

Violação à intimidade: o gênero epistolar em *A cor púrpura*, de Alice Walker

Biagio D'Angelo*
Waltecy Alves dos Santos**

RESUMO:

Neste artigo propomo-nos refletir sobre a inserção do gênero epistolar no romance *A cor púrpura*, de Alice Walker, para compreendermos a importância funcional e estética do próprio discurso epistolar constitutivo desta obra literária, evidenciando as estratégias, as regras e os códigos intrínsecos ao seu sistema.

Palavras-chave: Alice Walker. Literatura e Identidade afro-americana. Gênero epistolar. “Womanism”. Estudos femininos.

A escritora americana Alice Walker, filha de agricultores de ascendência africana, consagrou-se pela efetiva participação numa literatura que põe em evidência a condição da mulher negra. *A cor púrpura* (1982) é seu mais premiado e famoso romance. A narração ressalta a difícil experiência de vida de duas irmãs, Celie e Nettie, que vivenciam, por meio da escrita e leitura, a experiência de abarcar, por um lado, a intensa carga das relações humanas, pelo outro, a tensão entre o “interior” e o “exterior” dos indivíduos, em um mundo fundamentado na subjugação e na hierarquização. Por tratar-se de um romance de memórias registradas em cartas, o leitor é instigado a adentrar-se na intimidade de suas autoras. Cabe lembrar, também, que a narradora expõe a intenção de escrever cartas endereçadas para um destinatário extraordinário, Deus: “É melhor você não contar para ninguém, só para Deus. Isso mataria sua mamãe” (WALKER, 1986, p. 8).

Neste romance, realidade e ficção se mesclam e estão imbricadas na composição narrativa, uma vez que as biografias de Celie e Nettie, criações ficcionais, são pretextos que geram as cartas que materializam a obra. Em conversação retratada em uma das cartas, por exemplo, encontram-se Nettie, o missionário Samuel e um estudante de Harvard, chamado Edward, cujo sobrenome Samuel achava fosse “Duboyce” (WALKER, 1986, p.259). Não se trata de uma referência acidental. Com efeito, a ficção de Alice Walker invariavelmente mescla-se com a história real, pois tal personagem explicitamente é uma alusão a William Edward Burghardt (WEB) Dubois, ativista dos direitos civis, primeiro afro-americano a receber título de doutor (Ph.D) em Harvard. Outro personagem, o Sr. Tubman¹, refere-se ao presidente da Libéria² de 1944 a 1971. “Por alguma razão, eu não esperava ver gente branca na África, mas eles estão aqui aos montes. E nem todos são missionários. E o presidente cujo sobrenome é Tubman, tem alguns em seu gabinete. Ele tem também muitos homens negros com jeito de branco no seu gabinete” (WALKER, 1986, p. 162).

Aqui, a literatura apresenta-se como uma leitura alternativa da História. Vejamos um exemplo em que se evidencia a recorrência ao historiador Joel Augustus Rogers feita pela personagem Nettie: “Apesar de ter havido uma época quando a civilização africana superava a da Europa (claro que não foram os ingleses que disseram isto; eu aprendi lendo um homem chamado J.A. Rogers)³, há vários séculos já que eles estão passando por ‘tempos difíceis’ é uma expressão que os ingleses adoram usar, quando falam da África” (WALKER, 1986, p. 158). Assim, as fronteiras entre o imaginário e o real se desfazem ou se misturam.

O romance de Alice Walker nos remete ao percurso de Celie, menina negra de quatorze anos, que frequentemente é abusada sexualmente por um homem que imaginava ser o seu pai, mas que, no

decorrer da trama, ela descobre tratar-se de um padrasto. A menina engravida e tem dois bebês, dos quais é afastada. A narrativa é composta, em sua quase totalidade, por meio das cartas que a jovem endereça a Deus e a Nettie, sua única irmã.

Querido Deus,

Eu tenho quatorze ano. Eu sou. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acontecendo comigo.

Na primavera passada, depois que o nenê Lucious chegou, eu iscutei o barulho deles. Ele tava puxando o braço dela. Ela falou, Inda é muito cedo, Fonso, eu num tô bem. Até que ele deixou ela em paz. Uma semana depois, ele foi e puxou o braço dela outra vez. Ela falou Não, eu num vou. Você não vê que já tô meia morta, e todas essas criança (WALKER, 1986, p. 9).

As cartas possuem, no texto de Walker, a função de “espelho”, isto é, de um próprio reconhecimento como sujeito; mas também se inscrevem em um processo de construção da alteridade. Observe-se que a menina escreve para ser e se re-conhecer enquanto ser: “eu sou” / “eu sempre fui”. Trata-se de uma repetição que visa reafirmar o seu lugar no texto e no âmbito social.

Além disso, é evidente uma orientação ambígua na palavra “boa menina”, que está saturada de considerações que invertem o sentido de “exemplo”, e deflagram tonalidades que ora pendem para a ingenuidade, ora para a sexualidade. Assim, a polêmica instaurada pela linguagem da carta mostra que não é bom ser “boa menina”. A “oscilação” linguística do pensamento recusa o outro dominante e procura construir sua identidade através da impressão de sua própria voz.

Vale lembrar que a obra toda de Alice Walker estampa a marca popular no discurso das personagens, o que pode ser exemplificado pela impressão da norma não padrão da língua no texto de *A cor púrpura*. Isto objetiva fortalecer a imagem das raízes da produção narrativa afro-americana, e permite que a resistência da escrita se materialize além do campo do conteúdo e adentre a “textura”. Miriam Chnaiderman destaca que Sartre tem razão ao afirmar que como os negros “não dispõem de uma língua comum; para incitar os oprimidos à união, devem recorrer às palavras do opressor” (SARTRE, 1965, p. 102 apud CHNAIDERMAN, 2005, p. 65). Neste sentido, a pesquisadora nos adverte que “é realmente, de grande relevância a preservação de uma língua comum” e nos lembra da “importância da língua *ídiche* na diáspora dos judeus, das canções dos campos de concentração, dos livros libertários ou da oralidade afetiva, de expressões engraçadas” (2005, p. 65).

Para Bosi (2008), a maneira mais significativa de analisarmos a relação entre o excluído e a escrita consiste num processo específico:

Em vez de tomar a figura do homem sem letras como objeto, procura-se entender o pólo oposto: *o excluído enquanto sujeito do processo simbólico*. (..) pensar o excluído como agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária. Como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma? Rastreado os passos desse itinerário (isto é, de um desses itinerários), consigo ver melhor a zona de intersecção que se estende entre a situação de classe e a escrita. Nesse horizonte, atos de ler e de escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania (BOSI, p. 259 - 261).

Valendo-se das recomendações de Bosi, é importante observar que os artifícios de escrita usados por Alice Walker têm a finalidade de expressar as motivações do inconsciente e situar o leitor no exato local e tempo em que as cartas de Celie e Nettie são redigidas. Não se trata apenas de um uso

metalinguístico, mas da recuperação da função fática da linguagem, ou seja, a de mostrar o suporte, pois o elemento fático presente nas cartas aponta para a possibilidade do papel que é o lugar de resistência até mesmo do que foi já dito.

A escrita dessas cartas expõe forma e conteúdo como complementares: revelam a característica majoritária de seus personagens no que tange à falta de domínio e uso do dialeto da classe dominante, à opressão geracional (a visão de uma menina em relação ao universo adulto e masculino), étnica (os conflitos raciais em uma pequena cidade do Estado da Geórgia) e a manifestação do *womanism* de Celie.

A primeira experiência é vivenciada na infância através dos laços de afetuosidade entre Celie e sua irmã Nettie, onde uma protege a outra, e as duas, unidas, buscam instruir-se e crescer emocionalmente. Primeiramente, Celie resguarda Nettie contra o assédio sexual do suposto pai:

Parece que ele num pode mais nem olhar pra mim. Fala que sou má e sempre quero fazer coisa ruim. Ele levou meu outro nenê também, um minino dessa vez. Mas eu num acho que ele matou não. Acho que ele vendeu prum homem e a esposa dele, lá em Monticello. (...) Eu fico pensando que ele bem que podia achar alguém pra casar. Eu vejo ele olhando pra minha irmázinha. Ela ta 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, 1986, p. 12-17).

Após o falecimento da mãe, o suposto pai casa-se com uma menina tão jovem quanto Celie. Nessa ocasião as irmãs conhecem o personagem Sinhô, cuja esposa faleceu, tem três filhos e pretende casar-se com Nettie, mas que casa com Celie, pois o padraço das jovens não consente e oferece-lhe a outra filha. Mais uma vez aflora o sentimento de proteção de Celie:

Ele viu a Nettie na igreja e agora todo domingo de tarde o Sinhô vem cá. Vou dizer pra Nettie ficar com os livro dela. É preciso mais que juízo pra cuidar de criança que num é nem da gente. E veja o que aconteceu com a Mãe. (...) Sinhô afinal chegou e pediu a mão da Nettie em casamento. Mas ele num quis deixar ela ir. Ele disse que ela ta muito nova, num tem ixperiência. Disse que Sinhô já tem muita criança (WALKER, 1986, p. 13).

No decorrer da trama, o Pai acaba tirando Celie da escola e, nesta ocasião, é Nettie quem intervem a favor da sua irmã:

Da primeira vez que eu fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele num quis saber se eu gostava de lá ou não. Nettie ficou lá no portão sigurando apertado na minha mão. Eu tava toda vistida pro primeiro dia. Você é muito boba pra continuar indo pra escola, o Pai falou. Nettie é a inteligente nessa casa. Mas pai, Nettie falou, chorando. Celie é inteligente também. Até a Dona Beasley já falou. Nettie é louca pela dona Beasley. Acha que ninguém no mundo é igual a ela. O Pai falou, Quem vai escutar o que Addie Beasley tem pra dizer. Ela é tão faladeira que nenhum homem quis ela. E por isso que ela tem que ensinar na escola (WALKER, 1986, p. 20).

Sinhô decide casar-se com Celie e Nettie foge para morar na casa do marido de Celie, que aceita a situação devido ao seu interesse sexual pela garota. Durante esta passagem, na casa de Celie, Nettie a estimula a estudar. O ato de ensinar e aprender a ler e a escrever é ilustrado, na trama discursiva de

Walker, como uma ação capaz de gerar mudanças, fortalecer laços sociais e caminhar em direção à autolibertação. No fragmento abaixo vemos o reconhecimento de Celie pela ação *womanist* da irmã em lhe ensinar “a ler sobre as coisas do mundo” (WALKER, 1986, p. 27)

Ela fica sentada lá comigo discascando ervilha ou ajudando as criança no ditado. Me ajudando no ditado e em tudo o mais que ela acha que eu preciso saber. Num importa o que acontece, a Nettie peleja pra me ensinar o que ta acontecendo no mundo. E ela é boa professora também. Eu quase morro quando penso que ela pode casar com alguém como Sinhô ou acabar se matando na cozinha de alguma madame branca. Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer a gente pensar. Na maioria dos dia eu to muito cansada para pensar. Mas Paciência é outro nome dela (WALKER, 1986, p. 27).

Após ser separada de Celie, Nettie através de cartas incentiva sua irmã a se libertar do personagem Sinhô, que, no meio do romance, tem seu nome revelado: Albert. Ela ensina-lhe que nem todos os homens negros são ruins e nem todas as mulheres negras são espezinhadas como os exemplos que tiveram na infância:

Ah, Celie, neste mundo tem pessoas pretas que querem que a gente aprenda! Querem que a gente enxergue as coisas com clareza! Nem todos são maus que nem o papai e o Albert, ou esmagados que nem mamãe. A Corrine e o Samuel têm um casamento maravilhoso. A única tristeza deles no início foi não poder ter filhos. E ai, eles falam, “Deus” enviou Olívia e Adam para eles (WALKER, 1986, p. 152).

Um dos exemplos de mulher negra a ser admirada é Sofia. No decorrer da trama, Harpo, enteado de Celie, casa-se com Sofia e é ao lado de sua nora que a personagem vai vivenciar a sua segunda experiência *womanist*. A sábia Sofia tem consciência de que o desenvolvimento sentimental da mulher negra perpassa pela sua experiência existencial com os homens negros e o universo dos brancos. É, portanto, a personagem Sofia quem leva Celie a apreender a importância da autoestima e da solidariedade.

O leitor desvenda segredos ao ler as cartas que compõem o romance. E é a partir desta intromissão que o caráter *womanist*⁴ da narrativa toma uma dimensão contemporânea e universal, pois como propõe Lionel Bellenger: “Ler é também sair transformado de uma experiência de vida, é esperar alguma coisa. É um sinal de vida, um apelo, uma ocasião de amar sem a certeza de que se vai amar. Pouco a pouco o desejo desaparece sob o prazer” (BELLENGER, 1978, p. 17).

Em *A cor púrpura*, esse código epistolar é o embrião de uma criação literária que trafega na perspectiva pós-colonial e afrocêntrica. Conforme as palavras de sua personagem central Celie:

O jeito para você saber quem descubriu a América, Nettie falou, é pensar nos calombo. É parecido com Colombo. Eu aprendi tudo sobre Colombo no primeiro grau, mas parece que foi a primeira coisa que eu esqueci. Ela falou que Colombo veio aqui nos barco com nome de Nina, Pinta e Santamaría. Os índios foram ótimos pra ele e ele levou um monte deles forçado de volta com ele pra servir a rainha (WALKER, 1986, p. 19).

É curiosa essa referência a Colombo no texto de Alice Walker. Como sabemos os numerosos escritos de Cristóvão Colombo, onde se detalhava os nomes, as coisas que o explorador italiano viu e ouviu por ocasião de sua chegada à América, foram registrados em seu diário e, além disso, em cartas.

Ele foi o portador da primeira carta que chegou à América, do mesmo modo como foi o autor da primeira carta que saiu deste continente; onde noticiava o que lá encontrou.

Ora, as cartas em *A cor púrpura* perpassam os espelhos da memória. A personagem Nettie, em sua missão na África, resgata identidades submersas no chão dos seus antepassados. A memória configura-se aqui como via de conquista do que parecia ter naufragado nos percursos transatlânticos que espalharam os africanos no mundo inteiro em decorrência da escravidão: outra versão da História, figuras mitológicas, crenças, lendas, contos, cantos e versos.

O texto de Walker ilustra, dessa forma, a África que, mesmo inconscientemente, vive nas mentes, e na própria existência dos seus filhos exilados da diáspora. Trata-se de uma África espalhada pelo mundo inteiro, pois “afro”, neste texto, tem a dimensão de **todo indivíduo, cultura, sociedade** que possui na sua essência, a maternidade africana, ainda que em tempos e espaços diferentes. E, ao se espalhar, essa África também adquire diferentes identidades.

Neste sentido, cabe observar que, assim como o seu suporte epistolar, a textualidade desse romance manifesta o desejo de unir o que está implícito ou sugerido, isto é, aproximar o que está distante. Esse fato adquire extrema plasticidade no momento da narrativa em que a primeira carta de Nettie é entregue à sua irmã Celie:

Sábado de manhã a Doci botou a carta de Nettie no meu colo. A rainha gordinha da Inglaterra tava num selo, depois mais selo com amendoim, palmeira, seringueira e dizia África. Eu num sei onde é a Inglaterra. Também num sei onde é a África. Por isso, eu ainda num sei onde a Nettie tá (WALKER, 1986, p. 137).

Escrita e leitura são operações que aparecem diversas vezes na narrativa de Walker envoltos deste desejo, como vemos no texto da personagem Nettie sobre sua missão na África:

Eu nunca tinha percebido o tanto que eu era *ignorante*, Celie. O pouco que eu sabia sobre mim mesma não teria dado nem para encher um dedal. E imagine que a Dona Beasley sempre dizia que era a criança mais inteligente que ela já tinha ensinado! Mas eu agradeço a ela por uma coisa em particular que ela me ensinou, me mostrando como aprender por mim mesma, *lendo e estudando e escrevendo* claramente. E por ter mantido dentro de mim de alguma forma o desejo de SABER. Então quando Samuel e a Corrine perguntaram se eu iria com eles ajudá-los, a montar uma *escola* no meio da África, eu disse que sim. Mas só se eles me *ensinassem* tudo que sabiam para que eu fosse útil como missionária e para que eles não tivessem vergonha de me ter como amiga. Eles concordaram com esta condição, e a minha verdadeira educação começou aí (WALKER, 1986, p. 151; grifos nossos).

Desse modo, a inserção do gênero *epistolar* no romance de Walker traz no seu bojo a essência expressiva, a vontade de evadir e a aspiração libertária, visto que *se escreve por não poder falar*. Porém, não se pode, também, silenciar frente à distância, à separação ou ao exílio. Nas palavras do filósofo francês André Comte-Sponville:

Durante séculos a carta foi o único meio de dirigir-se aos ausentes, de levar o pensamento aonde o corpo não podia ir, aonde a visão não podia ir, e talvez esse seja o mais belo presente que a escrita deu aos viventes: Permitir-lhes vencer o espaço, vencer a separação, sair da prisão do corpo ao menos um pouco, ao menos pela linguagem, por esses pequenos traços de tinta sobre o papel (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 16).

Na década de 50, a escritora Toni Morrison, prêmio Nobel de Literatura, era professora universitária de literatura de países de língua inglesa na *Southern Texas University*, período em que propôs uma semana acadêmica destinada aos estudos sobre a população negra. Foi a partir daí que nasceu a ideia de criar a disciplina de *African American Cultural Studies*⁵ (Estudos Culturais Afro-Americanos). O contexto da produção cultural afro-americana é bem esclarecido num fragmento específico, justamente sobre as cartas na literatura negra, em que Morrison escreve:

O discurso persuasivo da literatura negra remonta as suas origens às cartas narrativas, escritas pelos próprios escravos que contam os horrores e atrocidades da escravidão. Nos Estados Unidos, a publicação do livro *The Interesting Narrative of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself* (1769), de Olaudah Equiniano, deu início a uma série de várias publicações (autobiografias, lembranças, memórias) publicando-se mais de uma centena de obras desse gênero narrativo (MORRISON, 1987, p. 103-4 apud SOUZA, 2006, p. 74-75).

Uma das biografias mais representativas desse período é *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), de Frederick Douglass. Este livro foi fonte inspiradora de romances abolicionistas que ganharam fama em todo o mundo como *A cabana do pai Tomás* (*Uncle Tom's Cabin* - 1852), da escritora afro-norte-americana Harriet Beecher Stowe. A narrativa de Douglass abriu caminhos para sua trajetória como líder militante da abolição da escravatura nos E.U.A. Nesse sentido, para esses autores escravos, o relato existencial coincide efetivamente com a história de toda a raça, por mais “pessoal” e “singular” que isso possa aparecer. As narrativas autobiográficas são, com efeito, um testemunho dilacerado, isto é, a relação do engajamento e solidariedade do escritor ou escravo que deseja mudar o mundo, lutar pela liberdade dos companheiros de infortúnio. Diz Olaudh Equiano: “Eu escrevo este texto para persuadir outras pessoas – você, o leitor que provavelmente não é negro, que somos seres humanos e merecemos a graça de Deus e ser emancipados imediatamente da escravidão” (MORRISON, 1987, p. 105 apud SOUZA, 2006, p. 75).

Como se sabe, as cartas de uma pessoa compõem preciosas frações que manifestam a subjetividade de quem as escreve, o lugar e as conjunturas que abarcaram a sua feitura. Por isso, “uma carta é uma obra, seja ela qual for, é tentador fazer dela uma obra de arte, que valeria por si mesma. Nem todos são poetas, romancistas, artistas. Mas todos escrevem cartas, pelo menos todos aqueles que sabem escrever” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 16).

De acordo com Bhabha, no espaço da escrita o que se interroga não é simplesmente a imagem da pessoa, mas o lugar discursivo e disciplinar de onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas. Segundo o crítico:

Aquela perturbação do seu olhar voyeurista encena a complexidade e as contradições de seu desejo de ver, de fixar a diferença cultural em um objeto abrangível, visível. O desejo pelo Outro é duplicado pelo desejo na linguagem, que fende a diferença entre Eu e Outro, tornando parciais ambas às posições, pois nenhuma é auto-suficiente (...) a própria questão da identificação só emerge no intervalo entre a recusa e a designação. Ela é encenada na luta antagônica entre a demanda epistemológica, visual, por um conhecimento do outro e sua representação no ato da articulação da enunciação (BHABHA, 2007, p. 84-85).

A narrativa de *A cor púrpura* tem como característica a naturalidade da oralidade popular da comunidade negra americana⁶ adaptada para a escrita, pois esboçar as diferenças linguísticas em relação à norma padrão faz parte da estética da narrativa, pois, retomando a proposta bakhtiniana:

a comunicação verbal, inseparável de outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e resistência, adaptação ou resistência à hierarquia (...) Na medida em que as diferenças de classe correspondem às diferenças de registro ou mesmo de sistema, esta relação fica ainda mais evidente (...) pois todo signo é ideológico e a ideologia é um reflexo das estruturas sociais (BAKHTIN, 2006, p. 14-15).

Nesta perspectiva, Iwassa (2007) assinala que “o *Black English* é fruto de uma postura política sucedida nas comunidades Afro-Americanas” (p. 3). “Já na época da colonização americana se reconheceu que brancos e negros falavam de modo diverso (...) O falar truncado dos negros foi, então, classificado, como inferior” (MONTEIRO, 2002, p. 128 apud IWASSA, 2007, p. 01). “Porém torna-se evidente que o julgamento é mais social do que linguístico, baseados em preconceitos da própria sociedade” (IWASSA, 2007, p. 1-2). Ainda segundo Iwassa (2007), na atualidade:

os falantes dessa variante consideram mais apropriado falar a língua inglesa na norma padrão em certas ocasiões (formais) e, em outros casos menos informais, utilizar o dialeto Afro-Americano, pois, algumas atitudes linguísticas surgem como forma de demarcação de seu espaço, sua identidade cultural e seu perfil de comunidade (2007, p. 2-3).

O pesquisador adverte, ainda, que:

há uma complexidade que acompanha o processo de tradução, principalmente quando estão presentes fortes e específicos aspectos do contexto cultural uma vez que surge como necessidade de compreender o mundo, culturas e políticas diferentes e tornar acessível a um certo grupo de leitores ou falantes, um texto ou mensagem até então inacessível. Tentar reescrevê-lo, ou melhor, re-textualizá-lo a um outro leitor (2007 p. 5).

Nesse sentido é admirável a tradução brasileira de *A cor púrpura* realizada por Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria J. Silveira (1986). De acordo com a pesquisa feita por Bernieri (2009), “a tradução é realizada literalmente, e isso se mantém ao longo de todo o romance, cuja fidelidade semântica é estrita, porém com algumas adequações morfo-sintáticas” (p. 28). Essas adequações podem ser observadas no fragmento a seguir, cuja tradução conserva o sentido do original:

He took my other little baby a boy this time. But I don't think he kilt it. I think he sold it to a man an his wife over Monticello (2009, p. 12).

Ele levou meu outro nenê também, um minino dessa vez. Mas eu não acho que ele matou não. Acho que ele vendeu prum homem e a esposa dele lá em Monticello (2009, p. 12).

Ainda de acordo com Bernieri (2009), “enquanto algumas traduções podem apresentar um enobrecimento, outras se deformam através do empobrecimento que pode ocorrer de forma qualitativa e quantitativa” (p. 30). Além disso, afirma a autora que “quando ocorre na tradução uma perda na

do Albert” (WALKER, 1986, p.132); “E eles dão e dão e vão mais fundo ainda para dar até mais quando é mencionado ‘ÁFRICA’” (1986, p. 154); “Ela é boa pras criança, o Pai fala, sacudindo o jornal mais uma vez” (1986, p. 21).

No que se refere ao léxico, observamos elementos constitutivos da linguagem afetiva dos personagens, como, por exemplo, o uso genérico de palavras e expressões socialmente convencionadas como indecentes: “Docí falou para Mary Agnes, escutando você cantar as pessoa ficam pensando numa boa foda” (WALKER, 1986, p. 132); “Então os lábio da minha xoxota são preto” (WALKER, 1986, p.93). No plano sintático, que maior liberdade oferece no espaço do campo estilístico, observamos características marcantes da linguagem oral, como as repetições: “Ele rola no chão. Ele pega a bainha da saia dela e puxa. Ela continua de pé só com a roupa de baixo. Ela nunca mexe nem um olho” (WALKER, 1986, p. 49); a simplificação verbal: “eu já tava todo quebrado” (WALKER, 1986, p. 48); os nomeados solecismos conceituados pelos gramáticos tradicionais como “problemas de sintaxe”: ele tem ódio das criança (WALKER, 1986, p. 53). Do mesmo modo, é frequente o emprego estilístico dos sinais de pontuação, intervindo no arranjo da frase e buscando reproduzir cadências próprias da oralidade: “Seu...? Eu falo. Quem é ele? (...) O Reverendo ... ela fala, depois vira pro balconista” (WALKER, 1986, p. 25).

Isto causa efeitos sensoriais e gera, portanto, uma escritura “performática” da estratégia epistolar. Tal estratégia autoral corrobora com a máxima bakhtiniana de que “se a fala é o motor das transformações linguísticas”, a palavra só pode ser a “arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos da classe no interior do mesmo sistema” (BAKHTIN, 2006, p.14).

Desta maneira, o que se percebe ao apreciarmos a escrita das cartas ficcionais que compõem este romance é que a escritura comporta-se como um organismo vivo. E, bem por isso, não existem razões para preconceitos no que se refere à utilização de componentes da linguagem oral no fazer literário, no grau em que a escolha e a composição sejam efetuadas com desenvoltura e esmero por parte do escritor.

Alice Walker tem um cuidado aprimorado com a linguagem na composição de *A cor púrpura*, enfatizando, assim, a importância e a consideração pela diversidade. Sua escrita convida o leitor a perceber o sexismo, o racismo e o etnocentrismo que a própria linguagem transporta. Com razão, Miskolci afirma:

As palavras não apenas expressam valores, mas os instituem. No caso das palavras que designam atributos humanos, elas não apenas os designam, mas os produzem de forma a fixar diferenças que, freqüentemente, justificam desigualdades. O emprego de diminutivos, ao se referir a meninas e o de aumentativos com relação a meninos, reforçam o preconceito de que elas são menos expressivas ou importantes do que eles (MISKOLCI, 2005, p. 13).

Neste sentido, observamos que não é por acaso que Alice Walker recorre à grafia de Pai e Senhor com letras maiúsculas, como também não é aleatório o uso do diminutivo “Tampinha” para apelidar a personagem Mary Agnes (segunda esposa de Harpo). Em *A cor púrpura*, Harpo (porque na sua fase infante-juvenil não é um indivíduo *embrutecido*) Samuel, Adam e Henry Broadnax (porque *não tem gestos machistas, rudes e agressivos*) são exemplos de personagens negros do gênero masculino que tem o nome revelado ao leitor em todo o momento da história (não tiveram nomes ocultados em grande parte da narrativa como os personagens Pai e Senhor). À recusa do apelido “Tampinha”, assim reflete a mulher que não aceita ser subjugada: “Harpo falou. Eu amo você, Tampinha. Ele ajuehou e tentou botar os braço em volta da cintura dela. Ela levantou. Meu nome é Mary Agnes, ela falou” (WALKER, 1986, p.13).

Em diversas sociedades coloniais, a escravidão fomentou estereótipos que continuam a manifestar-se. Os trabalhos pesados aos quais foram submetidos os africanos e seus descendentes foram fundamentais na construção da imagem de força como sinônimo de barbárie. Isso, por um lado, permite ver as origens do preconceito da inferioridade das pessoas negras e de sua aptidão para trabalhos não qualificados, como o serviço doméstico, a coleta do lixo, o trabalho como porteiros ou cozinheiras; por outro lado, organizou uma gramática racial em torno da sexualidade. Dessa maneira, os corpos dos homens e das mulheres negras surgiram como um fetiche de superioridade e exotismo. O indivíduo negro visto como erótico está relacionado também com o primitivo, próximo à natureza; seu corpo é valorizado como sendo basicamente sexuado (DIAS BENITEZ, 2007, p. 137). Neste sentido, é importante observarmos que é na cama e através das relações sexuais que se centra a pretensão da autoafirmação do poderio do personagem Pai de *A cor púrpura*. Também é fazendo sexo, que o personagem caminha para a sua morte, como nos revela sua menina esposa Daisy: “Como ele morreu? (...) ele morreu dormindo. Bom, não durmindo mesmo, ela falou. A gente tava passando o tempo junto na cama, você sabe, antes da gente dormir” (WALKER, 1986, p. 267). E é somente após sua morte que vem à tona o seu nome: “O homem que a gente conhecia como Pai ta morto. (...) Mas tarde demais pra chamar ele de Alphonso” (WALKER, 1986, p. 267).

Durante a escravidão os corpos dos escravos pertenciam aos donos como se fossem corpos de animais. Assim, os brancos podiam manifestar livremente uma agressiva luxúria sobre as negras, e não raro sobre os negros (MOTT, 1988, p. 127). O mais doloroso de todos os preconceitos, de acordo com Roger Bastide (1955, p. 165), é o estereótipo dos negros como fonte unicamente de prazer, como um animal feito para volúpia.

A pesquisadora Fabiana Schleumer nos lembra de que o passar dos anos significou para a criança escrava não somente a exploração da sua frágil força de trabalho. A entrada no que atualmente denominamos adolescência era marcada pelo abuso sexual por parte dos proprietários, de estranhos e até mesmo de homens da igreja (SCHLEUMER, 2008, p. 07). O corpo, como observa Homi Bhabha (1998, p. 167), está simultaneamente inscrito “tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso e do poder”.

Não por acaso, as relações de poder e de dominação tendem a procurar sustento na degradação do corpo do “outro”, como meio de subjugar-lo, destituí-lo de inteligência e de capacidade de autocontrole e de resistência. A sexualidade do “outro” é então, quase que automaticamente, definida como afeita a prazeres e impulsos primitivos, inferiores, sem restrições e tida como ameaçadora (WEST, 1994, p. 104-5).

Na trama de Alice Walker, o percurso do personagem Alphonso (Pai), movido a relações sexuais com garotas muito jovens, elucida o arcabouço social hediondo que ele nutre e do qual foi nutrido.

Nas palavras de Zuleika Alambert (1997, p. 98), “o processo de transgressão aberta da mulher contra tudo que está estabelecido, obrigou-a a começar a escrever uma nova história, uma nova cultura, onde o reciclar, o recriar, são palavras constantes”. A personagem Sofia, em *A cor púrpura*, de forma perspicaz extrapola as perspectivas de qualquer universo fundamentado pela cultura machista: ainda enquanto solteira engravidada e ao visitar o Sinhô, pai de Harpo seu futuro esposo, este lhe diz: “Num precisa pensar que vou deixar meu minino casar com você só porque você é de família. Ele é novo e limitado. Moça bunita como você pode conseguir qualquer coisa dele” (WALKER, 1986, p. 43). De maneira soberana, Sofia responde: “Pra que queu preciso casar com o Harpo? Ele ainda ta vivendo com o senhor. A Cumida e a roupa que ele tem, é o senhor que compra”; e diz para Harpo:

“Não, Harpo, você fica aqui. Quando você ficar livre, eu e o nenê vamo tá esperando” (WALKER, 1986, p. 43).

Entretanto, mesmo Sofia, sofre com o conflito étnico-social, conforme se percebe no fragmento seguinte:

Sofia e o campeão e todas as crianças entraram no carro de campeão e foram pra cidade. *Ficaram desfilando como se fossem gente.* Foi ai que o prefeito e a mulher dele apareceram.

Todas essas criança, a mulher do prefeito falou, fuçando na bolsa. Mas tão bunitinhas como botão, ela falou. Ela parou, botou a mão na cabeça de uma das crianças. E falou, *esses dente branco tão forte.*

Sofia e campeão num disseram nada. Esperaram ela passar. O prefeito também esperou, ficou um pouco pra trás, batendo o pé e olhando pra ela com um sorrisinho. Vamos Millie, ele falou. *Sempre falando com os preto.* A dona Millie passou a mão na criança um pouco mais, finalmente olhou pra Sofia e pro campeão. *Ela olhou pro carro do campeão. Ela reparou no relógio de pulso da Sofia.* Ela falou pra Sofia, *Todas as criança sua são tão limpa,* ela falou *you num que trabalhar para mim, ser minha impregada?*

Sofia falou, Diabos não.

O prefeito olhou pra Sofia, puxou a mulher dele da frente. Esticou o peito. Moça, o que foi que você falou pra dona Milie?

Sofia falou. Eu falei Diabos não.

Ele deu um tapa nela.

Eu parei de falar bem ai.

Tampinha tava na beira da cadeira. Ela esperou. Olhou pra minha cara de novo.

Nem é preciso contar mais, Sinhô falou. Você sabe o que acontece se alguém da um tapa na Sofia (WALKER, 1986, p. 101, grifos nossos).

Como já mencionamos, toda a estrutura narrativa do romance é constituída por meio de textos de cartas nos quais as falas são organizadas por narradores titulares, Celie e Nettie; porém, o fio narrativo é dividido e comungado pelos elementos que vivem as ações do enredo. No excerto acima percebemos que a narradora protagonista Celie aceita prever em seu discurso o discurso de outrem, daqueles que viam os negros como animais irracionais, que não eram gente. Seu discurso de certa forma condescende com a ideia de que tanto a postura altiva de Sofia quanto à de Campeão não são apropriadas. Como nos lembra Saffioti, “os negros e as mulheres, assim como todas as categorias sociais discriminadas, de tanto ouvirem que são inferiores aos brancos e aos homens, passam a acreditar em sua própria inferioridade” (SAFFIOTI, 2002, p. 29)

Neste sentido, apreendemos que não há um indivíduo único e, deste modo, seu discurso não pode ser único, mas sim multifacetado e fraturado, mostrando, assim, a própria fragmentação do indivíduo que o ecoa. Além disso, quando Celie traz a fala do prefeito que debocha da atitude de sua esposa em conversar com os pretos, a narradora traz para dentro do seu texto não só a fala de outrem, mas todo o imaginário social branco sulista americano da época.

Desta forma, observa-se que as representações culturais intrínsecas aos discursos destes sujeitos lhes atribuem, abonam e fortalecem a capacidade de, ao evocar o grupo em suas falas, discorrerem não exclusivamente a propósito do grupo, mas sobretudo pelo grupo, pois como afirma Bakhtin:

Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. (...) Essa cadeia ideológica estende-se da consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria

consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social (BAKHTIN, 2006, p. 31-34).

Embasados na teoria bakhtiniana, é possível observar a estratégia autoral de Alice Walker para abarcar o discurso de outrem: em *A cor púrpura*, há sempre a predominância das vozes das narradoras personagens Celie e Nettie, sendo que o discurso epistolar promove esta forma de concepção, na qual quem escreve conta o episódio e permite que o leitor enxergue exclusivamente fatos e coisas que esta voz autoral anseia por serem enxergados. Contudo, a observação da intervenção do discurso de outrem no texto nos expõe sua face polifônica e a abstração das contradições na concretude discursiva.

Isto nos possibilita descobrir as diversas vozes intrínsecas no discurso e, ao contemporanizar as concepções destes, ter indícios da forma como atuava o discurso naquele contexto histórico-social abrangido pela obra. E, desta forma, podemos observar no texto a diversidade de portadores de ideologias.

Celie narra através da carta uma história que aconteceu no passado de sua amiga Sofia e a atualiza através da memória, dando vazão em diversos momentos às suas impressões pessoais a respeito do ocorrido. Ao observar que o fato da esposa do prefeito ter reparado nos dentes brancos tão fortes da criança (como se observava no regime escravocrata), no carro do casal de negros, no relógio de pulso de Campeão, nos filhos limpos, deflagra-se a arrogância e a prepotência branca dessa personagem. Ela não aceita os negros com dignidade e crê também no fato de que, por ser e manter os filhos tão asseados, Sofia tem a obrigação de lhe servir como empregada.

A mulher afro-descendente, além de contrapor-se à subordinação ao homem negro, busca também igualdade de direitos em relação à mulher de ascendência europeia. Essa condição amparada nas características históricas da sociedade escravista estadunidense transcorre o romance *A cor púrpura* e torna-se explícita no momento em que Sofia, exemplo da aversão à subordinação ao homem negro na narrativa, do mesmo modo arrisca-se a lutar contra a posição de doméstica de uma mulher branca. Ou seja, procura opor-se à discriminação étnico-racial e sua submissão à mulher branca. Porém, na trama de Walker, se Sofia teve a capacidade de resistir à subjugação ao homem negro, o sistema em que as desigualdades de oportunidades são precisamente esboçadas, não consente sua não-servidão à mulher branca, como sua serviçal, ilustrando desta forma a opressão tanto de classe, quanto de gênero e etnia.

Em *A cor púrpura* observa-se, a cada folha, marcas que ratificam a afinidade e a familiaridade do narrador com as problemáticas relativas à identidade afro-americana e à mulher. Neste sentido, a grafia destas cartas compõe um bailado cuja profundidade espelha letras da alteridade que estampam os diversos signos culturais compondo o gênero humano. Esse texto exprime na sua tessitura a valorização do sujeito social, e rascunha e reflete uma identidade possível – com uma história formada por inúmeras vivências e conhecimentos singulares e maneiras de se perceber no universo – porém, e pode-se dizer felizmente, inconclusa. Nesta obra, o desenrolar da narrativa clama por novas existências, numa renovação da comunidade afro-americana que da estratégia epistolar passa ao discurso da ação.

Violation of Privacy: Epistolary Writing in Alice Walker's novel *The Color Purple*

ABSTRACT:

In this article we will reflect on the function of the epistolary writing in Alice Walker's novel *The Color Purple*. This reflection wants to put in evidence functional and aesthetic importance of letters in the formation of this literary work, observing strategies, rules and intrinsic codes to its system.

Keywords: Alice Walker. African-American Literature and Identity. Epistolary writing. “Womanism”. Feminism Studies.

Notas explicativas

- * Doutor em Letras pela Universidade Russa de Estudos Humanísticos. Professor de Literatura Comparada e Literatura Hispano-americana na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
- ** Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
- ¹ Alice Walker refere-se a William Tubman, presidente da Libéria de 1944 a 1971, que sucumbiu à doença no exercício do sexto mandato.
- ² A independência dos estados africanos foi um dos acontecimentos políticos que marcaram a história do século XX. Na África Ocidental teve origem o movimento de independência que se alastrou pausadamente pelo continente. A Libéria (“Terra Livre”) não sofreu o impulso da colonização européia no continente africano. Este país foi uma porção de terra que os americanos obtiveram na África para exilar, em um estilo bem xenófobo, os descendentes de escravos da comunidade americana, alegando que os africanos e seus descendentes deveriam retornar para seu lugar de origem para não atrapalhar o equilíbrio natural. Em 1847, a Libéria foi associada e institucionalizada como área cinquenta e dois, dos Estados Unidos da América. Ou seja, era somente uma desculpa para os Estados Unidos serem donos de pelo menos uma possessão na África, já que os franceses e ingleses estavam abarrotados e não abdicavam a outras nações. Na atualidade, na Libéria o idioma oficial é inglês, o dinheiro é denominado dólar liberiano, a bandeira é bem parecida com a dos Estados Unidos da América, sobretudo, porque aquela nação foi constituída por negros estadunidenses, apesar de serem ex-escravos que não gozavam dos plenos benefícios conferidos aos brancos norte-americanos.
- ³ Joel Augustus Rogers (1883-1966), historiador, nascido em 06/09/1883 em Negril, Jamaica (então uma colônia britânica), imigrou para os Estados Unidos em 1906, casado com Helga Bresenthal, se tornou um cidadão naturalizado em 1972. Tornou-se colonista e atuou como correspondente estrangeiro na Etiópia. Escreveu mais de quinze livros, sendo o primeiro *From Superman to Man*, publicado em 1917. Fonte: “Black Biography”: <http://www.answers.com/topic/joel-augustus-rogers>.
- ⁴ Em *A cor púrpura*, a protagonista Celie desconstrói, constrói e reconstrói sua identidade de gênero e seu amor-próprio a partir de experiências *womanist*. Para Alice Walker *womanist* é a mulher negra que: “Ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura da mulher, a flexibilidade emocional da mulher (valoriza as lágrimas como um contrapeso natural à risada), e a força da mulher. Às vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Compromete-se com a sobrevivência e a completude do seu povo, homens e mulheres” (WALKER, 1983, pág. XI, tradução nossa). In: WALKER, A. “Womanism”. In: *Search for Our Mothers’ Gardens: Womanist Prose*. New York: A Harvest/HBJ Book, 1983, p. XI-XII.
- ⁵ Para exemplificar o nível de importância desses estudos no universo acadêmico dos E.U.A, Lourenço apresenta alguns títulos de cursos que foram abertos no ano letivo de 2006: Primórdios de Literatura Afro-Americana; Literatura Afro-Americana; do Harlem Renaissance aos anos 1960; Literatura Afro-Americana desde os anos 1960; História Cultural do Rap; Mulheres no Jazz; Imaginando uma cultura popular negra; Sociolinguística Afro-Americana: Black English; Raça, Desigualdade e Políticas Públicas; Tendências do Pensamento Intelectual Negro; Políticas Étnicas; Políticas Afro-Americanas; Sistemas de Escravidão Comparadas; Organização Social das Comunidades Negras; História da África; Psicologia de uma Perspectiva Afro-Americana; História do Teatro Afro-Americano: da depressão até o presente; História do Teatro Afro-Americano: do estágio Menestrel à Ascensão Musical Americana; Estudos Especiais em Literatura Comparada: A Literatura do Caribe (LOURENÇO, 2006, p. 76).
- ⁶ O African American Vernacular English (AAVE), também chamado de *Black English*, *Black vernacular*, ou *Black English Vernacular* (BEV), *Ebo* ou *Jive*, constitui uma variedade linguística considerada dialeto, socioleto e etnoleto da Língua Inglesa Norte-Americana. Coloquialmente é conhecido como *Ebonics*, uma junção de *ebony* com *phonics*. Com uma pronúncia parecida com o inglês falado no sul dos Estados Unidos da América, a variedade é falada por muitos negros nos E.U.A e entre minorias étnicas pelo mundo inteiro. (...) A resistência apresentada pelo *Ebonics* é consequência das diferenças culturais entre negros e brancos, uma vez que a linguagem se tornou um meio de autodiferenciação e que ajudou a constituir a identidade do grupo, mesclando solidariedade e orgulho (LOURENÇO, 2006, p. 85-87).

Referências

- ALAMBERT, Zuleika. *Mulher uma trajetória épica – esboço histórico da antiguidade aos nossos dias*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1997.
- BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. *Relações Raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1955.
- BELLENGER, Lionel. *Os métodos de leitura*. Tradução de Dora Flaks-man. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BERNIERI, Simone Raquel. *As deformações nas traduções dos coloquialismos em The color purple*. Monografia - Universidade Comunitária de Chapecó. Santa Catarina, 2009.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou O Albergue Longínquo*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2007.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Hucitec, 2006.
- BOSI, Alfredo. A escrita e os excluídos. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CHNAIDERMAN, Miriam. Minorias, discriminação étnica, preconceito, miséria... da tragédia cotidiana a uma ética da alteridade. In: ABRAMOWICZ, A. & SILVÉRIO, V. (Orgs.). *Afirmando diferenças: montando o quebra-cabeça da diversidade na escola*. Campinas: Papirus, 2005.
- COMTE-SPONVILLE, André. A correspondência. In: *Bom dia, angústia!* São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DIAS BENITEZ, Maria Elvira. Buraco da Lacaia: interações de raça, classe e gênero. In: VELHO, Gilberto (Org.) *Rio de Janeiro. Cultura, Política e Conflito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p. 2-237.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: 2007; *Dire quasi la stessa cosa*. Milão: Bompiani, 2003.
- IWASSA, Hiroco Luíza Fujii. Black English: Sob a perspectiva da sociolinguística e da tradução. *Anais do III CELLMS, IV EPGL e I EPPGL – UEMS-Dourados*. 08 a 10 de outubro de 2007.
- LOURENÇO, Lucília T. V. de Leitgeb. *Tradução e estudos culturais: estudo da tradução brasileira de The Bluest Eye, de Toni Morrison*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2006
- MISKOLCI, Richard. Um corpo estranho na sala de aula. In: ABRAMOWICZ, Anete & SILVÉRIO, Valter Roberto (orgs.). *Afirmando diferenças: montando o quebra-cabeça da diversidade na escola*. Campinas: Papirus, 2005. p. 13-26.
- MONTEIRO, José Lemos. *Para compreender Labov*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- MORRISON, Toni. The site of Memory. In: William Zinsser. *Inventing the Truth. The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton Wiffin, 1987.
- MOTT, Luís. *Escravidão, Homossexualidade e Demonologia*. São Paulo: Ícone, 1988.
- SAFFIOTI, H.I.B. *O Poder do Macho*. São Paulo: Moderna, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- SCHLEUMER, Fabiana. Por uma História da morte escrava no Brasil: o caso de São Paulo no século XVIII. In: *XIX Encontro Regional de História - Anpuh/SP-USP, Poder, Violência e Exclusão*, 2008, São Paulo. 2008.
- SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Tese (doutorado) - CAC Letras, Univ. Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- WALKER, Alice. *A cor púrpura*. Tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira. São Paulo: Marco Zero, 1986.
- WEST, Cornel. *Questão de raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.