

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM A *COR PÚRPURA*

Maria Clara Costa Menezes da Rocha (UFRN)¹
Rosanne Bezerra de Araújo (UFRN)²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *A Cor Púrpura* (1982) da escritora estadunidense Alice Walker (1944-) e nele abordar os limites impostos pela sociedade patriarcal e repressora retratada no mesmo. Nosso foco será na questão da construção da identidade da protagonista Celie, abrangendo elementos como a escrita íntima e ruptura da tradição que contribuem para a formação do indivíduo pós-moderno.

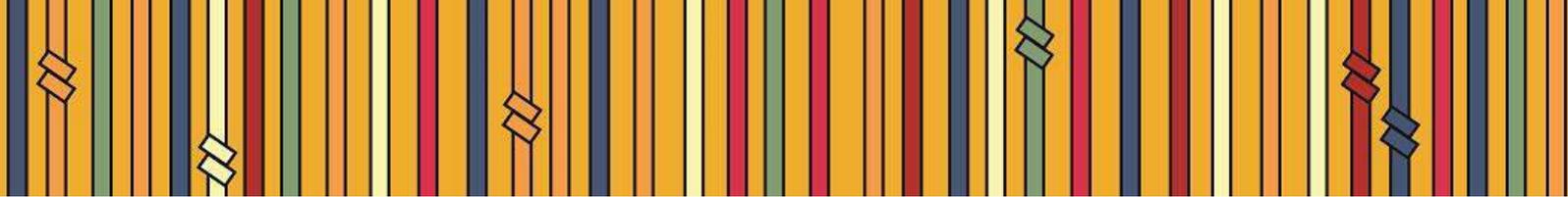
Palavras-Chave: Identidade; Ruptura; Pós-moderno.

“Escrever era uma atividade respeitável e inofensiva. O riscar da caneta não perturbava a paz do lar. Não se retirava nada do orçamento familiar.” disse Virginia Woolf (2013, p.10) ao descrever seu início de carreira como escritora. A princípio, o caminho da literatura não era tortuoso para as mulheres seguirem, “escrever era a arte mais acessível, e escrever elas escreviam, mas livros profundamente influenciados pelo ângulo de onde eram obrigadas a olhar o mundo” (WOOLF, 2013. p.56). Por meio de exemplos de experiências vividas por outras mulheres e por ela própria, Woolf não hesitava em relatar todas as dificuldades pelas quais precisou passar para alcançar confiança e reconhecimento com seu trabalho. Assim como, sobre o quanto a trajetória ganha barreiras no momento em que as mulheres são expostas a uma educação de qualidade e desenvolvem um pensamento crítico que as possibilita escrever acerca de assuntos que propõem mudanças em uma organização social que as coloca em posição de submissão e o sexo oposto na de liderança.

Esse contexto de submissão é vivenciado pela protagonista de *A Cor Púrpura* (1982). Alice Walker dá vida a Celie, uma personagem que diferente de Woolf, não tem a pretensão de escrever como ofício, porém ao escrever cartas em um inglês proveniente de áreas rurais e em tom confessional, endereçadas a sua irmã e a Deus, a personagem intensifica o seu processo de autoconhecimento e consegue despertar para uma percepção crítica, um entendimento do contexto social que a envolve. Walker favorece por meio do gênero literário, romance epistolar, a possibilidade de sua protagonista, um ser humano silenciado, principalmente, em função da sua etnia, da sua

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Federal do Rio grande do Norte (UFRN). Contato: mariaclararocho@hotmail.com.

² Professora Doutora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). Contato: rosanne.araujo@terra.com.br.

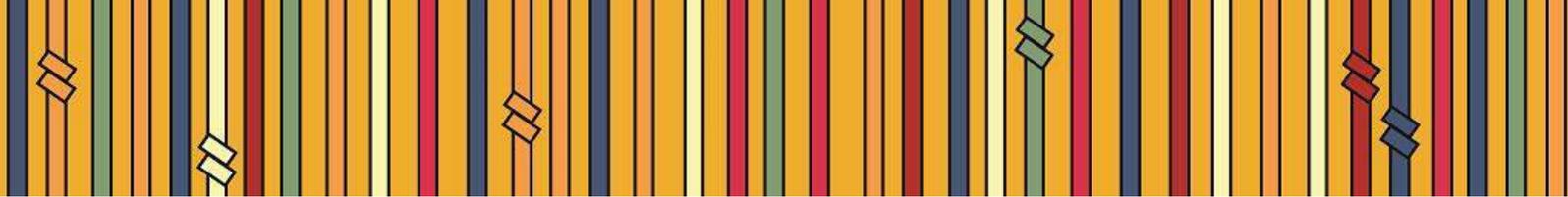


classe social e da sua identidade de gênero, poder se expressar no mundo. Sua história é situada na segunda metade do século XX no Sul dos Estados Unidos. O enredo traz uma mulher pobre, negra, brutalmente agredida e abusada desde a infância pelo homem que acreditava ser seu pai. Sua irmã Nettie, única fonte de carinho, é afastada dela ainda criança após Celie ser ofertada pelo seu padrasto para casar-se. A nova rotina de casada dá continuidade a uma vida de abusos e agressões, porém oferece oportunidade para que Celie conviva com vários outros indivíduos que serão de fundamental importância para seu crescimento social, emocional e psicológico.

Seja para Woolf, para Walker ou para Celie, o fato é que a escrita, tanto pessoal quanto para fins de publicação, é uma ferramenta de poder uma vez que materializa uma ideologia em forma de enunciado e possibilita uma situação de interação social. Como afirma Bakhtin: “Não é a atividade mental que organiza a expressão, mas ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação” (2004. p.112). Compreendemos assim que o fluxo de pensamento é sistematizado, organizado, categorizado por meio da expressão seja ela oral ou escrita, e não o inverso. O processo de verbalização das ideias consegue filtrar as informações e opiniões recebidas e absorvidas mentalmente, para após ponderar a respeito delas, então expressá-las em forma de palavras. Essa expressão final, geralmente, traz uma opinião pessoal do falante que, aos poucos vai constituindo seus pontos de vista, influenciando suas atitudes e, logo, formando sua identidade. As cartas escritas por Celie fazem mais do que estabelecer uma comunicação entre ela e sua irmã já que ela permanece enviando-as mesmo sem obter respostas:

Eu falei, Escreve.
Ela falou, Que foi?
Eu falei, Escreve.
Ela falou, Só a morte pode fazer eu num escrever procê.
Ela nunca escreveu.
(WALKER, 2016, p. 32)

Em sua posição social de submissão, a reflexão acerca das experiências vividas e testemunhadas e a possibilidade de relatar seu cotidiano para alguém com quem possui laços afetivos dá mais confiança à personagem para estabelecer uma interação com os indivíduos que a rodeiam. Escrever cartas mantinha sua mente ativa e



a ajudava a fixar juízos de valores e levantar questionamentos sobre os acontecimentos a sua volta. O trecho prévio às cartas endereçadas a Deus antecede o caráter confessional que as mesmas assumem: “É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isso mataria sua mamãe.” (WALKER, 2016. p. 9). O tom ameaçador que insiste que um segredo seja guardado é também como um estímulo para que se encontre uma válvula de escape que se possa declarar um pecado ou culpa que ela guarda como se tivesse feito algo de errado. Deus como ser ou entidade para o qual ela possui permissão de se expor, juntamente da ideia que ela tem preestabelecida a respeito de quem Ele é, termina por ser o escolhido para se instituir tal conexão, não por meio da reza, mas da escrita íntima como um caminho para esvair o peso do sofrimento e buscar respostas: “Querido Deus, Eu tenho quatorze ano. ~~Eu sou~~. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá contecendo comigo.” (WALKER, 2016. p. 9). A busca por entendimento, tentativa em distinguir o que representa o bem e o mal expressa nas cartas, impulsiona Celie a construir um senso crítico e consciência do mundo a sua volta, assim como desenvolver um forte autoconhecimento. A forma despreocupada, aprofundada, sem pudor com que a personagem se direciona ao seu interlocutor indica claramente a noção de Deus nutrida por ela, um ser superior, detentor de todo o poder, no qual se pode confiar plenamente:

Os gêneros e estilos íntimos se baseiam na máxima proximidade interior do falante com o destinatário do discurso (no limite, como que na fusão dos dois). O discurso íntimo é impregnado de uma profunda confiança no destinatário, em sua simpatia – na sensibilidade e na boa vontade de sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o falante abre as suas profundezas interiores. Isso determina a expressividade específica e a franqueza interior desses estilos. (BAKHTIN, 2016; p. 66)

O referido gênero (epistolar) originalmente classificado como clássico e formal, foi escolhido para o romance por cumprir bem o papel de dar voz à personagem principal e conectá-la com sua irmã e sua própria origem. Porém, percebemos facilmente o quanto houve adaptações em seu estilo antigo quando adotado pela autora para compor a história de Celie. As epístolas eram cartas trocadas entre autoridades em diferentes épocas da antiguidade clássica. O primeiro momento no qual temos registro do gênero

epistolar se dá no período bíblico e posteriormente o vemos com bastante frequência em textos filosóficos:

Além do sentido vulgar de carta, o vocábulo “epistola” reveste outras conotações. Epístolas denominavam-se os escritos endereçados pelos apóstolos bíblicos a um grupo social, como a epístola aos *Coríntios*, de S. Paulo. Significava, entre os romanos da Antiguidade, uma composição poética destinada a um amigo ou mecenas, vazada em linguagem cotidiana, tratando de variados assuntos, literários, filosóficos, políticos, morais, sentimentais, amorosos, etc. (...) A epistola literária em prosa, ou carta, é apreciada desde a Antiguidade. Todavia alcançou o auge a partir do século XVIII, a medida que se desenvolviam os serviços postais. Nem sempre endereçada a um destinatário real, manifestava intenção literária não só no recorte da frase, desejadamente escorreita e límpida, como nos temas versados. (MOISÉS, 2004, p. 160).

Na antiguidade, a estrutura linguística da epístola seguia a gramática normativa vigente do idioma em questão, assim como utilizava, muitas vezes, traços estilísticos rebuscados quando era necessário inferir um distanciamento com o interlocutor, geralmente figuras influentes da época. As cartas trocadas eram, posteriormente, compiladas e publicadas. Inúmeros documentos de descobrimento de novas terras e registros de colonização são cartas recuperadas e divulgadas. Em *A Cor Púrpura* encontramos o amadurecimento desse gênero clássico para a contemporaneidade quando identificamos rupturas no gênero. No que diz respeito a linguagem esta aqui se adequa ao nível de educação que cada personagem recebeu. Palavras como “*kine*” ao invés de “*kind*” ou “*ast*” no lugar de “*ask*”, assim como “*git*” quando deveria usar “*get*” são exemplos de reproduções fonéticas que indicam o pouco contato que Celie teve com a palavra escrita e também estruturas frasais como “*She happy*” que omite o verbo *is* fundamental para construção de sentido básica são encontradas em toda narrativa nas cartas escritas por Celie. Apesar de tal déficit de instrução e formação da personagem a comunicação não fica comprometida nem entre ela e a irmã nem entre a personagem e o leitor, pois existe o contexto que preenche as lacunas deixadas na escrita. Além das características estruturais do romance que quebram com o clássico e se insere na pós-modernidade, encontramos outros aspectos relativos à temas como gênero e sexualidade e identidade social dos personagens que também quebram com modelos tradicionais da cultura ocidental.

Questões de identidade em *A Cor Púrpura*

“‘Cultura’ é um termo escorregadio que pode ser trivial ou problemático” diz EAGLETON (2014, p. 78) ao conceituar os desdobramentos do termo e contextualizá-lo em relação aos Estudos Culturais. E continua: “Num sentido, é aquilo que seguimos da vida, o ato de cada um se conferir um sentido próprio, o próprio ar social que respiramos; em outro, está longe de ser o que mais profundamente molda nossas vidas” (2014, p. 78). Tendo sua ascensão na década de 1960, os Estudos Culturais surgiram após o modernismo com a necessidade dos grupos sociais saírem do conhecimento apenas daquilo que é local para conhecer o global, assim como a necessidade em retornar para si em busca do resgate de suas origens.

Ao mesmo tempo, cultura, no sentido de identidade, havia se tornado ainda mais urgente. Quanto mais o sistema (político) espalhava uma cultura deprimentemente uniforme por todo planeta, mais os homens e as mulheres agressivamente defendiam a cultura de suas nações, regiões, vizinhanças ou religiões. No caso extremo, isso significava que, quanto mais a cultura se estreitava num nível, mais ela se espalhava em outro. (EAGLETON, 2014, p. 79)

A literatura e a sociedade do período pós-moderno encontram-se num processo de autoafirmação em ambos os sentidos: por um lado tentam mostrar complexidade e ser abrangentes no que diz respeito ao conhecimento plural, acessível para diversos grupos, por outro lado tentam alcançar uma singularidade, ser autêntica e única, por isso a busca incessante por uma identidade própria. Nesse percurso, temos a afirmação dos Estudos Culturais como teorias que englobam camadas sociais consideradas minorias, e nesse caso é relevante frisar que aqui a ideia de minoria sempre se relaciona a noção de poder e não à noção quantitativa, como por exemplo: a teoria feminista que foca nas questões de gênero, sendo o centro do que o feminismo defende como a possibilidade de igualdade entre os gêneros, a quebra de papéis sociais designados de acordo com a identidade de gênero do indivíduo e o questionamento da causa de tal desigualdade. Outro grupo social que é abordado nos estudos culturais é o de representações que fogem o padrão heteronormativo, a chamada literatura *queer*. Além dessas correntes, podemos também apontar pesquisas a respeito da identidade



como parte dos estudos culturais que podem englobar as teorias feminista e *queer* já citadas.

Ao tratar sobre *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Stuart Hall explica como o sujeito clássico, centrado, chamado de sujeito do Iluminismo, é influenciado pelas transformações sociais mesmo que mantenha seu núcleo unificado, o que ele chama de sujeito sociológico e tem sua identidade modificada ao longo do percurso que o faz chegar à pós-modernidade com sua identidade fracionada, chamado sujeito pós-moderno. Entre algumas causas que levaram ao descentramento desse sujeito pós-moderno, Hall indica a descoberta do inconsciente de Freud que mostra com a psicanálise, que “a identidade é realmente algo formado, ao longo dos tempos, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (2006, p. 38). Ao lado dos questionamentos do feminismo, da globalização e da desconstrução da cultura nacional.

No Romance de Alice Walker, *A Cor Púrpura*, conseguimos facilmente encontrar traços de ruptura no viés tradicionalista da obra. Nele a tradição e o moderno coexistem, na maior parte do tempo, de forma conflituosa e, assim permeiam a construção da identidade dos personagens. A primeira vista, já identificamos em alguns deles, o confronto estabelecido entre o modelo patriarcal que coloca a figura masculina, seja representada pela imagem paternal ou do cônjuge, como o centro da organização social, como autoridade maior, principalmente, na propriedade privada. Dois relevantes personagens masculinos, o padrasto e o marido de Celie, assumem uma relação de superioridade diante da protagonista. Enquanto enteada, Celie acompanha a dinâmica de uma residência composta por indivíduos que se submetiam às vontades do padrasto Alphonsus e encaravam o fato com a naturalidade de quem só conhece essa realidade e não vê outro caminho a não ser aceitá-la: “Parece que ele num pode mais nem olhar pra mim. Fala que eu sou má e sempre quero fazer coisa ruim (...) Eu vejo ele olhando pra minha irmãzinha. Ela tá cum medo. Mas eu falei que vou tomar conta dela. Cum ajuda de Deus” (WALKER, 2016, p.13) A ameaça verbal acompanha e ameaça física que vem de alguém que não hesita em agredir sempre que lhe convier. Ao chegar à casa do homem para o qual foi oferecida pelo seu padrasto, Celie mantém seu comportamento subserviente, e mantém a continuidade do modelo patriarcal e machista: “Harpo pergunta pro pai por que ele bate em mim. Sinhô ____ fala, Porque ela é minha mulher.



Depois, ela é teimosa. Todas mulher são boa pra – ele num termina.” (WALKER, 2016, p. 37). Porém se depara com indivíduos que insistem na luta em busca de autonomia enfrentando a figura ditatorial de Albert e desse modo, estabelecendo o embate entre o comportamento aceitável para cada gênero na tradição e na modernidade. Shug Avery, ex-mulher de Albert que chega a casa para se tratar de uma doença misteriosa, é um dos principais símbolos da transgressão, ela é como a vanguarda que instaura na casa ideias pós-modernas que possibilitam Celie criar forças para resistir aos maus tratos de Albert. Shug não se deixa dominar, nem se submete à agressão física ou verbal de nenhum homem:

Num tem nada de grave com a Shug Avery. Ela só tá duente. Mais duente que qualquer pessoa queu já vi. Ela tá mais duente que minha mãe tava quando morreu. Mas ela é muito mais brava que minha mãe e isso faz ela ficar viva. Sinhô _____ fica no quarto com ela o tempo todo de noite e de dia. Mas ele num segura a mão dela. Ela é brava demais pra isso. Deixa minha maldita mão solta, ela fala pro Sinhô _____. O que tá contecendo com você, você tá louco? Eu num preciso de nenhum fracote que num sabe dizer não pro pai grudado em mim. Eu preciso é de um homem, ela fala. Um homem. Ela olha pra ele, gira os olho e ri. Num é muita risada mas faz ele ficar longe da cama. Ele senta no canto longe da lamparina. Tem vez que ela acorda à noite e nem vê nada. Mas ele fica lá. Sentado na sombra mastigando o cachimbo dele. Mas sem tabaco dentro. Primeira coisa que ela falou. Eu num quero cheirar nenhum cachimbo fedorento f. da p., tá me entendendo, Albert? (WALKER, 2016, p.63)

A desconstrução da representação da mulher como sexo frágil que precisa ser cortejada ou que se submete ao domínio masculino em decorrência da sua superioridade física tem sido desenvolvida fortemente desde a ascensão do feminismo no século XIX. Em *O segundo Sexo*, Simone de Beauvoir questiona: “De onde vem essa submissão da mulher?” (2016, p.14) e evoca Hegel para tentar explicar através da analogia do senhor/escravo a necessidade de reconhecimento que os une. Muitas são as teorias a respeito da origem das relações de poder estabelecidas entre homem/mulher, mas a que perdura é a biológica que organizou as primeiras sociedades baseadas na força física masculina e restringiu as tarefas domésticas junto ao voto de silêncio para o sexo feminino,



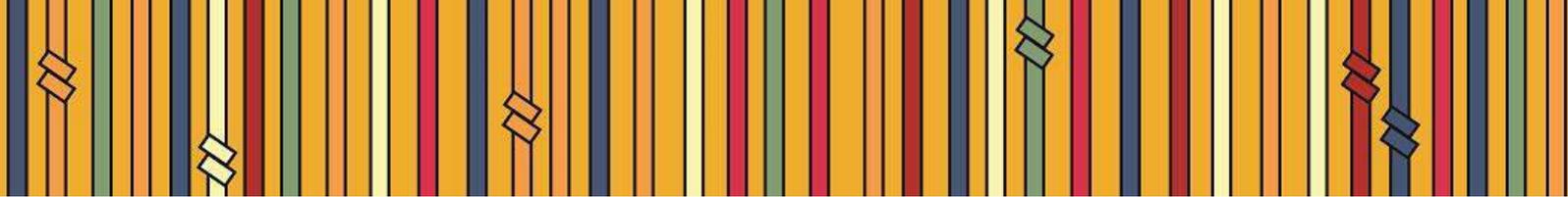
(...) isso fazia sentido há mil anos. Os seres humanos viviam num mundo onde a força física era o atributo mais importante para a sobrevivência; quanto mais forte a pessoa mais chances ela tinha de liderar. E os homens, de maneira geral, são fisicamente mais fortes. Hoje vivemos num mundo completamente diferente. A pessoa mais qualificada para liderar não é a fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora. (ADICHIE, 2015, p. 21).

Ou a que consegue se impor no momento correto, podemos acrescentar. Como acontece com Shug no trecho citado. Não podemos olhar para o passado com os mesmos olhos do presente ou vice-versa, entretanto é de extrema importância a prática reflexiva a respeito da relevância de manter uma tradição ou transgredi-la. Por isso, fica clara a necessidade dos movimentos sociais contemporâneos como o feminismo e grupos LGBT, já citados aqui, que precisam atender a demanda de uma minoria que durante tanto tempo foi e ainda é hostilizada e negligenciada.

A questão da opressão não afeta apenas as personagens femininas da obra. Percebemos no personagem Harpo a dificuldade em driblar a ordem de agir de acordo com o que seu pai/sociedade ditava como norma.

O Harpo que saber como fazer pra Sofia obedecer ele. Ele senta lá na varanda com Sinhô _____. Ele fala, Eu falo pra ela uma coisa, ela faz outra. Nunca faz o que eu falo. Sempre responde. Pra dizer a verdade, ele parece até um pouco orgulhoso disso, eu acho. Sinhô _____ num diz nada. Solta fumaça. Eu falo pra ela que ela num pode tá toda hora visitando a irmã. A gente agora tá casado, eu falo pra ela. Seu lugar é aqui com as criança. Ela fala, eu levo as criança comigo. Eu falo, Seu lugar é comigo. Ela fala, E você num quer vir? Ela continua se espeinhando na frente do espelho, e aprontando as criança ao mesmo tempo. Você nunca bate nela? Sinhô _____ pergunta. Harpo olha pras mão dele. Não senhor, ele fala baixo, sem graça. (WALKER, 2016, p. 51)

O excerto mostra, justamente, a preocupação do personagem com a superficialidade de ter uma esposa submissa, por mais que a personalidade efusiva da mulher tenha sido o que lhe causou interesse em primeiro lugar, assim como os argumentos dela provam que não há motivos para que a mesma não aja da forma que deseja. Harpo demonstra satisfação em ter uma esposa intransigente, como bem aponta Celie em sua descrição da cena, entretanto, inquieta-se com a opinião alheia, em especial do seu pai. A forma de



tecer a imagem masculina como aquela eternamente viril, rígido e constantemente hostil, cai por terra com Harpo que não consegue, apesar das tentativas, ser agressivo como o pai, entretantes ainda é bastante difundida na sociedade ocidental. De acordo com BENTO:

A masculinidade hegemônica constrói uma ideologia que lhe dá sustentação, podendo ser caracterizada por um conjunto coerente de ideias que busca justificar, por meio de construções cognoscíveis e discursivas as práticas dos homens. Na nossa sociedade, a ideologia da masculinidade hegemônica define padrões de comportamento que devem ser seguidos pelos homens e se estrutura com base em relações assimétricas entre os gêneros. (2012, p. 91)

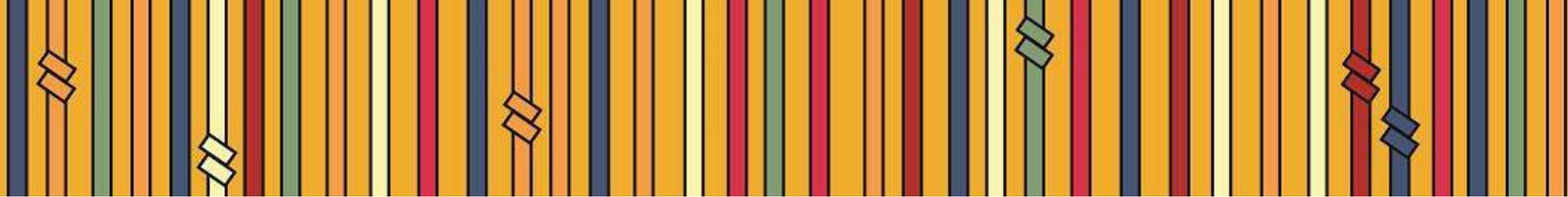
Portanto, a dominação masculina não se concretiza no casamento de Harpo com Sofia, interrompendo esse círculo vicioso alimentado dos primórdios até os dias atuais. Sofia por sua vez, também não se prende a ameaças e procura a todo momento se libertar de qualquer dependência que possa fazer com que perca sua autonomia.

Ao anunciar para Albert que estava grávida de Harpo, recebe o comentário irônico do sogro de que as mulheres podem engravidar de qualquer um e que sua gravidez pode implicar em ser expulsa de casa pelo seu pai tendo que viver na rua com o bebê; corajosamente

Ela fala, Não. Eu num vou viver na rua. Vou viver com minha irmã e o marido dela. Eles falaram que eu posso viver com eles o resto da minha vida. Ela levanta, grande, forte, cheia de saúde, e fala, Bom, foi um prazer a visita. Agora eu vou voltar pra casa. Harpo levantou pra ir também. Ela fala, Não Harpo, Você fica aqui. Quando você ficar livre, eu e o nenê vamo tá esperando. (WALKER, 2016, p. 48).

Sofia é, ao lado de Shug, uma das personagens mais transgressoras, mas diferente de Shug ela ainda conta com a força física que descontrói também com a supremacia física masculina e quebra com a noção de relações de poder baseada na resistência corporal.

Toda minha vida eu tive que brigar. Eu tive que brigar com meu pai. Tive que brigar com meus irmão. Tive que brigar com meus primo e meus tio. Uma criança mulher num tá sigura numa família de homem. Mas eu nunca pensei que ia ter que brigar na minha própria casa (...) Eu gosto do Harpo (...) Deus sabe como eu gosto. Mas eu mataria ele antes de deixar ele me bater. (WALKER, 2016, p. 56/57)



“Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado” (BUTLER, 2016, p. 26) podemos dizer que os personagens de *A Cor Púrpura* por vezes reafirmam, porém, principalmente rompem com conceitos culturalmente instaurados daquilo que, tradicionalmente, determina o masculino e o feminino. Essa possibilidade é efetuada e analisada em relação com a teoria feminista que implica no “desenvolvimento de uma linguagem capaz de representar (as mulheres) completa ou adequadamente (...) a fim de promover a visibilidade política” (BUTLER, 2016, p. 18) das mesmas. Sendo esse um dos aspectos que contribuem para traçarmos a identidade desses personagens.

Considerações finais

Com base no que foi exposto, culminamos, por fim, para mais uma observação a respeito da relação entre identidade clássica e pós-moderna em *A Cor Púrpura* que nos leva a meditar sobre como se constitui a identidade da protagonista no romance. Celie percorre um trajeto que se inicia com a mesma imersa na tradição, seja ela religiosa baseada no modelo do cristianismo; patriarcal, que coloca o sujeito masculino como centro da sociedade; e também heteronormativa, que determina comportamentos padrões para indivíduos preestabelecidamente classificados como homem ou mulher, incluindo imposição de relacionamento afetivo com o gênero oposto; e se desenvolve como um sujeito pós-moderno quando se permite romper com esses preceitos que guiavam a sua vida.

Ao tratar sobre a identidade do sujeito pós-moderno, Stuart Hall (2006) expõe a existência de três sujeitos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo é caracterizado como aquele indivíduo centrado que possui um núcleo interior unificado e é guiado por características de conotações positivas; seria a representação de Celie no início do romance quando se resumia a um indivíduo passivo e não havia desdobramento em suas ações, oscilação de humor ou pensamento crítico.

Para Hall, o sujeito sociológico é o que começa a se perceber em um mundo moderno e se vê bombardeado de informações e possibilidades de experiência, mas mantém o seu interior em mudanças ainda centralizado apesar das interações entre o eu e a sociedade; podemos projetar esse sujeito na protagonista no momento após sua



chegada à casa do marido, onde se depara com diversos mundos em cada ser, incluindo os outros mundos que visita por meio das cartas da irmã.

A fase como sujeito pós-moderno é alcançada quando a personagem se liberta da intenção de ser uma só e se abre para as possibilidades, questiona o que já conhece e incorpora os novos conhecimentos, muitas vezes colocando-os em embate com os antigos. O sujeito pós-moderno é fragmentado e necessita de sua identidade fracionada para dar conta das diferentes circunstâncias enfrentadas nas diversas instâncias do seu dia. No romance, esse descentramento é adquirido também com o tecer de laços afetivos. Celie reencontra o carinho da irmã, alcança o respeito por parte do enteado, conquista a mulher que deseja e com isso ganha forças para se impor ao domínio do marido e ainda trilhar em uma carreira profissional, com a descoberta de um talento para a costura, que traz mais independência para a mesma. Desse modo, Celie segue em direção a uma vida, finalmente plena, se desfazendo das tradições que há tanto não lhe eram úteis, rumo à consolidação em uma mulher pós-moderna.

Referências bibliográficas:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

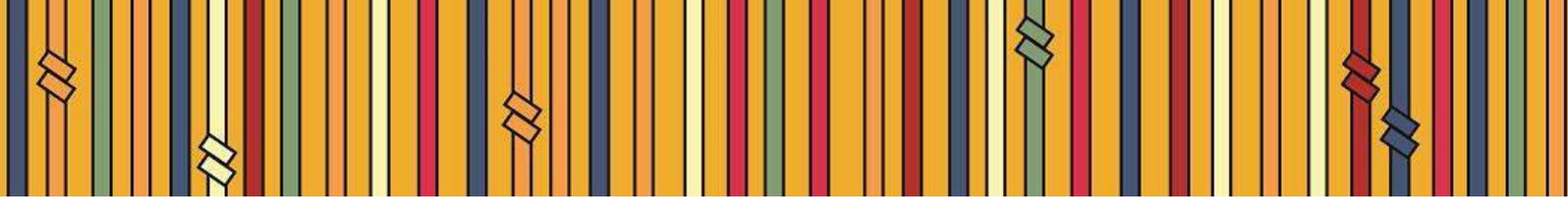
_____. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34. 2016.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo vol. 1: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

BENTO, Berenice. *Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas*. Natal/RN: EDUFRN, 2012.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016;

EAGLETON, Terry. *Depois da Teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.



HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

WALKER, Alice. *A cor púrpura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2013.