

A COR PÚRPURA: VIOLÊNCIA REVISITADA NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Ms. Luciana Duenha Dimitrov (Mackenzie)

Dra. Lilian Cristina Corrêa (Mackenzie)

RESUMO: Dentre os temas expostos por Alice Walker em *A Cor Púrpura* (1982), a mutilação das fictícias mulheres da tribo Olinka talvez seja um dos que mais desconforta o leitor. Quando encarado sob a perspectiva proposta por Marco Abel (2007), em que este atenta ao fato de que é a própria obra de arte que propicia um contexto que nos permite entender adequadamente uma dada situação histórica, a atrocidade proposta pela romancista (e reiterada por Steven Spielberg em sua adaptação homônima de 1985) se torna, ironicamente, aceitável.

Vivendo na África há décadas, em uma das cartas que escreve à protagonista Celie, Nettie pesarosamente revela à irmã a incapacidade dos missionários em ter “[...] ajudado a parar [...] a marcação ou corte tribal nas faces das jovens mulheres [Olinka]” (WALKER, 1982, p.177). Os trechos desta e de outras cartas em que a mutilação e suas consequências são descritas trazem à tona imagens violentas que acabam por se tornar positivas, ao se considerar o quão precisamente refletem o mundo que representam, assim como o contexto dentro do qual a dada violência ocorre (ABEL, 2007, p.xii). Ao serem adaptadas, essas imagens, que trazem consigo “[...] seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o seu leitor” (PELLEGRINI, 2003, p.16), se mostram deveras eficientes, apesar de sua violência original.

Dentro do exposto, propõe-se, neste breve estudo, a reflexão acerca da reapresentação da violência proposta por Spielberg, considerando, para isso, confluências e divergências evidenciadas no cotejo entre os trechos que expõem o tema e ambas as obras.

Palavras-chave: *A Cor Púrpura*. Adaptação. Violência.

Objetos de estudo bastante complexos em significado, tanto o romance epistolar *A Cor Púrpura* (Alice Walker, 1982) como a adaptação homônima de Steven Spielberg (1985), possibilitam inúmeras vertentes de análise. No romance, noventa cartas revelam cerca de quarenta anos de história das irmãs Celie e Nettie, que vivem entre o interior da Geórgia e da África; na adaptação, o tempo narrativo é mantido, mesmo sem a manutenção de todas as cartas. Em ambas as obras, questões que retratam as sociedades rural-americana e tribal-africana funcionam como pano de fundo para o desenvolvimento de muitas das tramas que compõem a narrativa.

Para que se entenda o recorte proposto nesse estudo, faz-se necessário compreender que a estrutura narrativa original se desenrola por meio de duas vozes que se substituem na escritura das noventa cartas: Celie assina setenta ao passo que Nettie

assina pouco mais de vinte (há cartas que se sobrepõem). A voz de Celie não apenas protagoniza a obra, mas também detém o maior filão da narrativa; a voz de Nettie, por sua vez, apresenta espaços, tramas e personagens até então desconhecidos. É exatamente por meio dessa nova voz narrativa que Nettie apresenta uma das temáticas mais violentas do romance: a mutilação das mulheres da tribo Olinka. Na adaptação, a alternância entre as vozes que narram a película é mantida uma vez que o espectador é apresentado às cartas que Nettie envia à irmã e, com isso, à sua voz sobreposta àquela narrativa que, até então, se acreditava exclusiva.

Tanto na narrativa como na adaptação, a predominância da sociedade machista rural da negra Geórgia é rompida quando, na quinquagésima-primeira carta¹ (momento representado próximo ao centésimo minuto da projeção), a protagonista Celie descobre que sua irmã Nettie, forçosamente ausente, não apenas estava viva, mas permanecera em contato ao longo dos quase trinta anos; na quinquagésima-quinta, Nettie explica que acompanharia o casal que a acolhera em uma viagem missionária à África; e na quinquagésima-sexta, Nettie revela os americanos foram designados à tribo Olinka: “Bem, estudamos durante duas semanas o dialeto Olinka, que é a língua do povo dessa região.”² (WALKER, 2009, p.162).

Dentre as cartas escritas por Nettie, um dos relatos que chama atenção é a mutilação sofrida pelas mulheres da tribo Olinka. Apesar de fictícia sociedade e personagens, a mutilação feminina que tanto impacta missionários e nativos caracteriza-se como uma prática que ainda perdura em algumas regiões tribais africanas. Inaceitável em sua essência, quando encarada sob a perspectiva proposta por Marco Abel³ (2007) em que este atenta ao fato de que é a própria obra de arte que propicia um contexto que nos permite entender adequadamente uma dada situação histórica, a atrocidade proposta pela romancista (e reiterada por Spielberg) se torna, ironicamente, aceitável. É exatamente esse o tema propulsor desse estudo.

¹ A numeração das cartas tem um caráter exclusivamente organizacional dentro desse estudo.

² “Well, we had two weeks of study in the Olinka dialect, which the people in this region speak.” (WALKER, 2003, p.136).

³ Neste texto, todas as citações desse autor têm tradução livre.

Sobre os ritos de mutilação feminina, sabe-se que,

desde o nascimento da história, a humanidade desenvolveu uma variedade de práticas que estão emaranhadas à complexas ordens sociais e à tradicionais códigos de conduta. Ao longo dos anos muitas delas, especialmente aquelas que trazem consigo um efeito nocivo, foram gradualmente abandonadas; outras permaneceram. Uma das que permaneceu foi a prática de circuncisão feminina, seu longo passado e suas sérias complicações para a saúde⁴. (TABA, 1980 apud KOUBA; MUASHER, 1985, p.95).

A premissa sob a qual se concebe este estudo considera que, citando George Bluestone⁵ (2003, p.62) “aquilo [que o cineasta] adapta é uma espécie de paráfrase do romance – o romance encarado como um material cru”. Ao parafrasear Walker, Spielberg opta por manter o rito de mutilação, mesmo que o faça com ajustes questionáveis, que serão relatados a seguir.

Antes de ingressar na análise dos trechos das cartas de Nettie (e de seus pares adaptados) em que a citada violência foi apresentada (e reapresentada), entretanto, faz-se imprescindível destacar a personagem Tashi, a menina Olinka que passa a integrar a família na África. Descrita em aparência e atitudes em algumas cartas, na primeira delas Nettie a apresenta conectada a uma questão cultural crucial na história narrada: “os Olinka não acham que as meninas devam ser educadas. [...] Ela tem uma pequena filha, Tashi, que brinca com Olivia depois da escola [...] tudo o que Olivia aprendeu ela ensina para Tashi⁶” (WALKER, 2009, p.185-186). Ao preterir as mulheres em relação à educação, os fictícios Olinka já denotam sua postura machista, conservadora e por quê não, cruel.

Originalmente, Nettie explica à irmã em uma das cartas:

[A mutilação] é a maneira como os Olinka podem mostrar que ainda conservam suas antigas tradições, [...] mesmo tendo o homem branco tirado quase todo o resto. Tashi não queria isso, mas para fazer seu povo se sentir melhor, estava resignada. Ela

⁴ Neste texto, todas as citações desse autor têm tradução livre.

⁵ Neste texto, todas as citações desse autor têm tradução livre.

⁶ “the Olinka do not believe girls should be educated. [...] She has a little girl, Tashi, who plays with Olivia after school [...] everything Olivia has learned she shares with Tashi” (WALKER, 2003, p.156-7).

também vai passar pela cerimônia de iniciação feminina [...].⁷
(WALKER, 2009, p.278)

O fato de posicionar-se quase de maneira neutra em relação ao ritual integrante da cultura do povo Olinka não implica na concordância de Nettie (ou daqueles com quem convivia) com o rito de mutilação sofrido pelos jovens membros da tribo Olinka; trata-se, sim, de uma espécie de compreensão daquilo que o filósofo Nietzsche (2005, p.66) define como fenômeno moral em sua essência: “não existem fenômenos morais, apenas uma interpretação moral dos fenômenos [...]”.

Tashi, a grande protagonista desse controverso rito na narrativa, concordava com seu caráter: “Tashi ficou feliz sabendo que a cerimônia de Iniciação não era feita na Europa ou na América. Isso faz a cerimônia ainda mais valiosa para ela⁸” (WALKER, 2009, p.278). O posicionamento de Tashi (mesmo envolvida com a família americana e suas influências) reforça sua relação com as tradições da tribo onde nascera e crescera, reiterando, assim, que “mais importante do que o próprio passado [...] é a sua influência sobre as atitudes culturais do presente” (2011, p.54). Perplexidade e indignação em relação ao passado e resignação em relação ao presente se misturam no relato de Nettie sobre o ritual:

Mas é isso que o povo tribal está fazendo com suas mulheres jovens e também com os homens. Entalhando a sua identidade como povo no rosto de suas crianças. Mas as crianças consideram essas cicatrizes como um atraso, uma coisa da geração de seus avós, e muitas vezes resistem. Então a cicatriz é feita à força, sob as mais terríveis condições. Nós providenciamos antissépticos e algodão e um lugar para as crianças chorarem e cuidarem de suas feridas.⁹ (WALKER, 2009, p.281).

⁷ It [the mutilation] is a way the Olinka can show they still have their own ways, [...], even though the white man has taken everything else. Tashi didn't want to do it, but to make her people feel better, she's resigned. She's going to have the female initiation ceremony [...]. (WALKER, 2003, p.243).

⁸ “Tashi was happy that the initiation ceremony isn't done in Europe or America, said Olivia. That makes it even more valuable to her.” (WALKER, 2003, p.243).

⁹ But this is what the villagers are doing to the young women and even the men. Carving their identification as a people into their children's faces. But the children think of scarification as backward, something from their grandparents' generation, and often resist. So the carving is done by force, under the most appalling conditions. We provide antiseptics and cotton and a place for the children to cry and nurse their wounds. (WALKER, 2003, p.246).

Ainda a se considerar a narrativa, Celie e aqueles que acompanham sua leitura das cartas de Nettie são informados que Tashi não passara pelos rituais tribais aos quais fora destinada no momento correto: “[...] ela [Tashi] deveria ter feito isso quando tinha 11 anos, se fosse mesmo fazer. Ela já está muito velha para isso agora¹⁰” (WALKER, 2009, p.278). Essa informação é de relevância imprescindível, haja vista que essa é desconsiderada na adaptação, que será estudada a seguir.

Trazido à tela aos 114 minutos de sua exibição, o ritual de mutilação merece especial destaque nesse estudo por diversas questões. A primeira delas, como já antecipado, é o fato de a vítima da mutilação (Tashi) não apresentar a mesma idade na adaptação que apresenta no original. Pois bem, como já exposto, sabe-se que, no romance, Tashi passara da fase ideal ao ritual de mutilação quando decide ser ritualizada; na adaptação, entretanto, Tashi é uma menina de cerca de 11 anos quando o ritual é apresentado. A relevância dessa distinção é enorme, uma vez que a menina Tashi retratada (a mesma que apresentada algumas cenas antes, aprendendo a ler com Olivia) em nada se assemelha à jovem adulta que resolve, após um processo intenso de dúvida, submeter-se ao ritual de sua tribo mesmo sabendo que a deixaria em breve.

Outro aspecto que desperta reflexão acerca da sequência do ritual criada por Spielberg é o fato de esta ser reproduzida como uma espécie de exibição social em que mesmo aqueles membros que não participam ativamente do ritual o assistem como a um espetáculo – o que não se menciona no original. Esclarece-se, entretanto, que Spielberg optou por manter ausente da sequência adaptativa o ritual de mutilação feminina (que tampouco é descrito no original), o que se compreende como plenamente justificável já que questionamentos sobre o valor ético (no caso, a mutilação feminina) se tornam os principais atributos quando do emprego de imagens violentas no cinema e na literatura (ABEL, 2007, p.3) – imagens que desnecessárias na opção adaptativa proposta.

Retomando o processo adaptativo em sua essência, é interessante analisar como este foi composto. O recurso escolhido pelo cineasta para representar o ritual de passagem

¹⁰ “[...] she [Tashi] would have had it when she was eleven, if she was going to have it She’s too old for it now.” (WALKER, 2003, p.243).

é a chamada sequência alternada, ou seja, se mostram alternadamente duas ações simultâneas (METZ 1968, apud VANOYE; GOLIOT- LÉTÉ, 1994, p.38) e acontece entre 1h55min e 1h57min. Na narrativa fílmica, a sequência tem início quando Celie lê uma das cartas de Nettie (subtendendo-se, aqui, se tratar da carta que relata o rito de mutilação dos Olinka) sendo interrompida violentamente pelo Sinhô, que espera que a esposa, como costumeiramente faz, o barbeie. Tendo como barbeador uma navalha, à medida que Celie, visivelmente irada, afia a lâmina, as cenas do ritual são apresentadas como *flashes*, desde o chamado dos membros da tribo para testemunhar o ritual até a mutilação de fato.

Tratando-se de uma sequência inédita, ao associar o ritual ao qual é apresentada àquele do qual é refém, Spielberg confirma que “um único plano fílmico [no caso, uma sequência de planos], mesmo em sua manifestação mais simples, é muito mais complexo que uma palavra” (JOHNSON, 1982, p.14). Usando *closes* nas afiadas ferramentas empregadas para talhar o rosto de Tashi e do garoto, Spielberg apenas mostra o corte no rosto do garoto, o sangue escorrendo, o repúdio de Olivia e Nettie e encerra o ritual da mutilação em sua narrativa. Dessa maneira, “a imagem cinematográfica faz passar por identificável [...] o que está aquém da identificação [...]” (METZ; KRISTEVA, 1980, p.96), ou seja, no momento em que a lâmina do chefe tribal toca o rosto do garoto e desse escorre sangue, identifica-se o ritual de mutilação sem necessariamente exibir-se qualquer detalhamento de sua violência, como gritos das crianças, por exemplo.

Essa escolha do cineasta não seria tão grave se este não houvesse se apropriado da redução inadequadamente ao ignorar o retorno de Tashi mutilada e suas consequências à narrativa: “[...] Tashi está, desgraçadamente, envergonhada de suas cicatrizes na face, e agora mal consegue levantar sua cabeça. Elas devem ser doloridas também porque parecem irritadas e vermelhas”¹¹ (WALKER, 2009, p.281). Tendo rosto e alma dilacerados, Tashi desencadeia uma crise familiar, o que será vivido e sofrido por Adam:

¹¹ “Tashi is, unfortunately, ashamed of these scars on her face, and now hardly ever raises her head. They must be painful too because they look irritated and red.” (WALKER, 2003, p. 246).

[Adam] pediu a Tashi para perdoar a primeira reação estúpida que ele teve em relação ao ritual das cicatrizes. [...] Ele assegurou Tashi que era ela que ele amava e que nos Estados Unidos ela teria um país, um povo, parentes, irmã, marido, irmão e amante, e que qualquer coisa que acontecesse com ela nos Estados Unidos seria também o destino e a escolha dele.

[...] Então, no dia seguinte, nosso menino apareceu com cicatrizes idênticas a de Tashi no seu rosto¹². (WALKER, 2009, p.324).

Questionáveis em seu emprego, essas alterações acabam por modificar, mesmo que parcialmente, o desfecho que o ritual de mutilação tem na vida da personagem Tashi – “Tashi está, desgraçadamente, envergonhada de suas cicatrizes na face, e agora mal consegue levantar sua cabeça¹³” (WALKER, 2009, p.281) – uma vez que a redução da sequência citada implica no abandono, por parte do cineasta, do choque cultural causado pelo ritual tribal. Novamente em sua narrativa, Spielberg opta por manter a cultura africana na “[...] sombra que é o restante do mundo” (STAM, 2011, p.295) ao excluir tais aspectos de sua narrativa.

Vale ressaltar que a família africana só volta à cena em 2h25min, já na sequência final, quando Nettie finalmente reencontra a irmã. Ao serem apresentados à Celie, Tashi e Adam (que se sabe exclusivamente por meio das cartas que se submetera ao ritual em complacência à Tashi) não apresentam marcas aparentes da mutilação que sofreram. Ora, citando Linda Hutcheon¹⁴ (2013, p.1), “o filme precisa transmitir sua mensagem por imagens e relativamente poucas palavras [...]”, mas há imagens e palavras que simplesmente não podem ser ignoradas. Não se objetiva, fique claro, “[...] submeter o objeto [violento] a um julgamento, mas confrontá-lo sobre o que faz” (ABEL, 2007, p.85). Assim, cabe o questionamento não respondido na adaptação: em que implica o ritual de mutilação dos Olinka sofrido por Tashi e Adam?

¹² [Adam] asked Tashi to forgive his initial stupid response to the scarification. [...] He assured Tashi that it was she he loved and that in America she would have country, people, parents, sister, husband, brother and lover, and that whatever befell her in America would also be his own choice and his own lot. [...] So, the next day, our boy came to us with scars identical to Tashi’s on his cheeks. (WALKER, 2003, p.283-4).

¹³ “Tashi is, unfortunately, ashamed of these scars on her face, and now hardly ever raises her head.” (WALKER, 2003, p.246).

¹⁴ Neste texto, todas as citações desses autores têm tradução livre.

Com esse questionamento inconcluso, encerra-se este breve estudo que em nenhum momento se ignorara as diferenças essenciais entre os dois meios, tampouco a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais esses meios estão inseridos (JOHNSON apud PELLEGRINI, 2003, p.42). Objetiva, por meio desse breve relato preencher parte das lacunas que não puderam ser preenchidas pelos olhos do espectador (BLUESTONE, 2003, p.16), especialmente daqueles que, antes de espectadores, são leitores de *A cor púrpura*.

Referências

- A cor púrpura. Direção: Steven Spielberg. USA: Amblin Entertainment; Guber-Peters Company; The Warner Bros, 1985. 154 min.
- ABEL, Marco. **Violent affect: literature, cinema, and critique after representation**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Illuminations**. New York: Schocken Books, 2008.
- BHABA, Homi K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BLUESTONE, George. **Novels into film**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003.
- HUTCHEON, Linda; O'FLYNN, Siobhan. **Theory of adaptation**. Second edition. New York: Routledge, 2013.
- JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.
- KOUBA, Leonard; MUASHER, Judith. Female Circumcision in Africa: an overview. **African Studies Review**, Massachusetts, v.28, n.1, May 1985. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/524569>. Acesso em 04/11/2013.
- LISTER, Rachel. **Alice Walker: The Color Purple**, a reader's guide to essential criticism. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2010.
- METZ, Christian; KRISTEVA, Julia [et al.]. **Psicanálise e Cinema**. São Paulo: Global Editora, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.
- PELLEGRINI, Tania, et al.. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2011.
- VANOYÉ, Francis; GOLIOT- LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus Editora, 1994.

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

WALKER, Alice. **The color purple**. New York: Harvest Book Harcourt Inc, 2003.