

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

GIOVANNA BILHALVA TSCHIEDEL

ENTRE O VERDE E O PÚRPURA:
UM ESTUDO DAS PERSONAGENS FEMININAS
DAS OBRAS DE ALICE WALKER E FANNIE FLAGG

PORTO ALEGRE

2022

GIOVANNA BILHALVA TSCHIEDEL

ENTRE O VERDE E O PÚRPURA:
UM ESTUDO DAS PERSONAGENS FEMININAS
DAS OBRAS DE ALICE WALKER E FANNIE FLAGG

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado como requisito parcial para a obtenção do
grau de Licenciado em Letras pela Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Cláudia Luiza Caimi

PORTO ALEGRE

2022

AGRADECIMENTOS

Eu soube que havia entrado no curso dos meus sonhos quando as primeiras aulas do dia foram Inglês I e Literatura Brasileira A, e a empolgação tomava conta de mim. Não apenas sairia formada em Letras, mas transformada: a trajetória durante esse curso me mudou e tenho muito carinho por esses anos de graduação.

Minha paixão pela leitura e pela literatura com certeza vieram pela influência e educação de minha mãezinha, Thais Bilhalva, e de minha vó Maria, Ana Maria La Rotonda Bilhalva (*in memoriam*), que sempre vão estar vivas na minha memória lendo um romance ou um livro espírita – ou vendo alguma novelinha na televisão. Graças a elas, a Feira do Livro de Porto Alegre sempre foi um ritual para mim e meu passeio favorito sempre foi ir à livraria. Agradeço a essas duas mulheres da minha vida que, de onde estiverem, sei que estão orgulhosas da mulher que sou hoje, principalmente minha mãe. Sem ela, a Letras talvez não seria uma opção e eu não seria a pessoa que sou hoje.

Agradeço ao meu pai, Gerson Tschiedel, que sempre me apoiou e cuidou de mim durante esses 5 anos de muita mudança nas nossas vidas, meu “véinho” parceiro que vibrou muito quando passei na federal e nunca me deixou faltar nada, sempre apoiando minhas escolhas; se eu tô feliz ele tá feliz. Nunca vou me esquecer do teu apoio e do teu cuidado, que existe, mesmo agora, após passarmos por tanta coisa juntos.

Agradeço as minhas irmãs, meus ombros de apoio, Camila Garcia e Juliana Lagerstedt, que também nunca deixaram me faltar nada, sempre me apoiaram, riram comigo, choraram comigo, me deram colo quando precisei. Nunca vou me esquecer das irmãs maravilhosas e exemplos de mulheres que vocês são. Respeito muito vocês, são a minha base.

Agradeço aos meus dindos, Nádia Tschiedel e Edson Tschiedel, que sempre me protegem e cuidam de mim, mesmo de longe às vezes, e sempre lembram de mim em vários momentos. Tenho muito respeito por vocês e muito carinho por tudo que já fizeram por mim e pela minha família. Obrigada.

Agradeço a minha tia (que eu chamo de dinda também), Ana Alice Schreinert Bilhalva, por quem eu tenho muito carinho e considero uma segunda mãe para mim, com quem eu vivi momentos que eu tenho muito carinho, junto com a minha mãe, tomando cafés da tarde e papeando. Te admiro demais.

Agradeço a todos os professores que já tive e fizeram parte da minha formação. Em especial, e com muito carinho, agradeço ao Tiago Martins, que potencializou minha paixão pela literatura logo no primeiro ano do Ensino Médio, me ensinando coisas “fora da caixa” e

sobre o pensamento livre. Agradeço à Carolina Panta, também minha professora de literatura no Ensino Médio, que me deu muitas oportunidades durante a pandemia e acreditou no meu potencial, quando nem eu acreditava muito.

Aos professores docentes que fizeram/fazem parte da Letras UFRGS e me ensinaram tanta coisa que não consigo colocar em palavras, tão grande foram meus momentos de aprendizado. À Prof^a Claudia Caimi, que desde as primeiras cadeiras de Leituras Orientadas me ganhou, me ensinou sobre teorias literárias – o que veio a crescer em mim como grande paixão pela área também –, e aceitou me orientar nesse trabalho, de forma muito tranquila, cuidando muito e sendo muito atenciosa com os prazos, com a organização e com meus textos. Para mim, isso foi muito significativo e é uma honra ter sido tua orientanda.

Ao professor Sergius Gonzaga, por quem eu tenho profundo respeito e porque sempre acreditou em mim, enxergou em mim uma capacidade para a literatura que nem eu enxergava. Ao professor Sérgio Menuzzi, com quem tive a honra de ter tido algumas cadeiras, e me ensinou muita coisa, respeito demais a pessoa que ele é. Ao professor Luís Augusto Fischer, que me fez me apaixonar pela literatura sul rio-grandense e me ensinou tanta coisa sobre o nosso estado, bem como sobre o Brasil e a sua arte, também sou muito grata e tive a honra de ser aluna.

Por fim, a todo mundo que conheci no curso e criei uma conexão muito profunda, que deixaram a minha graduação com certeza mais leve. Agradeço em especial ao Luis Fabiano Jardim Moura (em especial, ele é ele), Luís Felipe Maliszewski Gonçalves, Rossana Dal Farra, Juliana Passos, Leonardo Gregory, Victoria Barbosa, Amanda Torres. Não consigo me imaginar nesses 5 anos que passaram sem vocês junto comigo pelo *campus*, compartilhando tantos momentos inesquecíveis para mim. Obrigada.

A minha mãe (*in memoriam*), que me ensinou a ser forte
e nunca deixou de acreditar em mim.

RESUMO

Esta monografia configura um estudo sobre as personagens femininas de duas obras literárias americanas pertencentes à mesma década de produção, a década de 80. As duas obras são escritas por autoras sul-estadunidenses, elas são: *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito* (1997) de Fannie Flagg, e *A cor púrpura* (1982) de Alice Walker, a partir das quais eu proponho uma análise de aproximações entre as mulheres que compõem as histórias das obras escolhidas. Nesse esforço, toma-se como subsidiário deste trabalho o impacto dos movimentos feministas nas produções literárias, para que se entenda o movimento emancipatório político e social das personagens das narrativas analisadas. Em vista disso, sob amparo das teorias de gênero e teorias feministas, utilizo os trabalhos de Maria Rita Kehl sobre Deslocamentos do Feminino (2016), Heloísa Buarque de Hollanda e o Pensamento Feminista (2019) e Bell Hooks e o feminismo negro da Margem ao Centro (2019) para sistematizar o modo de inscrição das mulheres em contextos histórico-culturais diferentes e a suas respectivas representatividades dentro das produções literárias.

Palavras-chave: Feminismo. Gênero. Mulheres. Feminismo negro. Autoria feminina. Mulher na literatura. Tomates verdes fritos. A cor púrpura. Alice Walker. *Womanism*.

ABSTRACT

This monography consists in a study about the female characters from two literary works that belongs to the same decade, the 80s. The two works are written by south american writers, which are *Fried green tomatoes* (1987) by Fannie Flagg and *The color purple* (1982) by Alice Walker, from which I propose an analysis of approximations between the women who form the stories from the chosen works. In this effort, theories about the impact from feminist movements in literary production are subsidiaries to understand the policial and social emancipatory movement of the characters in the narratives analyzed. In view of that, under the support of gender theories and feminist theories, I use the works from Maria Rita Kehl about the displacements of the feminine (2016), Helóisa Buarque de Hollanda and the feminist thought (2019), Bell Hooks and the black feminism in “from the center to margin” (2019) to codify the way of inscription of the woman in different historical-cultural contexts and its respectives representatives in literary productions.

Key words: Feminism. Gender. Women. Black feminism. Feminine writer. Woman in literature. Fried green tomatões. The color purple. Alice Walker. Womanism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	ALICE WALKER E FANNIE FLAGG: UM CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XX	11
2.1	Alice Walker e o “ <i>Womanism</i> ”	13
2.2	Fannie Flagg e o fenômeno de <i>Tomates Verdes Fritos</i>	16
3	DESLOCAMENTOS DO FEMININO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA	18
3.1	Mulheres negras na literatura e o feminismo negro	21
4	À PROCURA DA “ <i>LA LOBA</i> ”: AS PERSONAGENS DE <i>TOMATES VERDES FRITOS NO CAFÉ DA PARADA DO APITO</i> E DE <i>A COR PÚRPURA</i>	25
4.1	Celie, Ruth e Evelyn	27
4.2	Idgie, Shug Avery e Sofia	34
5	UM TETO TODO DELAS: O RESGATE E A CONSTITUIÇÃO DO PROTAGONISMO	39
5.1	O Café da Parada do Apito e A Casa de Repouso Rose Terrace	39
5.2	“ <i>Miss Celie’s Pants</i> ” e as cartas de Celie	42
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
	REFERÊNCIAS	48

1 INTRODUÇÃO

O que sempre me fascinou na literatura foi que ela nos dá motivos de reflexão sobre o mundo que vivemos e sobre as nossas relações humanas. Na verdade, o que eu sinto que há de mais forte nela é essa continuidade que a leitura nos permite ter, mesmo após acabada. Ela nos acompanha pela vida.

O motivo pelo qual recorro às obras de Fannie Flagg e Alice Walker, *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito* (1987) e *A cor púrpura* (1982), ambas escritas por mulheres e ambas com um protagonismo feminino muito forte, é porque considero a literatura uma portadora de saber sobre os tempos, abrindo espaço para discursos e falas emergentes, importantes por si só. Atualmente, a escrita de autoria feminina passa por um minucioso resgate de reconhecimento, sobretudo devido aos empenhos das autoras e críticas feministas contemporâneas que, como bem sabemos, possuem importância e influência nos ideais da mentalidade brasileira.

Essas obras com certeza me impactaram pela força da história que as personagens femininas carregam. Essas mulheres, mesmo fictícias, são representações de mulheres reais. Consigo imaginar uma Idgie Threadgoode e uma Celie que já existiram em algum momento da história e consigo imaginar as dores de serem “Idgies” e “Celies” por aí.

O livro de Fannie Flagg, intitulado *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*, é escrito nos anos 1980, narrando acontecimentos do início do século XX na região do Alabama, no Sul dos Estados Unidos. A obra apresenta histórias que testemunham os diferentes contextos sociais e focam nas personagens femininas vivendo sob esses cenários patriarcais e preconceituosos. Idgie Threadgoode, Ruth Jamison e Evelyn Couch são mulheres que representam diferentes facetas da feminilidade nesses momentos distintos da história.

Em *A cor púrpura*, de Alice Walker, temos o racismo escancarado e a subordinação que viviam as mulheres negras no início do século XX no estado da Geórgia, também Sul dos Estados Unidos. Celie, Shug Avery e Sofia possuem diferenças entre si, entretanto, são mulheres lutando pela insurgência de suas vozes contra o lugar marginalizado das mulheres negras.

É relevante a esse estudo abordar os estudos de literatura e da escrita da mulher negra, tanto quanto dos escritos da mulher branca, e usar a literatura como instrumento histórico para investigar as questões de gênero e raça da figura feminina, promovendo significativas mudanças na *mentalité* estrutural e institucional da sociedade, como aponta Zolin (2009):

Ler, portanto, um texto literário tomado como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, tem aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. [...] a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo (ZOLIN, 2009, p. 218).

A sororidade, a sexualidade feminina e o racismo se fazem presentes em ambos os livros e são partes da construção das novas narrativas para as personagens. A partir de um estudo comparado das personagens, procuro analisar a recuperação e a procura enquanto sujeito-mulher na sociedade do século XX das mulheres das obras de Alice Walker e Fannie Flagg, *A cor púrpura* e *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*, respectivamente. Mulheres que superam a dor (física e psicológica) no apoio de amigas femininas e também na homoafetividade.

No segundo capítulo, chamado “Alice Walker e Fannie Flagg: um contexto histórico do século XX”, trago o nexo dialógico das escritoras com as suas obras. Conto brevemente suas filosofias e histórias de vida, para entender seus motivos ao escreverem essas obras que serão aqui analisadas.

Este trabalho também resgata os estudos de gêneros e a teoria feminista, examinando a representatividade das mulheres na literatura em toda a sua historicidade, até o momento em que as obras foram escritas. A partir de uma reflexão sobre a mulher branca e a mulher negra nos Estados Unidos do século XX, em uma perspectiva de emancipação política, econômica e de sexualidade/gênero, discuto no terceiro capítulo, chamado “Deslocamentos do feminino e a representação da mulher na literatura”, como se dá o desenvolvimento que as personagens femininas têm em ambas narrativas e os processos históricos e culturais do lugar da mulher na produção artística e literária até então.

Para fazer essa análise, na quarta parte do trabalho busco mostrar o processo de emancipação da personagem de Celie (*A cor púrpura*), de Ruth e de Evelyn Couch (*Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*) usando os estudos da autora de Clarissa Pinkola Estés. Também apresento as mulheres emancipadas das obras, o braço de apoio daquelas mulheres sintomáticas, na terceira parte, Idgie Threadgoode (*Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*) Shug Avery e Sofia (*A cor púrpura*), e discuto mais aprofundado as questões de gênero envolvendo as personagens Idgie e Shug Avery, e o quanto isso é importante para a construção da subjetividade das personagens que elas se relacionam.

Por último, analiso os lugares em que todas elas chegam ao final de suas narrativas, construindo espaços e relacionamentos que as fizeram ter um encontro consigo mesmas, além da emancipação política e cultural como mulheres e protagonistas de suas histórias que elas conquistam, sendo retratadas não apenas como coadjuvantes, mas sujeitos de ação, fazendo parte da história e da estrutura da sociedade, reconhecendo seus valores e identidades.

2 ALICE WALKER E FANNIE FLAGG: UM CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XX

Foi durante o século XX que a segunda onda do feminismo teve seu início nos Estados Unidos, na década de 1960, e se espalhou pelo mundo ocidental até o início dos anos 1980. Bem diferentemente do sufrágio¹, a segunda onda ampliou a luta pelo direito das mulheres no que envolvia as discriminações sofridas nos espaços da sociedade; o debate agora era sobre as questões de sexualidade, o mercado de trabalho para mulheres, a constituição *familia* e direitos reprodutivos – isso só para citar os mais importantes.

O início do movimento surgiu a partir da nova esquerda anti-imperialista, trazendo os questionamentos que permeavam a sociedade capitalista pós-guerra (HOLLANDA, 2019, p. 29). É neste cenário que discussões sobre a categoria de “Mulher” passaram a ser usadas como um contraponto da palavra “Homem”, que até então era (e ainda em grande parte é) considerada universal. O feminismo dos anos 1960 veio em reação a isso, questionando essas denominações e abrindo maiores debates para as questões referentes às mulheres. Por exemplo, juntamente à categoria “Mulher”, vieram as discussões da categoria “gênero” em oposição à categoria “sexo”, importante discussão para o movimento feminista e a comunidade LGBTQIA +. Essas discussões buscaram reforçar a ideia de que os comportamentos eram definidos pelo gênero e não dependentes do sexo (PEDRO, 2005, p. 78). As mulheres, então, criaram uma consciência coletiva e passaram a perceber como suas histórias e seu espaço na sociedade *como mulheres* partilhavam de um lugar comum.

Em 1963, influenciada pelos escritos de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1949), Betty Naomi Friedan escreve *The Feminine Mystique* (1968) (*A Mística Feminina*) que contribuiu para o início dessa segunda onda e fomentou uma reação contra a domesticidade das mulheres após a Segunda Guerra Mundial. Principalmente nos Estados Unidos do século XX, as mulheres estadunidenses se encontravam em espaços majoritariamente domesticados, nos quais suas funções se voltavam somente para a criação de filhos (movimento *Baby Boom*²) e o cuidado excessivo com esse núcleo familiar.

Betty Friedan (1963) analisa que nos 15 anos que se seguiram após o fim da Segunda Guerra Mundial, a ideia de “mística” feminina se enraizou na cultura americana e na mente

¹ Primeira onda do feminismo. O movimento sufragista foi um movimento social, político e econômico de luta pelos direitos das mulheres, principalmente pelo direito de votar (sufrágio). Teve sua origem na França no século XVIII.

² O movimento “Baby Boom”, em tradução literal, uma “explosão de bebês”, se refere à época de 1946-1964, onde, nos Estados Unidos pós-Segunda Guerra, ocorreu uma explosão demográfica na população, com famílias sendo constituídas com muitos filhos ao mesmo tempo.

das mulheres, e passou a moldar as suas vidas em torno de um ideal americano no qual as donas de casa beijavam seus maridos diante das janelas de suas casas nos subúrbios, com um carro na frente cheio de crianças, enquanto elas sorriam ao investir no novo espalhador de cera de chão para sua cozinha (FRIEDAN, 1963, p. 20). O livro de Friedan acabou se tornando um símbolo, uma resposta a esse quadro da família perfeita, que era amplamente comercializado e reproduzido pela mídia, nos programas de televisão e nas propagandas naquela metade do século XX. Além disso, Friedan atuou ativamente nessa luta, sendo co-fundadora da Organização Nacional das Mulheres e lutando pelos direitos reprodutivos, principalmente do aborto, participando da criação da organização “VARAL”. Em *A mística feminina* (1968) é discutido como as vidas das mulheres após a Segunda Guerra foram limitadas e reduzidas a um papel social – papel social esse que acabava sendo um fator degradante e frustrante, que não refletia a felicidade real das mulheres (EPSTEIN, 1988).

Heloísa Buarque de Hollanda diz em *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais* (2019) que a segunda onda do feminismo acabou se tornando um fenômeno social de massa e não apenas um movimento contracultural radical. As ideias feministas começaram a atrair diversos públicos, grupos e etnias, e realmente transformou as ideias que todos tinham de si mesmos. Agora, se buscava mudar as visões de mundo do que seriam família, trabalho e dignidade. (HOLLANDA, 2019, p. 37).

Além da Comissão Presidencial do Presidente John F. Kennedy ter publicado um relatório sobre a desigualdade de gênero e no mesmo momento o livro de Friedan estar sendo publicado, lido e discutido, grupos de mulheres e organizações femininas começaram a surgir e a ganhar força. As reminiscências desses encontros duraram até os anos 1980 e o movimento popular pela reivindicação ao direito das mulheres ainda existia, discutindo sobre a sexualidade das mulheres e sobre todas as formas de violência contra a mulher.

Foi nesse meio tempo, no início dos anos 80, que escritoras como Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker e Fannie Flagg, autoras de *A Cor Púrpura* e *Tomates Verdes Fritos no Café da Parada do Apito* surgiram com obras literárias pertencentes ao universo feminino, onde o foco principal é o protagonismo de mulheres em busca de si mesmas, lutando contra as limitações sociais impostas a elas e contra as violências físicas e psicológicas de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo. É trazendo essas obras que pretendo discutir a importância histórica do movimento que, de acordo com Hollanda (2019, p. 26), realmente provocou uma revolução cultural, mas talvez ainda esteja longe de causar uma mudança nas *mentalités* estruturais e institucionais da sociedade. Obras como as de Fannie Flagg e Alice

Walker, que serão aqui analisadas, podem servir de caminho para que mudanças nessa mentalidade sejam efetuadas.

2.1 Alice Walker e o “Womanism”

Tudo começa ao quisermos entender algo, seja uma pessoa ou apenas um acontecimento.

(Alice Walker)

Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker nasceu em 1944, em Eatonton, no condado de Putnam, estado da Geórgia, sul dos Estados Unidos. Filha de Lee Walker e Minnie Tallulah Grant, seus pais trabalhavam em um sistema de parceria rural³, um tipo de sistema pós-Guerra Civil que simbolizava uma prática contínua de escravidão (em inglês: *sharecropping*). Alice menciona um pouco desse seu passado e da sua infância no ensaio “In Search of Our Mothers’ Gardens: Womanist Prose” (“Em busca do jardim de nossas mães: prosa mulherista”):

Ela e meu pai viviam numa cidade pequena na Geórgia e tinham meia dúzia de filhos. Eles eram arrendatários, e a comida, em particular a farinha, era quase impossível de conseguir. (...)

Desterrado para ser humilhado e usado por um grupo maior, o trabalhador rural arrendatário negro e pobre do Sul se voltou para seus semelhantes e se apegou a uma religião que lhe fora imposta para pacificá-lo como escravizado, mas que ele logo transformou em antídoto contra a amargura. Contando uns com os outros, porque não podiam depender de mais nada nem de mais ninguém, os arrendatários muitas vezes conseguiam se virar “bem” (WALKER, 1983, p. 24-25)

Alice, que tem uma prosa muito lírica e em tom nostálgico “pela solidariedade e pela partilha que uma existência modesta às vezes pode proporcionar” (WALKER, 1983, p. 26), escreve que sabia que sua família era uma família pobre – sua mãe havia dado luz à 8 filhos, sendo Alice a mais nova deles. O proprietário da terra onde a família vivia pagava, de má vontade, 300 dólares ao seu pai por um trabalho que era feito em 1 ano. Mas esse fato não fazia eles se considerarem pobres, a não ser que os humilhassem de alguma forma. Eles tinham uns aos outros e podiam contar uns com os outros, sem qualquer tipo de constrangimento (WALKER, 1983, p. 26). Essa reflexão também se encontra na sua obra mais famosa, *A Cor Púrpura*, de 1982, eternizada nas relações das personagens femininas de Celie, Shug Avery, Sofia e Nettie.

Minnie Tallulah Grant, mãe de Alice, também tinha a profissão de costureira e, visando um futuro melhor para sua filha mais nova, a inscreveu, com somente 4 anos de

³ Essa parceria rural é um tipo de contrato agrário pelo qual o parceiro-proprietário cede ao parceiro-produtor o uso de sua terra, com partilha dos frutos da colheita e venda dos animais.

idade, no East Putnam Consolidated, onde ela completou seus estudos do Ensino Fundamental.

A vida dela não foi fácil. Mulher negra, viveu durante a segregação racial nos Estados Unidos e, por esse motivo, depois de completar o Ensino Fundamental, Alice teve que estudar no único colégio para negros⁴ da sua cidade natal, Eatonton. Além disso, com apenas 8 anos ficou permanentemente cega, quando, em uma brincadeira, um de seus irmãos mais velhos disparou uma pistola de ar comprimido no seu olho direito. Devida a falta de transporte para ser atendida prontamente, o incidente que marcou a vida de Alice foi o que a levou a encontrar um refúgio no mundo da literatura, como ela mesma diz para uma entrevista da *Open Road Media*⁵: “eu comecei a escrever quando eu tinha 8 ou 9 anos e eu acho que parte disso foi por causa do isolamento do ferimento” (WALKER, 2011).

Mesmo enfrentando problemas desde muito nova, Alice enxergou nos estudos e na literatura um caminho muito próspero que a fortaleceu como mulher e modificou sua vida: se aproximou e participou ativamente dos direitos civis depois de receber uma bolsa para estudar em Atlanta, na faculdade Spelman College. Mais tarde, também atuou como professora, ainda lutando pelos direitos civis das pessoas negras, registrando o direito de voto, lutando contra a segregação nas escolas. Seu primeiro casamento aconteceu em Mississippi, um casamento inter-racial com o advogado Melvyn Leventhal; eles eram então o primeiro casal inter-racial do estado. Claramente os dois sofreram com isso, foram perseguidos por pessoas brancas da região onde viviam e também por membros remanescentes da Ku Klux Klan.⁶

No final dos anos 1970, começa a pensar em escrever um romance que viria a ser *A cor púrpura*. Escreve ela no prefácio inédito à edição comemorativa de 25 anos da obra:

Senti que a minha maior necessidade era me cercar da Natureza. Eu estava morando em Nova York. Depois de várias mudanças - divorciei-me, vendi minha casa e saí do emprego como editora na Ms. Magazine -, fui para São Francisco. De lá, viajei em direção ao norte até encontrar uma cidadezinha chamada Boonville, onde aluguei um chalé de um quarto de frente para uma campina com um pomar de macieiras no quintal dos fundos. Uma tília alta como uma torre oferecia sombra. Em busca de orientação, eu passei dias no rio e entre as sequoias. Noites olhando para as estrelas. Esta era a experiência do paraíso na natureza da qual o sentia tanta falta enquanto morava em Nova York, o presente sempre mágico. Isso era tudo pelo qual minha alma e minha criatividade aspiravam. (WALKER, 2007, p. 20)

⁴ A segregação racial no começo do século XX afetou os espaços públicos de negócios e comunidades. Bairros eram divididos em “áreas” de negros e “áreas” de brancos; havia assentos nos transporte público destinados somente à pessoas negras, assim como escolas onde negros não podiam estudar.

⁵ *Open Road Media* é uma empresa de conteúdo multimídias que publica e-books de vários autores americanos.

⁶ A Ku Klux Klan (sigla: KKK) é o nome que se dá para três movimentos que aconteceram nos Estados Unidos. O primeiro foi de 1865 a 1971; o segundo de 1915 a 1944; e o terceiro desde 1946, segundo a Wikipédia. A Ku Klux Klan defende ideais reacionários, como a supremacia branca, anti-imigração, nacionalismo branco, anticatolicismo, nordicismo e antisemitismo. Essas correntes se expressam por atos terroristas de extrema-direita clamando a “purificação” da sociedade em geral.

Alice possuiu uma fé e uma forte espiritualidade que vieram muito ao encontro de sua literatura, que serve como o contorno da história da protagonista Celie em *A cor púrpura*: “no fim, você não pode realmente se arrepender de seus infortúnios, porque eles te levam para algum lugar” (WALKER, 2011). A escrita de Alice “nasce”, podemos dizer, do sofrimento dos contínuos infortúnios de sua vida, não somente do incidente quando mais nova, mas também do aborto que sofreu enquanto ainda estava casada com Melvyn.

Pude observar na minha pesquisa que sua extensa obra (15 romances e contos, 8 poemas e 11 obras de não-ficção) medita sobre as mazelas da comunidade negra norte-americana, buscando compreender a complexidade das suas relações, principalmente as relações entre mulheres negras em seu passado, presente e futuro, trazendo a filosofia africana e a espiritualidade dessa cultura e religião para dar um significado à vida. Isso faz com que sua obra tenha uma magnitude muito forte e simbólica para os estudos de feminismo negro, principalmente no que concerne o conceito de *womanism* – em 1983, Alice Walker escreveu o livro *In search of our mothers gardens* onde ela trabalhou o mulherismo⁷. O termo é especificamente atribuído às mulheres negras, e para os estudiosos e estudiosas da sua literatura, esse termo é abordado para se referir como parte da literatura africana contemporânea.

Enquanto as mulheres brancas feministas são apenas feministas, as mulheres negras feministas, na definição de Walker, são mulheristas. Isso é muito forte na representação da obra dela, principalmente em seu principal livro que será aqui analisado. Segundo Collins:

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)

Alice não esconde ser uma pessoa muito espiritualizada e isso ecoa de forma muito simbólica na sua obra: o resgate da ancestralidade e da religião está ligado à sobrevivência e à integridade dos negros, tanto dos homens, mas principalmente das mulheres. Por isso o termo também aborda, como ela explica no livro de 1983, uma visão universalista. Além disso, todas pessoas negras que estão em contato com a natureza e as artes (música, pintura e escrita) também se apropriam do conceito, principalmente quando manifestam de alguma forma essas produções culturais e espirituais.

A cor púrpura se tornou um grande fenômeno. Certamente Alice Walker não imaginava que o texto escrito em um chalé, no meio da natureza, teria o sucesso e a importância que tem hoje. Levado à tela pelo diretor de cinema Steven Spielberg, em 1985, a

⁷ No original, “*Womanism*”.

adaptação (*The color purple*) teve nada mais nada menos que 11 indicações à premiação do Oscar no ano de 1986, incluindo a categoria de “Melhor atriz” e “Melhor atriz coadjuvante” para Whoopi Goldberg e Oprah Winfrey, nos papéis de Celie e Sofia. O longa também disputou na principal categoria da cerimônia, a de “Melhor filme” daquela edição, entretanto a Academia não premiou *A cor púrpura* em *nenhuma* categoria. À época, esse episódio foi visto, com total razão, como uma injustiça pelo que representava o filme e reacendeu o debate a respeito da falta de representatividade nas produções hollywoodianas, além do claro racismo⁸ por parte da Academia em premiar pessoas negras.

2.2 Fannie Flagg e o fenômeno de *Tomates Verdes Fritos*

Nascida Patricia Neal, em 21 de setembro do mesmo ano em que Alice Walker nasceu (1944), e no estado vizinho de Geórgia, em Birmingham, Alabama, Fannie Flagg fez seu nome ganhar notoriedade no sul dos Estados Unidos como comediantes, apresentadora, atriz, palestrante e autora do clássico norte-americano *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*, um dos objetos de pesquisa deste trabalho, pelo qual ela se tornou mais conhecida após a adaptação do livro para o filme de 1991, sob a direção de Jon Avnet. Ao contrário de Walker, que teve 7 irmãos, Flagg é a única filha de Marion Leona e William Neal Jr. Também diferente de Walker, ela teve a ajuda dos pais para despertar o interesse em escrever, e assim, com apenas 10 anos já havia escrito sua primeira peça de teatro. Ganhou bolsa de duração de 1 ano para uma escola local e logo depois disso já era apresentadora de um “*Morning Show*” da WBRC-TV⁹.

Em 1978, Flagg já havia ganhado o primeiro lugar, por um conto, na Conferência de Escritores Santa Bárbara. Esse conto se tornaria um *best-seller* do *The New York Times* que ficou na lista por 10 semanas. Esse seria só o começo do sucesso das obras de Flagg, já que sua grande obra de destaque, e pelo qual ela se tornou mais conhecida, *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito*¹⁰, ficou na lista de *best-sellers* por 36 semanas e foi elogiado pelas grandes romancistas americanas ganhadoras do Prêmio Pulitzer de 1973 e 1961,

⁸ Em 2016, o movimento com a *hashtag* “#Oscar so white” (tradução minha: Oscar tão branco) tomou conta das redes sociais após milhares de telespectadores notarem que a Academia estava esnobando diretores, atores, atrizes e roteiristas negros e negras e dando o prêmio apenas para pessoas brancas, mesmo com muitas categorias indicadas à pessoas negras ganhando favoritismo do público e realmente merecendo a premiação pelos seus trabalhos. Muitos atores e diretores como Spike Lee, Jada Pinket Smith, Will Smith e Mark Ruffalo começaram a se pronunciar a favor de um boicote e reivindicando a falta de representatividade, que sempre fora um problema na premiação.

⁹ Estação de televisão afiliada à rede Fox, no estado de Birmingham, Alabama.

¹⁰ No original: *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*.

respectivamente: Eudora Alice Welty (*The Optimist Daughter*) e Harper Lee (*To Kill a Mockingbird*).

Fannie Flagg, assim como suas mais memoráveis protagonistas, Idgie Threadgoode e Ruth Jamison, teve um relacionamento homoafetivo em 1970, com a também escritora americana Rita Mae Brown. E também, assim como Idgie e Ruth, ela e Rita passaram a viver juntas em uma casa que compartilhavam em Charlottesville, no estado da Virgínia. É curioso trazer esse fato da autora cujo livro mais famoso trabalha a questão de gênero das mulheres e abre espaço para a relação genuína entre elas. Rita Mae Brown também diz que Flagg já havia vivido durante 8 anos com Susan Flannery, atriz e diretora norte-americana.

Tomates Verdes Fritos no Café da Parada do Apito, foi reconhecido pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas na indicação de dois Oscars na 64ª edição da premiação, disputando nas categorias de “Melhor Atriz Coadjuvante” (a histórica atriz Jessica Tandy pelo papel de Mrs. Threadgoode) e “Melhor Roteiro Adaptado”. As personagens femininas do livro, principalmente Idgie e Ruth, que ganham vida na ficção nas décadas de 1940 e 1950, e Evelyn, na década de 1980, são representações de mulheres que subvertem os espaços do feminino e ressignificam suas vidas apoiando-se em relações de amizade e/ou homoafetivas. Assim como o foco de Alice Walker em *A cor púrpura* pode ser lido como um estudo para refletir o papel da mulher na sociedade, e no seu caso o papel da mulher negra, as obras de Fannie Flagg e Alice Walker vêm de encontro uma com a outra ao reproduzirem concretamente em seus escritos histórias que permitem as discussões do movimento feminista, que anos antes havia ganhado força nos Estados Unidos.

3 DESLOCAMENTOS DO FEMININO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA

Os estudos da história da escrita feminina perpassam inevitavelmente pelo estudo da dominação da natureza masculina em todas – e digo todas mesmo – esferas estruturais. Essa dominação é o que ocultou – e ainda têm ocultado, em certo grau – o leque de possibilidades e papéis que as mulheres podem representar na sociedade. Sem dúvida, sempre existiram produções femininas, a questão é que elas não tinham alcance, muito menos relevância ou importância, em uma sociedade patriarcalista. Mas, sim, as mulheres contribuíram historicamente para o mundo, entretanto utilizando sempre a “porta dos fundos” (TEDESCHI, 2013, p. 154).

A escrita e o conhecimento em suas variadas manifestações sempre foram ligados ao poder e à dominação, isso é fato. Em uma análise bem foucaultiana, essas manifestações prevaleceram na história de forma falocêntrica, sexista e machista, e isso não foge ao meio acadêmico, que sempre foi destinado aos homens. Com isso, pode-se dizer que sempre houve formas de exclusões e de rejeições: enquanto um gênero prevalece, o outro malogra. Um tem legitimação e voz, o outro é anulado e silenciado. Esse poder e essa dominação puseram as mulheres em lugares onde seus papéis e suas identidades as confinam, limitando-as. Nos estudos de Foucault sobre poder, pode-se ver que a historicidade governa as relações dos sexos e a construção social (TEDESCHI, 2013, p. 1611).

Toda a cultura que compreende as ideias de “feminino” e “masculino” como identidades fixas se construiu por uma linguagem, uma organização/sistema de categorias binárias. Inclusive, a estrutura social possui esse elemento binário para categorizar pessoas, personalidades, relações e coisas. A diferença entre os sexos da cultura ocidental também não foge disso, uma vez que ela está amarrada a essa organização simbólica em que “feminino” e “masculino” vivem sob os efeitos de uma relação de dominação, devido à herança cultural em que estamos inseridos. Essa superioridade de um pelo outro é apontada por Virgínia Woolf em seu ensaio “Um teto todo seu” (1929). No exemplo dela, um “professor” hipotético insiste de forma pouco enfática na inferioridade das mulheres, não preocupado com esse fato, mas sim preocupado com a sua própria inferioridade.

“Sem autoconfiança, somos bebês no berço. E de que modo podemos adquirir essa qualidade imponderável, que também é tão inestimável, o mais rápido possível? Pensando que as outras pessoas são inferiores. Sentindo que temos uma superioridade inata - pode ser riqueza, *status*, um nariz perfeito ou o retrato de um avô feito por Romney; os artificios da imaginação humana não têm fim - sobre os outros. (WOOLF, 1929, p. 53)

Segundo Woolf (1929, p. 55) era importante para o homem manter sua posição de poder conquistando e governando terras e espaços. Como ele conseguiria criar leis, fazer julgamentos, conquistar, escrever, dominar, discursar, se ele deixasse uma mulher fazer isso também? Virginia faz essa pergunta para mostrar como o homem insistia tanto na inferioridade das mulheres e como as diferenças eram descomunais. Afinal, o mundo não dizia às mulheres “vá em frente, escreva” como o dizia para os homens. Para as mulheres sempre foi em tom de zombaria: “o que você escreveria, por que vai escrever? Não tem porquê”.

As discussões sobre as dificuldades da escrita feminina foram imortalizadas nesse ensaio de Virginia Woolf que, de forma muito subjetiva e peculiar – como só Virginia Woolf sabia fazer –, discute a representação da mulher na literatura ao longo dos anos, constatando que a dificuldade das mulheres escritoras intelectuais de sua época vinha da detenção do poder legal e econômico dos homens. Um rapaz da Universidade poderia frequentar a biblioteca, poderia frequentar o pátio e entrar em certos espaços coletivos, já a mulher, não. Tudo em nome de manter a sua superioridade.

Mulheres e seus corpos estavam sujeitas (e estão sujeitas) a uma natureza feminina que era/é controlada biológica, psicológica e morfologicamente por um discurso que regia a sociedade. Elas só conheciam e só eram apresentadas ao público como figuras dóceis, emotivas, amantes da paz, da estabilidade, do lar, da família (COLLING, 2014, p. 13), desprovidas – e aqui essa palavra é até autoexplicativa – de quaisquer outras capacidades, habilidades, intuições, trabalhos, desejos, prazeres, vontades. Mulheres eram desprovidas de ser o que queriam e eram submetidas a viver sob formas de limitação.

Por exemplo, no final do século XIX, somente mulheres camponesas iam à Igreja e tomavam parte desse ritual, pois o cristianismo concedia certo valor às condições de suas vidas (TEDESCHI, 2013, p. 94). Foi então, com passos muito lentos que, no século XX, outros grupos de mulheres começaram a ter acesso aos espaços públicos da sociedade e um debate sobre o direito das mulheres (como o direito ao trabalho assalariado) ganhava intensidade. Afinal, as mulheres podem o quê? Tem direito a quê? São capazes de quê?

A limitação dos espaços e dos saberes não conseguiu abafar todas as produções de escrita feminina. Algumas mulheres, a própria Virginia Woolf sendo uma delas, se encontravam insatisfeitas – e aqui entramos com o termo da principal obra feminista e de maior sucesso nos dias de hoje – com o “segundo sexo”. Mulheres essas não se submetiam às

tentativas de subordinação à qual estavam destinadas, e por mais difícil que fosse quebrar isso, elas não se curvaram, elas escreviam.

Evidentemente, as mulheres não respeitavam essas injunções. Seus sussurros e seus murmúrios correm na casa, insinuam-se nos vilarejos, fazedores de boas ou más reputações, circulam na cidade, misturados aos barulhos do mercado ou das lojas, inflado às vezes por suspeitos e insidiosos rumores que flutuam nas margens da opinião. Teme-se a sua conversa fiada e a tagarelice, formas, no entanto, desvalorizadas da fala. Os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História. (PERROT, 2005, p. 10)

Assim, na escrita e no mundo literário, a autoria feminina surgiu para vir de encontro com esse mundo exclusivamente masculino. O medo de não ser bem vista ou aceita fez com que essas mulheres não publicassem seus textos – foram várias que optaram por guardá-los em suas gavetas, baús e embaixo da cama. Alguns desses escritos foram achados do tempo e hoje sabemos entrementes quais eram seus pensamentos e como elas viam e sentiam aquela realidade que estavam vivendo. No século XVIII, mulheres podiam escrever, mas desde que seus textos não ferissem a moral, ética e os bons costumes. (TEDESCHI, 2013, p. 158).

Foi no século XIX que a produção literária começou a dar voz à personagens femininas. Escritores e escritoras, essas sob pseudônimos e anonimatos, criavam histórias com protagonismo feminino para seus romances realistas. Foi nesse século que personagens muito memoráveis para a história da literatura surgiram, só para citar algumas das mais conhecidas: Anna Kariênina (Liev Tolstói), Jane Eyre (Charlotte Brontë), Madame Bovary (Gustave Flaubert). Essas personagens expressavam o que cabia às mulheres naquele contexto social e histórico, mas que possibilitou a abertura de um espaço para elas se tornarem sujeitos de um discurso, mesmo que fosse mergulhado em crises identitárias e sociais.

Um cenário exemplo desse efeito de crise identitária na literatura, a qual Freud chama de “neurose” das mulheres (ou mulheres neuróticas), que Maria Rita discute em *Deslocamentos do feminino* (2016), seria a personagem Anna Kariênina, de Liev Tolstói, e a sua situação enquanto mulher da sociedade aristocrata russa que trai seu marido e vai viver com o amante, Vronski. Anna ainda vive amarrada a um ideal de mulher que têm apenas um papel social, como aponta Maria Rita (2016, p. 109) Anna teve o amor de Vronski que foi suficiente por um tempo para protegê-la da sua condenação social que ela mesma criou. Mas esse amor não foi suficiente para salvá-la do vazio identificatório que a levou ao fim em si mesma, quando se jogou nos trilhos do trem: ela percebe que ao perder a identidade social de “esposa”, ela não aguenta ser e não sabe ser mais nada além.

Em uma esfera mais reflexiva, a mesma literatura que apontava o amor como a maior realização da vida feminina dava conta da pobreza e da frustração que advinha de se apostar todas as fichas da vida no casamento, e revelava o desejo ainda

disforme de muitas mulheres de se tornarem sujeitos de suas próprias vidas, "autoras" de suas aventuras pessoais, em consonância com os ideais de autonomia e liberdade individual que a modernidade. Havia muito tempo vinha oferecendo aos homens. (KEHL, 2016, p. 97)

Então, ainda até 1918, as principais ocupações que estavam disponíveis para as mulheres eram mendigar trabalhos ocasionais, fazer flores artificiais, ser professora de crianças ensinando o “a-bê-cê” (WOOLF, 1929, p. 57). O que cabia a essas mulheres ao longo dos anos foi uma redução dos trabalhos ao lar e às crianças, inclusive era comum de se ouvir que existia “trabalho de mulher” ou, ainda, pejorativamente, “trabalho de mulherzinha” ou “coisa de mulherzinha”. Essa expressão pejorativa naturalmente rebaixa a condição da mulher que, na construção do discurso da língua, mostra que também é inferiorizada. Com esse exemplo se percebe que a linguagem precede os indivíduos e dá significado às suas vidas, inserindo-os nas organizações simbólicas. Por isso que expressões como “isso é coisa de mulherzinha” insere já na linguagem o lugar que a mulher tem (inferior).

As possibilidades abertas para as mulheres enquanto sujeitos, “traçando seu próprio destino”, sendo escritora ou sendo representadas como protagonistas de romances na literatura ainda estavam bem difíceis de serem concretizadas plenamente pela maioria. Kehl (2016, p. 97) argumenta que a dependência material das mulheres burguesas limitavam o seu campo de ação e circulação. É o que vemos acontecer nas obras de Walker e Flagg, mulheres onde as vicissitudes da maternidade, a marginalidade social voltada somente ao lar, o discurso moral (que mora também na linguagem) apartava elas do público e do social.

Ainda assim, mesmo anos mais tarde, com o feminismo fazendo sua história pelos direitos femininos, a luta continua a existir e ela existe ainda mesmo dentro do próprio movimento, pois a luta das mulheres nunca foi a luta de todas – eis um dos desfalques mais graves do feminismo. Principalmente nos Estados Unidos, o movimento feminista nunca foi protagonizado por aquelas que sofrem mais o sexismo. Subjugadas, excluídas e violentadas continuamente, formando uma maioria silenciosa (HOOKS, 2019, p. 31). Betty Friedan, por exemplo, nem as cita em seu livro. Então, questiono: se para as mulheres brancas já era difícil ser mulher, o que sobrava para as mulheres negras?

3.1 Mulheres negras na literatura e o feminismo negro

Um dos problemas do feminismo, mais especificamente do feminismo estadunidense, é a supremacia branca que nega às mulheres as possibilidades de superação das limitações étnicas e raciais (HOOKS, 2019, p. 33). É fato que a sociedade estadunidense teve seus

moldes por uma política racial e uma supremacia branca, e isso é representado em diversas cenas do livro de Flagg e, principalmente, no de Walker.

É fato dado que a teoria feminista é dominada pelas mulheres brancas e que, até certo momento da história, eram mulheres brancas que escreviam e eram mulheres brancas que apareciam na literatura como protagonistas, mesmo que fossem protagonistas sofrendo crises identitárias que as levavam a um estado de neurose, de loucura, como é o caso de Anna Kariênina e Madame Bovary. Entretanto, há outras mulheres que até pouco tempo atrás não eram nem citadas, eram aquelas mulheres mais pobres, que mal conseguiam sobreviver. Bell Hooks em *Teoria feminista da margem ao centro* (2019) afirma que as mulheres brancas de modo geral subestimam a supremacia branca como política racial, alertando para a falta de consciência que a teoria feminista carrega e sempre carregou.

As identidades de classe e de raça criam as diferenças entre as mulheres brancas e as mulheres negras. Muito embora a afirmação do feminismo seja de que todas as mulheres são oprimidas, precisamos nos atentar ao fato de que nem todas dividem o mesmo fardo e nem todos os sofrimentos são iguais: a intensidade das forças opressivas variam sim nas vidas das mulheres. Hooks traz uma crítica válida de Benjamin Barber, que também trago aqui, pensando nas obras que foram escolhidas para esse trabalho:

O sofrimento não é necessariamente uma experiência universal e estática que possa ser submetida a um único padrão de medida: ele está relacionado a situações, necessidades e aspirações. É preciso considerar alguns parâmetros históricos e políticos para o emprego do termo, de modo que algumas prioridades possam ser estabelecidas, e alguns tipos e níveis de sofrimentos possam receber mais atenção que outros. (BARBER, 1939, apud HOOKS, 2019, p. 35)

A diferença que Hooks (2019) contesta é de que as mulheres brancas da década de 60 eram isoladas em suas vidas particulares, limitadas a enxergar o contexto racial que somente cabia à realidade delas, faltando-lhes bases para comparação no discurso sobre “lugares comuns”. Esse seria o caso de Evelyn Couch, mulher branca que ansiava por mudanças em sua vida, mas tinha os meios para que isso pudesse acontecer. Ao que tudo indica, Evelyn era pertencente da classe média burguesa e morava em um bom bairro na cidade de Birmingham, tinha filhos, casa e carro próprios. Ela goza de uma situação privilegiada que, apesar de também estar sob esse sistema opressor contra seu gênero, é apenas sob ele que ela sofre as consequências.

As mulheres negras carregam o fardo de estarem na base da pirâmide ocupacional, porque o *status* delas é inferior ao de qualquer outro grupo: sofrem a opressão não apenas de gênero, mas também de raça e de classe. A teoria feminista tende a focar muito no problema de gênero que as mulheres (e quando fala de “as mulheres” é sempre, em teoria, pensando em

todas) sofrem diante do patriacalismo. Mas ela se abstém de outros problemas, como a opressão de raça e classe, que fazem parte profundamente da teoria feminista e das análises que estão sendo levadas em consideração aqui nesse trabalho.

Desviando da literatura norte-americana para a literatura brasileira, uso como exemplo Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* (1960). Carolina era uma dessas mulheres que ansiava por mudanças, mas o máximo que conseguia fazer era sobreviver mais um dia. Ser oprimido significa a ausência de opções (HOOKS, 2019, p. 36) e Carolina, à época em que escrevia em seu diário, não tinha opção, seu sonho era escrever e publicar seu livro, assim como muitas das mulheres do século XIX e XX que liam romances e projetavam na escrita um meio de liberdade e autonomia. Entretanto, Carolina escrevia e não era ouvida. Foi ouvida depois de um tempo e hoje, mesmo após falecer em 1977, é lembrada, lida e ouvida.

A escrita de autoria feminina negra é uma expressão criativa que vêm como forma de ativismo: foi a resposta que Pauli Murray, uma aluna recém graduada na Faculdade de Direito, deu ao episódio de racismo que sofreu, após não poder ocupar um apartamento na Califórnia, o qual era “restrito apenas à raça branca ou caucasiana”. O ato de escrever para essas mulheres é à serviço de uma causa, afinal, a voz pública das mulheres negras sempre foi apagada da história. A alfabetização entre afro-americanos aumentou somente em 1970, propiciando o uso da escolaridade mais ampliada e do meio literário, compartilhando temas e abordagens das suas tradições (como o *blues*). Começa, assim, um movimento de deslocamento das margens para o centro, buscando lugares que Patrícia Hill Collins denomina “autodefinição”. Na literatura afro-americana escrita até a década de 90, as personagens ficcionais negras estão à procura dessa autodefinição¹¹, como explica Collins:

As jornadas das mulheres negras com frequência envolviam a “transformação do silêncio em linguagem e ação”. Tipicamente ligadas aos filhos e/ou à comunidade, as personagens ficcionais negras, sobretudo aquelas criadas antes dos anos 1990, buscam auto definições dentro de fronteiras geográficas estreitas. Mesmo que as limitações físicas confinem a busca da heroína a uma área específica, “formar relações pessoais complexas dá profundidade à busca de sua identidade apesar da extensão geográfica”. (COLLINS, 2019, p. 294)

Graças a mulheres importantes como Carolina Maria de Jesus, Bell Hooks, Alice Walker e tantas outras, a luta feminista se enriquece à medida que essas mulheres se tornam parte da literatura mundial, criando também personagens femininas negras de forte representatividade para o movimento e para a história da vida das mulheres. Patricia Hill Collins (2019, p. 282) afirma que muito do melhor feminismo negro reflete a busca por

¹¹ É o caso de Celie em *A cor púrpura*: uma mulher negra que procura poder ter uma mente livre. No começo do livro, Celie nem tem consciência dessa procura pela auto definição, o que vem a acontecer mais tarde de forma muito libertadora e política.

encontrar essa voz coletiva das mulheres negras e expressar o pensamento *womanist* de Walker. “Ser capaz de usar toda a extensão da própria voz para expressar a totalidade do ser é uma luta recorrente na tradição das [mulheres negras] escritoras” disse a feminista e crítica literária Barbara Christian (2017, p. 274).

4 À PROCURA DA “LA LOBA”: AS PERSONAGENS DE *TOMATES VERDES FRITOS NO CAFÉ DA PARADA DO APITO* E DE *A COR PÚRPURA*

Para fundamentar as análises do que acontecem com as personagens femininas nesse trabalho, recorri aos estudos da psicologia analítica de Carl Jung, mais especificamente aos estudos contemporâneos de Clarissa Pinkola Estés sobre o arquétipo da “Mulher Selvagem”. No livro *Mulheres que correm com os lobos*¹² (2018) os estudos junguianos perpassam pelos estudos da narrativa mitológica e pelos estudos sobre o feminino; mais especificamente, os estudos da *psique* da mulher. Para Clarissa, retomar às raízes dos problemas que se passam na *psique* é também uma grande questão acerca do *ser* feminino. Portanto, libertar a “*la loba*” é fundamental para a vida saudável das mulheres.

Explico: em *Mulheres que correm com os lobos* (2018), Clarissa sintetiza, através de contos e histórias de tradições orais não ocidentais, como o arquétipo feminino¹³ está presente em todas nós mulheres. Já no primeiro capítulo ela já explica o que é a “Mulher Selvagem”:

O arquétipo da Mulher Selvagem pode ser expresso em outros termos igualmente apropriados. Pode-se chamar essa poderosa natureza psicológica de natureza instintiva, mas a Mulher Selvagem é o que está por trás dela. [...]
A compreensão dessa natureza da Mulher Selvagem não é uma religião, mas uma prática. Trata-se de uma psicologia em seu sentido mais verdadeiro: *psukhe/psych*, alma; *ology* ou *logos*, um conhecimento da alma. Sem ela, as mulheres não têm ouvidos para ouvir o discurso da sua alma ou para registrar a melodia dos seus próprios ritmos interiores. [...] Sem ela, elas exigem demais, de menos ou nada. (ESTÉS, 2018, p. 21-22)

Uma das manifestações da feminilidade em forma de arquétipos é a “*la loba*” e é através dela que a Mulher Selvagem se reconstrói. No conto, a “*la loba*” é uma velha senhora¹⁴ “cabeluda e invariavelmente gorda” (ESTÉS, 2018, p. 41) que vive em um lugar oculto. Seu único trabalho é o de “recolher ossos”. Arrastando-se sorratamente, ela esquadrinha montanhas e arroios à procura de ossos. Quando junta todo um esqueleto, ela se

¹² A obra de estudos junguianos, *Mulheres que correm com os lobos*, foi publicada em 1989 que segue a linha teórica de Carl Gustav Jung de psicologia analítica, uma das ramificações da psicanálise.

¹³ Arquétipos são um conceito psicológico que representa padrões comportamentais de pessoas ou de personagens (históricos e/ou ficcionais). Carl Jung foi o psiquiatra e fundador da psicologia analítica que desenvolveu o conceito de “arquétipos”, argumentando que eles são uma herança psicológica e estão presentes no inconsciente coletivo de todos.

¹⁴ “O símbolo da velha é uma das personificações arquetípicas mais disseminadas no mundo. Outros são os da Grande Mãe e Pai, da Criança divina, do Trickster, do(a) Feiticeiro(a), da Virgem e do Jovem, da Guerreira-Heroína e do(a) Bobo(a). Mesmo assim, *La Loba* é muito diferente na sua essência e nos seus efeitos, pois ela é a raiz principal de todo um sistema instintivo. No sudoeste dos Estados Unidos, ela é também conhecida como a velha *La que Sabé*, *Aquela que Sabe*. [...] Essa Mulher Selvagem *La Loba*, que vive no deserto, foi chamada por muitos nomes e atravessa todas as nações pelos séculos afora. Seguem-se alguns dos seus antigos nomes: *A mãe dos Dias* [...], *Mãe Nyx* [...], *Durga* [...], *Coatlíque* [...], *Hécata* [...]” (ESTÉS, 2018, p. 43)

junta a uma fogueira e começa a cantar uma canção, assim, a criatura que antes era toda ossos agora vive, com carne, pele e pelos.

Esse arquétipo significa, em resumo, reunir seus restos (ou seja, seus ossos) e usar a “voz da alma” para a necessidade de cada um: “soprar alma sobre aquilo que está doente ou precisando de restauração” (ESTÉS, 2018, p. 42). Na simbologia arquetípica, ossos significam força indestrutível – realmente, em sua estrutura, os ossos são difíceis de queimar e pulverizar. Nas histórias e contos, os ossos representam a alma das pessoas – almas são difíceis de destruir, mesmo sendo feridas, não se destroem.

Pensando assim, de certa forma há semelhanças entre a filosofia presente nos escritos de Alice Walker e nos de Clarissa sobre a memória e o resgate (ambas autoras afirmam que ser mulher é estar conectada à natureza e a tudo que é natural). A simbologia de “voltar às raízes” é literalmente uma comparação da figura do feminino com a natureza, a fauna e a flora – assim como as mulheres, elas foram reduzidas aos espaços, foram esmagadas, queimadas e violentadas.

Joan Scott em *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*, “Gênero: uma categoria útil para a análise histórica” (2019), diz que “o princípio da masculinidade baseia-se na repressão necessária dos aspectos femininos – do potencial bissexual do sujeito – e introduz conflito na oposição entre masculino e feminino”. Assim como os arquétipos de Carl Jung que vivem no inconsciente, o desejo, quando reprimido (e que está no inconsciente) é uma ameaça para a “estabilidade da identificação de gênero” (SCOTT, 2019, p. 63). As figuras femininas que reprimem seus desejos permanecem bloqueadas e, portanto, não exteriorizam nem para si nem para o mundo quem são de fato, o que desejam ou o que querem.

Elas não estão em equilíbrio psíquico, então não expressam seu *self* instintivo. E quando seu *self* instintivo não é expressado, sua arte também não – não existe criação, dança, batuque, teatro, escrita ou canto. Ou seja, é preciso recolher seus ossos por meio de alguma atividade que expresse a sua “alma”, como coloca Clarissa.

Na história, a velha canta sobre os ossos e, enquanto ela canta, a carne começa a recobri-los. Nós também “nos tornamos” à medida que derramamos a alma sobre os ossos que encontramos. Enquanto vertemos nossos anseios e nossas mágoas sobre os ossos do que costumávamos ser quando jovens, do que tínhamos conhecimento há séculos, e sobre a aceleração que pressentimos no futuro, ficamos de quatro, inabaláveis. À medida que pressentimos a alma, somos revitalizadas. Não somos mais uma solução fraca, algo de frágil que se dissolve. Não. Estamos no estágio da transformação em que estamos “nos tornando”. (ESTÉS, 2018, p. 51)

Sabemos que o gênero (homem/mulher) é implicado nas construções de poder. Relacionado isso ao fato das mulheres estarem repreendidas biologicamente, o que automaticamente as determina também na sua ideia de como agir, pensar e viver.

O gênero, assim, é desenvolvido em uma categoria de análise de valor psíquico e tudo que tem valor psíquico pode ser ressuscitado (ÉSTES, 2018, p. 45). É por isso que faço uma relação do gênero dessas personagens e o sofrimento psíquico que elas perpassam. É em consequência desse sofrimento da *psique*, no acolhimento dos “ossos” das suas “*la lobas*”, que processos internos (como gênero e identidade) são catalisadores de mudanças para as suas narrativas. É dessa forma que elas recuperam, no termo de Clarissa, a “Mulher Selvagem”.

4.1 Celie, Ruth e Evelyn

Celie

Celie é uma das personagens femininas negras analisadas aqui que mais se destaca. Primeiramente, porque a *A cor púrpura* é escrita por meio de suas cartas, que são direcionadas a um “Deus” simbólico (na maior parte do livro); em segundo porque, ao mesmo tempo em que ela escreve, ela se constitui como protagonista de sua própria vida, ou seja, (re)constrói sua própria identidade.

A narrativa começa quando Celie é apenas uma criança. Em menos de dez páginas de leitura, descobre-se que Celie, com apenas quatorze anos, está grávida de duas crianças do seu então suposto pai. Uma criança grávida de outras duas crianças. Alice Walker não mede palavras para descrever as cenas e a ingenuidade na qual Celie narra essas cenas falando com Deus, mas já pedindo ajuda desde cedo por conta das violências que sofre.

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. (...)
Você vai fazer o que sua mãe num quis. Primeiro ele botou a coisa dele na minha coxa e cumeçou a mexer. Depois ele agarrou meus peitinho. Depois ele impurrou a coisa dele para dentro da minha xoxota. Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele cumeçou a me sufucar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar. Mas eu num acostumei, nunca. (WALKER, 2021, p. 35)

Celie também possui uma irmã, Nettie, pela qual ela nutre um grande amor e carinho. Com a mãe já falecida, Celie não tem muito para onde correr quando seu pai (relembrando, é seu “dono” e estuprador) praticamente a vende para Albert, conhecido por Celie em grande parte do livro como Sinhô _____. O livro de Walker se passa durante a segregação racial, onde não existe, entre aspas, escravidão. Mas é de conhecimento da maioria que, mesmo após a abolição, a situação em que as pessoas negras ainda se encontravam era sob uma escravidão

velada, vivendo em uma realidade onde as heranças do sistema escravagista ainda permaneciam – ainda mais no sul rural dos Estados Unidos, uma das regiões mais racistas do país. Por isso, não é de se surpreender que Celie, mulher negra não alfabetizada, era mandada e controlada pelos homens de sua vida. Primeiro seu odioso pai e depois Sinhô Albert, a qual ela é praticamente vendida, como um produto, vítima de um machismo estrutural e das convenções sociais que infligiram, ainda por muitas décadas, a vida de milhares de mulheres negras.

Sinhô ___ fala, Bom, o senhor sabe, meus piqueno bem que precisam de uma mãe. Bom, ele fala, bem devagarinho, eu num posso deixar o Senhor levar a Nettie. Ela é nova demais. Num sabe de nada, só o que a gente fala pra ela. Depois, eu quero que ela fique mais na escola. Quero fazer uma professora dela. Mas eu posso deixar o senhor levar a Celie. Ela é mais velha mesmo. Ela precisa casar primeiro. Ela também num é mocinha, eu acho que o senhor sabe disso. (...). Ela é feia. Ele fala. (WALKER, 2021, p. 41)

Celie internaliza a naturalidade da discriminação de seu corpo e de seu pensamento. Tornou-se difícil se desvencilhar e romper com essa desvalorização de si mesma, porque Celie não tinha sequer *conhecimento* que podia se valorizar e se firmar como sujeito de sua própria história. Ela então acaba aceitando a condição de subordinada, violentada e mandada desde pequena, e incorpora essa cultura que discrimina a si mesma, transmitindo às outras mulheres como uma mulher que deve obedecer seu pai ou seu esposo.

Isso acontece na memorável cena em que Celie fala a Harpo, seu enteado, que se ele quer que Sofia (esposa de Harpo) o respeite, ele deve bater nela. Celie, na maior inocência, fala isso somente porque o jeito que ela sabe respeitar Albert (Sinhô ___) é porque ele bate nela. Esse é o mundo que Celie conhece.

Você nunca bate nela? Sinhô ___ pergunta. Harpo olha pras mão dele. Não senhor, ele fala baixo, sem graça. Bom, então como você quer fazer ela obedecer? As esposa são feito criança. Você tem que fazer elas aprenderem quem manda. Nada resolve melhor esse problema que uma boa surra. Ele chupa o cachimbo. (...) Eu gosto da Sofia, mas ela num faz como eu de jeito nenhum. Se ela tá falando quando o Harpo e Sinhô ___ entram na sala, ela continua. Se eles perguntam uma coisa pra ela, ela fala que num sabe. E continua conversando. Eu penso nisso quando Harpo pergunta pra mim o que ele deve fazer pra Sofia obedecer. (...) Bate nela, eu falo. (WALKER, 2021, p. 66)

Nesses momentos iniciais do livro, Celie ainda não desperta sua consciência e vive em um estado de completa negação. Entretanto, os avisos estão sempre presentes na sua vida. Sofia é uma das mulheres que começa a tentar mudar a cabeça de Celie, quando a questiona, furiosa, porque Celie mandou Harpo bater nela. A cena toda simboliza um momento de

amizade muito delicado e de força que Sofia representa diante do sistema (ainda) escravocrata e patriarcal.

Uma das irmãs de Albert tenta ajudar Celie no começo do livro, conversando com ela sobre reagir e “brigar com eles” (WALKER, 1982, p. 54), na cena em que Harpo não ajuda Celie a carregar a água. Ela diz que “é você mesma que tem que brigar por você”. (WALKER, 1982, p. 54). Entretanto, o pensamento de Celie faz sentido para a realidade em que ela vive – ela pensa que Nettie, sua irmã, morreu porque reagiu. Ela não briga, ela não fala, e ela fica onde mandam, mas ela continua viva. Continuar viva é o que importa.

Alice Walker também ressaltava algumas partes da narrativa para mostrar como os homens nem enxergavam a cultura machista que disseminavam, e o quanto isso impactava profundamente a vida das mulheres. Para eles, os comportamentos que transmitiam para seus filhos e para seus netos era um comportamento natural, mas que por outro lado também fazia eles reforçarem a posição de “macho”, de uma masculinidade ideal. O personagem de Harpo é um exemplo disso quando não consegue manter essa masculinidade ideal dentro de sua própria casa, e se vê frustrado; o Pai de Celie só aparece na história ilustrando que sua forma de poder está ligado à violência bruta e física, desestabilizando as crianças e as mulheres; e tem Albert, que procura sair da posição que lhe foi ensinada, mesmo após ter errado muito com as mulheres que passaram em sua vida. Alice aqui abre a discussão que não somente mulheres precisam desafiar a ordem e o discurso sobre como uma mulher deve se comportar, ela também questiona como os homens devem se desviar desse padrão de comportamento, como uma mulher e também um homem deve agir.

Mas Celie é agredida verbal e fisicamente a todo o tempo por esses homens, vivendo em condições de escrava e babá, servindo aos alívios de Albert somente como um objeto sexual.

O homem corrompe tudo, Shug fala. Ele tá na sua cumida, na sua cabeça, e o tempo todo no rádio. Ele tenta fazer você pensar que ele tá em todo lugar. E quando você pensa que ele tá em todo lugar, você começa a pensar que ele é Deus. (WALKER, 2021, p. 201)

Para Clarissa Pinkola Estés, o que acontece com Celie é uma situação onde ela não encontrou ainda a si mesma e, por isso, é uma mulher sintomática de sua própria *psique*: ela perdeu o contato com a sua própria *psique* instintiva. Podemos até mesmo interpretar que, na verdade, ela nunca desenvolveu esse contato, o que faz ela viver em um estado de destruição parcial que “quando são cortados os vínculos de uma mulher com sua fonte de origem, ela fica esterilizada, e seus instintos e ciclos são perdidos, em virtude de uma subordinação à cultura, ao intelecto ou ao ego – dela própria ou de outros” (ESTÉS, 2018, p. 22).

Uma mulher sintomática, segundo Clarissa, quer dizer uma mulher afetada psicologicamente por uma série de motivos. Nesse caso, estamos analisando os motivos que não permitem a Celie ser uma mulher-histórica, ou um sujeito-histórico no contexto em que ela vive (século XIX, sul dos Estados Unidos).

Celie apresenta, então, ter um relacionamento com a *psique* perdido. Esse fato explica as séries de atitudes e pensamentos que ela possui no início e no meio de sua história. Tem medo de revidar quando não resta outra coisa a fazer, medo de experimentar algo novo, medo de enfrentar, de exprimir a sua opinião, de criticar, sentir aflição, sentir-se partida ao meio, ter sentimentos de vingança, estar calada à força e reprimida (ESTÉS, 2019, p. 24). Todos esses são sintomas que definem Celie ser aquela mulher negra, “esposa” e concedente a tudo. A “Mulher Selvagem” ainda não veio à tona, porque a natureza instintiva de Celie está perdida nela mesma: o “eu” ainda está à procura do “eu”.

Ruth

Ruth Jamison aparece na cidadezinha de *Whistle Stop*, onde se passam os acontecimentos do livro *Tomates verdes fritos no café da Parada do Apito*, narrados no início do século XX, ao passar a morar com a família Threadgoode¹⁵. Ela é descrita como uma bela e típica menina sulina dos Estados Unidos:

Ela tinha cabelos castanho-avermelhados claros, olhos castanhos, cílios longos, e era tão doce e de fala mansa que as pessoas simplesmente se apaixonavam por ela à primeira vista. Você simplesmente não conseguia se conter, ela era uma daquelas garotas extremamente doces, e quanto mais você a conhecia, mais bonita ela ficava (FLAGG, 2018, p. 73).

Apesar de não ter tantas cenas de destaque para seu desenvolvimento pessoal, Ruth é uma personagem importante, justamente por ser a encarnação do ideal feminino dos anos 20 dos Estados Unidos. Ao que tudo indica, Ruth era uma adolescente perfeita e seria uma esposa perfeita. Ela representava o pilar da família, polida e religiosa, bem aquela imagem que Friedan (1963) enfatiza à época da segunda onda do movimento feminista: o culto à domesticidade era quase inerente à Ruth.

Ao descrever Ruth, a Sra. Threadgoode, em suas memórias, lembra que ela atraía os rapazes durante a missa, tanto era a sua beleza atraente: “assim que eles a viram, todos os garotos da cidade, que nunca foram à igreja, começaram a ir todo domingo” (FLAGG, 2018, p. 73). Com a religiosidade tão disseminada na sua vida, nada a “desvirtuaria” de seu

¹⁵ Diferentemente do livro, em que Ruth é apenas uma menina da vizinhança, no filme, Ruth primeiramente é o suposto par romântico de Buddy, irmão de Idgie. Depois da morte de Buddy, Ruth serve como apoio emocional para Idgie. Assim, a amizade e o afeto entre elas começa a se desenvolver.

caminho, nem mesmo a forte afetividade que ela sente por Idgie e suas aventuras em bares e trilhos de trem. Por isso, não é surpreendente que Ruth deixe Idgie e vá viver a vida de dona de casa ao se casar com Frank, em 1924: “No domingo, a Srta. Ruth Anne Jamison tornou-se esposa do Sr. Frank Corley Bennett [...] o casal vai morar com a família do noivo, dezesseis quilômetros ao sul da cidade” (FLAGG, 2018, p. 167).

Ela se muda para outra cidade para viver sua vida de casada com Frank, a quem ela jura amar, e fica grávida de seu primeiro e único filho, conhecido mais tarde como “Toco”. Aqui, Ruth passa a ser a encarnação da violência doméstica feminina que existia nos núcleos familiares do sul dos Estados Unidos, pois ela passa a ser vítima das agressões de Frank.

Pelo viés da psicologia analítica de Estés, a “*la loba*” de Ruth enfraquece quando ela passa a viver com Frank. Antes, a personagem de Ruth significava uma fortaleza para Idgie e não demonstrava nenhum dos sintomas de que o seu *self* estaria abalado; entretanto, ao se distanciar da narrativa principal (com Idgie), ela faz um movimento de se distanciar dela própria. Ruth basicamente acredita que a vida dela tem somente um caminho: casar e ter filhos, assim, ela se manteria na posição de “verdadeira mulher” que foi religiosamente ensinada a ser. Subordinada ao papel de esposa, que encara na pele, assim como Celie, a violência doméstica.

Nos Estados Unidos, estima-se que uma a quatro mulheres sofrem violência doméstica em algum momento de sua vida, enquanto uma a cada seis mulheres sofrem violência sexual.¹⁶ Ruth incorpora uma mulher com medo, que só consegue sair dessa situação sob os amparos de Idgie, quando essa vai visitar Ruth¹⁷ em seu “belo e perfeito lar” e percebe que ela é vítima de um casamento abusivo, por intermédio de uma dona da farmácia:

“Esse tal de Frank Bennett deve ter um bom papo, não é? Parece ser um cara bem legal, hein? [...]”
 “Tem gente que acha.”
 Idgie percebeu um tom estranho na voz dela.
 “O que quer dizer?” [...]”
 “É que o sr. Puckett já teve que ir lá na casa deles levar remédios para a coitadinha mais de uma vez. Vou lhe contar. Ele a deixou com um olho roxo e jogou-a escada abaixo. Outra vez, quebrou o braço dela. Ruth dá aulas na escola dominical e não existe pessoa melhor que ela”. (FLAGG, 2018, p 195-196)

Além do mais, o grande afeto e relação de Ruth com Idgie era mais uma “razão” para que Frank batesse nela. Ruth suspeitava que deixava transparecer seus sentimentos por Idgie e

¹⁶ Dados coletados de acordo com a ONG *National Coalition Against Domestic Violence*, no ano de 2021. Disponível em: https://www.geledes.org.br/eua-um-dos-paises-mais-violentos-para-mulheres-visitarem-no-mundo/?gclid=Cj0KCQjwxIOXBhCrARIsAL1QFCajegF_LGY5sHwTBaNf2p2hNdT8hGebKWyMIJVPYBu3o9Fq0wJOQu8aAq3jEALw_wcB.

¹⁷ Idgie, tomada por ciúmes, vai até o local onde Ruth mora agora com o intuito de visitá-la, mas não consegue. Por isso, ela fica perambulando pela cidade tentando descobrir como Ruth estava.

Frank, por ser um homem completamente machista e preconceituoso, punia Ruth por seus verdadeiros sentimentos (FLAGG, 2018, p. 204). Flagg estaria assim denunciando, por meio do personagem de Frank, como a sociedade suburbana oprimia mulheres que demonstravam algum tipo de desejo por outra mulher.

Ruth é o reflexo das mulheres que não conhecem uma realidade diferente daquela em que vivem ou que acreditavam destinadas a ter. Na narrativa, é até questionado de que outro jeito Ruth poderia se sentir, se não lisonjeada por ter se casado com Frank? (FLAGG, 2018, p. 184). Felizmente, diferente de algumas protagonistas da literatura, Ruth não se torna uma mulher neurótica. Assim como Celie, Ruth passa por esses momentos com a ajuda da empatia e da força de outras personagens, conseguindo fazer o movimento de desafiar Frank e sair de casa. A Sra. Threadgoode lembra que Ruth foi muito corajosa ao sair daquele espaço de violência doméstica: “todo mundo a tratava como se fosse uma bonequinha de porcelana, mas, sabe, em muitos aspectos ela era bem mais forte que Idgie” (FLAGG, 2018, p. 200). Isso se deve porque Ruth, muito mais que um sujeito histórico do início do século XX, também era um sujeito histórico da terceira onda feminista.

Evelyn

Talvez a personagem mais significativa da obra de Fannie Flagg e que mais teve um aprendizado e uma evolução durante os acontecimentos de *Tomates verdes fritos* tenha sido Evelyn Couch. Já seu nome diz muita coisa: “*couch*” em inglês significa “sofá”. E Evelyn Couch mostra ser, desde a sua primeira aparição, uma mulher acomodada, sedentária e desprovida de qualquer ação. Ela não só se encontra acomodada na sua situação social e conjugal, mas também acomodada em si mesma, presa a uma condição das mulheres nascidas entre os anos de 1940 e 1950 que se encontraram perdidas pelas limitações construídas por uma ideologia da domesticidade, antes da segunda onda do feminismo, na década de 60. Os acontecimentos de Evelyn Couch começam em 15 de dezembro de 1985 e terminam em abril de 1988.

Evelyn Couch vive sua pacata vida de dona de casa na cidade de Birmingham, no Alabama, com seu esposo Ed. Este não se faz muito presente no texto de Flagg, talvez propositalmente, porque é realmente ausente na vida íntima de Evelyn – ele não compartilha com ela seus sentimentos, preocupações e até mesmo frustrações. Aliás, a vida dele também parece ter caído no comodismo de uma rotina fútil, pois as principais ações dele são, tanto na adaptação de Jon Avnet como na obra de Flagg, comer e assistir a jogos esportivos na televisão.

Ed não ajudava. Ultimamente se comportava cada vez mais como seu pai, tentando ser o que acreditava que era o “homem da casa”. Os anos foram passando e ele se tornou mais fechado; aos sábados ficava andando sozinho pelo Centro de Melhoria do Lar, durante horas e horas. Procurando, sem saber o quê. Caçava, pescava e assistia a seus jogos de futebol como qualquer outro homem, e Evelyn começou a desconfiar que ele também apenas desempenhava um papel (FLAGG, 2018, p. 50).

Já nas primeiras cenas em que aparece, na Casa de Repouso Rose Terrace, Evelyn já “tinha comido três Milky Ways e desembulhava o segundo Butterfinger” (FLAGG, p. 17, 2018). Segundo Clarissa Pinkola Estés (1989), essa compulsão alimentar de Evelyn é um sintoma de que algo não está bem, e isso faz dela uma mulher sintomática. De acordo com a autora de *Mulheres que correm com os lobos* (1989, p. 24), quando o relacionamento da força selvagem da *psique* é interrompido, nosso sentir, pensar e agir é atingido. Exteriorizamos a partir de sintomas, tais como sensações de extraordinária aridez, fadiga, fragilidade, depressão, confusão, a sensação de estar amordaçada, calada à força e desestimulada.

Sentir-se assustada, deficiente ou fraca, sem inspiração, sem ânimo, sem expressão, sem significado, envergonhada, com uma fúria crônica, instável, amarrada, sem criatividade, reprimida, transtornada.

Sentir-se imponente, insegura, hesitante, bloqueada, incapaz de realizações, entregando a própria criatividade para os outros, escolhendo parceiros, empregos ou amizades que lhe esgotam a energia, sofrendo por viver em desacordo com os próprios ciclos, superprotetora de si mesma, inerte, inconstante, vacilante, incapaz de regular a própria marcha ou de fixar limites. (ESTÉS, 2018, p. 24)

Todos esses sintomas Evelyn sente, seja em maior ou menor grau. Assim como Celie de *A cor púrpura*, Evelyn não tem ambições próprias ou escolhas: ela é produto das mulheres perdidas dos anos 1980. Evelyn nasceu em meio a transformações históricas que mudaram a vida das pessoas (no período pós Segunda-Guerra e em meio às incertezas da Guerra Fria, período de intensa tensão entre a ex-União Soviética e os Estados Unidos). Nessa época, a permanência de uma ideologia do núcleo familiar era importante para “manter a segurança”. Evelyn cresceu em uma domesticidade dividida entre dois pólos: as mulheres boas, em segurança do lar, e as mulheres ruins, julgadas como “rebeldes” por não seguirem esse padrão.

Bem como lembra Tedeschi (2013, p. 154), o silêncio aparece na narrativa histórica das mulheres como um atributo do feminino. As mulheres então são sempre vistas em lugares de silêncio, destinadas e induzidas “por natureza” a esse condicionamento social, divididas entre tarefas do corpo (gravidez/procriação), da maternidade, da família e do doméstico. Enquanto Evelyn se constituía na vida e adquiria uma casa, família e seus dois filhos, nascia a segunda onda feminista que reivindicava os direitos das mulheres e a busca pela autodeterminação. Entretanto, Evelyn não sente a “onda” do feminismo atingir ela, o que faz ela se sentir “imóvel” diante de si:

Eu me sinto presa... Sem saída... o feminismo chegou tarde demais para mim... Já estava casada, com dois filhos, quando descobri que não precisava casar. Até então eu achava que era preciso. O que é que eu sabia antes? E agora é muito tarde para mudar... Sinto que a vida está passando... [...] Ah, sra. Threadgoode, sou muito nova para ser velha e velha demais para ser jovem. (FLAGG, 2018, p. 74)

Ela desconhece o mundo à sua volta. Presa entre duas gerações e entre dois movimentos com objetivos bem distintos, se vê presa em si mesma: agora que já criou seus filhos, o que sobra para ela? A identidade das mulheres dos anos 40 e 50 não é revelada até que elas tenham suas famílias e, depois, elas não tem mais nenhuma “função” (nesse caso, função social). Evelyn perece à medida que se afunda no seu próprio sofá. Vivendo uma vida que verdadeiramente não deseja viver, realizando funções, bajulando, adulando e usando como desculpa a si mesma de que é “natural”, enche-se de *junk food*¹⁸ em uma maneira desesperada de sentir algum prazer.

Nem mesmo suas diversas tentativas em encontros comunitários femininos e palestras sobre os questionamentos de *housewives*¹⁹ para que Ed a notasse e saísse da frente da televisão foram suficientes. Ela percebe que tudo que construiu e reproduziu enquanto mãe e esposa não a tornou especial, ou completa, por muito tempo. Por isso que, aos 48 anos, somente quando conheceu a Sra. Threadgoode na Casa de Repouso Rose Terrace é que ela começa um lento processo de voltar para si.

4.2 Idgie, Shug Avery e Sofia

Idgie

Idgie Threadgoode é uma das principais protagonistas da história de *Tomates verdes fritos*, a caçula da família Threadgoode. A história de Idgie começa assim que a Sra. Threadgoode relembra a sua história para Evelyn, na Casa de Repouso Rose Terrace, anos depois dos acontecimentos de Idgie.

Um dos focos principais da narrativa de Fannie Flagg são as ações e as atitudes de Idgie Threadgoode, pois Idgie é apresentada como uma mulher que subverte os padrões, não apresentando comportamentos esperados “femininos” da primeira metade do século XX. Muitos podem considerar Idgie uma *tomboy*, ou seja, uma menina que se comporta e se veste como menino. Até mesmo no texto ela é comparada a um menino: “Buddy dizia que ela

¹⁸ Comidas não saudáveis (tradução minha): alimentos industrializados, gordura, *fast food*, carregado de açúcares e pouco nutritiva.

¹⁹ Donas de casa (tradução minha).

atirava tão bem quanto um menino. Era uma coisinha linda, menos quando Buddy cortou todo o cabelo dela. Dava para jurar que Idgie era um garotinho" (FLAGG, 2018, p. 41).

Entretanto, considero não ser o caso: Idgie é muito mais uma mulher resignificando o que é ser mulher. Talvez o afastamento e a recusa de Idgie de não querer usar vestidos e não aceitar imposições que normalmente uma mulher aceitaria, apenas reforça a ideia de Idgie querer ser ela própria, e não mais uma reprodução de uma “filha, esposa e mãe”. Idgie sabia o que queria, sabia ser verdadeira consigo mesma.

Idgie tinha dez ou onze anos na época e estava usando um vestido novinho de organdi branco. [...] do nada, Idgie se levantou e anunciou em voz alta... “Nunca mais na vida vou usar vestido!”. E com isso, meu bem, ela subiu as escadas e vestiu uma calça e uma camisa que eram de Buddy. [...]

Então, algumas semanas depois, ouvi Momma dizer a Ida Simms, a costureira do casamento, que ia precisar de um terno de veludo verde e uma gravata-borboleta para Idgie.

Ida olhou-a espantada e perguntou: “Um terno?”. E momma disse: Ah, eu sei Ida, eu sei. Tentei de tudo convencê-la a usar algo mais adequado a um casamento, mas aquela menina sabe o que quer” (FLAGG, 2018, p. 18-19).

Ela é daquelas personagens apresentadas como a frente de seu tempo. Enquanto algumas mulheres do início daquele século ainda tinham uma mentalidade que não acompanhava os ideais do feminismo, Idgie nasceu uma feminista, desafiando valores culturais e sociais, defendendo pessoas negras, denunciando o racismo e o patriarcalismo, muito embora sendo mal vista por essas atitudes. A questão que a autora traz do racismo para a obra parte, na verdade, é o da harmonia e da amizade que Idgie possui com os negros da cidade de *Whistle Stop*. É graças a ela que eles frequentam o café da Parada do Apito, que ela e Ruth constroem mais tarde.

Idgie não tem nenhum tipo de preconceito, sua personalidade é um destaque entre suas irmãs e seus irmãos. Ela até mesmo se sobressai na leitura do livro, porque Idgie passa de uma criança considerada teimosa, para uma mulher adulta de personalidade muito forte, “afinal, ela é teimosa, mas não é insensata” (FLAGG, 2018, p. 19).

Idgie e Ruth passam a morar juntas, criando o filho de Ruth. Idgie é aceita pela sua família, que reconhece o amor entre elas e permite esse movimento de uma ajudar a outra. Inúmeras vezes no texto fica claro o quanto Ruth faz bem a Idgie, já que Idgie passa pela perda de seu irmão Buddy quando era criança. O comportamento mais “violento” de Idgie, na verdade, pode ser lido também como um processo de luto que ela passa após a morte de Buddy, descrita até mesmo como uma “selvagem”:

Mas havia em Idgie alguma coisa que lembrava um animal selvagem... Ela não permitia que ninguém se aproximasse muito. Se percebia que havia alguém muito interessado, se fechava. Idgie partiu muitos corações. Sipsey dizia que Momma tinha

comido carne de caça selvagem quando estava grávida dela, e por isso ela se comportava como uma pagã! (FLAGG, 2018, p. 88)

Cabe observar que a palavra “selvagem” ganhou um sentido pejorativo. “Selvagem” em sua origem, remete ao que é natural, ao que é primitivo e não-civilizado. O comportamento de Idgie em sua essência só é considerado não-civilizado e, portanto, selvagem, porque ela age diferente do padrão comportamental das mulheres de uma sociedade civilizada. Idgie, confinada pelo luto, é chamada até mesmo de pagã: aquela que não tem preceitos e dogmas. O comportamento esperado das mulheres não era o que Idgie apresentava e por isso ela se torna tão interessante.

O que faz Idgie parecer um menino pode ter a ver, também, com sua personalidade forte e imprevisível, já que quase nenhuma mulher daquela pequena cidadezinha tinha jeitos como o de Idgie, somente, no caso, os homens. Aqui entramos na questão da mulher, e o que faz Idgie ser Idgie: de que maneira ela se tornou essa mulher? E, afinal, o que determina o que nos tornamos?

Para Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se” (1970). Levando em conta Beauvoir, Idgie tornou-se essa mulher que Flagg escreveu: foi feita a partir de um imperativo cultural, escapando do determinismo biológico e binário conhecido até então. O que temos é Idgie assumindo essa posição e fazendo o papel de uma personagem tida como “hostil” e muitas vezes “indomável”, mas que na verdade é uma mulher que tem para si seus próprios valores e nuances de personalidade.

Shug Avery e Sofia

Tanto na obra de Walker (1982), como no filme de Spielberg (1986), e também na adaptação para o musical da Broadway (2005-2008), as personagens de Shug Avery e Sofia não mudam. O que elas são para a obra é concomitantemente o que são para Celie, uma oposição ao status *quo* masculino, em uma lógica bem inversa àquela apresentada ao mundo que elas viviam, que elas subvertem enquanto resistem. O personagem de Albert, em certo momento, consegue perceber essa diferenciação em relação às personalidades de Shug e de Sofia: “Sofia e Shug num são como os homens, ele falou, mas elas também num são como as mulheres” (WALKER, 1982, p. 214). Essa fala de Albert implica uma percepção dos próprios personagens da história sobre o que Sofia e Shug representavam.

O reconhecimento de alteridades permite que novas formas de identidades existam e a ideia de gênero acaba sendo um fenômeno contextual, e é o que acontece com Shug Avery. Isso dá a ela a sua essência como mulher. Shug Avery, filha do pastor e cantora, é desde o

primeiro momento para Celie, e também para os leitores, uma mulher “empoderada” e livre. Empoderada, palavra que tem sido usada muito nos movimentos sociais feministas e na luta das mulheres, vêm do latim “*potere*” que significa ter poder, de “*potis*”, que é potente. Shug Avery é, junto com Sofia, uma das mulheres mais potentes, cheias de vida e cheias de *si* do livro.

Eu perguntei para nossa nova mamãe sobre Shug Avery. O que era? eu perguntei. Ela num sabia mas disse que ia descobrir. Ela fez mais do que isso. Ela cunseguiu um retrato. O primeiro que vi de uma pessoa de verdade. [...] Shug Avery era uma mulher. A mulher mais linda que já vi. Ela é mais bunita que minha mamãe. Ela é mais de dez mil vez mais bunita que eu. Eu vejo ela lá dentro do casaco de pele. O rosto dela vermelho. O cabelo dela parece uma coisa! Ela tá rindo com o pé encima do carro de alguém. [...] A noite toda eu fiquei olhando. E agora quando eu sonho, eu sonho com Shug Avery. Ela tá vistida linda de morrer, rodando e rindo (WALKER, 2021, p. 40).

Shug é naturalmente popular e possui um espírito livre. Claramente, uma das qualidades que comprovam esse espírito livre e autenticidade de Shug é o fato de Walker ter feito dela uma cantora de blues. O blues é a forma mais simples do gênero “jazz”, assim como Shug significa “sugar” de forma mais suave, como é explicado no livro²⁰. Shug é cheia de vida, assim como o conceito de jazz da África Ocidental, que em algumas suposições significa “coito” ou algo vibrante, cheio de vida. Em um sentido literal, jazz é vida. Shug é a representatividade dessa vida através da sua música e sedução como um espírito livre. Não à toa Celie sente atração por Shug enquanto ela canta:

A Shug tava usando um vistido dourado que mostrava os peitinho dela até quase os bico. Todo mundo fica quase querendo que alguma coisa rasgue. Mas o vestido é forte. [...] Todos os homem tão com os olho pregado no seio da Shug. Eu também tô com os olho pregado lá. Eu sinto meus biquinho se endurecendo dibaixo do meu vistido. Meu botão também se parece que fica aticado. Shug, eu falo pra ela na minha cabeça, Minina, você tá mesmo gostosa, só Deus sabe o quanto. (WALKER, 2021, p. 105)

Há também todo um significado nas cores e na representatividade delas em torno da história de Shug e o que ela significa para Celie. Shug está sempre vestida de vermelho ou dourado, em tons quentes. No começo da história, Celie narra uma cena em que ela e a irmã de Albert vão comprar tecidos novos para vestidos. Celie procura uma cor igual a de Shug, mas o que sobra para ela é somente um tecido azul²¹:

Ela parece uma rainha pra mim, então eu digo a Kate, Alguma coisa púrpura, quem sabe um pouco de vermelho também. Mas a gente procurou, procurou e num tinha nada púrpura. Vermelho vivo tinha mas ela falou, Não, ele num vai querer pagar

²⁰ “Lillie é o nome verdadeiro da Shug. É que ela é tão doce que as pessoas chamam ela de Shug (WALKER, 2021, p. 136) (Shug é o diminutivo de “*suggar*”, em português, açúcar).

²¹ Alice Walker traz o significado das cores no subtexto. Se parar para pensar, Shug representa tons vermelhos e Celie o azul, “*blue*”, que em inglês pode significar tristeza. A combinação da cor vermelha com azul resulta em um roxo, violeta: a cor púrpura.

pelo vermelho. Fica alegre demais. A gente tem que escolher um marron, bege ou azul-marinho. Eu falei Azul. (WALKER, 2021, p. 53)

Já a esposa de Harpo (um dos filhos de Albert) é Sofia. Sofia é uma mulher negra a ser admirada: é com ela que Celie mais para frente tem seu segundo momento de *womanist*. Sofia tem uma consciência de que os desenvolvimentos subjetivos e pessoais das mulheres negras estão ligados ao universo do homem branco e do homem negro. Sofia é aquela que diz o não-dito, ela extrapola o limite desses universos cunhados por uma cultura machista, em diversas cenas em que ela enfrenta Albert, Harpo e a famosa cena em que ela enfrenta vários homens em praça pública, sendo presa e torturada por isso mais tarde. É uma cena marcante que traduz a mulher afrodescendente contrapondo-se às subordinações do homem negro e branco.

Isso acontece porque elas já estão no lugar de reconhecimento delas mesmas como mulheres e com sua raça. Ao aceitar, elas promovem suas autoestimas, mesmo tendo consequências por isso. Alice Walker deixa claro que, no seu conceito de “*womanism*”, um dos seus ideais também é este: atingir dignidades. Nos estudos junguianos de Clarissa Pinkola Estés, o fenômeno de se aceitar acontece porque as mulheres conseguiram corrigir o relacionamento com a “Mulher Selvagem”, ou seja, conseguiram classificar os distúrbios de sua *psique*. Estés lembra que uma mulher saudável assemelha-se muito a um lobo. Usando o conceito de arquétipos de Carl Jung, ela diz que uma mulher com um bom relacionamento com a *psique* é “robusta, plena, com grande força vital, que dá vida, que tem consciência do seu território, engenhosa, leal, que gosta de perambular” (ESTÉS, 2019, p. 25). Shug e Sofia sabem seus lugares, mostram possuir essa força vital em quase todas as cenas em que aparecem.

5 UM TETO TODO DELAS: O RESGATE E A CONSTITUIÇÃO DO PROTAGONISMO

Cerca de dez anos antes das histórias de Walker e Flagg serem publicadas, a obra ensaística de Virginia Woolf estava sendo revisitada pelas teorias feministas, reconhecendo os ideais sobre as mulheres e seus lugares na sociedade. “Um teto todo seu” (1929) estava sendo reconhecido, o que nem a própria autora parecia levar a sério. A primeira tradutora de Virginia Woolf, Victoria Ocampo (1954, p. 36), disse que Virginia escreve em seu diário sobre “Um teto todo seu”: “Virginia anota na véspera de lançar *Um Teto Todo Seu*: não o levarão a sério. Dirão: a senhora Woolf é uma escritora que tudo que escreve é muito agradável de ler”. O fato de que a própria Virginia não acreditava em seu trabalho é mais uma prova de como as mulheres estavam acostumadas a não participar dos discursos históricos. Narrando o sentir inconveniente em espaços universitários, ela reflete sobre a realidade que vive, contando quantos livros na prateleira são escritos por homens e quantos são escritos por mulheres.

Porque é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou de um soneto. Quais eram as condições em que as mulheres viviam?, perguntei a mim mesma. (WOOLF, 2014, p. 63)

A título do ensaio de Virginia Woolf, “Um teto todo seu” (1929), trago os lugares que Celie, Ruth e Evelyn conquistam ao final de suas narrativas. Virginia Woolf, ao escrever esse ensaio, procurava dissertar a importância do lugar que uma mulher deve ter para produzir a sua criação. No caso de Woolf, um teto para a escrita. No caso de Alice Walker, a natureza para a escrita. No caso dessas personagens, o simbolismo de ter um teto todo delas é uma figuração do que representa para elas a conquista das suas liberdades e direitos como mulheres, enquanto gênero e identidade.

Ao final de ambas as obras acontece uma situação de emancipação das personagens Celie, Ruth e Evelyn. Personagens que antes se encontravam em um não-lugar de pertencimento (identitário e de gênero), chegam aonde agora se apropriam de suas próprias histórias. Como Kehl (2016, p. 27) explica, nas narrativas neuróticas, o sujeito antes é falado sempre pelo “Outro”, ou seja: é falado pelos pais, pela instituição, pela estrutura que se encontra. Agora, Celie, Ruth e Evelyn protagonizam suas vidas, narram suas histórias e não permitem mais serem ditas pelo Outro: assumiram seu próprio discurso identitário.

5.1 O Café da Parada do Apito e A Casa de Repouso Rose Terrace

Idgie e Ruth são as personagens que refletem o contexto da produção do livro: em 1987, a terceira onda do feminismo ainda estava acontecendo. Uma das reivindicações das feministas da terceira onda era justamente os direitos dos gays, lésbicas e transexuais. Faz sentido Flagg desenvolver personagens que estavam seguros de si e de seus corpos, bem como de suas sexualidades. Mesmo aquelas que são construídas primeiramente dentro do esperado “ideal feminino” são fortes o suficiente para questionar os padrões e sair deles.

Um exemplo disso é Ruth. Depois que Ruth sai da casa de Frank com a ajuda de Idgie, elas passam a morar juntas em *Whistle Stop*, Alabama, e abrem um negócio juntas, o Café da Parada do Apito, em 1929, mesmo não sendo a relação das duas muito explícita. Esses “não ditos”, ou essa relação não-rotulada, pode ser lida como um apagamento lésbico, o que não contribuiria para os discursos feministas sendo discutidos nos anos 80. Entretanto, Flagg pode ter deixado esse romance existir entre linhas, uma vez que em alguns diálogos fica bem claro a dedicação que Idgie tem por Ruth (e vice-versa):

“Olha, não quero incomodar você. Sei que provavelmente está muito feliz e tal... Quero dizer, tenho certeza de que está, mas só queria que soubesse que não a odeio e nunca a odiei. Ainda quero que volte e já não sou mais criança, por isso não vou mais mudar. Eu ainda amo você, sempre amarei e continuo não me importando com o que as pessoas pensam...”
 Frank gritou lá do quarto: “Quem é?”
 Idgie começou a descer os degraus do terraço. [...]
 Ruth, que não dissera uma só palavra, olhou-a entrar no carro e partir.
 Não houvera um só dia que Ruth não pensasse nela. (FLAGG, 2018, p. 188)

Mesmo com essa questão, Flagg coloca Ruth, uma mulher-modelo ideal para sua época, e Idgie, completamente o seu oposto, vivendo juntas como um casal, ou como “parceiras”, como é dito no texto. Ruth é compreendida como a personagem que representa o movimento de mudança que ocorreu nas mulheres por conta da segunda onda do feminismo. Assim, ela e Idgie rompem com a rigidez da identidade da mulher que precisa viver sob as ordens e o teto do marido e passam a construir um lugar só delas, que prospera e faz tanto sucesso que todos da pequena cidade de *Whistle Stop* querem conhecer. Associando a sexualidade feminina dessas personagens ao movimento de emancipação que elas constroem durante a narrativa, pode-se concluir que o movimento feminista e as discussões que reverberavam na sociedade estadunidense tiveram grande influência quando Flagg escreveu *Tomates verdes fritos*. Ou seja: Idgie e Ruth são demandas da época, de um feminismo pós-moderno que rejeita as visões dualistas de gênero e determinismo biológico (SCHULZ, 2018, p. 2). Elas constroem aos poucos o seu próprio ideal de mulher e isso é representado simbolicamente por Flagg, pelo lugar que elas constroem juntas e o que aquilo representa para elas.

Já com Evelyn Couch, as mudanças sentimentais, emocionais e psicológicas acontecem na Casa de Repouso Rose Terrace. Inclusive, um dos primeiros capítulos do romance de Fannie Flagg começa com uma das visitas que Evelyn e seu esposo fazem regularmente à mãe de Ed. A Casa de Repouso Rose Terrace é uma espécie de clínica geriátrica localizada na região de Birmingham, Alabama. Eles viajam de sua cidade natal até aquela região, e é na sala de espera da Casa de Repouso que Evelyn conhece a Sra. Threadgoode.

A Sra. Threadgoode, também conhecida como Ninny, é uma senhora muito falante e amigável desde sua primeira cena. Ela tinha sido esposa de um dos irmãos de Idgie Threadgoode e conviveu com a família durante toda a adolescência e sua vida adulta. Pode-se dizer que é a partir da memória e remanescências de Ninny envolvendo Idgie e Ruth que Evelyn começa a se transformar como mulher.

Quando Evelyn começa a sentir raiva e o desejo de vingança contra tudo que a mantivera daquele jeito até então aparece, ainda está em processo de recuperação sua força instintiva. Cabe lembrar que aproximar-se da natureza instintiva feminina não significa se desestabilizar e desestruturar da realidade que está inserido. Apesar da cena onde “Towanda” toma conta de Evelyn e ela destrói um carro, a recuperação da *psique* não quer dizer que ela perderá suas noções de civilização e de socialização, vivendo descontroladamente por aí. Reencontrar a si mesma significa o oposto: é reencontrar (ou encontrar pela primeira vez) a sua integridade. A raiva que Evelyn começa a sentir é somente o início do processo psicológico, o início de uma mudança interna de pensamentos e atitudes que mudará também no externo.

Entretanto, não fosse pela Sra. Threadgoode, Evelyn quase se perderia em seu próprio terreno psíquico. Éstes (2019, p. 45) diz que, embora o inconsciente psicóide tenha uma imensa riqueza psíquica, esse terreno não pode ser abordado/consultado sem uma preparação, pois é fácil se afundar nele: “as camadas mais profundas da psique podem se transformar numa armadilha de êxtase, da qual as pessoas voltam sem equilíbrio, com ideias duvidosas e pressentimentos impalpáveis”.

A Casa de Repouso Rose Terrace é onde a série de transformações de Evelyn tomam conta dela, e a partir do valor da amizade que Evelyn e a Sra. Threadgoode constroem que é possível para Evelyn mudar seus comportamentos negativos, como, por exemplo, comer só porcarias e não valorizar seu corpo por não ser magra. São essas personagens que veem o ideal de “mulher” se esvaír ao longo dos anos, representando a mudança de pensamento que a sociedade estadunidense estava sofrendo.

A amizade de Evelyn com a Sra. Threadgoode é um renascimento para Evelyn, uma amizade literária realmente bonita. Tanto para uma quanto para outra, a amizade e as conversas formaram um importante laço de apoio. Várias vezes se encontra no texto frases como “Evelyn riu” e “Evelyn sorriu, meneando a cabeça” (FLAGG, 2019, p. 130-131) quando Evelyn está conversando e ouvindo as memórias da Sra. Threadgoode. “Naquela manhã, quando acordou, percebeu que realmente ansiava voltar à casa de repouso. Ter ido lá [...] tinha se tornado mais real que sua própria vida” (FLAGG, 2019, p. 139).

A consciência do quanto essa amizade se faz importante para Evelyn chega em um dos momentos finais do livro, quando ela descobre que a Sra. Threadgoode veio a falecer. Evelyn fica arrasada com a notícia da morte de sua amiga, escrevendo postumamente para ela sobre sua vida e os processos emocionais que ela vem sentindo, porque a Sra. Threadgoode e as tardes na Casa de Repouso com chocolates e doces a ajudaram na sua reconstrução como mulher.

Evelyn realizes that while her accomplishments are wonderful, it was Ninny’s friendship that gave her life true meaning, and that without Ninny around to share in her triumph, it is not nearly as sweet. This is Flagg’s way of interjecting the support that women need from one another and how crucial that is to feminism as a whole (SCHULZ, 2018, p. 11)²².

5.2 “*Miss Celie’s Pants*” e as cartas de Celie

Nós somos responsáveis por mudar nossos caminhos. Isso não se faz de uma hora para outra, nem na solidão. Mudar a própria vida pode ser difícil, mas é possível. E pode começar pela escrita.

(Alice Walker)

A afirmação da emancipação de Celie na narrativa de *A cor púrpura* faz parte da jornada de libertação da opressão internalizada no sul dos Estados Unidos. A partir dos preceitos de uma consciência despertada e da teoria do *womanist* de Alice Walker, Alice consegue explorar na personagem fictícia de Celie o trabalho do “eu” nas mulheres negras.

As fronteiras do imaginário da literatura – enquanto ficção – e do real se misturam, até mesmo se desfazem. Collins (2019, p. 302) explica que é na relação do eu “com um outro íntimo, com a comunidade, com a nação e com o mundo” que os negros se autodefinem, colocando-se assim no centro da análise para entender as suas diversas relações. Essa

²² “Evelyn percebe que, embora suas conquistas tenham sido maravilhosas, foi a amizade de Ninny que deu um verdadeiro sentido para a sua vida, e que sem a Ninny por perto para compartilhar o seu triunfo, não seria tão bom quanto. Esse é o jeito de Flagg de inserir o apoio que mulheres precisam umas das outras e o quão isso é crucial para o feminismo como um todo.” (tradução minha)

expressão, e tudo o que simboliza a jornada de Celie, oferece um desafio ao que controla e define as mulheres afro-americanas.

De um diálogo que protesta contra a exatidão técnica de uma imagem - isto é, refuta a tese do matriarcado negro - para outro reforça a dinâmica do poder subjacente ao próprio processo de definição em si. Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. (COLLIS, 2019, p. 295)

O final que Alice Walker escreveu para suas personagens negras femininas se apresenta como uma alternativa da História. Quando Celie passa de uma mulher negra violentada duramente de diversas formas desde cedo e é separada de sua querida irmã para uma mulher auto suficiente. Isso vem como forma de resposta à dinâmica de poder das “imagens controladoras” da condição da mulher negra, pois é diante do afeto e dos ensinamentos de Shug Avery e Sofia que Celie começa um processo que é primeiramente envolvido pela raiva que sente das figuras masculinas de sua vida, e depois de coragem ao levantar a voz na cena de um jantar e anunciar que vai embora com Shug:

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. [...]
 Celie vem com a gente, Shug falou.
 A cabeça do do Sinhô ___ girou direto. O que que você disse? ele perguntou.
 A Celie vai para Memphis comigo.
 Só por cima do meu cadáver, Sinhô ___ falou. [...] Ele olhou para 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 queu preciso.
 Todo mundo em volta da mesa ficou de boca aberta. (WALKER, 2021, p. 203)

A sua situação somente começa a mudar de fato quando Shug Avery chega. Seus direitos, vontades, prazeres e independência feminina vêm como uma forma de desconstrução da lógica ocidental tradicional binária (ou seja, homem e mulher), que limita o sujeito humano e suas experiências, como acontece com Celie até certa idade adulta.

Celie se reconhece então como mulher e constrói sua independência ao mesmo tempo que fortalece suas relações com outras mulheres negras de sua vida (sua irmã Nettie, Shug Avery e Sofia). Assim como Collins explica, citando Claudia Tate: as mulheres negras atingem a auto definição no aprender a amar a si mesmas, já que na sociedade em que vivem ninguém é “obrigado” a respeitá-las. Então, elas advertem para si mesmas o autorrespeito e exigem esse respeito diante dos outros (TATE, 1983, p. 92, apud COLLINS, 2019, p. 306).

Alice Walker resgata essa ideia no seu ensaio de 1983 que está presente até mesmo no título, “*In search of our mothers gardens*”²³, ao falar da ancestralidade das mulheres negras que passam de geração em geração. Por circunstância, as mulheres negras afro-americanas encontraram apoio umas às outras para desafiar o pensamento dominante de suas épocas. Como já foi discutido aqui, a escrita também serviu como esse meio. Collins traz como exemplo o estudo de Gloria Joseph sobre a questão das relações maternas e fraternais, que complementa a ideia de resgate e apoio que Walker reflete em seu ensaio: “Por exemplo, no estudo de Gloria Joseph sobre as relações entre mães e filhas negras, quando perguntadas sobre o que admiravam em suas mães, as mulheres relataram a independência e a capacidade de suas mães de se sustentarem diante das dificuldades” (COLLINS, 2019, p. 309).

Celie não tem mãe, mas a relação afetiva quase maternal que ela possui com sua irmã Nettie é um claro exemplo dessa admiração que mulheres negras sentem umas pelas outras. Celie também visualiza isso em Shug e Sofia, em momentos distintos. Primeiro, quando Sofia levanta sua voz ao seu marido, Harpo, que fica perdido e confuso diante das atitudes de Sofia; segundo, quando Sofia enfrenta um grupo de homens que batem nela em meio à praça pública, fazendo ela ser presa, machucada e violentada por isso; e terceiro, por tudo que Shug Avery representa como mulher, contrastando com a vida que Celie levava até então.

A literatura das mulheres negras contém muitos exemplos de como mulheres negras individuais se tornam pessoalmente empoderadas por uma consciência transformada. Barbara Christian (1985, p. 172) defende que as heroínas da literatura de mulheres negras dos anos 1940 [...] são derrotadas não somente pela realidade social, mas por sua “falta de autoconhecimento”. Em contraste, as heroínas dos anos 1950 até o presente representam uma mudança significativa na direção do autoconhecimento como uma esfera de liberdade. (apud COLLINS, 2019, p. 301)

No final do livro, Celie abre seu próprio negócio: “Calças Populares, Ilimitada” com a herança da casa de seu verdadeiro pai²⁴. Celie vê a possibilidade de construir algo somente dela, e assim ela começa a dar significado para a sua vida.

No tempo de Celie, uma mulher – e ainda mais uma mulher negra – usar calças e não saias e/ou vestidos era uma declaração importante: significava a sua liberdade como mulher. Além disso, transformar as calças em um negócio fez Celie se igualar, de certa forma, às figuras masculinas de sua vida que até então a oprimiam. Agora Celie se iguala a eles e se

²³ “Em busca do jardim de nossas mães” (tradução minha).

²⁴ Celie descobre, ao ler as cartas de sua irmã Nettie, que o Pai que ela conheceu a vida toda não era seu pai biológico: “Meu pai foi linchado. Minha mamãe era louca. Todos meus meio-irmão e irmã num são meus parente. Meus filho num são minha irmã nem meu irmão. O Pai num é o pai (WALKER, 2021, p. 183).

liberta não apenas daquele lugar de submissão, mas também dos papéis de gênero daquele século. No musical da Broadway de 2005, o negócio de Celie teve destaque ganhando uma música inteira para apresentar seu novo trabalho: “*Miss Celie 's Pants*”.²⁵ Celie, agora um pouco mais livre das amarras sexistas, encontra o que Virginia Woolf define de “um teto todo seu”.

Entretanto, o poder de salvar o seu “eu” está dentro do eu (COLLINS, 2019, p. 312). O rumo de Celie para o empoderamento pessoal como sujeito-mulher está apoiado (e talvez não poderia existir sem) nas mulheres de sua vida, mas Celie se constrói como indivíduo autossuficiente e autodeterminante a partir de processos que ela própria passa, assim como acontece com qualquer pessoa ao passar por transformações individuais e emocionais. Quando ninguém mais a escuta, Celie recorre à escrita e a Deus, criando sua voz independente e quebrando todo o silenciamento que ela sofreu ao longo de sua vida. As cartas de Celie representam um “espelho” porque são um reflexo de seu próprio reconhecimento como sujeito no mundo. Celie é semianalfabeta, isso é estampado em sua escrita pelas marcas populares na sua linguagem. Celie desvia da norma padrão e escreve como acha que as palavras são. Dessa forma, fortalece a produção da literatura da mulher negra e transcende o seu lugar no texto e no âmbito social.

É preciso que *A cor púrpura* seja escrita dessa forma para situar o leitor nos lugares exatos que a história se passa. Dessa forma, a escrita de Celie é uma resistência à classe dominante e mostra o quanto a questão da linguagem situa indivíduos estruturalmente e está ligada à condição na qual são subordinados. Suas cartas são uma manifestação do *womanism* de Walker, é através da produção e desse refúgio ao mundo da escrita que Celie se reafirma e se constrói: “Querida Nettie, Eu tô tão feliz. Eu tenho um amor. Eu tenho um trabalho. Eu tenho um dinheiro, amigos e tempo. E você tá viva e logo vai voltar pra casa” (WALKER, 2021, p. 217).

²⁵ Música composta por Allee Willis, Brenda Russell e Stephen Bray. Cantada por Cynthia Erivo, que fez o papel de Celie no musical de 2005.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável a contribuição que os estudos de gênero têm feito para as ciências humanas, porque tiram as mulheres daquele lugar de invisibilidade do passado e as colocaram como foco narrativo das histórias.

Diante dessas análises, é posto a riqueza histórica que o livro *Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito* possui. Aponto aqui, principalmente, para o que a obra consegue fazer, colocando um ponto final na ideia de um caráter único da feminilidade, já que *Tomates verdes fritos* apresenta várias personagens femininas diferentes entre si e com diferentes objetivos de vida. Evelyn, Ruth e Idgie são bem diferentes, mesmo vivendo no mesmo século. A obra desconstrói dicotomias binárias e apresenta uma reflexão para a sociedade da época acerca dos efeitos do feminismo; ou seja, a vida e a produção literária reverberam entre si.

Em *A cor púrpura* acontece um movimento parecido. Entretanto, o seu diferencial está na questão do lugar que a mulher negra constrói para si, levando em consideração a amizade e a forte sororidade que existe entre as mulheres negras. O *womanism* de Alice Walker é o que ajuda Celie a passar por desconstruções deveras importantes, encaminhando ela para a sua emancipação como mulher negra, quando passa a ter seu próprio negócio de costura de calças femininas. Alice Walker também traz a diversidade das mulheres negras, com diferentes níveis de consciência sobre seus corpos e vontades. Celie depois de casada em um casamento heteronormativo, descobre sua sexualidade por meio de vivências com outras mulheres, como Shug, o que a permite compreender que o sexo biológico não determina os seus desejos e que, por ser mulher, deve-se se subordinar a alguém.

As pesquisas que envolvem as questões de gênero são uma necessidade para nós, mulheres, historicizarmos tudo aquilo que nos foi delegado de antemão pelas narrativas consideradas tradicionais. O feminismo contribui para a inclusão desses temas, já que é completamente entrelaçado às questões de gênero. Contando sua própria história e também as histórias de suas antepassadas, como é o caso da autora Clarissa Pinkola Estés, Alice Walker, e tantas outras, permitindo e discutindo suas origens, crenças, práticas sociais opressivas, de desclassificação e subordinação. Evelyn e Ruth passam por sofrimentos psíquicos que as levam a uma recuperação enquanto mulheres, donas de suas vidas; Celie não só passa por esses sofrimentos, como também reafirma o feminismo negro e o apoio existente entre mulheres negras.

O processo de “recolher os ossos” de Estés fica claro no momento que nenhum desejo mais é reprimido, possibilitando que o encontro consigo mesma ao final das histórias seja o

resultado de um acolhimento interno dos “ossos” das suas “*la lobas*”. Os sintomas que demonstravam sinais de afetamento psicológico não mais existem e agora permitem que o *self* instintivo seja expressado: Celie com suas calças e escrita; Evelyn com a sua transformação como pessoa; Ruth e Idgie morando juntas dirigindo um negócio próprio; e Sofia enfrentando de frente o patriarcalismo.

Além disso, em *A cor púrpura* temos o forte elemento do *womanism* de Alice Walker, que vive em Celie, Sofia e Shug. Esse apoio vem, como afirma Butler, dos diversos “impulsos feministas” que existem:

Os impulsos feministas – tenho certeza que existem mais de um – emergem do reconhecimento de que a minha dor, o meu silêncio, a minha raiva ou a minha percepção não são mais apenas meus, e que isso me coloca em uma situação cultural compartilhada que acaba por me capacitar e empoderar de maneiras que eu não tinha previsto (BUTLER, 2019, p. 227)

Toda nova forma de subjetividade transforma o mundo e a realidade que o cerca. Assim, o processo de emancipação das mulheres na literatura de Alice Walker e na literatura de Fannie Flagg nada mais são que um gesto político. O modo de inscrição de cada sujeito no mundo é o discurso da cultura a que ele pertence (KEHL, 2016, p. 27) e, devido ao desenvolvimento das personagens de suas ficções, o discurso da cultura sofreu esse movimento de mudança.

Essas obras literárias ensinam sobre a desconstrução, melhor dizendo, sobre o deslocamento que mulheres do século XIX passaram a sofrer. Por meio de tantas mudanças políticas sobre os direitos femininos, mulheres, donas de casa, escritoras, trabalhadoras, estudantes, mães, filhas, começaram a se encontrar e a achar seus próprios caminhos. Isso antes não era possível nas literaturas de Liev Tolstói e Gustave Flaubert, por exemplo; mas agora a literatura da década de 80, como a de Fannie Flagg e Alice Walker, mostra a história das mulheres sendo reescrita. Virginia Woolf se estivesse viva hoje, passaria os olhos pelas estantes de livros e veria a mulher descobrindo seu lugar no mundo. Veria pilhas de livros escritos por mulheres, sobre mulheres. Pois a literatura agora possibilita o resgate e a constituição das subjetividades das mulheres como sujeitos-históricos. Ela assume um meio de propagação para que a voz feminina seja lida e lembrada, reconstruindo o imaginário coletivo sobre as suas posições.

REFERÊNCIAS

- BARBER, Benjamin R. **Liberating feminism**. New York: A continuum book. 1939.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro. 1980.
- BUTLER, Judith. **Feminismo e subversão**. Rio de Janeiro: Civilização. 2003.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.
- COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e, além disso. **Caderno**. p. 51 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201700510018>.
- EPSTEIN, Cynthia Fuchs. **Deceptive Distinctions: Sex, Gender and the Social Order**. New Haven, Yale University Pres, 1988.
- MISS Celie 's Pants [peça]. Direção: John Doyle. Broadway Cast. The Color Purple, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DIDpQgA20o>. Acesso em: 27 junho 2022.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução Waldéa Barcellos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução Waldéa Barcellos. Consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FLAGG, Fannie. **Tomates verdes fritos no Café da Parada do Apito**. Tradução Vera Caputo. Rio de Janeiro: Globo, 2021.
- FRIED Green Tomatoes. Direção: Jon Avnet. Estados Unidos, 1991, Universal Pictures. (136 minutos, cor).
- FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Tradução Áurea B. Weissenberg. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1971.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista da Margem ao Centro**. São Paulo: Perspectiva, p. 29-46. 2019.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- OCAMPO, Victoria. **Virginia Woolf em seu diário**. Buenos Aires: Sur, 1954.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. In: **História**. São Paulo, v.24, n.1, p. 77-98, 2005.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005.

Profile: Alice Walker. Open Road Media, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJR86ncuMgE>. Acesso em: 29 junho 2022.

Quem é Alice Walker, uma das grandes escritoras norte-americanas. TAG Experiências Literárias blog, 2020. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/quem-e-alice-walker-uma-das-grandes-escritoras-norte-americanas/>. Acesso em: 27 junho 2022.

RODRIGUES, Maria Fernanda. **Alice Walker**: “O sofrimento do mundo é mais do que assustador”. Portal Geledés. 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alice-walker-o-sofrimento-do-mundo-e-mais-do-que-assustador/>. Acesso em: 27 junho 2022.

SHULZ, Justine. **Tomatoes and feminism**. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329103701_Tomatoes_and_Feminism. Acesso em: 17/08/2022.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **História das mulheres**: uma introdução teórica–metodológica. Dourados- MS: EDUFGD, 2013.

THE Color Purple. Direção: Steven Spielberg. Estados Unidos, 1985, Metro Goldwyn-Mayer. (154 minutos, cor).

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Tradução Betúlia Machado, Maria José Silveira, Peg Bodelson. 1ª ed. Rio de Janeiro: J.O, 2021.

WALKER, Alice. **Em busca do jardim de nossas mães**: prosa mulherista. Tradução Stephanie Borges. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

WALKER, Alice. **In search of our mothers’ gardens**. New York: Harcourt & Company, 1983.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. 1ª ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.