Ela é feia. Ele fala. Mas num estranha o trabalho duro. E é limpar. E Deus já deu um jeito nela. O senhor pode fazer tudo como o senhor quer e ela num vai botar no mundo mais ninguém por senhor dar de comer e vestir. Sinhô____. Num fala nada. Eu pego o retrato da Shug Avery. Eu olho nos olho dela. Os olho dela dizem Sim. Eles fazem assim tem vez. (Tradução nossa)

⁵ “Sofia e Shug num são como os homem, ele falou, mas elas também num são como as mulher”. (Tradução nossa)

⁶ “São como vacas, as mulheres”. (Tradução nossa)

do, sustentado pela religião judaico cristã reforçada pelo falocentrismo. Quando Shug e Sofia surgem na história de Celie, essas personagens atuam representando a oposição política ao *status quo* e a transgressão de modelos ideológicos dominantes socialmente, colocando em evidência a funcionalidade da teoria social utópica de Sargisson (1996, p. 21). Pois essa afirma que “novos conceitos da utopia formam radicalmente maneiras diferentes de serem imaginadas”, lidando numa lógica inversa aos moldes institucionalizados e subvertendo padrões, normas e determinadas restrições impostas pela cultura Ocidental e tais posições de rejeição dessa cultura podem ser observados neste excerto:

Don't let them run over you, Nettie say. You got to let them know who got the upper hand. They got it, I say. But she keep on. You got to fight. You got to fight. But I don't know to fight. All I know how to do is stay alive.⁷ (WALKER, 2016, p. 31)

Nettie encoraja Celie a agir antes delas se separarem devido às incisivas ameaças do Sinhô____. Neste sentido, ela encoraja a sua irmã a vasculhar ‘dentro de si’ alternativas de mover, em prol de sua sobrevivência, da sua dignidade humana e incita Celie a ser racional e ativa. A usar o corpo não passivamente e à mercê das circunstâncias que a dominavam, mas assumindo “*you got to fight*” como resposta às agressões infundáveis que continuamente vinha sofrendo do esposo, dos enteados e de qualquer um que se aproximasse dela.

Nettie sabia que naquele ambiente⁸, a única estratégia de resistência era apenas a de permanecer viva. Deveria sempre agir com a mente e o corpo atuando em conjunto. Demonstrando o elo de sobrevivência numa comunidade regida pelo lema de que bater numa mulher era sinal de domesticação, uma bem feitoria, uma vez que, de acordo com essa lógica, as mulheres só ‘aprendiam’ essa árdua lição com gemidos inaudíveis. Por isso, “(...) *helping me with spelling and everthing else she think I need to know. No matter what happen, Nettie steady try to teach me what go on in the world. And she a good teacher too*”⁹ (*Idibidem*, p. 24). Além de aprender a ler, escrever, a lutar com ímpeto, também era preciso

⁷ “Num deixa eles dominarem você, a Nettie fala. Você tem de mostrar pra eles quem é que manda. Eles é que mandaram, eu digo. Mas ela continua. Você tem de brigar. Você tem de brigar”. (Tradução nossa)

⁸ A casa do Sinhô____. e a zona rural onde residiam, reportada no romance como a pequena cidade de Geórgia.

⁹ “num importa o que acontece, a Nettie peleja pra me ensinar o que tá contecendo no mundo. E ela é boa professora também”. (Tradução nossa)

dominar as emoções, a mente, assumir o controle do corpo e interpretar sinais que a estigmatizavam.

Em algumas posições teóricas da teoria feminista defende-se a separação binária entre homens e mulheres e até mesmo entre as próprias mulheres quando a cor da pele opera como um elemento de identificação da raça (indígena, negra, latina, asiática, europeia). Collins aborda essa incomoda situação separatista assumida por algumas mulheres brancas feministas e feministas negras incitando a enfrentarem o seu próprio sexismo que, segundo a autora, é responsável por um retrocesso das ideias de libertação do feminismo.

Ao trazemos para o debate a questão crucial da mulher no contexto atual é importante adotar uma agenda única e politizada, fundada na solidariedade de gênero e não se ater à categorização de raça. Só assim se pode evitar que até as correntes feministas entrem em ‘conflito’ com sua ética e política de atuação. É, pois, importante realçar o pensamento *womanism* – mulherismo – de Alice Walker, que não contempla a distinção de gênero entre os sujeitos (homens e mulheres), nem a discriminação racial (negro, latino, asiático, indígena), e defende filosofias políticas de crescimento nacional favorável à vida em coletividade e à defesa da sua heterogeneidade.

Retornando o fio narrativo do romance, é de referir que Celie faz anotações sobre a sua vida num caderno velho, gasto, o único bem – depois do amor à sua irmã Nettie – que lhe restava, uma vez que o seu padrasto havia entregado os seus filhos a um casal negro de missionários. Celie precisava da escrita, essa era uma forma íntima de revelar a Deus o que sentia, imaginava:

[...] Stead of being mad, she glad to go. Say she hate to leave me is all. Us fall on each other neck when she say that. I sure hate to leave you here with these rotten children, she say. Not to mention with Mr. It's like seeing you buried, she say. It's worse than that, I think. If I was buried, I wouldn't have to work. But I just say. Never mine, never mine, long as I can spell G-o-d I got somebody along. [...] I say. Write. She say. What? I say. Write. She say. Nothing but death can keep me from it. She never write¹⁰. (WALKER, 2016, p. 26)

¹⁰ [...] Eu detesto mesmo deixar você aqui com essa criança malcriada, ela disse. Sem falar no Sinhô _____. É como ver você enterrada, ela falou. É pior do que isso, eu penso. Se eu tivesse enterrada, num tinha que trabalhar. Mas eu só disse, num importa, num importa, enquanto eu puder escrever D-e-u-s, eu tenho alguma coisa. [...] Eu falei, Escreve. Ela

As irmãs, Celie e Nettie, encontraram na escrita das cartas a única maneira de expressarem os seus sentimentos, sonhos e desejos por um futuro libertador, por um amanhecer renovado, brilhante, com sabor de vitória e esperança. Essas irmãs não almejavam possuírem bens materiais, serem elegantes e reconhecidas na comunidade ou terem uma tradicional família, apenas queriam se abraçar novamente: “*Oh, Celie! Will I ever be able to tell you all? I dare not ask, I know. But leave it all to God. Your everloving sister, Nettie*”¹¹ (*Ididem*, p. 153).

Spivak (2010, p. 14) detalha que a escrita é um meio de subversão, não um ato simplista – comum – comparável a um exercício de mera escritura burocrática. É neste sentido que Walker, através de sua literatura de resistência que emana a corrente do pensamento feminino negro, utiliza o discurso da inferiorização e marginalização para se referir ao progresso de ascensão política, cultural e assim ressignificar a história dos grupos minoritários.

Uma das características do ideal *womanist* é promover a própria autoestima, e assim, estimular outras pessoas a atingirem a integridade, a perseguirem a dignidade, mesmo que o ambiente seja hostil. É assim que Sofia – nora de Celie – ensina a se autopoicionar, a se impor num contexto contrário à defesa da integridade da mulher:

She say. All my life I had to fight. I had to fight my daddy. I had to fight my brothers. I had to fight my cousins and my uncles. A girl child ain't safe in a family of men. But I never thought I'd have to fight in my own house. She let out her breath. I loves Harpo, she say. God knows I do. But I'll kill him dead before I let him beat me. Now if you want a dead son-in-law you just keep on advising him like you doing. She put her hand on her hip. I used to hunt game with a bow and anow, she say¹². (WALKER, 2016, p.46-7)

falou, Que foi? Eu falei, Escreve. Ela falou, Só a morte pode fazer eu num escrever pro-cê. Ela nunca escreveu”. (Tradução nossa)

¹¹ “Ah, Celie? Será que algum dia vou poder contar tudo para você? Não me atrevo a perguntar, eu sei. Mas deixo tudo com Deus. Sua irmã que ama você para sempre, Nettie”. (Tradução nossa)

¹² Ela diz, Toda minha vida eu tive que brigar. Eu tive que brigar cum meu pai. Tive que brigar cum meus irmão. Tive que brigar cum meus primo e meus tio. Uma minina num tá sigura numa família de home. [...] Eu gosto do Harpo, ela diz. Deus sabe como eu gosto. Mas eu mataria ele antes de deixar ele me bater. [...] Bom, tem vez que o Sinhô___ me bate pra valer. Eu tenho que me queixar pro Criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu digo. O céu dura pra sempre. Você tinha era que esmagar a cabeça do Sinhô, ela diz. E pensar no céu depois. (Tradução nossa)

Na citação anterior, fica evidente como Sofia declara à sua sogra a extrema necessidade da mulher se afirmar como um ser autossuficiente e pugnar pela sua autoestima, zelando pela sua integridade física e motivada pela razão de ser quem é, mulher. A personagem Celie é representada em estado de permanente negação, anulando todas as possibilidades de se sentir livre dos punhos do Sinhô, das suas palavras de desafeto e das dos enteados, repetindo sempre para si mesma a fórmula de resignação “*I let him do it. This life just end a day*”. No entanto, e contrariamente ao que esperava, Sofia despertou-lhe a vontade de agir, de não guardar para o futuro algo tão incerto e efêmero como é a vida.

Sargisson explana como o utopismo de caráter transformador permite mudanças conceituais de situações institucionalizadas dominadas pelo machismo e pelo patriarcalismo, e refratárias à liberdade de ação e de pensamento dos sujeitos. De algum modo o percurso das personagens da obra “*A cor púrpura*”, ilustra esse percurso de metamorfose e de modificações nas suas identidades individuais e culturais.

No romance em análise de Walker, essa metamorfose na protagonista Celie inicia-se de maneira tímida. Há estágios, momentos de maturação e rompimento com os costumes tradicionais em que a personagem foi moldada ao longo dos anos, essa figura vivenciou práticas de abusos e violências contra a sua condição feminina, de ser mulher.

Em um artigo de Carol Pearson (1977), “*Women’s fantasies and feminist utopias*”, ela demonstra que é criticando o patriarcado que essas utopias imaginam um lugar melhor para as mulheres; procura-se representar um regime de vida em que o modelo político dominante é ultrapassado e o potencial feminino surge ressignificado. Para Vera Bastazin (2012) a utopia político ideológica na literatura ocorre quando:

O escritor é, então, aquele que realiza a crítica, estimula a consciência, faz ver o mundo por novos olhares e cria a possibilidade do homem desembaraçar-se das situações alienantes a que está imerso. Assim, ao denunciar os fatores de exploração e sofrimento humanos, o texto literário, em prosa ou poesia, elabora novos valores humanísticos e sugere que é possível a construção de uma sociedade diferente e, portanto, distante dos valores dos tempos modernos regidos por um capitalismo alienante e cruel. (BASTAZIN, 2012, p. 68)

Nesta ótica, Walker conduz o leitor pelo regime epistolar do romance, apresentando Celie como a consciência em transmutação e desafiadora do comportamento opressivo imposto às mulheres negras da época, primeira década do século XX, na cidade de Geórgia, sul dos

Estados Unidos. Walker procura, assim, com o seu romance, ilustrar a concepção do *womanism* em que o exercício do poder surge fundado num conhecimento crítico dos desprezados pelas instituições dominantes.

É após trocas de poucas palavras com Sofia que Celie ‘desperta’ para a necessidade de agir, ainda que insegura, por ser algo desafiante para a sua consciência em processo de transformação. Esse desafio passa a ser mais intenso quando Shug Avery, cantora de *blues* e amante do Sinhô___, estando doente vai morar e ser cuidada por ela. O comportamento da cantora subverte a expectativa estereotipada da identidade naturalizada e tipificada do gênero feminino. Shug é filha de pastor, era membro do coral da igreja do pai, todavia, ela decide ‘ganhar o mundo’ cantando em bares, vestindo roupas brilhantes e decotadas, além de viver temporadas com vários ‘amores’. Shug representa uma identidade feminina transgressora, o corpo que não aceita repressão, ela é o sinônimo da busca da liberdade de ação, tal como se pode verificar pela sua resposta à pergunta de Celie: “*My kids are with grandma, she say. She can take care, I had to go. You miss them? I ast. No, she say. I miss nothing*”¹³ (WALKER, 2016, p. 66).

Conduzida por Shug, Celie inicia a sua autoexploração da prática de liberdade recorrendo ao conhecimento do seu corpo, como instrumento de autovalorização. A transgressão de experiências sexuais surge como uma forma de expressão livre do amor, de dar espaço ao desejo de se sentir viva: “*I kiss her back, say, us, too. Us kiss and kis still us ain’t hardly kiss no more. Then us touch each other*”¹⁴ (WALKER, 2016, p. 136). Nesta passagem, Celie transgride deliberadamente conceitos e padrões opressores, libertando-se de uma identidade resignada para se tornar alguém, para se sentir mulher desejada e realizada. A liberdade de iniciar suas escolhas parte dos enlances amorosos que tem com a cantora, Shug Avery que encantou seu coração:

Us eat and eat, and drink a little sweet wine and beer too. Then Shug and me go fall out in her room to listen to music till all that food have a chance to settle. It cool and dark in her room. Her bed soft and nice. Us lay with our arms round each other [...] Besides, she say. You not my

¹³ Meus filhos tão com a vó deles, ela falou. Ela pudia aguentar eles, eu tinha que ir. Você sente falta deles? Eu perguntei. Não, ela falou. Eu num sinto falta de nada. (Tradução nossa)

¹⁴ A gente beijou e beijou até que a gente já num conseguia beijar mais. Aí a gente tocou uma na outra. (Tradução nossa)

maid. I didn't bring you to Memphis to be that. I brought you here to love you help you get on your feet¹⁵. (WALKER, 2016, p. 225-226)

Podemos verificar, então, que essas personagens femininas, Celie, Sofia, Nettie, Shug, criaram uma linguagem libertadora e marcada pela sororiedade¹⁶. A escrita da obra de Walker é marcada pelo dialeto afro-americano, um recurso de legitimação cultural e de resistência da classe negra. Esse recurso serve para corroborar a subversão do sistema linguístico cultural dominante nos Estados Unidos, assim, como os padrões culturais hétero-normativos, fundados numa concepção do mundo patriarcal e capitalista. São personagens plenamente conscientes das suas identidades e papéis sociais, agindo numa perspectiva de transformação da sociedade, por um princípio de vontade de união, empatia, companheirismo. São personagens que, transcendendo uma visão convencional do desejo utópico feminino, praticam a cultura do pensamento *womanist* para criarem possibilidades de rearticularem os seus posicionamentos político e social.

A obra, “A cor púrpura”, não impõe um modelo ideal de mulher negra, nem um conceito tradicional de uma sociedade norte americana utópica e tão pouco delinea corretivos às más ações dos personagens brancos e negros masculinos. Na ótica do utopismo feminista contemporâneo, com base no pensamento negro feminino – *womanism* – o romance, principalmente por meio da personagem Celie, questiona supostas verdades e normas em relação à identidade da mulher; retrata uma forma política de pertença e abordagens de gêneros, classe e raça sem negligenciar problemática da alteridade, em linha com a afirmação de que “expressar o valor e o respeito por algo que é reconstruído e revivido pela

¹⁵ A gente come e come e bebe um vinhozinho doce e cerveja também. Aí a Shug e eu caímos na cama dela escutando música até que a comida se assenta. Era fresco e escuro o quarto dela. Sua cama era macia e bonita. Deitamos abraçadas uma na outra. Então ela disse. Você num é minha empregada. Não te trouxe para Memphis pra isso. Eu te trouxe aqui por amor e pra te ajudar a seguir em frente. (Tradução nossa)

¹⁶ É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher. A sororiedade é a consciência crítica sobre a misoginia e é o esforço tanto pessoal quanto coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres. Texto adaptado por Maiara Moreira de Ríos, Marcela Lagarde y de los. Sororidad. In, Susana Beatriz. Diccionario de estudios de género y feminismos. Buenos Aires:2009. Disponível em: <http://we.riseup.net/radferm/definindo-sororidade-marcela-lagarde> ; Acesso em 07 de setembro de 2020.

narração é manter aceso o caminho para formar o eu, o outro” (GALVAO, 2016, p. 89), portanto, a obra de Walker é uma oportunidade para que o leitor adentre em um ambiente acolhedor, viva o *womanish* como fator social de alteridade e perseverança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi k. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila *et al.*, 4. reimpr. Belo Horizonte: UFMG. 2007.

BASTAZIN, Vera. Utopia como ato escritural. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, p: 63-81. Dezembro, 2012.

BUTLER, Judith. *Feminismo e subversão*. Rio de Janeiro: Civilização. 2003.

COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e, além disso. *Caderno page (51)*, disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201700510018>. 2017.

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1-37. JSTOR Published: Penn State – University Press. 1994.

GALVÃO, Naiana Siqueira. *Identidade e docência em narrativas de história de vida de professores de Literatura Africana do Campus de Araguaína – UFT*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação no Ensino de Língua e Literatura – PPGL, da Universidade Federal do Tocantins, UFT, 2016.

PEARSON, Carol. Women’s Fantasies and Feminist Utopias. *A journal of Women’s Studies*. *Frontiers 2*. p: 50-60. 1977.

SARGISSON, Lucy. *Contemporary feminist utopianism*. New York: Routledge. 1996.

SPIVAK, Gayatri Chakravaorty. Pode o subalterno falar? Trad. de Sandra Regina *et al.* Belo Horizonte: UFMG. 2010.

WALKER, Alice. *The color purple*. *Orion Publishing Co.* London. United Kingdon. 2016.

_____. *In search of our mother’s garden*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich. 1983.