



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE  
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS  
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

JANAILZA ALVES DE ANDRADE

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER EM *THE COLOR PURPLE*, DE  
ALICE WALKER**

PAU DOS FERROS

2023

JANAILZA ALVES DE ANDRADE

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER EM *THE COLOR PURPLE*, DE  
ALICE WALKER**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos

PAU DOS FERROS

2023

JANAILZA ALVES DE ANDRADE

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER EM *THE COLOR PURPLE*, DE  
ALICE WALKER**

Monografia apresentada ao curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa, do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciado em Letras Língua Inglesa.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
Orientador

---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Andreza da Silva Ferreira  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
1º Examinador(a)

---

Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
2º Examinador(a)

À minha família. Em especial à minha mãe  
Maria do Carmo de Andrade e a meu pai  
Eugenio Alves Feitosa. À minha irmã Cosma  
Mikaely Alves de Andrade.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus por toda força e coragem que me deu para continuar perseverante e forte no desenvolvimento do meu saber enquanto eterno estudante e do meu ser enquanto indivíduo social.

A meus pais Eugenio Alves Feitosa e Maria do Carmo de Andrade por sempre me incentivar a ir em busca dos meus sonhos e objetivos.

A meu querido professor Doutor Evaldo Gondim dos Santos por toda sua dedicação, paciência e por todos os seus ensinamentos que me foram excepcionais dentro e fora da faculdade.

À professora Ma. Andreza da Silva Ferreira e ao professor Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite por aceitarem o convite à minha banca e pelas suas contribuições.

À minha querida irmã Cosma Mikaely Alves de Andrade que foi imprescindível na minha vida, me dando forças e me fazendo acreditar em meu potencial com suas palavras de apoio.

À minha colega de turma Francisca Jaqueline Fideles de Freitas que me ajudou durante todo o meu percurso acadêmico.

A meu namorado Charles Alexandre pela paciência e compreensão para com o meu trabalho.

Agradeço de todo coração a todos que contribuíram direta ou indiretamente para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Nada nos limitava, nada nos definia, nada nos sujeitava; nossas ligações com o mundo, nós é que as criávamos; a liberdade era nossa própria substância.

(SIMONE DE BEAUVOIR)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as singularidades da personagem feminina e refletir a forma como traceja seus devires-mulher na obra *The Color Purple*. O enfoque é na personagem feminina Celie, pois comparamos como o encontro com outras personagens contribui para a desconstrução das características consagradas a um eterno feminino, por meio de personagens mais ousadas e desafiadoras que se encontram na predisposição de trilharem seus devires-mulher ao longo do caminho para a desterritorialização das representações sociais e dos espaços de aprisionamento criado para a mulher. Como base norteadora para esse trabalho contribuiu com os estudos sobre a personagem do romance, Candido (1976) e Forster (1974), sobre o conceito de diferença utilizamos os estudos de Deleuze (2008) assim como Deleuze e Guattari (1997) e Barbosa (2010), com os estudos do devir-mulher. Ao final deste trabalho percebeu que todas as personagens femininas mudaram suas perspectivas, desconstruíram antigos ideais e pensamentos limitantes, além de colocarem abaixo os velhos arquétipos femininos na busca de seu protagonismo no trajeto dos seus devires em prol do seu espaço na sociedade.

**Palavras-chave:** Personagem feminina. Diferença. Devir-mulher. *The Color Purple*.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the singularities of the female character and reflect on the way she traces her woman-becomings in *The Color Purple*. The focus is on the female character Celie, as we compare how the encounter with other characters contributes to the deconstruction of the characteristics consecrated to an eternal feminine, through more daring and challenging characters who are predisposed of to pervade their woman-becomings throughout the path to the deterritorialization of social representations and the spaces of imprisonment created for women. As study basis for this work, he contributed with knowledge about character of the romance, Candido (1976) and Forster (1974). About the concept of difference, we used studies by Deleuze (2008) as well as Deleuze and Guattari (1997) and Barbosa (2010), with studies of becoming-women. At the end of this work, we realized that all the female characters changed their perspectives, deconstructed old limiting ideals and thoughts, in addition to putting down the old female archetypes in the search for their protagonism on the way of their becomings in favor of their space in society.

**Keywords:** Female character. Difference. Becoming-woman. *The Color Purple*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A PERSONAGEM NO GÊNERO NARRATIVO.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 O devir-mulher ou a singularidade da personagem feminina .....</b>	<b>17</b>
<b>3 A SUBVERSÃO E O DEVIR-MULHER NA PERSONAGEM FEMININA DE <i>THE COLOR PURPLE</i> .....</b>	<b>29</b>
<b>3.1. <i>The Color Purple</i>: um romance de Alice Walker .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Do apagamento às linhas de fuga .....</b>	<b>31</b>
<b>3.3 E que haja vida em abundância .....</b>	<b>41</b>
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>48</b>
<b>5 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

A figura feminina desde certo tempo tem sido tema de estudo em diversas áreas sociais e do conhecimento, principalmente em literatura, quando se busca compreender o modo como vivia e era representada na sociedade e como o fato de ser considerada inferior à figura masculina limitava a sua participação no meio social. Seu papel de destaque era apenas no convívio familiar quando desempenhava funções de uma boa esposa e dona de casa.

Para a mulher, romantizavam a inocência, a virgindade e o casamento. Por ser considerada um ser frágil, vulnerável e de fácil manipulação, a sociedade idealizava o casamento como forma de proteção para a mulher, porém, esta ideia não se concretizava, pois a mulher era tratada mais como uma serviçal pelo o fato de dedicar todo seu tempo a tarefas domésticas e proteção do lar para satisfazer as vontades de todos.

A mulher tem feito tudo o que a sociedade lhe impôs, cumprindo preceitos e ideais de uma sociedade patriarcal estando por muito tempo condicionada à figura masculina. Quando solteira era mantida sob os cuidados do pai, na ausência deste, sob os cuidados do irmão ou de algum parente da família (tio, primo, padrinho), quando casada, tinha como “protetor” o seu esposo ao qual subordinada deveria obedecer a suas ordens, vontades e desejos, permanecendo predominantemente sob a dominação deste. Ou seja, essa proteção não se adequava ao seu sentido real, pois assemelhava-se mais a uma espécie de manipulação, já que o ser feminino sempre foi considerado frágil e indefeso.

Muito tem sido as indagações a respeito da representatividade de personagens femininas e sua conduta em textos literários, sejam eles medievais ou contemporâneos, pelo fato de sempre definirem determinadas características como específicas do feminino.

A obra que buscamos analisar se trata do romance epistolar *The Color Purple*<sup>1</sup> de Alice Walker. Alice Walker é uma escritora negra, poeta e feminista, nasceu em 1944, na Geórgia, Estados Unidos. A escritora era ativista feminista, mantinha-se engajada nos movimentos feministas na busca por direitos civis das mulheres.

*The Color Purple* é um romance da literatura afro-americana, voltado a temas como: mulher, racismo, pobreza, e submissão feminina. Construída em forma de cartas, *The Color*

---

<sup>1</sup> Foi utilizada para a tradução dos trechos analisados a versão brasileira A Cor Púrpura da editora Círculo do Livro com a tradução de Pega Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira.

*Purple* narra a história de Celie, menina negra, pobre e semianalfabeta que conta toda a sua história de vida e sobrevivência nas cartas que escreve para Deus.

O interesse dessa pesquisa se deu pelo apreço em trabalhar temas voltados ao feminino através de obras que viabilizam a quebra de estereótipos femininos estabelecidos por um patriarcalismo arraigado que põe sempre a mulher em posições inferiores.

Ao longo da narrativa podemos perceber que as antigas características, convicções e modo de ser da personagem vão se desconstruindo graças à influência de outras personagens que surgem se mostrando mais ousadas, destemidas e desafiadoras a enfrentarem as mais variadas situações a qual são impostas para que por meio das linhas de fuga encontrem saídas dos espaços limitantes em que estão inseridas.

Em muitas obras literárias observa-se uma diferença no modo ser de algumas personagens femininas e como são representadas. Em *The Color Purple* encontra-se essa diferença, pois existe a presença de personagens fortes e independentes e aquelas que vão apresentando subversões conquistando independência e adquirindo novas formas de agir e de se (des)envolver no contexto da narrativa. Diante disso, somos levados a questionar a real intenção por trás dessas subversões atribuídas às personagens femininas e suas novas convicções de vida.

Este trabalho tem como objetivo analisar a singularidade da personagem feminina Celie, refletir a forma que ela é apresentada no enredo da obra e compreender o tempo que se passa a narrativa, assim como o espaço em que a personagem está inserida e a forma que ela é vista através do olhar do narrador que é a própria personagem. Buscamos analisar a forma como Celie traceja seus devires-mulher na obra *The Color Purple* e como esta se desconstrói no encontro com outras personagens consideradas diferentes.

O presente trabalho está dividido em dois capítulos, onde supostamente trataremos do embasamento teórico e da análise da obra *The Color Purple*. No primeiro capítulo para nos auxiliar no processo de compreensão do gênero narrativo e a obra em si, utilizamos os estudos de Candido (1979) e Forster (1974, 2005) que tratam sobre a personagem no romance, os estudos de Deleuze e Guattari (1997) e Deleuze (2008) para tratarmos dos conceitos do devir e devir-mulher e o conceito de diferença, além de Deleuze e Guattari (1997) para trabalharmos o conceito de espaço liso e estriado.

No segundo capítulo trataremos sobre a análise da obra *The Color Purple* utilizando os conhecimentos dos autores citados anteriormente para lidar com a obra e reforçar a nossa pesquisa dando enfoque à personagem feminina e como esta traceja seus devires-outro e se

desconstrói ao longo da narrativa. Logo após, finalizamos a pesquisa com a conclusão dos resultados seguida das referências.

## **A PERSONAGEM NO GÊNERO NARRATIVO**

Quando se refere ao gênero narrativo, leva-se em consideração uma história estruturada por um narrador, espaço, tempo, verossimilhança e personagens que vivenciam os conflitos e situações singulares. Esses seres fictícios possuem a capacidade para transparecer, espelhar e refletir a experiência de vida de seres reais. Sendo esse o foco real do gênero narrativo- atribuir à personagem fictícia o poder da conexão entre o mundo imaginário com o mundo real. Considerando que a personagem é o elemento que mais se movimenta no enredo, ela age vivendo os fatos e desenrolando a história, nela o leitor finca suas emoções e sentimentos.

As próprias características da personagem serão responsáveis por aproximar ou distanciar o leitor à sua personalidade pelo simples fato de identificação ou não com a sua identidade ou com sua forma de agir. É certo que a personagem pode ser o elemento mais vivo da narrativa, mas não o único, nem o mais importante, pois o enredo é também um elemento significativo, ou seja, é inerente à narrativa, além do que, não há personagem sem o enredo, como não existe enredo sem personagem.

A personagem obterá significativo valor quando construída no contexto do enredo, ou seja, como parte estruturante deste. “Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 1976, p. 51). No romance, há a questão de , pois este "depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial" (CANDIDO, 1976, p.55).

Essa necessidade do ser fictício se baseia na causa da impressão de uma verdade existente, considerando que a ficção é a representação da realidade, representada por uma personagem de ficção, que vive situações reais, levando em consideração um dado contexto. Esse parecer de realidade expressa a qualidade do que é verdadeiro, daquilo que faz ligação com o mundo exterior, ou seja, ela é responsável por dar coerência e significado à história por meio da boa articulação dos elementos da narrativa: enredo, narrador, personagem, espaço e tempo.

A personagem através de suas características e modos de representação adquire a capacidade de despertar no leitor certo interesse. Esse leitor por sua vez, aceita as qualidades e

defeitos da personagem se considerar todo o enredo. Ocorre que ao compreender a personalidade de um determinado ser, conseguirá adentrar a natureza dos fatos apresentados na narrativa com mais facilidade.

Muitos personagens são misteriosos, fragmentados e surpreendentes. Essas características são atribuídas de forma consciente e intencional, ou seja, são caracterizadas de tal forma como uma tentativa de busca em desvendar os diferentes mistérios dos seres e da própria existência (CANDIDO, 1976). Os personagens fragmentados, segundo Candido (1976), não fazem mais do que uma representação da forma insatisfatória e incompleta a respeito do que sabemos sobre os nossos semelhantes. No gênero narrativo essa visão fragmentada é criada de forma consciente, dirigida pelo escritor, de modo que delimita e encerra a aventura interminável que é conhecer o outro.

No texto narrativo, há a necessidade de simplificação das personagens por meio de diferentes recursos: sejam gestos, expressões, falas e até as frases específicas de cada personagem. Esses recursos são utilizados para dar significados marcantes e facilitar a identificação de determinado personagem. É graças a esses recursos de caracterização que se origina o efeito de aproximação da personagem a uma realidade existente. Graças a eles que o leitor é capaz de perceber que a personagem é muito mais do que aquilo que está sendo representado.

A personagem pode ser identificada por ser mais complexa e menos simples, pois convém apresentar certo grau de dificuldade para a compreensão detalhada do ser fictício, pela variedade de elementos, porém estabelecidos. O escritor tenta delimitar a noção de esquema fixo de um ser determinado, se levar em consideração as ilimitadas características do modo real dos seres. Dessa tentativa de esquematização, surgem dois modos de personagens: seres íntegros delimitáveis e seres complicados.

Os seres íntegros delimitáveis são aqueles marcados por traços que os caracterizam, enquanto que os seres complicados são aqueles que não se esgotam nos traços característicos, mas que podem surgir em instantes um desconhecido mistério. É importante mencionar que o romance do século XVIII passou de um enredo complicado com personagens simples para um enredo simples com personagens complicados (CANDIDO, 1976). Esses personagens são capazes de mudarem paulatinamente a ponto de alterarem as perspectivas do leitor a seu respeito, pois passa a apresentar outra personalidade, outras características e pontos de vista divergentes ao longo da narrativa.

Tem-se como exemplo de personagem complicada a personagem Mary do conto *O Papel de Parede Amarelo* (1892) de Charlotte Perkins Filmam. Mary é a protagonista da

narrativa, ela sofre de problemas psicológicos, por esse motivo seu marido John chega a alugar uma casa em um sítio para permanecerem por um período de três meses. Acreditando que isolando a esposa em um quarto sozinha, a sua recuperação seria mais rápida, ele opta por escolher para ela um quarto escuro que tem como fundo um papel de parede amarelo estranho e intrigante. Mary acreditava no marido, pois aceitava suas condições sem desconfiar.

Por cerca de dois meses presa naquele quarto escuro e sombrio, algo passa a intrigar a personagem que não entende o motivo de estar naquele ambiente estranho e começa a desconfiar com frequência a sujeição àquele ambiente tão assustador, logo se vê na condição de desvendar todo o mistério por trás daquele perturbador quarto e papel de parede, acabando por descobrir que toda aquela situação, a escolha do quarto, a presença do papel de parede amarelo e as altas doses de medicamentos teria sido proposital e que a intenção de seu marido seria a de retardar o seu processo de recuperação.

No início do conto, pode-se perceber que a personagem principal se baseia em uma personagem do tipo íntegra, delimitada pelas suas características físicas e mentais. A palidez, a tristeza, o cansaço, o tédio, a preguiça e a fraqueza, são características que marcam a sua forma individual de ser. Já ao final da narrativa a personagem delimitada, ressurgiu como uma personagem complicada, de tom misterioso e suspeito, pois acaba instigando a curiosidade do leitor quando sai daquele ambiente de aprisionamento e sai em busca do desconhecido, através da sua força interior, apresentando outra percepção e visão de mundo, com uma extrema disponibilidade e relutância, atravessando todas as barreiras impostas no caminho para obter resposta a toda aquela situação.

É importante lembrar que houve uma evolução no que tange a técnica de caracterização de personagens em narrativas. Candido (1976) relata que essa evolução veio representada por duas famílias de personagens: personagens de costumes (Fielding) e personagens de natureza (Richardson). As personagens de costumes são conhecidas por serem personagens cômicas, sentimentais ou trágicas, podendo ser melhores compreendidas, enquanto que as personagens de natureza se fazem necessário um envolvimento com o íntimo do ser humano. A personagem de costume pode ser facilmente identificada através de traços fortes e marcantes.

Além dos modos de personagens supracitados, há outros tipos de personagens que podem ser compreendidas de forma mais ampla: as personagens planas e as personagens redondas. Para Forster (1974) as personagens planas são construídas com base em uma única ideia ou qualidade, elas são facilmente reconhecidas e não mudam com as circunstâncias, permanecendo inalteradas e fiéis ao espírito. Essas personagens não são capazes de despertar a

curiosidade do leitor porque elas mantêm fixa sua singularidade e não buscam por mudanças, por isso, o leitor prevê uma narrativa desinteressante.

Porque devemos admitir que pessoas planas não chegam a ser, em si mesmas, um feito tão notável quanto as pessoas redondas, e também que elas são melhores quando são cômicas. Um personagem sério ou trágico que seja plano tende a ser um tédio. Cada vez que surge e grita “Vingança!” ou “Meu coração sangra pela humanidade!”, ou seja, qual for a sua fórmula, nosso ânimo afunda. (FOSRTER, 2005, p. 61)

Ainda nas palavras do autor: as personagens planas tende a tornarem a narrativa entediante porque elas não mudam com as circunstâncias do tempo na obra, permanecendo assim inalteradas. E o que o público espera é personagens ousadas, desafiadoras, pois conseguem dar um tom diferente a história. Para Fosrter, (2005, p 61): “Só as pessoas redondas foram feitas para atuar tragicamente por qualquer extensão de tempo, e só elas podem despertar em nós quaisquer sentimentos que não sejam o de humor e o de adequação”. Ou seja, são as personagens redondas que movimentam a narrativa.

Um exemplo de personagem plana é Penélope em *A Odisseia* de Homero (2000), que mantém sua fidelidade ao companheiro Ulisses, o qual permaneceu por dez anos na Guerra de Tróia. Estando Penélope sob uma grande pressão da sociedade que a instigava a casasse novamente, pois muitos desacreditavam na vinda de Ulisses e desde já exigiam que a “viúva” fizesse a escolha do novo pretendente para assumir o trono. Porém, estando Penélope crente do amor e da fidelidade ao marido, permaneceu fidedigna, pois mantinha esperanças da sua volta.

Penélope teve que fingir concordar com a ideia de casar-se novamente, propondo um acordo entre seu futuro marido, no qual este deveria aceitar a sua proposta de esperar concluir a mortalha de seu sogro Laerte o pai de Ulisses. Mesmo que considerasse a ideia do esposo estar morto, o seu íntimo contradizia com a ideia de casar novamente. E permanecendo fiel ao companheiro, tudo o que cosia em um dia inteiro, desmanchava ao final da noite e recomeçavam no intuito de obter mais tempo até a chegada de Ulisses.

Já em *Orgulho e Preconceito* (2019), da autora Jane Austen, percebe-se uma personagem do tipo redonda, trata-se da personagem principal Elizabeth. Nela podem-se observar características específicas de uma personagem independente, ainda que orgulhosa, de personalidade forte e vanguardista, é provida de uma inteligência incomparável, de pensamentos modernos e de grande sensatez: “Dotada de um sentido de observação mais apurado e de um temperamento menos dócil do que a irmã, além de um espírito crítico impessoal demais para se deixar arrastar, por simpatias”. (AUSTEN, 2019, p. 18). É uma personagem astuta, observadora da realidade do mundo ao seu redor, de onde se tira suas

considerações e conclusões. Sua personalidade desperta no leitor o interesse em aproximar-se dela pela sua forte expressividade e pela sua diferente forma de ver o mundo.

As personagens planas diferem das redondas, pois segundo Forster (1974) as personagens planas permanecem sempre com as mesmas características, crenças e singularidades, sem sair da mesmice, deixando então a narrativa mais monótona. Ao contrário das personagens redondas que às vezes cômicas, buscam surpreender, conquistar e até convencer o leitor de suas singularidades e comportamentos, tendem a mudarem suas convicções e perspectivas ao longo da história para não tornarem a narrativa desinteressante.

Emma em *Madame Bovary* (2020) de Gustave Flaubert é outro exemplo de personagem redonda. No início da narrativa, é representada como uma moça fiel e ligada à igreja, amante de livros e idealizadora de tudo o que lia, almejava um príncipe como os das leituras que fazia. Solteira e órfã da mãe vivia com seu pai e tomava conta de tudo. Ao casar-se com Charles Bovary, percebe que a vida de casada não lhe agrada, seu marido por trabalhar muito não lhe dava a atenção necessária, então ela sai em busca de novos prazeres, paixões eternas, de amores que lhe ofereçam luxo e tudo que sempre desejou, cometendo assim, adultério. Emma acaba por impressionar o leitor por suas atitudes radicais, ao mesmo tempo em que convence de que realmente não era feliz e que necessitava se libertar daquele casamento frio e vazio, que lhe dava a sensação de insatisfeita.

Forster (1974) relata que a personagem fictícia deve parecer que tem vida para dar a impressão que vive os fatos narrados. Ela realmente deve manter relações com a realidade do mundo, conhecendo e conectando-se às ações e à sensibilidade da vida. Cada autor sabe a respeito de seus personagens, pois há sempre uma intenção por trás da constituição destes.

O vínculo entre autor e personagem define a criação à imaginação do criador, pois as percepções dependem dos limites deste. Este é responsável pelas características específicas de cada personagem e pelas intenções depositadas em cada um, sendo que os personagens podem ser construídos tanto a partir de um modelo real dominante, quanto através da inspiração em conhecidos do autor, ou ainda na escolha de modelos fragmentados, onde se faz um mix de modelos diversos para se construir novos modos de personagem. Esses modos de personagens devem ser interpretados por dois pólos de ideia: transposição fiel de modelos e invenção totalmente imaginária.

A transposição fiel de modelos se encontra na escolha por personagens com traços, aparências e sentimentos reais, que possam se capazes de representar uma realidade vivenciada pelo autor, seja uma experiência de mundo interno ou externo, que dê fidelidade aos fatos ocorridos. Além do mais, os personagens podem ser totalmente imaginários à maneira desse

autor, pois uma personagem inventada também estabelece relação com o mundo real, pois é necessária essa relação do real com o ficcional para ser estabelecidas conexões entre os dois mundos.

Dado os modos e características dos tipos de personagens, cabe ao autor à escolha por personagens com características específicas para cada enredo, já que tudo precede de suas intenções. Tudo dependerá da sua visão de conhecimento e de qual comportamento lhe parecerá mais conveniente à estrutura da narrativa, de modo que uma confusão de organização interior é relativa à realidade exterior. Pois a realidade humana é cheia de confusões e a história se espelha no mundo exterior que é a vida real, o mundo lá fora. Sendo esse o papel da verossimilhança- passar a impressão do que é real, pois o que deve ser estabelecido através do mundo real e ficcional.

### **O devir-mulher ou a singularidade da personagem feminina**

A figura feminina esteve marginalizada por muito tempo, sua participação e engajamento em situações públicas e privadas na sociedade eram raríssimas. O fato é que a mulher não disponha dos mesmos direitos e oportunidades que a figura masculina. Sua inclusão na história, na política, na ciência, na educação e nas demais áreas sociais carecia de vez e voz. Por conta do sistema patriarcal que dominou todo o contexto cultural e histórico-social e que por tempo omitiu a expressão e atuação feminina na sociedade.

A mulher também obteve pouca participação no espaço literário, tanto na produção da escrita literária quanto na narrativa quando nos referimos a representação de personagens femininas livres e independentes, pois a ação e participação dessas personagens eram sempre subjugadas por personagens masculinos, -sendo que os comportamentos e formas de vidas de ambos os gêneros eram totalmente diferentes, já que o homem era tido como o dominador do meio.

As premissas estabelecidas pela sociedade da época não consideravam as mulheres como indivíduos ativos socialmente. Quando presente em obras literárias a mulher era representada como personagem dependente, submissa, ingênua e de fácil manipulação. Não tinha cargos interessantes nem papel de destaque, a sua voz era sempre silenciada e o seu destaque era apenas na esfera familiar.

Mesmo com toda opressão, repressão, machismo autoritário e o silenciamento feminino, havia ainda mulheres fortes e destemidas que desafiavam tudo o que lhe impedissem de lutar por seus direitos, espaços, liberdade e até mesmo por sua nação. Exemplo disso foi a grande

guerreira Joana d’Arc, que aos 16 anos se integrou ao exército de seu país (França) na guerra contra o exército inglês que buscava o domínio daquele país. (ROCHA, 2000)

Joana convenceu o rei Carlos VII a deixá-la integrar o seu exército para lutar por sua nação. Ela cortou os cabelos, se vestiu com roupas masculinas e convenceu o rei de ser uma jovem apta a fazer parte do exército, pois tinha recebido mensagens e chamados espirituais. Logo o rei a colocou como líder do seu exército. Joana junto com seus homens conseguiu vencer e conquistar a cidade de Orleans, vencendo também outras batalhas. A guerreira lutou até o fim, porém os franceses caíram em emboscada e Joana foi capturada, sendo acusada de ser bruxa e herege. Ela foi punida com sua morte em praça pública sendo queimada viva.

Toda essa repressão se deu porque a ascensão da figura feminina sempre foi impugnada. O sujeito feminino não podia apresentar atitudes inteligentes e autossuficientes, teria que ser sempre um sujeito inativo no meio social. Para Simone de Beauvoir (1967b, p. 73): “ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade”. Ou seja, a mulher não podia ser corajosa, afrontosa ou forte, ela deveria sempre se mostrar frágil para que então o sujeito masculino a subjuga-se.

A mulher da época não podia ter conhecimento ou atitudes superiores as dos homens. Ela não praticava nenhum tipo de atividade de lazer, não estudava e não trabalhava a não ser em casa. Permanecia presa naquele sistema, obedecendo aos mandamentos dos homens e daqueles que faziam parte do seu convívio social. Por conta dessa sujeição, ela perdia toda a sua identidade, subjetividade e perspectiva de vida se tornando uma pessoa nula.

Diante disso, tem-se uma reviravolta quando se refere à representação feminina e o seu lugar de fala no espaço social e literário. A mulher busca na literatura manifestar as suas posições, ideologias e conhecimentos de forma a denunciar formas de opressão social e o pouco espaço a ela reservado, buscando por uma saída da representação social para alcançar um espaço próprio.

Por meio da literatura, muitas escritoras buscam tanto pelos seus desejos individuais quanto coletivos, já que por muito tempo a voz feminina tem sido omitida. Seria necessária uma revolução literária que refletisse o papel da mulher na sociedade, seus direitos civis e morais para por fim a essa segregação de gêneros que ainda perdura nos tempos atuais.

Autoras como Jane Austen, Virgínia Wolf, Ângela Carter, Simone de Beauvoir e a própria Alice Walker, trazem uma literatura transformista, com personagens femininas diferentes das comumente representadas em obras de escrita masculina. Essas escritoras

constituem uma literatura feminista voltadas a temas sociais como liberdade, igualdade e representatividade feminina.

A escritora inglesa Jane Austen em seus escritos traz uma crítica social e ironia aos costumes da época, pois não valorizavam a representação feminina no contexto social. Austen nasceu na Inglaterra e cresceu em uma sociedade de raiz patriarcal. Porém, era uma escritora revolucionária, a frente de seu tempo. Considerada umas das maiores romancista da literatura inglesa do século XX, ela trazia uma literatura feminista com temas recorrentes de amor, dependência feminina e casamento. Suas obras foram muito criticadas pelo seu tom irônico e crítico sobre uma sociedade que não valorizava a intelectualidade das mulheres.

Jane colocava personagens femininas como protagonistas de seus romances para mostrar a representatividade da mulher não só no ambiente doméstico, mas em toda área social. Suas principais obras são: razão e sensibilidade (1811), orgulho e preconceito (1813) e Emma (1815). Jane retrata a realidade da mulher na era patriarcal e a sua capacidade de lutar contra o sistema.

Outra escritora modernista inglesa é a Virgínia Woolf, nascida em Londres, seus escritos também trazem traços de uma literatura feminista, com personagens femininas, reflexões sobre o protagonismo da mulher na sociedade, a participação da mulher em contextos políticos, questões existencialistas e a crítica social. Mrs. Dalloway (1925) é uma de suas principais obras, a obra tem como protagonista a personagem Clarisse que representa a mulher na sociedade na forma como ela é moldada a ser e logo após passa a ser considerada fútil pelo próprio sistema. Woolf expõe em seus escritos a ausência da mulher nos ambientes sociais, a opressão sofrida pelo patriarcalismo e a falta de reconhecimento feminino.

Ângela Carter também é uma grande escritora conhecida por sua literatura pós-feminista. Também se destaca em suas obras a presença de personagens femininas. A sua principal obra é o quarto do Barba Azul, coletânea que reúne dez releituras de contos populares como Chapeuzinho Vermelho, Lobisomem e outros. As suas personagens possuem características diferentes das representadas em contos mais antigos. Essas personagens adquirem novas roupagens e conseguem sair dos espaços limitantes em que estão inseridas, graças à capacidade de enxergarem linhas de fuga. Elas se desconstroem ao final da narrativa, salvando a si mesma de todas as situações que se envolvem, por isso trazem finais interessantes e surpreendentes em relação ao que se espera em finais de contos.

A escritora e pensadora francesa do século XX Simone de Beauvoir, grande precursora do feminismo, seguia uma literatura feminista de linha filosófica existencialista, trazendo questões voltadas ao feminino sobre a forma como a mulher vivia na sociedade da época e como

a opressão feminina era recorrente naquele período. Beauvoir foi uma das pioneiras do feminismo, suas ideias eram revolucionárias, pois buscava por meio de seus escritos trazerem reflexões a cerca da igualdade de gênero e liberdade feminina.

*O Segundo Sexo* (1967) é uma obra dividida em dois volumes, em que Beauvoir discute acerca dos fatos e mitos relacionados à mulher, além da desigualdade de gêneros e da posição que a mulher ocupa no meio, além de discutir a cerca das experiências do casamento onde tinha papel de destaque como protetora da família. Beauvoir tratava também sobre temas como: maternidade, crenças, ideologias e da subordinação ao qual a mulher sempre esteve condicionada. A autora fazia uma grande crítica a própria mulher, pois considerava que esta era escrava da sua própria criação.

*O Segundo Sexo* (1967a) é conhecida como uma das mais importantes obras para o movimento feminista, pois Beauvoir preocupar-se pela liberdade feminina e por sua reconstrução na sociedade, já que a época era predominantemente liderada por uma hierarquia masculina. Beauvoir assim como outras escritoras seguiam um modelo de pensamento evolucionista sobre a existência da mulher no meio social. Acreditava que era por meio do trabalho e da independência que a mulher conseguiria o seu espaço.

Para Beauvoir (1967b, p. 9) a definição de mulher é a de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Nesse sentido, o que a autora pretende dizer é que ser mulher em uma sociedade que exalta a supremacia masculina se torna um processo de construção social, pois a mulher por muito tempo não foi considerada pessoa de gênero oposto, ou como um ser independente, e sim como um ser sexuado. Assim como afirma Beauvoir:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autónomo. [...] Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o 'sexo' para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela é o absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito o absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1967a, p. 10)

Por conta dessa definição do ser mulher que esta não se sente tão segura quanto o homem no meio social e acaba se tornando vítima desse sistema, fazendo coisas incansavelmente para agradar aqueles que estão em cima, e nessa busca de agradar acaba perdendo seu espaço e representação. (BEAUVOIR, 1997b, p. 470). A mulher por tempo teve que lutar para conseguir sua representação própria e autenticidade. Seja em casa, em lugares públicos, na educação, na justiça, na literatura. Sendo sempre essa uma luta constante, já que seus espaços ainda são muito limitados.

É graças a essa luta, a essa persistência pelo próprio espaço, por meio do conhecimento e da própria autossuficiência que a mulher cada vez mais vem conquistando o lugar que também é dela, já que também é um ser civilizado, inteligente e competente.

Beauvoir foi um grande exemplo de mulher feminista e escritora revolucionária, denunciando fatos e mitos relacionados à figura feminina e desafiando os preceitos da sociedade da época colocando abaixo estereótipos do eterno feminino.

Por conta de uma escrita diferenciada muitas escritoras ganham destaque e espaço no mundo literário, pois buscam por desterritorialização dos espaços limitantes em que a mulher sempre esteve condicionada. Essa escolha de personagens femininas edificantes que adquirem novas formas de ser na narrativa e atravessam limiares é mais que importante se levarmos em consideração toda a trajetória vivenciada pelo feminino que na busca de se desvencilhar da segregação, da indiferença e da pouca representatividade perpassa verdadeiros devires.

Esses devires ocorre nos encontros, esses encontros que dão margem às saídas de padrões sociais. Como podemos observar em Kafka, onde o personagem principal Gregor não se torna um inseto. O encontro com o inseto o faz entrar em uma zona de indiscernibilidade, onde ele passa a ser outro, tornando-se diferente, daí essa metamorfose, essa transformação:

Um devir está justamente na passagem de um modo de organização do corpo para outro modo, opera na recomposição das diferentes linhas que se juntam na individuação corpórea. O ato incontrolável de devir carrega uma potência de simulação, que dispara um sem número de maneiras performáticas que se condensam no cruzamento de diversas linhas atravessadas num plano de imanência [...] (BARBOSA, 2010, p. 92)

Ou seja, o devir é uma passagem de um modo a outro, para que haja uma transformação ou diferenciação do que é igual, se afastando das formas de representação. E se o devir é uma passagem de um modo ao outro, ele nunca será imitação, mas sim diferenciação daquilo que se mantém estabelecido ou aceito como universal, é abandonar corpos, tracejando linhas de fuga que conduza a singularidades:

É que devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64).

Esse desejo se manifestará por meio de fugas para pensar no vir a ser, ser diferente daquele que se encontrava preso a sistemas ou representações não identitárias, esse desejo fará

com que o dominado trace um caminho ainda não percorrido para experimentar o que ainda não foi explorado no intuito de não repetir as mesmas atitudes. Sendo então, um processo de desejo por melhores alternativas e maneiras para seguir de outra forma. “O devir é captura, posse, mais-valia; nunca é reprodução ou imitação. A ideia de imitar não me seduzia; imitava porque procurava uma saída e não por qualquer outra razão. Com efeito, o animal capturado pelo homem encontra-se desterritorializado pela força humana”. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 35).

Esse devir como fuga de imitação se trata de uma quebra de vínculos a territórios dominados e estabilizados por uma força majoritária que é o homem, que territorializa uma minoria que necessita fugir para se libertar dos espaços de aprisionamentos:

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda a crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna "realmente" animal, como tampouco o animal se torna "realmente" outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna. O devir pode e deve ser qualificado como devir-animal sem ter um termo que seria o animal que se tornou. O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real. É este ponto que será necessário explicar: como um devir não tem sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro. É o princípio de uma realidade própria ao devir a idéia bergsoniana de uma coexistência de "durações" muito diferentes, superiores ou inferiores à "nossa", e todas comunicantes. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14).

Ou seja, a ideia de imitação, não condiz com o sentido real do devir, pois a arte do imitar é fazer-se semelhante a algo, a alguém, a situações ou formas e o devir foge totalmente disso, ele se encontra no diferenciar-se de si mesmo, pois o devir não produz outra coisa que não ele próprio.

Em *A Princesa salva-se a si mesma neste livro* (2017) de Amanda Lovelace, livro dividido em quatro partes: A princesa, A rainha, A donzela e Você tem-se uma personagem totalmente diferente já que ela mesmo consegue se salvar dos perigos da vida. Essas fases representam em partes a evolução da personagem principal que depois de diversas situações vivenciadas no âmbito de relacionamentos familiares e amorosos acaba sofrendo com perdas, traumas e com a própria solidão, porém um despertar a faz acordar, colocando abaixo o

estereótipo de mulher frágil e incapaz de se defender, provando que não necessita de príncipe encantado para salvar-lhe dos infortúnios da vida, pois ela é autora de sua própria história e responsável pelo próprio crescimento.

Esse desmembramento a faz deixar de lado características consagradas à sua sexualidade, quebrando o imaginário de representação feminina que a define apenas como ser indefeso e dependente de outrem. Perpassando então seu trajeto de devir-mulher que a faz sair de uma zona de congruência para experimentar e se arriscar no que é de fora em busca de seus desejos e de uma nova versão de si, se arriscando e experimentando coisas novas para não repetir as mesmas atitudes de princesas que ficam à espera do príncipe encantado para protegê-las do mal. O intuito é o afastamento dessas representações que no fundo representam apenas o poder da masculinidade do homem em relação à mulher.

Deleuze, em *Diferença e Repetição* (2008) trabalha de forma detalhada o conceito de representação sob quatro diferentes aspectos que forma a quádrupla raiz também conhecida como o quádruplo câmbio: identidade do conceito, analogia do juízo, oposição dos predicados e semelhança do percebido. Essa filosofia concerne em pensar a diferença e repetição fora do modelo de representação. Esse quádruplo câmbio torna a diferença o objeto de estudo da representação. Onde tudo que é considerado como diferente pode ser idêntico ao percebido, análogo em certos pontos, oposto ao que está integralizado ou apresentar semelhanças, pois o pensamento representativo funciona por analogias e determinações.

Em *Mil Platôs três* (1996), Deleuze e Guattari trabalham a perspectiva rizomática sobre as três dimensões do real que compõem o ser: linha molar, linha molecular e linha de fuga. As linhas molares integram um plano macro, pois é um sistema que integra as massas e as organizações, enquanto que as linhas moleculares fazem parte de um plano micro, pois se encontram nos desejos de mudanças daqueles que se encontram integrados ao plano macro, buscando por meio das linhas de fuga se desintegrar-se. Essas linhas sustentam as relações humanas no mundo e ajudam a entender a realidade de modo que possa entender como elas possibilitam a criação do novo e das mudanças que levam ao percurso dos devires.

As linhas de integração por fazerem parte de um plano político macro constituem a identidade do ser humano e o estabiliza por não conseguir perceber outras formas. As linhas moleculares (plano micro) possibilita a capacidade de perceber outros caminhos que permitam variações para alcançar novas formas e convicções pelas linhas de fuga que são linhas criadas pela própria sociedade para possibilitar a experimentação dos devires e romper com a integração ao promover mudanças de acontecimentos reais e passageiros que a partir de um espaço solidificado busca uma desterritorialização para um espaço flexível, diferente. Ou seja,

ir de um espaço estriado a um liso. Abaixo tem-se um exemplo de Deleuze; Guattari (1997, p.9) sobre o jogo de xadrez e o Go:

O xadrez é efetivamente uma guerra, porém uma guerra institucionalizada, regrada, codificada, com um fronte, uma retaguarda, batalhas. O próprio do go, ao contrário, é uma guerra sem linha de combate, sem afrontamento e retaguarda, no limite sem batalha: pura estratégia, enquanto o xadrez é uma semiologia. Enfim, não é em absoluto o mesmo espaço: no caso do xadrez, trata-se de distribuir-se um espaço fechado, portanto, de ir de um ponto a outro, ocupar o máximo de casas com um mínimo de peças. No go, trata-se de distribuir-se num espaço aberto, ocupar o espaço, preservar a possibilidade de surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas torna-se perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada. Espaço "liso" do go, contra espaço "estriado" do xadrez. Nomos do go contra Estado do xadrez, nomos contra polis. É que o xadrez codifica e descodifica o espaço, enquanto o go procede de modo inteiramente diferente, territorializa-o e o desterritorializa (fazer do fora um território no espaço, consolidar esse território mediante a construção de um segundo território adjacente, desterritorializar o inimigo através da ruptura interna de seu território, desterritorializar-se a si mesmo renunciando, indo a outra parte...). Uma outra justiça, um outro movimento, um outro espaço-tempo.

Ou seja, a resistência prevalecerá sob as linhas de fuga que representam os movimentos de mudanças e de busca pelos próprios desejos e pela saída de um plano macro dominante que estruturam formas de representações e as estabelecem como únicas e concretas a serem seguidas.

Assim, o devir nas singularidades de uma personagem acontece no encontro com o outro, seja ele pessoa, coisa ou modelo, para que a partir deste a personagem possa encontrar sua identidade própria se diferindo desse outro. Utilizando as linhas de fuga, procurará exercer sua própria individualidade e sair da mesmice, trilhando caminhos ainda não percorridos para experimentar o novo.

Em *Pigmaleão* (2005), de Bernard Shaw, percebe-se essa busca pelo o novo na personagem Liza representada por uma florista analfabeta e de classe baixa que sonha com a possibilidade de tornasse proprietária de uma floricultura, porém, como não dominava o mundo do comércio e não se comunicava na mesma linguagem que a sociedade burguesa, não tivera a chance da realização de seus desejos. Mas não seria esse o motivo para desistir daquilo que ela tanto almejava, pois estava disposta em ir à procura da ajuda de um profissional para corrigir suas falhas de linguagem e aprender tudo sobre dinheiro e negócios; a sua escolha foi primordialmente a de localizar um professor de fonética que teria conhecido na porta de um teatro na noite anterior enquanto vendia flores na rua.

Nessa procura, Liza torna-se objeto de estudo e de aposta do professor e de seu colega que garantiram transformá-la em seis meses numa dama da sociedade vindo então a cumprir com tal aposta. Porém, o objetivo de Liza não teria se cumprido pelo fato de não conseguir

sobreviver naquela sociedade, porque foi educada apenas para falar bem quando na verdade, precisaria aprender a dominar o mundo dos negócios e demais outros para sair daquela condição marginalizada, porém, ciente de seus desejos e anseios Liza vai à busca de aprender, independente dos medos e obstáculos que possam surgir nos caminhos.

Essa busca de Lisa pela conquista de seus desejos a faz ultrapassar novos ares e lançar-se ao improvável traçando passos de seus devires-mulher. Sua força a faz renascer por meio de um despertar que a desprende das amarras a ela criadas. E a sua sede de mudança a fará entrar em uma zona de libertação daquilo que não lhes representa nem lhe sustêm para experimentar o que é de fora em busca de seu próprio crescimento, tornando-se outra.

Deleuze (1997) afirma que todo devir é minoritário porque ele busca um escape de um sistema integralizado que condiciona e prende os dominados em sua organização e é por esse fato que existe a ideia de fuga por uma minoria que anseia o alcance aos seus próprios desejos, e para que o devir proceda, é necessária a intrusão do outro, daquilo que é de fora. É a partir da compreensão de que fatos, coisas, pessoas e animais apresentam diferenças que estabelecerão a relação com o outro para o conhecimento destas, para que não se tornem semelhantes. Sendo assim, Deleuze e Guattari (1997) relata que não há criação sem uma referência, ou seja, é preciso que haja um modelo fixo para que a partir deste, venham a torna-se outros, ressignificando-se e apresentando características de seu próprio modo de ser.

É através da intrusão do outro que ocorre o processo de mudança. Quando Deleuze e Guattari (1997) dizem que o devir-outro é uma reprodução de simetrias e formas de algo já existente, é porque esse outro será a porta de entrada para uma saída. Saída daquilo que é sempre igual para a exploração do diferente.

Sendo o devir aquilo que muda e que foge de representações, o devir-mulher se encontra na saída do espaço de aprisionamento que o homem impôs à mulher. É importante lembrar que não existe um devir-homem, pelo fato deste ser considerado majoritário e detentor do meio que por conta dessa predominância coloca a mulher em um patamar mais baixo, submetendo-a à submissão do sistema sob seus desejos e comandos; vítima da imposição de uma posição de inferioridade e da opressão emergida de uma sociedade máscula, que sempre se centrou na omissão da representação feminina e dos seus direitos civis.

Ao tratar do devir-mulher é preciso pressupor o entendimento de que ser mulher não é somente ser esposa e mãe. É compreender que se trata de uma conquista; é um lançar-se para fora do ambiente familiar, inserir-se socialmente e lançar mão da caricatura também da mulher frágil. A mulher nunca foi vista na história como agente, justamente porque suas ações são da ordem da fuga por meio de micro agenciamentos, fendas insondáveis impossíveis de serem percebidas por qualquer tipo de marcação

identitária e de amarrá-las conceitualmente por modelos pensados, em suma, a mulher é um devir em experimentação. (CARNEIRO, 2013, p. 85)

Ao observar as características de personagens femininas em determinadas narrativas medievais e até mesmo contemporâneas, percebesse que a maioria delas são sempre caracterizadas como personagens estagnadas. Iniciam e finalizam o enredo com as mesmas características, porém, muitos escritores em suas obras, optam por trazerem personagens mais ousadas e misteriosas, pois apresentam a capacidade de surpreender o leitor.

Pode-se observar essas características de personagem ousada e autossuficiente na personagem da obra *Contos de Cantuária* (1988), de Geoffrey Chaucer, especificamente no *Conto da Mulher de Bath*, no qual a personagem principal Alice, narra a própria história de casar-se por cinco vezes com homens de personalidades totalmente diferentes. Destacando nunca ter sido uma mulher submissa e nunca ter concordado com a ideia de manter-se virgem antes do casamento. Além disso, não enxergava o matrimônio como experiência única, pois acreditava que a mulher poderia casasse quantas vezes lhe prover.

Ao apresentar uma visão feminina diferente das habitualmente conhecidas, a personagem traça o devir-mulher, desapegando de antigos preceitos e formas de representação relatando que em um dado momento de viuvez não enxerga a necessidade de manter-se solteira, porque ela não via pecado em desposar outro logo após o período de “luto”, pois homens como rei Salomão e outros praticavam bigamia e nunca foram julgados. Esse devir-mulher perpassa sobre a quebra da barreira de julgamentos e interpretações maliciosas que julgam e submetem a mulher para por fim a regras convencionais de representação feminina.

É importante lembrar que o devir não tem objetivo específico, pois há vários devires. O devir-mulher busca distinguir das convenções sociais, das características atribuídas a um eterno feminino, derrubando o velho conceito de símbolo de fraqueza, inocência e incapacidade.

O homem busca submeter à mulher já a mulher busca fugir da submissão ao homem. A mulher busca fugir para se libertar dos espaços limitados e do comando do homem sob ela abrindo portas de saídas para o trajeto dos devires-outros que vão surgindo com base a necessidade de cada minoria: devir-pobre, devir- negro, devir-índio, devir-homossexual, devir-deficiente etc. Lembrando que todos os devires são minoritários, pois buscam espaço e igualdade em uma sociedade que preza as convenções sociais.

Logo, devir-mulher são linhas de fuga que foge daquilo que é fixado para entregar-se ao estranho e dele fazer novas ressignificações de si e do mundo. “Ultrapassar um limiar atingir um continuum de intensidades que não valem mais do que por elas mesmas, encontrar um mundo de intensidades rizomáticas, onde todas as formas se desfazem em proveito de uma

matéria não formada de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 20)

A partir do devir-mulher, surge o devir-mãe, devir-empresendedora, devir-trabalhadora, devir-estudante, devir-escrita, devir-animal e outros. A mulher se reinventa, ela se lança no mundo para se envolver nas diversas zonas centrais e periféricas da sociedade. Desenvolvendo trabalhos, aptidões e aprendizagens que tragam crescimento, compartilhando ideias e visões diferentes para enxergar o mundo através de outro olhar.

Em determinadas narrativas pode-se enxergar essa predisposição de certas personagens femininas em lançar-se ao improvável e ao desconhecido para um escape de um sistema integrado, ou seja, se desterritorializar de espaços não significativos para a construção de uma versão própria de si. Pois são as singularidades, ou seja, as características únicas da personagem que lhes possibilitam a capacidade de transformar sua realidade e alterar a velha visão daquilo que é sempre igual, fortalecida no poder de diferenciar-se de representação.

No volume cinco de mil platôs, Deleuze e Guattari (1997) tratam sobre os conceitos de espaço liso e espaço estriado. Os autores afirmam que os dois espaços só existem graças a mistura entre si. “As razões da mistura que de modo algum são simétricas, e que fazem com que ora se passe do liso ao estriado, ora do estriado ao liso, graças a movimentos inteiramente diferentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 158).

O espaço estriado diferencia em parte do espaço liso pelo fato dele possuir uma forma estruturada e delimitada, já o espaço liso se fixa em um processo de desterritorialização. Enquanto um espaço é derivado por um universo mais amplo o outro se deriva pelas forças desse universo amplo. “[...] o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto na estepe ou no gelo. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 163).

Logo, se o espaço estriado está delimitado e o espaço liso se encontra na desterritorialização, é no espaço liso que encontrasse saídas para libertação de situações ou coisas. “O espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 164), pois é no espaço liso que a luta acontece, por meios dos desafios para alcançarmos a mudança. “Tanto no liso como no estriado há paradas e trajetos; mas no espaço liso o trajeto que provoca a parada, uma vez mais o intervalo toma tudo, o intervalo é substância”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 162). Ou seja, é o no percurso traçado que haverá a parada, a parada para a tomada de decisões, para um despertar de consciência e para a conquista de um espaço novo.

[...] A maneira pela qual um espaço se deixa estriar, mas também a maneira pela qual um espaço estriado restitui o liso, com valores, alcances e signos eventualmente muito diferentes. Talvez seja preciso dizer que todo progresso se faz por e no espaço estriado, mas é no espaço liso que se produz todo devir. (DELEUZE E GUATARRI, 1997, p. 171)

Todo processo se faz no espaço estriado porque este é tido como a forma estruturada, ou seja, se confirma a forma e dá sentido a essa forma, de modo à sempre seguir o modelo e preencher mais significados a ela. Se no espaço liso se produz todo devir é porque esse espaço busca saída de uma repetição, para mudanças e ressignificações. “[...] Como o espaço é constantemente estriado sob a coação de forças que nele se exercem; mas também como ele desenvolve outras forças e secreta novos espaços lisos através da estriagem” (DELEUZE; GUATARRI, 1997, p. 189)

Tanto o espaço estriado quanto o espaço liso são espaços necessários, apesar dos dois não estarem ligados entre si, eles se misturam para que novos espaços surjam, porém, diferentes, especificamente os espaços lisos, mesmo que estes espaços lisos por si só não basta. “[...] Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar” (DELEUZE; GUATARRI, 1997, p. 189). Os mesmos autores afirmam que o estriado se entrecruza entre fixos e variáveis, ele ordena e faz surgir formas diferentes e o liso é uma variação contínua disposto a se desprender de valores lineares, desventurados e por vezes insuficientes, porém, por si só o espaço liso não é suficiente para sermos livres.

Sendo assim, a personagem feminina em romances medievais e também nos atuais sempre buscou seu próprio espaço de fala e de inserção no meio social. Buscando a fuga desses espaços estriados que são sempre delimitados para a chegada a um espaço liso que é sempre diferente, flexível e livre. Através de sua luta por mudanças de padrões comportamentais, perspectivas e convicções buscou sempre conquistar seu protagonismo próprio já que por muito tempo ficou presa a velhos costumes patriarcais.

## A SUBVERSÃO E O DEVIR-MULHER NA PERSONAGEM FEMININA DE *THE COLOR PURPLE*.

### ***The Color Purple*: um romance de Alice Walker**

*The Color Purple* é um romance epistolar escrito em (1982) pela escritora estadunidense, Alice Walker. Ele foi o primeiro sucesso internacional de Walker adaptado para o cinema, além disso, a obra recebeu o prêmio Pulitzer. O tema da obra centra-se na mulher negra americana, na discriminação racial e sexual sofrida pelas mulheres da época.

Alice Walker é uma escritora negra, feminista que luta pelos direitos das mulheres. Em seus escritos pode-se perceber a recorrência de temas como: direitos civis, amor, liberdade e igualdade de gênero.

O título da obra *The Color Purple* é interessante se observar o simbolismo da cor púrpura. De acordo com o dicionário dos símbolos a cor púrpura Essa escolha faz totalmente sentindo já que a personagem feminina consegue ao final da narrativa se transformar, ressignificar e mudar sua forma de viver a vida.

*The Color Purple* é uma obra muito comovente, mas também muito necessária, já que nela vê-se uma grande união de mulheres vítimas de uma sociedade opressora e manipuladora. Que lutam por saídas de padrões sociais que as colocam em situações de inferioridade e submissão. No romance há uma grande sororidade das personagens, pois se ajudam e contribuem para o crescimento das ambas. É graças a essa união que conseguem se libertar de pessoas, situações e experiências amargas que as mantém estagnadas e sujeitadas a antigos padrões de convivência. Essas personagens ao longo da história vão se tornando mulheres empoderadas, ressignificadas e protagonistas de suas próprias histórias.

Diferente de outras obras da época, as personagens femininas de Walker apresentam subversões, pois vão se desconstruindo e se desfazendo dos antigos modos de convivência, de perspectivas frustrantes e dos espaços delimitados.

*The Color Purple* é uma obra denunciadora, pois se pode perceber a voz oprimida de um feminino ferido que busca através da união de personagens femininas e de um despertar de consciência a força para a desconstrução dos estereótipos sociais.

A narrativa se passa no período do século XX entre os anos 1900-1940 na zona rural do sul dos Estados Unidos. Quase que inteiramente na fazenda de Sinhô (Albert), que de repente viúvo, se encontra em uma situação dada como difícil ao homem da época. Albert havia perdido

a sua esposa recentemente e logo necessitava de uma esposa para ajudar na roça, na criação dos filhos, na limpeza da casa e na satisfação dos seus desejos carniais.

Celie é a protagonista da história e tem uma condição de vida simples e precária, por essa razão se torna sujeito da marginalização. O simples fato de ser mulher, negra, pobre e semianalfabeta a coloca em condições desfavoráveis, sem a mínima liberdade de usufruir de direitos comuns como estudar e ser livre. Essa minoria de mulheres pobres, ingênuas e semianalfabetas tinham pouca representatividade porque desconheciam sua própria identidade e acabavam sendo vítimas da alienação, anulando a si mesmo em todo espaço que se inseria.

*The Color Purple* é narrado por um narrador personagem que é a própria Celie. Ela conta a sua história de vida e sai rotina diária através de cartas escritas para Deus todos os dias. É importante lembrar que esse processo de narração é imprescindível para entendermos a intenção desse narrador personagem em como ele consegue aproximar o leitor para compreender a sua história de vida, sua luta e sofrimento e junto torcer pela sua reconstrução.

Desde muito cedo, Celie tornou-se responsável para cuidar da sua família. Viviam com a mãe que era muito doente, com o padrasto ao qual por muito tempo acreditou ser seu pai, com a irmã Nettie que a tinha com muito apressado e amor e outros irmãos pequenos. Logo a protagonista perde a sua mãe e se torna responsável por cuidar da casa, dos irmãos e do pai. Celie torna-se objeto de subordinação e satisfação sexual de seu padrasto, vivenciando muitos estupros que ocasionaram em duas gravidezes. O primeiro filho se tratava de uma menina e o segundo um menino, porém ela não teve o prazer de cuidar-los, pois seu padrasto os vende para o reverendo da cidade em Monticello.

Celie foi entregue em casamento para o senhor Albert o qual ficou viúvo, pois mataram a sua noiva, que o deixara sozinho com quatro crianças pequenas. Albert não gostava de Celie porque queria casar com Nettie, porém o pai delas almejava coisas melhores para Nettie como estudar e se tornar uma professora. Celie não era considerada bonita ao contrário de Nettie que era uma garota admirada e inteligente, a diferença é que Celie não tinha as mesmas oportunidades que Nettie, pois deveria cuidar da casa e de toda família.

Depois que Celie casa com Albert a sua vida se torna muito pior, pois os filhos de Albert eram trabalhosos e Albert era muito ignorante e agressivo, toda aquela situação estagnava a sua vida já que deixava de viver para suprir as necessidades dos outros. Porém, é nessa situação que Celie encontra várias mulheres que de alguma forma mudam suas perspectivas de vida. Elas vão fazendo parte da vida de Celie de forma repentina.

Primeiramente surge Sofia, esposa de Harpo filho de Albert, Sofia é uma personagem autossuficiente e destemida, incapaz de suportar insultos e subordinação, ela era independente

e isso a tornava uma personagem próspera. Shug Avery é outra personagem que surge ainda no início da narrativa, ela é amante de Albert, por quem Celie acaba se apaixonando por sua beleza, por sua atitude autoritária e subversiva. Shug também é uma personagem independente, que não aceita ser mandada ou ser submetida a qualquer tipo de situação ou pessoas que lhe tirasse a paz. Celie se inspirava nessas mulheres, pois elas apresentavam diferenças em seu modo de ser.

Mary Agnes é a terceira personagem que surge logo depois que Sofia a primeira esposa de Harpo é presa, apelidada de Tampinha, passa a ser a segunda esposa do personagem, porém, ela não é tão esperta e autossuficiente como a outras, pois era muito emotiva, caridosa e submissa. Ela fazia tudo o que o Harpo mandasse e por conta disso aceitava todo tipo de manipulação advinda do marido.

Todas as personagens femininas de *The Color Purple* foram se encontrando e se redescobrimo, em virtude das semelhanças e diferenças entre si. Aos poucos se transformam, e mudam seus modos de ser, de agir e pensar, tornando-se personagens ressignificadas. Celie torna-se outra, pela força recebida e pelos exemplos de vida das outras mulheres que fizeram parte da sua vida. Assim como ela consegue mudar sua forma de ser, as outras acabam se inspirando e mudam junto com ela.

### **Do apagamento às linhas de fuga**

A personagem principal de *The Color Purple* se caracteriza inicialmente como uma personagem do tipo plana, pois é previsível e as suas atitudes são esperadas pela ideia do arquétipo feminino: jovem, ingênua e submissa.

Na obra algumas personagens que antes se apresentavam como personagens planas - no desenrolar da narrativa passam de um plano a outro, apresentando características de personagens redondas, pois se transformam e mudam suas perspectivas, desenvolvendo a capacidade de surpreender o leitor através de um despertar que altera suas expectativas e a forma de ver o mundo. Essa mudança no tipo de personagem é muito precisa se levar em consideração que personagens planas não despertam a curiosidade, o interesse e aproximação do leitor à narrativa quanto às personagens redondas.

Candido (1976) relata que a escolha do tipo de personagem é feita predominantemente levando em consideração o enredo da obra. Pode-se perceber que o enredo da obra analisada se trata de um enredo simples com personagens complicadas. Simples porque seguem uma

estrutura linear da narrativa: apresentação, complicação, clímax e desfecho, e personagens complicadas porque elas mudam suas singularidades ao longo da história.

Algumas personagens femininas em *The Color Purple* são vistas por outros personagens como fracas,<sup>32</sup> submissas e insuficientes. Exemplo disso é a própria Celie e a personagem Tampinha segunda esposa de Harpo que aparece no meio da narrativa. Celie não reconhecia o seu valor, acreditava ter nascido apenas para servir, já Tampinha fazia tudo que o esposo lhe ordenasse, ficando então em uma posição de submissão. Por tais características, podemos perceber nas duas personagens o apagamento de suas próprias identidades.

E por conta do descontentamento de se encontrarem em situações desfavoráveis em suas vidas que essas personagens buscaram por uma nova maneira de ser e viver no mundo. Personagens transmutadas que graças a um despertar de consciência e a união entre outras, renascem fortes e destemidas saindo dos espaços limitados em que se encontravam.

Candido (2007, p. 58,59) afirma que a personagem na narrativa acompanha uma linha de coerência traçada pelo autor, muitas podem ser as interpretações a respeito dessas, mas é o próprio autor quem delimita a natureza e o modo de ser de cada uma: “Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser [...]”. Walker traz em sua obra personagens diferentes para quebrar as antigas representações do feminino, sempre tido como fraco e dominado. A forma como ela trabalha seus personagens é bem peculiar, pois estas tendem a apresentar subversões prontas a desconstruir os estereótipos da realidade.

As personagens de Walker buscam por desterritorialização por meio de devires que são sempre minoritários e também inacabáveis, pois estão sempre em busca de mudanças. Sempre existirá uma inconsistência no meio que fará com que os subordinados ou integrantes insatisfeitos a um sistema, organização, grupo, ou representação tracejem linhas de fuga para que alcancem seus desejos individuais.

As personagens em uma perspectiva rizomática fazem uso de suas linhas moleculares que permitem linhas de fuga para que se desassociem das linhas molares que são o sistema macro dominante. As personagens Celie e Tampinha fazem parte de um sistema micro moleculares dominado, pois estão subordinadas ao sistema macro molar dominante que coloca o sujeito masculino como superior do meio, reservando para os sujeitos femininos posições de submissão. E por não se identificarem com esse sistema opressor elas buscam por saídas em prol de seus espaços próprios através de linhas de fuga que são sempre saídas.

A busca por desterritorialização faz parte do processo de desejos, desejos por liberdade de um sistema aprisionador, desejo de se tornar melhor ou diferente do que foi. Essa

experimentação dará margens à saídas para se tornar diferente. É essa diferença que Deleuze (2008) define como um estado de determinação entre duas coisas que não fazem parte da essência de ambas, mas que estão ligadas por uma realidade externa. Elas se distinguem entre si empiricamente, mas se acompanham extrinsecamente por que se constituem como parte do universo:

A diferença é este estado em que se pode falar de A determinação. A diferença "entre" duas coisas é apenas empírica e as determinações correspondentes são extrínsecas. Mas, em vez de uma coisa que se distingue de outra, imaginemos algo que se distingue - e, todavia, aquilo de que ele se distingue não se distingue dele. (DELEUZE, 2008, p. 36)

Ou seja, a diferença pode ser interior, individualmente, porém não se pode diferenciar-se extrinsecamente pois o espaço aproxima. É o que acontece com as personagens Celie e Tampinha, elas são semelhantes por serem ingênuas e submissas, além do mais, dividem os mesmos espaços que de qualquer forma as tornam próximas. Elas acreditavam que Sinhô e Harpo lhe eram dominadores, já que eram seus esposos seria obrigação delas obedecê-los: “[...]Well, sometime Mr. \_\_\_\_\_ git on me pretty hard. I have to talk to Old Maker. But he my husband. I shrug my shoulders. This life soon be over, I say. Heaven last all ways”. (WALKER, 1982, p. 31)<sup>2</sup>. Ao contrário dessas personagens, Shug reage de forma diferente em seu relacionamento com Albert, através de sua autoridade e audácia ela consegue toda a atenção de dele: “Turn loose my goddam hand, she say to Mr. \_\_\_\_\_ What the matter with you, you crazy? I don’t need no weak little boy can’t say no to his daddy hanging on me. I need me a man, she say. A man”. (WALKER, 1982, p. 34)<sup>3</sup>. Ou seja, Shug nunca suportou o fato de Albert ser ainda imaturo e fazer tudo que o pai lhe mandasse, isso a irritava a ponto de insultar Albert com duras palavras.

Essas personagens se diferem entre si, umas por serem mais ousadas e outras por permanecerem alienadas. Essa diferença consiste pelo fato das personagens apresentarem reações diferentes a forma como a mulher tende a se comportar no meio social, porém possuem os mesmos ideais feministas que é a liberdade e independência feminina. Ou seja, no processo de diferenciação sempre haverá algo que se distingue parcialmente, mas não completamente, pois há sempre algo que foi alvo de transformação.

---

<sup>2</sup> “[...] Bom, tem vez que o sinhô me bate pra valer. Eu tenho que me queixar ao Criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu digo. O céu dura pra sempre”. (WALKER, 1982, p. 47)

<sup>3</sup> “[...] Deixa a minha maldita mão solta, ela fala pro sinhô. O que tá acuntecendo com você, você tá louco? Eu num prciso de nenhum fracote que num sabe dizer não pro pai grudado em mim. Eu prciso é de um home, ela diz. Um home”. (WALKER, 1982, p. 51)

Deleuze com seu quádruplo cambão afirma que tudo aquilo que é considerado diferente não pode ser também idêntico, análogo, oposto e semelhante. De fato, nem tudo que está próximo é idêntico ou semelhante a algo ou alguém, às vezes o que se distancia ou que é dado como oposto pode ser mais semelhante do que aquilo que parecia ser próximo.

A relação de aproximação e diferença entre os personagens permite observar que diferenciam entre si por conta das características únicas de cada um, porém estão predominantemente ligados por conta do espaço exterior que ambos dividem. Tem-se como exemplo o Harpo que é um personagem tranquilo e recíproco à Sofia, porém se diferencia de Albert por este ser agressivo e machista, isso por conta da sua geração passada que tinha um pai autoritário e machista que desvalorizava as mulheres da época.

De toda forma, eles eram acometidos pelas influências e incentivados a fazerem as mesmas coisas que seus parentes tradicionais por conta disso, contribuíam a manter o mal da época- o patriarcado: “Wives is like children. You have to let ’em know who got the upper hand. Nothing can do that better than a good sound beating. ( WALKER, 1982, p. 28)<sup>4</sup>

Reforçando a ideia daquilo que parecendo está distante ou que apresente um grau elevado de diferença, poder ser capaz de aproximar pessoas mais do que o esperado, é notável situação parecida entre as personagens Celie e Shug. Uma é totalmente independente e empoderada, já a outra é ingênua e subordinada. Podemos perceber isso em um trecho inicial do livro quando ela relata: “[...]I am I have always been a good girl. Maybe you can give me a sign letting me know what is happening to me” (WALKER 1992, p.7).<sup>5</sup>

Celie desde muito cedo foi criada para servir, à mãe, ao pai, aos irmãos. Teve que se tornar responsável para cuidar de todos, menos dela. Por conta disso, perdeu muitas oportunidades, uma delas a de estudar.

Quando mais nova era uma garota dedicada na escola, mas esse prazer em aprender lhe foi negado por um cara que ela acreditava ser seu pai: “[...] You too dumb to keep going to school, pa say. Nettie the clever one in the bunch” (WALKER, 1982, p. 14).<sup>6</sup> Outros direitos também lhe foram tirados, Celie não tinha poder sob o seu corpo, não pode criar seus filhos,

---

<sup>4</sup> “[...] As mulher são feito criança. Você tem que fazer elas aprender quem manda. Nada melhor que uma boa surra pra resolver esse problema”. (WALKER, 1982, p. 42)

<sup>5</sup> “Eu sou Eu sempre fui uma boa minima. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acuntecendo comigo”. (WALKER, 1982, p. 11)

<sup>6</sup> “[...] Você é muito boba pra cuntinuar indo pra escola, o pai diz. Nettie é a mais inteligente desta casa”. (WALKER, 1982, p. 19)

não pode nem ao menos evitar ser entregue em casamento a um cara que ela nem um pouco queria.

A personagem é muito ingênua e por conta dessa característica específica indagasse sobre a intenção por trás de toda essa ingenuidade e irresistência. E a intenção por trás da singularidade da personagem é a de transmitir um pouco a realidade do ser humano na sociedade, pois como afirma Candido (1986), um ser fictício sendo esse criação da fantasia tem a capacidade de transmitir uma realidade existencial.

As mulheres da época viviam subordinadas ao homem que por muito tempo foi considerado como superior por conta disso estabeleciam atitudes machistas. Celie costumava ter medo de homens, se aproximava apenas de mulheres, pois conseguia acreditar nelas que assim como ela, eram mulheres que viviam em sua maioria nas mesmas condições, exceto quando alfabetizadas ou independentes.

Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* (1967) relata que para que mulher possa diminuir a distância que a separa do homem seria necessário a conquista do trabalho, assim ela conseguiria seu espaço na sociedade, se tornaria independente e protagonista da sua história. Logo, se a mulher quisesse ter o mínimo de espaço naquele período ela precisava ter um vasto conhecimento e independência para não ser dominada pela sociedade machista, pois só o conhecimento é capaz de tirar o véu dos olhos daquela que se encontra cega em relação a um sistema opressor e só a independência a libertaria das prisões sociais que a comete. A protagonista de *The Color Purple* é um exemplo claro dessa situação, pois como era uma mulher sem conhecimento e sem independência se tornara um sujeito marginalizado.

A liberdade feminina desde muito tempo tem sido uma luta constante, os padrões sociais não reconheciam as mulheres como sujeitos capazes, autossuficientes e intelectuais. Elas não desenvolviam tarefas que não fossem domésticas, agrícolas ou familiares. Em *The Color Purple* existe essa realidade, as mulheres desenvolvem sempre as mesmas tarefas, não saem em busca dos seus sonhos e objetivos, estão sempre reprimidas e presas em gaiolas de opressão, sujeição e sofrimento.

A própria mulher reconhece que o universo em seu conjunto é masculino; os homens modelaram-no, dirigiram-no e ainda hoje o dominam; ela não se considera responsável; está entendido que é inferior, dependente; não aprendeu as lições da violência, nunca emergiu, como um sujeito, em face dos outros membros da coletividade; fechada em sua carne, em sua casa, apreende-se como passiva em face desses deuses de figura humana que definem fins e valores. (BEAUVOIR, 1967b, 367)

As mulheres tinham seus espaços limitados, se sentiam inferiores, pois não tinham a mesma soberania que o homem. Seus pontos de vista eram desconsiderados, suas ações eram

impedidas e na maioria dos casos não podia estudar ou trabalhar em ambientes que não fosse em casa ou na agricultura; não podiam reclamar de coisas que a incomodava nem compartilhar opiniões e perspectivas. E caso afrontasse o esposo ou falasse mais alto que ele seria punida, pois estaria desenvolvendo atitudes superiores, nesses casos ela deveria permanecer em silêncio.

É perceptível em *The Color Purple* esse silenciamento da personagem Celie, que não discute nada a respeito do que pensa e vive a não ser nas cartas que escreve para Deus. Todo o momento ela se mantém trabalhando, hora na casa, hora no campo, cuidando do almoço, das crianças, dos pais; ela nunca para, apenas quando deita para dormir. O que torna mais maçante é que depois de casada continua exercendo as mesmas tarefas, pois as mulheres quando casavam tinham como obrigação cuidar de tudo e todos: “[...] By time I git back from the well, the water be warm. By time I git the tray ready the food be cold. By time I git all the children ready for school it be dinner time”. (WALKER, 1982, p.9)<sup>7</sup>

Por muito tempo Celie viveu nas garras de tiranos que estagnavam a sua vida. E por conta de tudo que viveu, acabou se tornando uma pessoa incompleta e alienada “He never had a kine word to say to me. Just say You gonna do what your mammy wouldn’t. [...] He start to choke me, saying You better shut up and git used to it”. (WALKER, 1982, p. 6)<sup>8</sup>. O fato da personagem viver em péssimas condições de vida e de possuir uma família desestruturada contribuíram para a sua falta de protagonismo próprio.

Tudo que a protagonista vivenciava relatava para Deus nas cartas que escrevia, como se fosse uma espécie de diário, já que discutia sobre todos os fatos que acontecia durante o dia. Escrever era a única coisa que gostava de fazer, pois escrevendo colocava para fora aquilo que a incomodava, é como um desabafo para Deus. Escrever para Deus a deixava mais confortável, pois acreditava que ele era o único quem enxergava suas lutas e sofrimento e que poderia lhe salvar daquela situação: “Dear God, My mama dead. She die screaming and cussing. She scream at me. She cuss at me. I’m big. I can’t move fast enough”. (WALKER, 1982, p.8)<sup>9</sup>

Celie se submetia a Albert que a agredia verbalmente e fisicamente, os filhos deles também eram maus, bagunceiros e desobedientes. Celie vivia inerte, não tinha autoridade e não

---

<sup>7</sup> “[...] Na hora queu volto do poço, a água já tá morna. Na hora queu arrumo a bandeja, a cumida já tá fria. Na hora queu arrumo todas as criança pra escola, já tá na hora do jantar”. (WALKER, 1982, p. 12)

<sup>8</sup> “Ele nunca teve uma palavra boa pra falar pra mim. Só diz, você vai fazer o que sua mãe num quis fazer. [...] Ele começou a me sufocar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar” (WALKER, 1982, p. 11)

<sup>9</sup> “Querido Deus, Minha mãe morreu. Ela morreu gritando e praguejando. Ela gritou comigo. Ela praguejou comigo. Eu tô de barriga. Eu num posso andar muito depressa”. (WALKER, 1982, p. 12)

fazia nada para mudar as situações. Para ela, eles quem mandavam, o que ela poderia fazer apenas era suportar e permanecer calada:

He beat me like he beat the children. Cept he don't never hardly beat them. He say, Celie, git the belt. The children be outside the room peeking through the cracks. It all I can do not to cry. I make myself wood. I say to myself, Celie, you a tree. That's how come I know trees fear man. (WALKER, 1982, p. 21)<sup>10</sup>

Albert agredia Celie pelo simples fato de existir, pois não suportava que a ela fosse a sua esposa. Porém ela permitia sempre toda a violência, desrespeito e o desprezo dele. Todas as mulheres do convívio de Celie a aconselhava mudar as suas atitudes e a impor limites e autoridade. A sua irmã Nettie e as irmãs de Albert estavam sempre lhe apoiando e direcionando novas formas de reagir em todas as situações: “Don't let them run over you, Nettie say. You got to let them know who got the upper hand. They got it, I say. But she keep on, You got to fight. You got to fight”.<sup>11</sup> (WALKER, 1982, p. 17)

Todas as personagens femininas percebiam a submissão e a falta de posicionamento de Celie. Por isso tentavam ajudá-la, aconselhando e ensinando o que ela deveria fazer para mudar determinadas situações: “You got to fight them, Celie, she say. I can't do it for you. You got to fight them for yourself. I don't say nothing. I think bout Nettie, dead. She fight, she run away. What good it do? I don't fight, I stay where I'm told. But I'm alive<sup>12</sup>” (WALKER, 1982, p. 20)

Com a chegada de Sofia esposa de Harpo na casa de Albert, Celie percebe que existem mais mulheres emancipadas do que se imagina. Sofia era uma mulher livre, ousada, valente e destemida. Costumava se defender de qualquer pessoa que a ofendesse, além disso, ela tinha bastante poder na relação com Harpo, pois não admitia submissão e não tolerava a violência e nem a falta de companheirismo. Em uma conversa com Celie ela expõe o seu descontentamento, pelo fato de Celie ter incentivado Harpo a agredi-la:

All my life I had to fight. I had to fight my daddy. I had to fight my brothers. I had to fight my cousins and my uncles. A girl child ain't safe in a family of men. But I never thought I'd have to fight in my own house. She let out her breath. I loves

---

<sup>10</sup> “Ele bate em mim como bate nas crianças. Só que nas crianças ele nunca bate muito forte. Ele fala, Celie, pega o cinto. As crianças ficam lá fora olhando pelas frestas. Tudo que eu posso fazer é num gritar. Eu fico que nem tábua. Eu falo pra mim mesma. Celie, você é uma árvore. E por isso que sei que as árvores têm medo dos homens”. (WALKER, 1982, p. 30)

<sup>11</sup> Num deixa eles dominar você, a Nettie diz. Você tem de mostrar que é que manda. Eles é que manda, eu digo. Mas ela continua. Você tem que briga. Você tem de brigar. (WALKER, 1982, p. 25)

<sup>12</sup> Você tem de brigar cum eles, Celie, ela diz. Eu num posso fazer isso pur você. É você mesma que tem de brigar pur você. Eu num digo nada. Eu penso na Nettie, morta. Ela brigou, ela fugiu. Que que isso trouxe de bom? Eu num brigo, eu fico onde me mandam. Mas tô viva. (WALKER, 1982, p. 29)

Harpo, she say. God knows I do. But I'll kill him dead before I let him beat me.  
(WALKER, 1982, p. 29)<sup>13</sup>

Sofia também incentivava aos poucos a Celie mudar suas atitudes, ser mais autoritária e forte. Celie admirava sua braveza, mas não conseguia ser como ela, pois não permitia conhecer a si própria, se permitia apenas à servidão. Sofia era uma personagem invejada por Celie porque ela era segura e autossuficiente, ela sempre tentava ajudar a Celie a mudar certos comportamentos: “[...] Well, sometime Mr. \_\_\_\_\_ git on me pretty hard. I have to talk to Old Maker. But he my husband. I shrug my shoulders. This life soon be over, I say. Heaven last all ways. You ought to bash Mr. \_\_\_\_\_ head open, she say. Think bout heaven late”. (WALKER, 1982, p.30)<sup>14</sup>

Com o passar do tempo chega também a amante de Albert, Shug Avery. Celie percebe que a sua vida poderia ganhar um novo sentido com a chegada da amante de seu esposo. Pois sentia uma enorme felicidade em saber que a presença de outra mulher poderia ser capaz de acabar com todo o aspecto sombrio e vazio daquele espaço. À primeira vista, Shug não teria se agradado de Celie pelo fato dela ser diferente, mas seria essa diferença entre as duas que as tornariam próximas e suscetíveis às mudanças. Shug era mulher, negra, porém, independente, atrevida e autossuficiente, enquanto Celie vivia apenas na sombra de seu esposo e daqueles à sua volta.

Esse espaço estriado em que as personagens femininas se encontram, espaços delimitados e subjugados por homens seriam indispensáveis, ou melhor, necessários para um despertar de consciência dessas mulheres que se mantêm presas a um sistema fixo e autoritário. Seria necessária essa penetração, uma intromissão de convivência nesse espaço para que ambas percebessem suas formas de agir, de se posicionar e de viver no mundo, reconhecendo dessa forma, seus valores e ideais.

O encontro com o outro, foi a alavanca que executou a mudança, graças as singularidades de cada personagem, que se ambas tornaram-se próximas tanto pelas suas semelhanças quanto pelas suas diferenças. Ou seja, é no encontro com o outro que se encontra a porta de entrada para uma saída, esse outro que é diferente é capaz de influenciar ou desenvolver em algo ou alguém à sua transmutação, a sede pela mudança. A partir dessa

---

<sup>13</sup> [...] Toda minha vida eu tive que brigar. Eu tive que brigar cum meu pai. Tive que brigar cum meus irmão. Tive que brigar cum meus primo e meus tio. Uma minina num tá sigura numa família de home. Mas eu nunca pensei que ia ter que brigar na minha própria casa. Ela respirou fundo. Eu gosto do Harpo, ela diz. Deus sabe como eu gosto. Mas eu mataria ele antes de deixar ele me bater. (WALKER, 1982, p. 46)

<sup>14</sup> [...] Bom, tem vez que o sinhô me bate pra valer. Eu tenho que me queixar ao Criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu digo. O céu dura pra sempre. Você tinha era que esmagar a cabeça do Sinhô, ela fiz. E pensar no céu depois”. (WALKER, 1982, p. 47)

intrusão do outro percebemos seres transmutados, metamorfoseados ou definitivamente mudados.

Conforme a narrativa passa e novas personagens surgem, a relação entre ambas vai se tornando mais íntima, Celie se aproxima de Sofia, logo depois de Shug e da Tampinha que vão fazendo parte dos mesmos espaços e desempenhando em partes funções semelhantes, mas que logo vão tomando consciência de suas integridades, moralidades e valores. Se interagem em uma luta por ideais sejam eles individuais ou sociais, por espaços não padronizados, reconhecimento e independência. É essa busca diante da luta, do sofrimento e da submissão que as tornam seres fortes e ressignificados. Personagens que se desconstroem graças à união e sororidade a essa cooperação praticadas entre si, que as colocam em um processo de avivamento e autovalorização.

De acordo com Beauvoir (2009) não há pegada no próprio caminho que não passe pelo caminho do outro. Assim como em *The Color Purple*, cada personagem feminina que surge na narrativa se compadece uma das outras pelo fato de todas vivenciarem situações parecidas: subordinação, desprezo e humilhações. Além disso, ainda são vítimas de uma sociedade machista e preconceituosa que dita o comportamento feminino e determina espaços delimitados cheios de opressão, segregação e aprisionamento.

Celie por muitos anos viveu submissa a todos aqueles à sua volta, não tinha vida própria, mas com a ajuda daquelas mulheres que aos poucos foram surgindo em sua vida, ela pôde perceber a sua existência, seus reais desejos e objetivos. Pôde perceber a sua subjetividade e sua magnificência enquanto ser social. A sororidade de Nettie, Sofia, e Shug e as irmãs de Albert foi o pilar para a evolução de Celie. Nettie ensinou Celie a ler e escrever, lhe deu conselhos, forças e a alertou a enxergar a vida de outra maneira. As irmãs de Albert a incentivava a usar sua autoridade com as crianças e com o esposo. Shug esteve presente até o fim, lhe incentivando a ser livre e próspera, despertando o que há de bom e bonito na personagem que ao descobrir seu verdadeiro valor, passa a questionar como tem nutrido a ignorância, a subordinação e a depreciação em si por tanto tempo.

Quando as mulheres se ajudam mutuamente adquirem mais forças e poderes. Como dizia Simone de Beauvoir (2013, p. 24) “uma moral de ambiguidade será uma moral que recusará a negar a priori que os existentes separados possam ao mesmo tempo ser ligados entre si, que suas liberdades singulares possam forjar leis válidas para todos”. Com essa afirmação Beauvoir busca enaltecer a liberdade conjunta onde todos sejam livres.

Esses encontros de personagens diferentes na narrativa proporcionaram a fuga dos espaços estriados para a conquista dos espaços lisos. É essa fuga dos estereótipos femininos, a

busca por espaços afincos e a experimentação do novo que as tornaram seres diferentes do que eram. É isso que torna a narrativa interessante: a grande influência de personagens redondas, pois mudam suas atitudes e perspectivas quando necessário.

Todas as personagens com exceção de Celie aparentam pré-disposição para mudanças, dessa forma, a narrativa vai se tornando mais instigante, porque o leitor aguarda essas alterações. Com esses múltiplos encontros entre personagens, espera-se também a transformação e o despertar exclusivamente da personagem principal Celie, que por tempos esteve limitada em espaços vazios, desumanos e sem vida. Ela que via na leitura e na escrita de cartas para Deus e para Nettie uma válvula de escape, já que não tinha uma vida livre, não estudava e não tinha nenhuma atividade de lazer, buscava esquecer um pouco da vida cruel que vivenciava.

Para Beauvoir em todas as lágrimas há sempre uma esperança e isso era o que a protagonista de *The Color Purple* deixava transparecer, pois mesmo com toda aquela vida difícil que enfrentava, violência física, verbal e moral, exclusão social, omissão e preconceitos, ela tinha a esperança que tudo viesse a mudar.

Realmente tudo muda graças ao movimento que é feito, esse movimento de se entregar ao desconhecido, de ir à busca daquilo que se almeja em um processo de desejo, saindo de um ponto de estagnação para alcançar um de equilíbrio. Esse processo de desejo que Deleuze e Guattari (1997), compreendem como o devir.

Quando se deixa um espaço de fissuras com estruturas fixas, situações iguais e de representações, é porque aquele espaço que não é liso e sim estriado não representa mais aquele que descobriu seu verdadeiro eu. E que nesse processo de fuga, já se encontra diferente, pois no trajeto se relacionou ou se deparou com algo ou alguém que compactuou dos mesmos ideais ou situações. É o mesmo que afirma Deleuze e Guattari (1997) que quando algo ou alguém passa a diferir-se de si mesma pelo movimento que se faz é porque ela tracejou seus devires.

Um movimento muito preciso foi feito por Shug que logo após encontrar uma carta da Nettie na caixa de correio, rapidamente passa a planejar junto de Celie estratégias para encontrar outras que supostamente foram escondidas. É realmente essa busca, esse sair da zona de conforto que as colocam de frente a seus devires: “Dear God, now that I know Albert hiding Nettie’s letters, I know exactly where they is. They in his trunk. Everything that mean

something to Albert go in his trunk. He keep it locked up tight, but Shug can git the key”. (WALKER, 1982, p. 69)<sup>15</sup>.

O encontro com aquela situação de enxergar todas aquelas cartas dentro do baú fez com que a personagem Celie mudasse a visão que tinha sobre Albert, e começasse a perceber o quão mal ele era. Diante disso, ela passa a ser outra, tornando-se uma personagem redonda, pois consegue surpreender, ao mudar suas atitudes e perspectivas, já que todas as situações que vivenciava frustraram suas expectativas e lhe tiraram toda a sua paz. “Outrem é sempre percebido como outro, mas, em seu conceito, ele é a condição de toda percepção, para os outros e para nós. É a condição sob a qual passamos de um mundo a outro” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 30). Ela tornou-se outra porque saltou daquele mundo de ilusão para o mundo real. Quando descobre que por muito tempo foi separada da irmã Nettie enganada por um homem mal e insignificante, ela passa a perceber que tudo havia chegado a seu limite, tendo em vista todo o tempo que perdeu longe da irmã que acreditava estar morta.

Como afirmam Deleuze e Guattari (2012) sobre o encontro de Achab com a baleia, a baleia o fez se sentir outra coisa sendo esse um devir-baleia. A baleia fez Achab entrar em um processo de transformação e diferenciação, pois mesmo que ele não se torna baleia algo do encontro com esse animal fez tornar outro. Sendo assim, Celie necessariamente teve que se tornar outra, pois aquele espaço já não lhe constituía mais e algo daquilo a fez mudar instantaneamente.

Seria necessária essa percepção da personagem para sair do ponto de estagnação em que se encontrava. O encontro com a verdadeira identidade do estrategista e dissimulado Albert, lhe fez ter uma visão mais ampla para além daquilo que enxergava isso por conta de uma expansão de consciência mais que necessário, pois colocou abaixo qualquer tipo de apreço por aquele maligno e insensível homem. Apelando para as linhas de fuga, Celie traça seus devires-mulher na busca de novos espaços, espaços lisos e de identidades por vir já que vivia presa a um sistema opressor e limitante.

## **E que haja vida em abundância**

---

<sup>15</sup> Querido Deus, agora que sei que o Albert tá escondendo as carta da Nettie, eu sei o lugar exato onde elas tá. Tá no baú dele. Tudo que é importante de algum jeito por Albert vai pro baú dele. Ele fica sempre bem fechado, mas a Doci pode conseguir pegar a chave”. ( WALKER, 1982, p. 116)

Depois que Celie despertou do mundo escuro em que vivia, ela mudou seu jeito de enxergar a vida, através da análise de toda repressão e violência sofrida durante toda a sua vida, ela conseguiu se desterritorializar daqueles espaços insignificantes.

Para Beauvoir, toda opressão cria um estado de guerra, em *The Color Purple* talvez a personagem crie uma espécie de guerra interiorizada contra si mesma já que todas as situações vivenciadas foram consequências da sua subalternidade e da falta de protagonismo, esse estado de guerra interior que quando atingido torna-se o responsável pela expansão de pensamentos adormecidos e da raiva que a faz enxergar de uma vez por todas, a irrepresentatividade e toxicidade daquele ambiente.

Tendo em vista que o devir-mulher é a fuga dos espaços de aprisionamento criados pelo homem. Podemos perceber que todas as personagens femininas perpassam esses devires, buscando sempre se desvencilhar das barreiras impostas pela sociedade patriarcal e preconceituosa.

Depois que Celie passa a conhecer todo o seu poder, ela transmite a soberania que uma mulher preparada e consciente possui. Todas aquelas regras impostas passam a ser quebradas, tendo em vista que independente do sexo, tanto o homem quanto a mulher são seres independentes. Sair de uma zona de conforto é explorar o que é de fora, aquilo que estava restrito, deixar essas limitações é perder o medo de alcançar o próprio desejo.

Shug planejou junto de seu esposo Grady ir embora para Memphis e junto a eles levaria também a Celie, porém, Albert não concordava com a ideia, pois Celie era a sua esposa e não poderia deixá-lo. Celie não hesitou em falar tudo que achava a respeito de Albert:

You a lowdown dog is what's wrong, I say. It's time to leave you and enter into the Creation. And your dead body just the welcome mat I need. Say what? he ast. Shock. All round the table folkses mouths be dropping open. You took my sister Nettie away from me, I say. And she was the only person love me in the world. (WALKER, 1982, p. 106)<sup>16</sup>

Celie fez todo o desabafo, não iria mais aceitar que Albert continuasse destruindo a sua vida e afastando pessoas importantes do seu convívio familiar. Pode-se perceber que toda essa força e resistência ocorre pela ira de ter perdido muito tempo ao lado de uma pessoal fria e calculista que desestruturou toda a sua vida. Por isso, essa mudança essa repressão.

---

<sup>16</sup> Você é um cão ordinário, é isso que tá errado, eu digo. Já é hora de deixar você e começar a viver. E o seu cadáver será o bom começo que eu preciso. O que você disse? , ele pergunta. Chocado. Todo mundo em volta da mesa fica de boca aberta. Você afastou minha irmã Nettie pra longe de mim, eu digo. E ela era a única pessoa no mundo que me ama. (WALKER, 1982, p. 180)

Assim como diz Deleuze (2008), que toda diversidade e toda mudança remetiam a uma diferença que é sua razão suficiente. As características iniciais da personagem esgotaram-se, prevalecia agora uma personagem independente, forte e corajosa, um ser ressignificado.

A protagonista em um processo de ira começa então a expor tudo aquilo que estava preso em seu íntimo, pois aquele era o momento de por fim a toda aquela situação exaustiva: “You was all rotten children, I say. You made my life a hell on earth. And your daddy here ain’t dead horse’s shit. Mr. \_\_\_\_\_ reach over to slap me. I jab my case knife in his hand”.<sup>17</sup> (WALKER, 1982, p. 106). Celie já não suportava mais, necessitava de um lugar em que pudesse ser ela mesma, ser livre e valorizada. E para isso se articula na representação do rizoma que segundo Deleuze e Guattari (1995) são linhas de segmentaridade e também linhas de fuga em que a multiplicidade se metamorfoseia e muda de natureza. Celie adquire uma nova roupagem, ou seja, se desvestiu das antigas características por ser realmente necessário.

A personagem feminina sempre foi estereotipada como símbolo de fraqueza e insuficiência em romances tradicionais, ela pouco assumiu poses de destaque ou de liderança, porque o homem foi tido sempre como o centro do meio. Até porque a humanidade vive há tempos em um sistema predominantemente inspirado no masculino.

Um novo começo é sempre preciso, Celie junto de suas aliadas aprenderam que para a mulher seja totalmente livre é necessário movimento, trabalho e independência, que de acordo com Beauvoir é pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distancia que mantinham entre os homens. A protagonista de *The Color Purple* depois de muito ofendida por Albert reconhece que tudo aquilo que vivenciou só a tornou mais forte, pois ali estava tão íntegra como sempre: “I’m pore, I’m black, I may be ugly and can’t cook, a voice say to everything listening. But I’m here”. (WALKER, 1982, p. 109).<sup>18</sup>

Todas as personagens femininas com exceção de Sofia conseguiram mudar a si mesma. O caso de Sofia é restrito, pelo fato desta não ter tido ajuda suficiente para sair da cadeia. Sofia foi presa por desacatar a mulher do prefeito, por isso foi muito jugada, mas lutou até onde pode. O fato de ter sido capturada por pessoas poderosas, não lhe restou nada a não ser mais uma subordinada na vida de quem detém o poder.

Porém, graças a ação de todas as outras personagens, Sofia conseguiu ser liberta da prisão, mas com a condição de trabalhar por tempo indeterminado na casa do prefeito. Essa foi

---

<sup>17</sup> “Todos vocês era criança malcriada, eu digo. Vocês fizeram da minha vida um inferno na terra. E seu pai aqui num vale o cocô de um cavalo morto. Sinhô levanta pra me dar um tapa. Eu avanço cum a minha faca de mesa pra mão dele”. (WALKER, 1982, p. 181)

<sup>18</sup> “Eu sou pobre, eu sou preta, eu posso ser feia e num saber cozinhar, uma voz diz pra toda coisa que tá iscutando. Mas eu tô aqui”. (WALKER, 1982, p. 186)

mais uma vítima da vulnerabilidade, pois quando se é mulher, pobre e negra, torna-se oprimida e penalizada por um sistema másculo.

Mesmo com toda pressão e excesso de poder em cima de Sofia, podemos dizer que ela também foi uma grande personagem, pois mesmo depois de sofrer maus tratos, perder um olho, ter um órgão do corpo comprometido, ela continuou firme. Como afirma Beauvoir (2009), toda vitória oculta uma abdicação, Sofia teve que deixar toda a sua força, brutalidade e intolerância de lado para que pudesse ter um mínimo de liberdade sobre a própria vida. De todo caso, Sofia continuou uma personagem autossuficiente, pois continuou lutando por aquilo que acreditava ser certo.

A narrativa tornou-se interessante porque luta das personagens pela desterritorialização desses espaços estruturados foi bem sucedida. Celie viajou para Memphis, onde aprendeu muito junto de Shug e Avery Agnes e Sofia depois de um tempo conseguiu se libertar da casa do prefeito para viver com sua família. Essas personagens conquistaram seus espaços por meio de seus devires-outros que como se sabe é sempre menor.

Deleuze e Guattari, (2014, p. 29) concluem o devir: “captura, uma possessão, uma mais-valia, jamais uma reprodução ou uma imitação”. Sendo assim, as personagens de *The Color Purple* procuraram não repetir os mesmos padrões, mudaram suas formas de agir na sociedade, construíram sua própria autonomia.

Para Carneiro (2013), o devir se opõe a contextos fixos e majoritários. E para que haja as fugas, é sempre necessária a intrusão do outro. O encontro com toda aqueles personagens, a situação de extremo sofrimento e luta pela subsistência em uma época regida pelo patriarcado teria sido excepcional para a mudança. Com relação a essa intrusão pode-se vê-la como uma zona de vizinhança que permite enxergar no outro, aquilo que não nos permitia enxergar em nós mesmos.

Sendo essa a zona de vizinhança que Deleuze (1997) afirma o devir atingir – o encontro entre duas coisas não se pode mais distinguir porque a forma atingida já não se assemelha a forma anterior e o que foi já não significa mais nada, porque ele se ressignificou se transformou. É perceptível a mudança entre todas as personagens femininas, pois elas conseguiram enxergar no outro o que elas precisavam mudar em si, e dessas situações tiraram uma lição, pois só se vive a bonança depois de enfrentar os apuros. As personagens mudaram de forma que não podem mais ser comparada a suas características iniciais porque transformaram suas percepções de vida e a forma como encarar o mundo.

A procura pelos espaços lisos que como supõe Deleuze e Guattari (2000) são formados pela acumulação de vizinhanças e que cada acumulação estabelece uma zona de

indiscernibilidade própria do devir, é sempre a melhor solução para encontrar a si mesma. Pois o espaço liso é mais heterogêneo, é diferente e também um pouco libertador. O espaço liso não se limita a modelos e estruturas fixas, ele é vastidão, ele é sempre acolhedor e afimco.

Depois que Celie conseguiu enxergar toda a sua força e tenacidade, ela passa a transparecer a sua luz aqueles que as cercam. Tampinha que era mais uma vítima da subordinação, passou a exigir ser chamada pelo seu nome Mary Agnes. Cogitou dar início a carreira de cantora, ela esperava fazer muito sucesso já que também iria para Memphis.

O que torna essas personagens mais próximas além de suas lutas diárias são seus problemas interiores, todas sofrem com a rejeição, a desvalorização e o preconceito. Shug Avery era rejeitada pelo pai, Mary Agnes mais uma vítima da subordinação. O fato das personagens femininas buscarem por desterritorialização explica o motivo de suas glórias.

Em Memphis, Celie começou uma nova vida, aprendeu a trabalhar, a se comunicar e apreciar a beleza do mundo. Passou a fabricar calças para ambos os sexos masculino e feminino. Foi no trabalho ela encontrou o seu grande talento: confeccionar calças para os mais variados tipos de gostos, já Mary Agnes seguiu sua vida fazendo shows por toda a cidade. Já que é pelo trabalho que a mulher encontra sua independência, essas personagens encontraram seus talentos e capacidades que por muito tempo permaneceram escondidos.

Todos os personagens de Walker são bastante surpreendentes, pois além de se desterritorializarem e ultrapassarem limites, conseguiram encontrar seus mundos, graças a esses apoios múltiplos advindos de suas uniões. Seres inovados e independentes que juntos adquiriram poder para desconstruir características dadas como únicas e exclusivas do feminino. Mas o que se sabe é que essa luta por espaços, poder e influência seguem sendo uma luta constante já que ainda prevalece a influência do patriarcado.

Por muito tempo Celie não escrevia mais para Deus por achar que ele era só mais um homem como aqueles que ela conhecia, porém, no fundo ela sabia que Ele teria sido sempre seu refúgio nas horas difíceis.

O que deixa a narrativa ainda mais envolvente é que depois que Celie alcançou o seu triunfo e sabedoria a sua essência se manteve. Teriam sido necessários aqueles momentos de sombra para conquistar os momentos de luz. O conhecimento de si mesma contribuiu para a sua evolução. Como já dizia Beauvoir é do conhecimento das condições da vida que o ser humano consegue forças para viver e razões para agir.

De volta à sua terra, Celie já havia conquistado a sua liberdade e independência. Conseguiu a sua casa, abriu sua loja e colocou como funcionária a grande Sofia, personagens

essas que quando juntas conseguiam mostrar a força e a garra que tinham. Tornaram-se então personagens autossuficientes, pois fizeram da experiência vivida a sua edificação.

Em casa, Celie já não se sentia mais sozinha, pois havia conquistado a sua autovalorização e completude. Nunca vivera tão feliz quanto. A mansidão de Celie nunca deixou que aqueles do seu círculo social a esquecesse. Ela abandonou Albert, que na solidão passa a reconhecer o verdadeiro valor das pessoas, percebendo o grande mal que causou na vida de Celie.

Albert também se ressignificou a ponto de reconhecer que Celie sempre foi uma pessoa interessante e forte. Os dois continuam sendo amigos e se visitam constantemente. Celie teria sido tão importante na vida de Albert que propunha casamento de companheirismo: “And then, just when I know I can live content without Shug, just when Mr. \_\_\_\_\_ done ask me to marry him again, this time in the spirit as well as in the flesh, and just after I say Naw, I still don’t like frogs, but let’s us be friends, Shug write me she coming home” (WALKER, 1982, p. 143)<sup>19</sup>. Porém, Celie não aceitava casar-se outra vez, pois tornar-se independente o suficiente para vivenciar a sua solidude. Talvez fosse essa mais uma estratégia de Albert para conseguir novamente tudo que tinha quando junto de Celie.

Celie estava tão feliz consigo, com a vida e com todos que voltou a escrever para Deus, relatando sua glória, vitória e autonomia: “Dear God. Dear stars, dear trees, dear sky, dear peoples. Dear everything. Dear God. Thank you for bringing my sister Nettie and our children home.” (WALKER, 1982, p. 144).<sup>20</sup>

A glória permanecia, Nettie chegava junto do esposo e dos filhos de Celie à sua casa. Todos estavam reunidos: Albert, Shug, Mary Agnes, Harpo, Sofia e as crianças, tudo progredia em uma perfeita harmonia. Naquele espaço se encerrava todo período de dor e sofrimento.

Todas as personagens femininas alcançaram seus desejos através dos seus devires-mulher que como vimos, é sempre inacabado, pois o devir-mulher busca sempre por saídas das representações sociais, pela fuga da opressão e do silenciamento que sofrem em uma sociedade majoritariamente masculina. Sendo essa uma luta constante, por devir ser sempre menor, ele deve permanecer em movimento para transformar e ressignificar coisas ou seres que se encontram estagnados sendo essa uma luta incessante.

---

<sup>19</sup> E aí, justo quando eu sei que posso viver contente sem a Doci, justo quando sinhô pergunta se eu quero casar cum ele de novo, dessa vez no espírito tanto quanto na carne, e justo depois que eu digo não, eu continuo num gostando de sapo, mas vamo ser amigo, a Doci me escreve dizendo que tá voltando pra casa. (WALKER, 1982, p. 251)

<sup>20</sup> Querido Deus. Queridas estrelas, queridas árvores, querido céu, querida gente. Querido tudo. Querido Deus. Obrigada por trazer minha irmã Nettie e nossas criança pra casa. (WALKER, 1982, p. 253)



## CONCLUSÃO

O referido trabalho, objetivou analisar a personagem feminina Celie em suas singularidades e refletir a forma como ela desenvolve a capacidade de tracejar seus devires-mulher da mesma forma que se ressignifica graças ao encontro e a sororidade de outras personagens que surgem no decorrer da história.

Observou-se que todas as personagens apresentam a disposição de se lançarem ao desconhecido, explorando o que é de fora, se atirando ao perigo para quebrarem as barreiras em seu caminho expostas. Pela capacidade e autossuficiência que cada uma apresenta seja no início ou ao final do romance, tornam-se diferentes pelo fato de não mais se limitarem ou de deixar prevalecer às características consagradas de um eterno feminino.

Em *The Color Purple* encontra-se personagens subversivas, onde muitas diferem entre si pelas suas características próprias, mas são essas singularidades que as aproximam, pois aquilo que é diferente no outro reflete naquilo que falta em si.

Comparado a outros romances tradicionais, *The Color Purple* traz personagens femininas que fogem de antigos padrões determinados pela sociedade. Pois ao longo da história se desvencilham desses paradigmas e dogmas já que não podiam discutir a subordinação a qual eram expostas. É através de devires-outro que as personagens atingem sua completude e adquirem papéis de destaque, se tornando pessoas independentes.

A escolha de Walker por um romance epistolar, ou seja, narrado em cartas escritas para Deus por um narrador personagem que é a própria Celie contando a sua história é louvável já que consegue aproximar a narrativa ao leitor. Tudo que vivenciava durante o dia relatava como uma espécie de diário. Os seus relatos eram como se fosse um ato de denúncia a toda situação de subordinação sofrida pela mulher, negra, pobre e iletrada.

Pode-se dizer que o romance de Alice Walker se trata de um desabafo sobre a opressão e a pouca representação a qual vivia o gênero feminino na época dominada por um patriarcado arraigado.

A protagonista de *The Color Purple*, inicialmente apresentava características de personagem plana, pois não parecia estar disposta à mudanças, porém, no desenrolar da história ela vai se transformando com a ajuda de outras personagens femininas, sendo essas personagens empoderadas e independentes que vão tornando a narrativa mais instigante, pois foram a intrusão perfeita que a narrativa obteve. O viés mais positivo de toda a história foi de que graças à intromissão dessas personagens femininas na vida de Celie, ela pode recapturar a sua identidade que por muito tempo esteve perdida.

Logo, pode-se concluir que a personagem feminina da obra analisada conseguiu por meio da sua luta constante se desvencilhar daquela situação de aprisionamento em que se encontrava, onde a subalternidade dominava mulheres que não tinham domínio sobre a própria identidade e que não se permitia explorar a si própria.

Todo o percurso traçado pela personagem de *The Color Purple* contribuiu para que ela abandonasse antigas características e aprendesse com as experiências vividas que para conquistar um espaço na sociedade principalmente quando se é mulher, negra e pobre é necessário movimento, o movimento dos devires que permite o lançar-se ao desconhecido para o alcance do mundo desejado. Por meio desses devires percorridos e atingidos, percebe-se que a personagem feminina deixou de ser vítima de uma sociedade ditadora para ser protagonista de sua própria história.

## REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Trad. M. Angela Santos. São Paulo: Principis, 2019.
- BEAUVOIR, S. O Segundo Sexo. Vol. 1: **Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967a.
- BEAUVOIR, S. O Segundo Sexo. Vol.2: **A Experiência Vivida**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967b.
- BEAUVOIR, S. **A Força da Idade**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BEAUVOIR, Simone. **Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus** ET Cinéas. Paris: Gallimard, 2013.
- CHALITA, Gabriel. **Mulheres que mudaram o mundo**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Editora Nacional, 1976, 5ª. edição revista.
- CHAUCER, Geoffrey. **Os contos de Cantuária**. Apresentação e tradução direta do Médio Inglês e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- CARTER, A. **O quarto do Barba-Azul** e outras histórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Frank de Oliveira- São Paulo: Principis, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: **Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Trad.: Aurélio Guerra Neto, Ana de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed, 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: **Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. Trad.; Peter Pál Pelbart e Jania Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34,1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: **Para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio; Alvim, 2003.
- Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**, Rio de Janeiro: Editora Globo, 2005.

GABRIEL, Chalita. **Mulheres que mudaram o mundo**. 1.ed. São Paulo: Companhia Editora Especial, 2005.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

LOVELACE, Amanda. **A princesa salva a si mesma neste livro**. 1. ed. Tradução de Izabel Aleixo. Geral, 2017.

ROCH, R. **Ruth Rocha conta a Odisseia**. Ilustrações de Eduardo Rocha. São Paulo: Campanha das Letrinhas, 2000.

SHAW, Bernard. **Pigmaleão**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2005.

Kafka: **por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

BARBOSA, Maicon. **O conceito de devir a partir da filosofia da diferença**. Disponível em: <https://gefelit.net/anais/AnaisIip082MaiconBarbosa.pdf>. Acesso em: 19 de out. de 2021.

LOPES, José Manuel. **O Papel de Parede Amarelo**, Charlotte Perkins Gilman. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nxves>. Acesso em 14. de mar. de 2022.

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Tradução de Pega Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

WALKER, Alice. *The Color Purple*. New York: Open Road, 1982.