

EM BUSCA DO GESTO ESPONTÂNEO: A SUBJETIVAÇÃO DA MULHER NEGRA EM *A COR PÚRPURA*, DE ALICE WALKER

Natália de Sousa Almeida¹
Rodrigo Vieira Marques²

RESUMO: Partindo do diálogo entre literatura e psicanálise, este artigo visa apresentar uma possível leitura do romance *A cor púrpura*, de Alice Walker, segundo a teoria winnicottiana do amadurecimento. Neste romance, Walker apresenta a triste história de Celie, uma jovem negra arrancada violentamente do convívio de seus filhos e de sua irmã. Casada com um homem violento, Celie vive como se não tivesse existência. O ambiente opressor e violento descrito por Walker ilustra bem as falhas ambientais que Winnicott considera presentes na constituição do falso *self*. Em contrapartida, a construção do verdadeiro *self*, caracterizado pela criatividade e pelo “gesto espontâneo”, pressupõe um processo de subjetivação marcado por uma experiência afetiva e “suficientemente boa” da alteridade. Neste sentido, é possível compreender as transformações vividas por Celie em seu encontro com Shug Avery, de modo a vivenciar a sua própria feminilidade. A experiência do encontro humano possibilita processos de resignificação e de elaboração das falhas ambientais, por conseguinte, processos de desenvolvimento emocional. Neste romance, o tempo da narrativa revela o tempo do amadurecimento humano, destacando-se, ao lado da crítica social, a relação dos componentes masculinos e femininos que integram o ser e o fazer como dimensões fundamentais e constitutivas do *self*.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de subjetivação; literatura e psicanálise; escrita feminina; Alice Walker; D. Winnicott.

IN SEARCH OF THE SPONTANEOUS GESTURE: THE SUBJECTIVATION OF THE BLACK WOMAN IN *THE COLOR PURPLE*, BY ALICE WALKER

ABSTRACT: Starting from the dialogue between literature and psychoanalysis, this article aims to present a possible reading of the novel *The color purple*, by Alice Walker, according to the Winnicottian maturational theory. In this novel, Walker introduces to the sad story of Celie, a young black woman violently prevented from living with her children and sister. Married to a violent man, Celie lives as if she doesn't exist. The oppressive and violent environment described by Walker illustrates well the environmental failures that Winnicott considers present in the constitution of the false *self*. In contrast, the construction of the true *self*, characterized by creativity and “spontaneous gesture”, presupposes a process of subjectification marked by an affective and “sufficiently good” experience of otherness. In this sense, it is possible to understand the transformations experienced by Celie in her encounter with Shug Avery, in order to experience her own femininity. The experience of the human encounter enables processes of resignification and the elaboration of environmental failures, therefore, processes of emotional development. In this novel, the time of the narrative reveals the time of human maturation, standing out, alongside the social criticism, the

¹ Psicóloga e psicanalista. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: nataliasa47@gmail.com.

² Doutor em Filosofia (UFSCar). Pós-doutor em Estudos Literários (UNESP/Araraquara). Professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFG. Psicanalista (IPA). E-mail: rodrigomarques@ufg.br.

relationship of male and female components that integrate being and doing as fundamental and constitutive dimensions of the *self*.

KEYWORDS: Subjectivation processes; literature and psychoanalysis; women's writing; Alice Walker; D. Winnicott.

1. Uma leitura psicanalítica da mulher negra: desafios e possibilidades

O presente artigo parte da leitura do romance epistolar *A Cor Púrpura*, escrito por Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker, uma escritora norte-americana, poetisa e ativista feminista. O ativismo dessa escritora destacou-se principalmente pela luta contra a mutilação genital feminina em países africanos e contra o *apartheid*. O referido romance, publicado originalmente em 1982, não só a tornou popularmente conhecida, como também lhe rendeu o prêmio Pulitzer em 1983. Em 1985, as narrativas de seu livro foram transformadas em filme por Steven Spielberg. Em sua escrita, Walker descreve cenários de conflitos de classe, de raça e de gênero que denunciam situações sociais ainda em curso em nossa sociedade e expressam reflexos de sua trajetória pessoal.

A narrativa da autora é demarcada principalmente pela representação da opressão e da violência impostas às mulheres, em especial, às mulheres negras. Desse modo, Walker manifesta a sua militância e a sua resistência como mulher negra por meio de suas obras literárias, dando destaque a discursos que levam em conta a filosofia do feminismo negro como referência, pois, conforme assinala Bastos (2017), “o colonialismo, o racismo, as relações hierárquicas de gênero, a homofobia, a exploração da natureza e a opressão econômica possuem um sujeito ator comum que é o homem.” (BASTOS, 2017, p. 11).

Em *A Cor Púrpura*, a autora entra em contato mais evidente com a realidade vivida por muitas mulheres e reconstrói a noção do ser feminino. No intento de dar voz à tópica feminina, ela demarca uma linguagem afetiva própria, diferente do convencional. Além disso, por uma intenção semântica e cultural de resgate de quem vivencia a exclusão, descentraliza o discurso do inglês padrão estadunidense e instaura, mediante o modelo de cartas escritas por Celie, uma forma de dar voz e representatividade “(...) para se anunciar como mulher na ficção, desdobrando o sujeito de enunciação em corpo feminino que fala.” (BASTOS, 2017, p. 28). Seus escritos procuram atravessar a posição das mulheres para que estas se transfigurem em sujeitos do próprio discurso.

Nesse sentido, este artigo se propõe a analisar, pelo prisma psicanalítico, a subjetivação da mulher negra em *A Cor Púrpura*, dando o devido enfoque para a personagem Celie. Em um primeiro momento, serão discutidos os desafios e as possibilidades para a articulação e a análise psicanalítica da personagem, reconhecendo a responsabilidade desse modelo de leitura ao considerar o lugar da mulher negra na sociedade. Em um segundo momento, será retratado, de forma mais detalhada, quem é a personagem Celie, descrevendo a sua trajetória de vida e destacando as desventuras vividas por ela no decorrer da obra de modo a se elucidar seus processos de subjetivação.

Em um terceiro momento, tendo delimitado o conceito de subjetivação que servirá de referência à presente leitura, será proposta e construída uma compreensão psicanalítica da personagem Celie a partir de alguns conceitos winnicottianos. Em particular, o conceito de “gesto espontâneo” será fundamental, norteador de um possível diálogo com o desenvolvimento e amadurecimento emocional da personagem ao longo da narrativa. A partir de Winnicott, será investigada a hipótese de que, mesmo diante de tantas falhas ambientais, a personagem teria sido exitosa na elaboração de um “verdadeiro *Self*”. Deste modo, ao longo deste artigo e em suas considerações finais, espera-se apresentar um encaminhamento plausível que justifique a hipótese que lhe servirá de ponto de partida. Em suma, busca-se entender como as vivências de violência, de racismo e de misoginia repercutiram na construção subjetiva de Celie, considerando também os processos pelos quais a personagem é atravessada por perspectivas que se relacionam diretamente com o modo como sua sexualidade é vivenciada.

Tendo em vista essas ponderações, uma pergunta possível, em primeiro lugar, seria sobre a diferença entre a consideração da sexualidade feminina em geral e a sexualidade da mulher negra. A opressão vivida pela mulher negra, descrita vividamente por Walker (2019), lembra a ideia winnicottiana de como a experiência cultural se localiza no espaço potencial existente entre o indivíduo e o meio (WINNICOTT, 2019). O sujeito estabelece com a cultura uma relação semelhante àquela estabelecida entre a mãe e seu bebê (PHILLIPS, 2007, p. 29), conforme salientaremos mais adiante. O encontro consigo apenas seria possível mediante a experiência da alteridade, mediante a vivência da independência obtida no reconhecimento da dependência, na capacidade de estar só na presença do outro, na experiência da interdependência. Se o que está em questão é a relação, é o intervalo entre o interno e o externo, o intrapsíquico e o intersubjetivo, a referência ao social parece adquirir a sua justificativa. É assim que a condição da mulher negra em uma sociedade marcada por um imaginário escravocrata pode se tornar um elemento importante a ser considerado em uma investigação psicanalítica. Não parece ser incoerente, pois, associar e relacionar esse posicionamento ao que é dito a seguir:

Nas profundezas do inconsciente europeu elaborou-se um emblema excessivamente negro, onde estão adormecidas as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. E como todo homem se eleva em direção à brancura e à luz, o europeu quis rejeitar este não-civilizado que tentava se defender. Quando a civilização europeia entrou em contacto com o mundo negro, com esses povos selvagens, todo o mundo concordou: esses pretos eram o princípio do mal (FANON, 2008, p. 161).

Não há uma reflexão winnicottiana especificamente sobre a mulher negra, mas a sua referência ao ambiente parece permitir a consideração dos efeitos do que Fanon nos diz sobre o modo como o negro foi associado ao mal. A mulher negra, contudo, parece sofrer duplamente os resultados dessa equação. A “violência simbólica” de que fala Bourdieu e Passeron (1970) pode ajudar a compreender essa duplicidade. Assim como é possível vislumbrar essa reprodução e violência simbólica na escola, a mulher negra sofreria também do *habitus*, daquele “produto de interiorização de princípios de um

arbítrio cultural capaz de se perpetuar mesmo quando a ação pedagógica cessa” (BOURDIEU; PASSERON, 1970, p. 47). Tomando de empréstimo a análise que Bourdieu e Passeron fazem do sistema de ensino, observa-se como o homem negro reproduziria, mesmo em um contexto de liberdade, os mesmos princípios culturais dos quais ele fora vítima. Isso se torna explícito na narrativa de Walker sobre o modo como o marido de Celie a trata, bem como a maneira pela qual as mulheres negras são vistas tanto por brancos como por negros. A própria Celie parece não estar isenta disso, no início do romance, quando não vê problemas no fato de que a mulher de seu enteado apanhe por não ser uma mulher submissa. Além disso, destaca-se a submissão da mulher negra à mulher branca, a obrigação de se assumir um papel de subalternação, como ocorre com a personagem Sofia ao ser obrigada a ser empregada da esposa do prefeito:

Eu falei tudo que vocês me disseram pra falar. Que Sofia num tava sendo punida o bastante. Que ela tá feliz na prisão, uma mulher forte como ela. Que a maior preocupação dela é só o pensamento de alguma vez ser impregada de alguma madame branca. Que foi isso que começou a briga, o senhor sabe, eu falei. A mulher do prefeito perguntou pra Sofia se ela queria ser impregada dela. Sofia disse que ela nunca ia ser nada de mulher branca nenhuma, muito menos impregada. (WALKER, 2019, p. 118).

O que se busca neste artigo, por conseguinte, é pensar como essas questões se fazem presentes nos processos de subjetivação de Celie. O direcionamento à psicanálise winnicottiana partiria, pois, do peso e da importância do ambiente para esse processo, servindo de meio facilitador para o amadurecimento ou mesmo como um fator propiciador de colapso. Poderíamos, juntamente com Kristeva (2019), salientar que dificilmente a noção de feminino seria compreensível sem a consideração da história e da cultura. Ela se perguntaria sobre o que a psicanálise tem contribuído para um posicionamento crítico frente à identificação da mulher a um lugar de rejeição e de objetificação. Nesse sentido, há de se considerar que a psicanálise, apesar de alguns posicionamentos polêmicos, foi propulsora de uma nova ética que tornou possível a transformação, independente das proporções que viria a tomar, dessa realidade. Ao se propor a pensar a sexualidade feminina, a psicanálise freudiana (FREUD, 2019) já rompia com uma redução da sexualidade ao orgânico/biológico, propondo uma compreensão do sujeito como um ser faltante e a ordem do pulsional como o registro do que é originalmente desviante.

Kristeva (2019), nesta perspectiva, aponta a responsabilidade do discurso psicanalítico, propondo uma ética ao denunciar como o feminino é também socialmente alvo de desejo, de inveja, de possessividade, de destruição e de dominação patriarcal. Por conseguinte, as violências contra as mulheres, incluindo subjetividades que manifestem traços femininos, podem ser interpretadas tanto como uma repulsa (inconsciente) ao erotismo feminino, como também uma repulsa à mudança de valores e ao deslocamento do feminino do lugar ao qual ele sempre foi relegado ao longo da história. A associação do feminino à castração e à representação da falta pode explicar essa repulsa e esse horror do feminino, tornando visível as feridas narcísicas de uma sociedade patriarcal. Por revelar uma condição humana constituída pela incompletude, o

feminino é caracterizado pelo “tornar-se”, pela transformação, o que converge com o que propõe Simone de Beauvoir ao postular que “não se nasce mulher, mas torna-se mulher”, haja vista que “nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a mulher ou a fêmea humana assume no seio da sociedade” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). No entanto, conforme Kristeva (2019) acrescenta, a mulher não só se torna mulher, mas nascendo biologicamente mulher, psicosexualmente por meio de processos conscientes e inconscientes, ela se torna feminina ou não.

O feminino, seja ele figurado em um corpo anatômico com o órgão reprodutor feminino ou não, é representado na leitura, no trabalho, nos diálogos, nos meios de comunicação e na indústria cosmética, principalmente, porque se apresenta como um para além do corpo. Neste ponto, encontramos um caminho de aproximação do olhar winnicottiano sobre o feminino que nos ajudará a discutir as questões envoltas na construção subjetiva de Celie. Para Winnicott (2011), conforme veremos, o *self* não se resume à forma e às funções do corpo. O *self* verdadeiro, para além do biológico, é constituído por elementos masculinos e femininos, pelo fazer e pelo ser. Ao longo da narrativa de Walker, vamos descobrindo como Celie vai se apropriando de seu *self* à medida que vai se permitindo descobrir sua própria feminilidade. Uma cena emblemática é o encontro de Celie e de Shug quando começam a conversar sobre fazer amor. Celie relata sobre como foi abusada em sua adolescência por seu suposto pai, do terror e do assombro que sentiu em meio a uma experiência que lhe era incompreensível. A narrativa daquele episódio lhe fizera chorar nos braços de Shug. Diante daquela situação, Shug fala do afeto que sentia por Celie e lhe beija. O interessante é que o aparente episódio de um momento homoafetivo acaba por revelar um encontro pautado pela ternura. Há um contraste entre a narrativa da violação e a experiência de acolhimento que aquele beijo continha. É como se, naquele momento, Celie tivesse se descoberto um ser vivo e a sexualidade assumisse a função simbólica de encontro. Ela não era mais o instrumento de uma descarga de tensão sexual, era uma pessoa inteira. Como ela mesma conclui, “aí eu senti uma coisa muito macia e molhada no meu peito, senti como a boca de um dos meu nenê perdido. Um pouco depois, era eu que era também como um nenê perdido” (WALKER, 2019, p. 136).

O sentimento de ser amada fez com que Celie resgatasse o bebê desamparado que ela trazia dentro de si. O convívio com Shug e a descoberta de seu próprio valor fizeram com que, algumas cartas depois, fosse encontrada uma outra Celie. Vislumbra-se traços do encontro com sua própria feminilidade não só na descoberta de seu corpo feminino erógeno, no resgate de seu ser mãe e ser filha evidenciados pela experiência terna com Shug, mas também no encontro de sua própria voz, quando, por fim, consegue confrontar seu marido e decide partir. Como a cor da pele interfere neste processo? Assumindo a psicanálise como um discurso transgressor que ousa perscrutar a sexualidade e seus enigmas, parece ser coerente também avaliar a presença dos fatores sociais. Se a relação social que entrelaça o que é vivido entre a mulher branca e o ambiente não contém culturalmente as mesmas nuances que os laços vividos entre a mulher negra e este mesmo ambiente, não seria justificável ao menos pensar na

possibilidade de diferentes fatores presentes em seus processos de subjetivação, especialmente se consideramos uma herança escravocrata? A seguir, procura-se apresentar uma aproximação dessa questão, no entanto, identificando como ela se encena nos conflitos vividos por Celie.

2. Negra, pobre, feia e mulher: as desventuras de Celie

Alice Walker constrói a narrativa de *A cor púrpura* tomando o gênero epistolar como referência. É interessante observar que a escolha por esse gênero parece apontar a intenção de Walker (2019) em demarcar o espaço da ausência, ou antes, o lugar de fala de ausentes. Caso se considere a observação de Diaz (2016) de que se costuma priorizar nas cartas aquilo que mais agrada ao interlocutor, a escrita de Celie sujeita o seu leitor a uma enunciação na qual não se sabe se seu enunciatário seria, de fato, Deus, sua irmã ou ela mesma. Sua escrita revela um pedido de socorro, um desejo de organização de suas experiências, uma tentativa de se encontrar em meio a um mundo ausente de sentido, destacando-se ela mesma também como ausente. Ela escreve para se manter viva. É como se o momento da escrita das cartas possibilitasse também o contato com sua própria condição feminina, considerando especialmente o modo como a arte de escrever cartas associou-se ao gênero feminino em sua “sensibilidade viva”, tornando-se um espaço autobiográfico no qual se torna possível uma reinvenção de si capaz de ultrapassar as “tópicas impostas da feminilidade” (DIAZ, 2016).

Além disso, a insistência em se corresponder com um ausente mesmo não obtendo respostas, explicita o desejo de se manter viva uma relação significativa mesmo que mediante à ilusão de uma presença com quem se pudesse verdadeiramente dialogar (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). É assim que Walker nos apresenta, especialmente, as cartas escritas por Celie, revelando como ela vivenciava a sua condição de mulher negra em uma sociedade machista e racista. Neste sentido, é importante salientar que *A Cor Púrpura* é uma obra composta de vários relatos de violência e de exploração, como se apresenta no seguinte relato de Celie:

Ele nunca teve uma palavra boa para falar pra mim. Só falava Você vai fazer o que sua mãe num quis. Primeiro ele botou a coisa dele na minha coxa e começou a mexer. Depois ele agarrou meus peitinho. Depois ele impurrou a coisa dele dentro da minha xoxota. Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele começou a me sufocar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar. (WALKER, 2019, p. 10)

A personagem tem seu corpo objetivado e, após ser obrigada a se casar, vê-se presa em um relacionamento infeliz que mais se aproxima de um trabalho não remunerado e invisibilizado, limitado às tarefas domésticas, ao cuidado das crianças e aos caprichos do marido, atividades que caracterizavam especialmente o trabalho desempenhado predominantemente por mulheres negras. Quando se opunham a esse papel, o que lhes restava era a punição:

Quando Harpo questiona Albert sobre o que ele deve fazer para a Sofia, sua mulher, o respeitar, ele responde: “Bom, então como você quer fazer ela obedecer? As esposa são feito criança. Você tem que fazer elas aprenderem quem manda. Nada resolve melhor esse problema que uma boa surra.” (WALKER, 2019, p. 52).

As situações de violência são entrecruzadas no decorrer de toda a história. Logo no início, o estupro é retratado como algo recorrente na vida de Celie, tendo sido violentada várias vezes desde criança pelo homem que considerava ser seu pai, uma vez que ela descobriria não se tratar de seu pai verdadeiro apenas nos momentos finais da narrativa. Ela se engravida dele duas vezes ainda na adolescência, não tendo o direito de ficar com seus próprios filhos, os quais foram entregues a uma outra família, o que leva a pensar como o tráfico de crianças negras era algo comum em uma sociedade marcada por seu passado escravocrata, como se pode ver no trecho a seguir:

Ele levou meu outro nenê também, um minino dessa vez. Mas eu num acho que ele matou não. Acho que ele vendu prum homem e a esposa dele, lá em Monticello. Eu fiquei com os peito cheio de leite iscorrendo encima de mim. Ele falou Por que você num se veste direito? Bota alguma coisa. Mas que é queu tenho pra botar? Eu num tenho nada. (WALKER, 2019, p. 13).

Tais fatos circunscrevem a sujeição da personagem perante o outro, o modo como ela se encontra imersa em relações de subordinação, o modo como ela é vista:

Você é feia. Magricela. Você tem um jeito engraçado. Você é medrosa demais pra abrir a boca na frente das pessoa. Tudo o que você pode conseguir lá em Memphis é ser impregada da Shug. Botar o lixo dela pra fora e quem sabe fazer a cumida. Você também num é nem boa cozinheira. E essa casa nunca ficou limpa de verdade depois que a minha primeira mulher morreu. E também ninguém é tão louco ou atrasado pra querer casar com você. O que você vai fazer? Impregar numa roça? Ele deu uma risada. Quem sabe alguém deixa você trabalhar na ferrovia. (WALKER, p. 242).

Conforme o costume social da época, as meninas eram tidas como uma moeda de troca, um objeto com esse valor, como demonstra a preocupação de Celie quando pensa que sua irmã “(...) pode casar com alguém como Sinhô___ ou acabar se matando na cozinha de uma madame branca” (WALKER, 2019, p. 30-31). Desse modo, ainda com seus 14 anos, Celie foi entregue como esposa por seu suposto pai a um viúvo da região. É interessante notar como, no início da narrativa, os homens não são nomeados, revelando a relação de distância e de estranheza da personagem com o masculino. É assim que este homem não nomeado, apesar do desejo de se casar com Nettie por considerá-la mais “bonita”, acaba se casando com Celie por falta de opção. Sua missão de esposa se restringiria em oferecer prazer sexual ao marido, cuidar dos trabalhos domésticos e de três crianças. Neste cenário, é possível destacar, por um lado, como há uma hipersexualização da mulher negra, sendo-lhe roubada inclusive sua infância ao ser

vista como um objeto sexual cuja função seria satisfazer as demandas do homem. Por outro lado, é válido analisar como a capacidade de desejar da mulher era anulada, é como se lhe fosse negado o direito de possuir uma alma própria. Neste contexto, a mulher e a criança eram tidas como sinônimos, restando apenas obedecer e, se preciso, apanhar. Como dissera o padrasto de Celie: “Ela é feia. Ele fala. Mas num istranha o trabalho duro. E é limpa. E Deus já deu um jeito nela. O senhor pode fazer tudo como o senhor quer e ela num vai botar no mundo mais ninguém pro senhor dar de cumer e vistir.” (WALKER, 2019, p.19).

O silenciamento de Celie é tão acentuado que nem ela mesma consegue se reconhecer como um eu constituído, assinalando, frente a tanto sofrimento, o seu cansaço em tentar lutar, o seu não saber lutar, mas apenas ficar viva. Esse posicionamento nos leva a reconhecer uma passividade de Celie diante da vida, a apatia de quem apenas vê a vida passar diante de si sem interagir com ela, a melancolia de um tempo paralisado, uma vida sem história. Sua subserviência e passividade eram tidas, contudo, como posturas elogiáveis, uma condição aclamada pela realidade social, pois ser “mansa” era uma posição apática e submissa imposta às mulheres. Além disso, o seu assujeitamento se apresentava como a repetição do que era vivido em sua família. A mãe de Celie só aparece na obra através da narrativa da personagem a qual se refere a ela como uma mulher negra que, ao ver sua filha ser estuprada e sofrer tanta violência, parece morrer de tristeza. A ausência de referência à mãe de Celie durante a infância também parece revelar a vivência de uma experiência materna distante e desafetada. Essa impossibilidade de criação de vínculos com as figuras parentais fortaleceu, de certa forma, a ligação com Nettie, sua irmã mais nova, o que ajuda a compreender a dor que sentira quando o seu marido proíbe esse convívio.

Albert, o marido de Celie, referido inicialmente como o Sinhô___, é um personagem complexo. Walker nos mostra com maestria como ele é, ao mesmo tempo, opressor e oprimido. Sua relação com Celie é marcada pela opressão, crueldade, perversão e inveja, como se pode ver a seguir:

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. Ele só infia a cara no jornal como faz sempre. Me faz lembrar o Pai. O Harpo me pergunta, Por que que você é teimosa? Ele num pergunta Por que que você é mulher dele? Ninguém pergunta isso. Eu falo, Eu nasci assim, eu acho. Ele bate em mim como bate nas criança. Só que nas criança ele nunca bate muito forte. Ele fala, Celie, pega o cinto. As criança ficam lá fora olhando pelas fresta. Tudo o queu posso fazer é num gritar. Eu fico que nem tábu. Eu falo pra mim mesma, Celie, você é uma árvore. É por isso queu sei que as árvore têm medo dos homem. (WALKER, 2019, p. 37).

Contudo, em meio a essa crueldade, parece existir um menino que, no passado, não fora suficientemente amado pelo pai, como é descrito quando o pai do Sinhô___ o visita:

O velho Seu___ falou pro Sinhô___, Afinal, o que essa Shug Avery tem, ele falou. Ela é preta que nem piche, tem o cabelo pinchaim. Tem as perna que nem jogador de beisebol. (...) Sinhô___ vira devagar a cabeça, olha o pai dele beber água. Depois ele fala, muito triste mesmo, O senhor num é capaz de entender isso, ele fala, eu amo a Shug Avery. Sempre amei, sempre vou amar. Eu divia ter casado com ela quando eu tive oportunidade. (...) O velho Seu ___ limpou a garganta. Bom, essa casa é minha. Essa terra é minha. Seu minino Harpo tá numa das minha casa, na minha terra. As praga que cresce na minha terra, eu corto elas. O lixo que aparece, eu queimo. Ele levanta pra ir embora. (...) Sinhô olhou pra mim, os olho da gente se encontrou. Foi a vez que a gente se sentiu mais próximo. (WALKER, 2019, p. 72-73).

Há uma repetição de padrões sociais e culturais. Albert foi proibido de viver seu amor por Shug Avery. No fundo, ele é um homem amargurado e ressentido, como se pode perceber em outro relato de Celie: “Sinhô___ ficou fora a noite toda de sábado, a noite toda de domingo e quase todo o dia da segunda. Shug Avery tava na cidade pro fim de semana. Ele entrou cambaleando, se atirou na cama. Ele tava cansado. Triste. Fraco. Ele chorou. Depois durmiu o resto do dia e a noite toda” (WALKER, 2019, p. 41). É possível supor que, ao não aceitar ser questionado, ele também não esteja querendo enxergar a si mesmo e a suas amarguras, como se pode ver no modo como se sente ameaçado quando Celie se identifica com a dor que a filha dele estava sentindo ao pentear o cabelo, um cabelo que ficou muito tempo sem ser penteado, revelando um lar de crianças abandonadas, sem cuidados maternos suficientes, semelhante em partes ao ambiente no qual ela cresceu. Walker fala, pois, de um infantil que dói, assim como foi a dor que ela sentiu ao ser separada de seus filhos. De onde viria tanto amor materno? Uma ideia seria pensar em como ela também se identificava com aquelas crianças arrancadas do seio materno, sem possibilidade do afeto propiciado pelo colo de uma mãe amorosa. O drama de Celie revela, especialmente, o drama da mulher negra em uma terra que ainda não conseguiu superar as marcas imaginárias da escravidão. Como dirá Albert, Celie não era ninguém, era nada, concentrava em si todos os componentes da marginalização: era preta, pobre, feia e mulher (WALKER, 2019, p. 242). Isso ajuda a compreender a estranheza ocasionada, na narrativa, por Sofia, uma mulher negra que trazia consigo uma altivez invejável e, por conseguinte, odiável.

Sofia era a mulher por quem Harpo, filho de Albert, apaixonou-se e com quem teve filhos. Era uma mulher forte, inteligente, independente, fugindo ao que era esperado de uma mulher negra. Essa relação lembrava, em partes, a relação do próprio Albert com Shug Avery, o que explicaria seu posicionamento invejoso e contrário à relação do filho. Sofia seria, de alguma maneira, a antípoda de Celie, o que torna expressivo o modo como ela é socialmente punida por isso. Se o leitor se inquietava com a passividade de Celie, o destino de Sofia poderia explicar bem o quanto não era tão fácil romper com as amarras sociais do assujeitamento. Isso se torna notório, como já salientando acima, no conflito entre Sofia e a Srta. Millie, uma mulher branca conhecida por “dar confiança aos negros” e fazer festas para as crianças. Esta é uma personagem emblemática, pois nos leva a

questionar a sinceridade de certos posicionamentos filantrópicos. A Srta. Millie desejava que Sofia fosse sua empregada e se recusava a lidar com a negativa.

Diferentemente da mulher negra, a mulher branca poderia assumir seu papel de caridade e se dedicar a futilidades, porém, sempre em um patamar de superioridade em relação à negra. Por se recusar a assumir o papel de empregada, Sofia apanha e termina presa, pois, como será dito, ela “viria de uma gente que é doida”. Neste momento, a transgressão da luta pela dignidade é confundida com loucura, o que corrobora a constatação foucaultiana de que o discurso sobre a loucura, especialmente entre os séculos XV e XIX, ocultava em si instrumentos de poder expressos pelo estigma da punição e da exclusão (FOUCAULT, 2005, p. 8). No entanto, como assinala Celie já no final da narrativa, antes de ter sido dominada pelos homens brancos, Harpo a quisera dominar, acentuando a duplicidade da “violência simbólica” sofrida pela mulher negra, conforme foi salientado anteriormente. O romance fala, portanto, do não lugar ocupado por essa mulher. Como seria possível uma subjetividade se constituir em um contexto tão precário e tão cruel? Como seria possível imaginar um processo de apropriação subjetiva? Tendo por referência este cenário, a tarefa será a de verificar como, na contracorrente de tantas falhas ambientais, Walker constrói uma personagem também marcada pela superação e pela busca de si, logo, pela possibilidade do amadurecimento emocional.

3. Amadurecimento como subjetivação: o gesto espontâneo

“Agora, desejo dizer: ‘Depois de ser, fazer e ser feito. Mas, antes, ser’.
(WINNICOTT, 2019, p. 139).

Na narrativa presente nas cartas de Celie, é possível reconhecer uma protagonista dinâmica, em constante desenvolvimento. Os eventos de sua história e principalmente suas relações afetivas, aos poucos, modificam tanto sua compreensão de si mesma como do mundo no qual se encontrava inserida. Estas mudanças pautadas, sobretudo, pelo convívio com os sujeitos com quem convivia dá mostras de se avizinhar do que o discurso psicanalítico descreve sobre os processos de subjetivação. A este respeito, ao refletir sobre a intersubjetividade, René Roussillon (2008) apresenta uma interessante compreensão do conceito de subjetivação em psicanálise. Ele destaca a fórmula freudiana enunciada na Conferência 31 de suas *Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise*, segundo a qual “onde era Id, há de ser Eu” [*Wo Es war, soll Ich werden*] (FREUD, 2010, p. 223). Discutindo sobre “A Dissecação da Personalidade Psíquica”, Freud assinala o papel da terapêutica psicanalítica no fortalecimento do Eu. Conforme suas palavras, a intenção dessa tarefa seria a de “(...) realmente fortalecer o Eu, torná-lo mais independente do Supereu e melhorar sua organização, de maneira que possa apropriar-se de novas parcelas do Id” (FREUD, 2010, p. 223). É interessante notar como Freud finaliza essa conferência comparando o trabalho da análise ao trabalho da cultura, ou seja, um trabalho de elaboração psíquica da experiência subjetiva, ao mesmo tempo, intrapsíquica e transindividual, tal como parecem ilustrar os conflitos vivenciados por

Celie. Considerando, pois, essa assertiva freudiana, Roussillon nos aponta uma concepção psicanalítica do sujeito entendida como uma “apropriação subjetiva”. À medida que Celie se permite abrir ao que ela descobre em sua convivência com Shug ou mesmo com Sofia, entra em cena uma “apropriação subjetiva” de sua própria história:

É, Celie, ela falou. Todo mundo quer ser amado. A gente canta e dança, faz careta e dá buquê de rosa, tentando ser amado. Você já reparou que as árvore fazem tudo que a gente faz pra chamar atenção, menos andar? Bom, a gente conversou e conversou assim sobre Deus, mas eu inda tô sem saber. Tô tentando botar aquele velho homem branco pra fora da minha cabeça. Eu vivi tão ocupada pensando nele que eu na verdade nunca reparei nada do que Deus faz. Nem na espiga de milho (como será que ele faz isso?) nem na cor púrpura (de onde será que ela vem?). Nem nas florzinha silvestre. Nada. Agora que meus olho tão abrindo, eu pareço boba. Perto de cada moita de arbusto do pátio a maldade de Sinhô_____ parece que diminui. Mas não de todo. Porque é como a Shug fala, Você tem que tirar o homem da sua vista antes de poder ver alguma coisa. (WALKER, 2019, p. 231).

Após uma conversa com Shug, Celie se permite reavaliar e desconstruir a imagem que trazia de Deus, um homem grande, velho, alto, com uma barba branca e cinza, olhos cinzentos, pestanas brancas, portando roupas brancas e caminhando descalço. Um homem branco frio. Ao se dar conta pela experiência do diálogo que este era o que dizia a “Bíblia branca dos brancos”, lembrou-se de como os infortúnios de Sofia explicitava a verdade de que “os branco nunca escutam os negro, e pronto. Se eles escutam, eles só escutam o bastante pra poder dizer procê o que você deve fazer” (WALKER, 2019, p. 230). Shug apresenta um Deus que se assemelha a uma “coisa lá dentro”, não é homem, nem mulher, pode-se dizer, é um sentimento, uma emoção. Não é sem sentido que, neste momento da narrativa, este Deus deixa de ser um dos destinatários de suas cartas. Há um movimento de tentar, conforme dito acima, expulsar “aquele velho homem branco” para fora de sua cabeça, assim que seus olhos se abriram para uma outra compreensão da realidade. Essa emoção dentro que revela as transformações de uma experiência intersubjetiva carregada de vitalidade não deixa de ser a “apropriação subjetiva” de um ser pautado pelo “inacabamento” e pela “multiplicidade”, o que nos aproxima da ideia freudiana de fortalecimento de um Eu mais independente de um Supereu, no caso de Celie, de um Deus branco indiferente e frio.

Ainda nessa direção, diferentemente do movimento presente na tradição filosófica, Richard (2006) encontra, no pensamento freudiano, o modo como o sujeito se revela em seu vir a ser justamente como inacabamento e multiplicidade. Embora o próprio termo sujeito não tenha sido conceituado e problematizado diretamente por Freud, já é possível encontrar uma concepção do Eu no qual se vislumbra uma “sedimentação” de processos identificatórios. Desse modo, a subjetivação estaria nesse devir do Id em Eu, o que implicaria no impedimento do “impasse melancólico de um tempo parado em uma indistinção insuportável entre ódio e amor pelos primeiros objetos, em uma corda bamba entre a ameaça do transbordamento pelo afeto indizível e dinâmico da simbolização e da

sublimação” (RICHARD, 2006, p. 97). A subjetivação, portanto, parece pressupor em psicanálise uma articulação entre o intrapsíquico e o intersubjetivo, o que conduz ao pensamento winnicottiano, ao espaço do transicional, o qual, nas páginas de *A cor púrpura* se articula na tópica epistolar de uma experiência dialógica com um ausente, ao mesmo tempo, presente como destino de sua enunciação.

Para Winnicott, contudo, diferentemente de Freud, o Eu não existiria desde o início, muito menos haveria uma anterioridade do Id. Vale lembrar que se trata aqui de uma referência à compreensão freudiana do aparelho psíquico, o qual poderia ser composto e figurado por instâncias psíquicas. Winnicott se posiciona criticamente frente à metapsicologia freudiana em diversos aspectos, porém, interessa aqui o modo como ele irá compreender a existência do Eu sempre ligada intimamente à relação mãe-bebê, ambiente-bebê. Inclusive é notória sua observação de que “isso que chamam de bebê não existe” (WINNICOTT, 2000, p. 165). Ao dizer isso, Winnicott destaca que, na realidade, o indivíduo não seria uma unidade, mas o “contexto ambiente-indivíduo”. Como ele mesmo acentuará, “o centro de gravidade do ser não surge no indivíduo. Ele se encontra na situação global” (WINNICOTT, 2000, p. 166). O Eu seria simultaneamente um movimento de integração de experiências corporais e a unidade desse processo. A mãe/ambiente assume o papel de facilitadora desse processo, oferecendo condições favoráveis de desenvolvimento. Todavia, como se trata sempre de uma “relação”, é fundamental observar o papel dos processos criativos presentes tanto na relação mãe-bebê, como na relação com a cultura. Para que essa experiência seja exitosa, Winnicott assinala a necessidade de que essa mãe/ambiente seja “suficientemente boa”. Conforme ele dirá:

Em minha terminologia, a mãe suficientemente boa é aquela que é capaz de satisfazer as necessidades do nenê no início, e satisfazê-las tão bem que a criança, na sua saída da matriz do relacionamento mãe-filho, é capaz de ter uma breve *experiência de onipotência*. (Isto tem de ser distinguido de *onipotência*, que é o nome dado a um tipo de sentimento). (WINNICOTT, 2000, p. 56).

Ao se referir a uma “mãe suficientemente boa”, compreende-se com Pontalis (2016) que não haveria um maniqueísmo na psicanálise winnicottiana. A “mãe suficientemente boa” ou o “ambiente suficientemente bom” não seria, de modo algum, um apelo à “mãe boa”. Dirá Pontalis “(...) *good enough* e *bad enough* são uma e mesma coisa. Winnicott não é Melanie Klein. Toda sua problemática visa justamente recusar a concepção maniqueísta de objeto bom e mau. ‘É suficientemente bom para mim’ significa: ‘Não preciso de mais nada, isso me basta’” (2016, p. 262). Quando a mãe/ambiente cumpre sua tarefa de modo suficiente, o bebê consegue se relacionar com “objetos subjetivos” e, de vez em quando, ter acesso à realidade. Temos a constituição de um bebê que aos poucos vai integrando a realidade e a sua experiência subjetiva. Porém, quando ocorre uma falha nessa relação, o desenvolvimento do Eu se vê impedido, tendo vários de seus aspectos distorcidos. É importante, contudo, salientar o sentido que adquire o termo *self* em Winnicott, distante da concepção metapsicológica de Eu em Freud. O *self* seria um Eu que possui uma totalidade que tem, por fundamento, o

amadurecimento, a integração. Um *self* integrado seria justamente aquele capaz de alcançar uma “categoria unitária”, o número “um”, haja vista que “isso torna possível o EU SOU, que dá sentido ao EU FAÇO” (WINNICOTT, 2011, p. 11). Não basta, pois, um EU VIVO, um corpo constituído por formas e funções. Daí a importante consideração winnicottiana de que:

O *self* se reconhece essencialmente nos olhos e na expressão facial da mãe e no espelho que pode vir a representar o rosto da mãe. O *self* acaba por chegar a um relacionamento significativo entre a criança e a soma das identificações que (após suficiente incorporação e introjeção de representações mentais) se organizam sob a forma de uma realidade psíquica interna viva. O relacionamento entre o menino ou a menina e suas próprias organizações psíquicas internas se modificam de acordo com as expectativas apresentadas pelo pai e pela mãe e por aqueles que se tornaram importantes na vida externa do indivíduo. São o *self* e a vida que, sozinhos, fazem sentido da ação ou do viver desde o ponto de vista do indivíduo que cresceu até ali e está continuando a crescer, da dependência e da imaturidade para a independência e a capacidade de identificar-se com objetos amorosos maduros, sem perda da identidade individual. (WINNICOTT, 1994, p. 2010).

De acordo com Winnicott, conforme já salientado, a experiência de onipotência, vivida nos primeiros anos de vida, tem um papel fundamental na constituição de um *self* verdadeiro. Essa breve experiência dá ao bebê a ilusão de criar o mundo, de vislumbrar sentido apenas naquilo que foi por ele criado, havendo a impressão de que esse mesmo mundo se encontra sob seu controle. O falso *self* se estabeleceria como um modo de ocultar o verdadeiro *self*, surgindo mediante uma violenta submissão às exigências da mãe/ambiente. O catastrófico encontra-se, assim, no “não ser visto” e “não ser ouvido”, pois não é possível ser verdadeiro consigo mesmo aquele que não se sentiu reconhecido e amado por alguém. Compreende-se, pois, nestas considerações o que levava Celie a buscar os olhos de Shug: “Eu pego o retrato da Shug Avery. Eu olho nos olhos dela. Os olhos dela dizem Sim. Eles fazem assim tem vez.” (WALKER, 2019, p. 19). O processo de reconhecimento pelo olhar materno é possível porque a mãe já foi um bebê, ela também já foi cuidada e traz essas experiências consigo. O problema é que se ela não traz uma boa experiência de ser bebê consigo, essas lembranças podem atrapalhá-la. Ao cuidar de seu bebê e lhe permitir a breve experiência de onipotência, a mãe/ambiente lhe dá a oportunidade de SER, de existir. A busca de Celie pelos olhos daquela mulher que tanto lhe encantava poderia muito falar da presença ausente de um ambiente capaz de lhe possibilitar essa experiência. O colapso disso estaria na negação dessa experiência, na falha materna/ambiental em alimentar o gesto espontâneo e criador do bebê. Pelo contrário, o gesto espontâneo do bebê em busca de uma experiência criativa seria substituído pelo próprio gesto materno. Winnicott entende o gesto ou alucinação do lactente uma etapa importante do desenvolvimento em que se torna possível acreditar na realidade externa, uma vez que a mãe conseguiu adaptar-se aos seus gestos e necessidades.

É interessante notar que, primeiramente, é a mãe que se adapta às necessidades do bebê e lhe permite gozar de uma ilusão de onipotência, a fim de que, por fim, consiga reconhecer o elemento ilusório, o que é possível graças ao brincar e ao fantasiar. O simbólico, numa perspectiva winnicottiana, tem suas raízes em um todo constituído por um mundo subjetivo e objetivo. Por conseguinte, o objeto externo afetivamente criado é, ao mesmo tempo, espontaneidade e alucinação (WINNICOTT, 1983, p. 133). Entre a mãe e o bebê se cria um “espaço potencial”, no qual o sujeito não se relaciona com um “objeto interno” no sentido kleiniano, mas com um “objeto transicional” que pode ser melhor compreendido na experiência paradoxal do brincar. Nesse brincar, podemos encontrar o paradoxo “(...) de uma criança estabelecendo um eu privado que não se comunica, e ao mesmo tempo querendo se comunicar e ser encontrada. É um sofisticado jogo de esconder em que é uma alegria estar escondido, mas um desastre não ser achado” (WINNICOTT, 1983, p. 169). Ora, como essas ideias psicanalíticas podem ajudar na experiência de leitura de *A cor púrpura*? Não havia em Celie justamente o desejo de ser encontrada?

O romance de Alice Walker se inicia com uma carta de Celie para Deus. Esse modelo de comunicação parece ser um meio encontrado pela personagem para organizar seus pensamentos e sentimentos. Como irão confessar as primeiras linhas, “é melhor você nunca contar pra ninguém, só para Deus. Isso mataria sua mamãe” (WALKER, 2019, p. 9). O direcionamento à figura de Deus lhe possibilita criar um espaço de confiança onde se torna possível confessar o inconfessável, apresentar dores em busca de representação. Mas destaca-se o que poderia ser um erro de escrita, uma barra que cobre uma de suas frases: “Eu tenho quatorze anos. ~~Eu sou~~. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acontecendo comigo” (WALKER, 2019, p. 09). Seguindo a lógica do texto original, é possível supor que ela tenha se dado conta de que o correto seria “I have been always a good girl” e não “I am been always a good girl”. No entanto, pensando na teoria winnicottiana do amadurecimento, é possível encontrar a indicação de que Celie “não era”, “não existia”, não possuía ainda um “eu sou”, um Ser do qual fala Winnicott (2011). Como se observa no texto, ela só sabia sobreviver, ficar viva. Em outros, termos, ela possuía um corpo com forma e funções, mas ainda lhe faltava um *self* desenvolvido, amadurecido. Desse modo, a relação sexual inicialmente não tinha sentido para ela, era um modo de apenas atender às necessidades dos homens, com os quais a relação sempre era de estranhamento. Diante das experiências de exploração e de violência com seu padrasto e com seu marido arranjado, a percepção que ela construía dos homens era de seres perigosos. O seu posicionamento inicial foi de passividade, paralisação, não ser. Ao longo da narrativa, contudo, ela vai se transformando, principalmente a partir da relação com Shug Avery, presente em seu imaginário antes mesmo de seu casamento.

Shug Avery, amante do marido de Celie, é também uma mulher sedutora e desejada. A aproximação entre Shug e Celie é permeada por um processo de identificação e descoberta de si. Uma hipótese plausível é se a passividade e a melancolia de Celie não tivessem sua origem em uma experiência materna distante e desafetada. Shug também foi afastada de seus filhos e, aos poucos, vai estabelecendo

com Celie uma relação de amor, quase que uma relação materna. É como se, pela primeira vez e através do olhar de Shug, Celie encontrasse um espelho e conseguisse enxergar a si mesma, seu corpo, seu sorriso. Enquanto os homens que ela conhecera falavam do quanto seu sorriso era feio, Shug encontrara nele uma beleza única, indagando-se pela razão que levava Celie a esconder o sorriso. O sentimento de Celie é de nunca ter sido amada, o que a levava também a duvidar do que Shug sentia por ela:

Tem vez que eu acho que a Shug nunca me amou. Eu fico de pé parada na frente do espelho olhando pra mim nua. O que ela poderia amar? eu pergunto pra mim mesma. Meu cabelo é curto e pixaim porque eu num estico ele mais. Uma vez Shug falou que ela gostava assim e num precisava. Minha pele é escura. Meu nariz é apenas um nariz. Meus lábio é só lábio. Meu corpo é só um corpo de mulher passando pelas mudança da idade. Nada especial aqui pra alguém amar. Nada de cabelos enrolado cor de mel, nada de bunitinho. Nada novo ou jovem. Mas meu coração deve ser novo e jovem pois parece que ele floresce com a vida. Eu converso muito comigo, de pé na frente do espelho. Celie, eu falo, a felicidade no seu caso foi só um engano. Só porque você nunca tinha tido felicidade antes da Shug, você pensou que já era tempo de ser um pouco feliz, e que ia durar pra sempre. Até pensou que as árvores tavam com você. A terra inteira. As estrela. Mas olha só pra você. Quando Shug partiu, a felicidade desapareceu (WALKER, 2019, p. 302-303).

Este trecho é bastante significativo, ele fala do modo como a mulher negra internaliza um sentimento de inadequação. Há componentes singulares da história emocional de Celie, mas há também elementos sociais. Além disso, fala do encanto que ela sentia por Shug, de como a percepção de si e do mundo se transformou a partir dessa relação, como se lhe fosse permitido uma reedição de suas experiências mais arcaicas, como se encontrasse um ambiente facilitador que lhe propiciasse um desenvolvimento emocional suficiente. Isso se explicita nos diálogos, afetos e trocas entre as duas, inclusive o prazer sexual, o beijo, os afagos do corpo, como se fosse a efetivação das trocas afetivas e do contato corporal existente na relação mãe e bebê. A esse respeito, Winnicott (2011, p. 49-50) salienta que:

Para o bebê, a primeira unidade que surge inclui a mãe. Se tudo corre bem, o bebê chega a perceber a mãe e todos os outros objetos e os vê como não-eu, de tal modo que agora há o eu e o não-eu. (o eu pode incorporar e conter elementos não-eu, etc.) Esse estágio dos primórdios do EU SOU só se instala realmente no self do bebê na medida em que o comportamento da figura materna é suficientemente bom - no que diz respeito à adaptação e à desadaptação. Assim, a mãe é, no início, um delírio que o bebê precisa ser capaz de desautorizar, e aí precisa ser substituída pela desconfortável unidade EU SOU, que envolve a perda da segura fusão unitária "mãe-bebê". O ego do bebê é forte se houver um suporte do ego materno para fazê-lo forte; do contrário, ele é fraco.

Celie consegue se ver, se olhar no espelho, falar consigo porque se viu em Shug. Essa experiência possibilita um processo de apropriação subjetiva que gera uma transformação profunda em Celie, uma ruptura com sua paralisação diante da vida. Entra em cena aqui o que Winnicott denomina como “uso do objeto”, o que significa dizer que o uso feito por Celie de sua relação com Shug se dá fora de um domínio subjetivo, pois é pautado pelo reconhecimento da alteridade e pela busca de correção das falhas ambientais. O uso de um objeto se pauta pela capacidade do sujeito em perceber o outro fora de seu domínio, como um objeto externo que pode viver sem ser diretamente afetado pelo que se pode projetar ou se fantasiar sobre ele. Neste sentido, é possível identificar como Celie passa de uma relação de unidade para o reconhecimento da separação, possibilitado pela desilusão do casamento de Shug. O romance de Walker inicia mostrando como Celie vivenciava Shug mediante uma relação de objeto (*object-relating*), ou seja, é como se Shug não tivesse uma existência própria e fosse apenas um dos componentes de seu universo subjetivo. A experiência real e satisfatória de Shug permitiu que se estabelecesse um uso do objeto (*object-usage*), ou seja, tornou-se possível uma percepção objetiva de Shug. Essa passagem expressa o que Winnicott denomina como destruição do objeto, que implica especialmente no reconhecimento do outro como um sujeito independente e diferente de si, abrindo, pois, mão da onipotência. Porém, isso só é possível se esse outro é capaz de sobreviver a essa destruição, ou seja, se ele não responde a esse movimento de autonomia com retaliação. É possível destruir o objeto justamente porque ele é real, no entanto, sua realidade depende do modo como se dá essa destruição. Pelo que podemos acompanhar na narrativa de Walker, Shug sobrevive a esses movimentos, contribuindo para os processos de subjetivação de Celie. É por apropriar-se de si mesma que Celie é capaz de enfrentar o Sinhô ____, uma espécie de terror não nomeado. Ela não só enfrenta esse terror como o amaldiçoa, em outros termos, assume o poder de reprovar e se diferenciar daquele que, até então, ela permitiu que lhe roubasse a sua identidade:

Eu amaldiçoo você, falei. O que você quer dizer? ele falou. Eu falei, Até você num me fazer mais mal, tudo que você tocar vai apudrecer. Ele riu. Quem você pensa que é? ele falou. Você num pode amaldiçoar ninguém. Olhe para você. Você é preta, é pobre, é feia. Você é mulher. Vá para o diabo, ele falou, você num é nada. (...) Onde já se viu uma coisa dessa, Sinhô ____ falou. Eu na certa num surrei você o bastante. Cada surra que você me deu você vai sofrer duas vezes, eu falei. Então eu falei, É melhor você parar de falar porque tudo queu tô dizendo procê num vem só de mim. Parece que quando eu abria a minha boca o ar vinha e formava as palavra. (...) Um redemoinho vuou pela varanda no meio da gente, encheu minha boca com pó. O pó falou, Tudo que você fizer para mim, já tá feito para você. Quando eu vi, Shug tava me sacudindo. Celie, ela falou. E eu voltei a mim. Eu sou pobre, eu sou preta, eu posso ser feia e num saber cozinhar, uma voz falou pra toda coisa que tava escutando. Mas eu tô aqui. Amém, Shug falou. Amém, amém. (WALKER, 2019, p. 242-243).

Nota-se que a passagem acima, além de sua densidade emocional, traz algo significativo, é como contivesse o ápice da mudança de Celie. Ela não apenas não se sujeita ao discurso de seu marido, como também se apropria de sua identidade dando-lhe um novo significado: de fato, ela é pobre, é preta, pode ser feia ou não saber cozinhar, mas o mais importante é que, sobretudo, “ela é”, ou como ela dirá, “mas eu tô aqui” (“but I’m here”). Destaca-se aqui o “Eu sou”, o mesmo que parecia barrado no início da narrativa, o que leva ao reconhecimento de que uma mudança verdadeira ocorreu. Celie descobre a relação entre o fazer e o ser. Neste momento, podemos identificar o modo como ela se aproxima de sua própria feminilidade. Quando ela abre a boca, existe agora um sopro de vida que lhe permite dizer, fazer um uso criativo da linguagem. É significativo o gesto de Shug a sacudindo e a ajudando a voltar para si, poderíamos dizer, a descobrir sua espontaneidade, seu gesto espontâneo, a sua criatividade.

Para Winnicott (2011, p. 23), a criatividade de uma pessoa está associada ao seu sentimento de existir. Há uma integração entre ser e viver que demanda uma concepção de vida não restrita a um conjunto de reações, considerando que “para poder ser, e para ter o sentimento de que é, deve-se ter uma predominância do fazer-pelo-impulso sobre o fazer-reativo” (WINNICOTT, 2011, p. 23). No romance de Walker, encontramos o modo como lentamente Celie vai passando de uma vida determinada pelo fazer-reativo em busca de uma vida aberta ao fazer-pelo-impulso. O interessante é que a criatividade, segundo Winnicott, já se encontra na experiência que o bebê faz do mundo. De acordo com ele,

A criatividade é, portanto, a manutenção através da vida de algo que pertence à experiência infantil: a capacidade de criar o mundo. Para o bebê, isso não é difícil: se a mãe for capaz de se adaptar às necessidades do bebê, ele não vai perceber o fato de que o mundo estava lá antes que ele tivesse sido concebido ou concebesse o mundo. O princípio da realidade é o fato da existência do mundo, independentemente de o bebê tê-lo criado ou não. (WINNICOTT, 2011, p. 24).

Winnicott nos apresenta aqui um paradoxo. O bebê precisa sentir que é capaz de criar o mundo, mas, ao mesmo tempo, é preciso encontrar um mundo que seja favorável ao seu amadurecimento. Desse modo, a criatividade se apresenta como a capacidade do bebê em não se deixar ser destruído pela submissão que vive constantemente na relação com os pais e com o ambiente. A experiência de onipotência torna-se fundamental no início da vida como um modo de elaborar o contato com a realidade. O bebê que gasta todo o seu tempo tentando despertar o interesse de sua mãe acaba sendo dominado pelo fazer, diferente do bebê que tem a possibilidade de encontrar uma mãe e um ambiente que respeite sua ilusão de onipotência. Desse modo, “o indivíduo humano que não começa a vida com a experiência de ser onipotente não tem chance de ser uma peça na engrenagem, mas precisa exacerbar a onipotência, a criatividade e o controle; algo assim como tentar vender ações indesejáveis de uma companhia inexistente” (WINNICOTT, 2011, p. 35). Nesse momento, Winnicott (2011, p. 35) salienta o papel do objeto transicional, entendido como um primeiro símbolo “(...) que representa a confiança na união do bebê e

da mãe baseada na experiência de confiabilidade e capacidade dessa mãe de saber o que o bebê precisa através de uma identificação com ele”. Quando essa experiência falha, o que resta é uma vida não-criativa cujo sintoma encontra-se no “(...) sentimento de que nada tem significado, o sentimento de futilidade, de que nada importa” (WINNICOTT, 2011, p. 36). Daí a consideração da importância do brincar na constituição do *self*:

É com base no brincar que se constitui a totalidade da existência experiencial humana. Não se pode mais dizer que somos introvertidos ou extrovertidos. Experienciamos a vida na área dos fenômenos transicionais, em que a subjetividade e a observação objetiva se entrelaçam, e na área intermediária entre a realidade interna do indivíduo e a realidade compartilhada do mundo, que é externo aos indivíduos (WINNICOTT, 2019, p. 107).

A esse respeito, vale lembrar que as brincadeiras de Celie com sua irmã, os gestos de tocar e bater as mãos parecem ser um momento em que ela consegue se entregar e se sentir verdadeiramente amada. É importante avaliar a relevância do brincar de Celie e de Nettie. Esse impulso criativo é evidente na medida em que através do brincar, do lúdico, há uma marca que expressa o vínculo afetivo fecundo existente entre elas. Nettie, mesmo sendo mais nova, incentiva constantemente a emancipação de sua irmã, cobrando-lhe uma posição mais ativa e desejando que ela saiba lutar por sua própria vida. Naquele contexto familiar caótico, elas tinham consciência de que poderiam contar apenas uma com a outra. Desse modo, Nettie lhe ajudava a suportar aquela realidade, por meio da partilha de seus medos, sofrimentos e angústias. É válido citar que foi sua irmã mais nova quem a ensinou a ler e a escrever. O acesso à leitura e à escrita surge como uma possibilidade de comunicação futura, considerando que as irmãs poderiam se separar a qualquer momento. É através dessa aliança de sororidade que Celie consegue, mesmo que minimamente, ter a vivência do amor, do desejo, do carinho e, principalmente, de uma identificação nutrida de vitalidade.

A ligação afetiva com a irmã mais nova, fundamental para o impulso criativo, é interrompida com a atitude incisiva e violenta de seu marido em separá-las. O Sinhô___ se mantinha observando a relação de Celie e de Nettie, incomodando-se com a ligação das duas e não escondendo o seu desejo pela irmã mais nova. Ao passar horas contemplando e perseguindo Nettie, o Sinhô___ tenta estuprá-la no caminho da escola. Nettie, porém, consegue reagir e fugir. Ao se ver ameaçado e principalmente ao perceber que essa situação seria uma afronta para seu amor próprio, o marido de Celie se zanga e expulsa Nettie de sua casa, impedindo que ela mantivesse contato com a única pessoa que, nas palavras dela, ainda a amava.

A saída de Nettie contribuiu ainda mais para o dilaceramento de Celie, ou antes, para o seu estado de dissociação. Além da violência física, é possível verificar que seu marido também tentou cortar todas as amarras que ainda a vinculavam às vivências da irmã. Ora, Winnicott (2011), ao falar sobre a figura do ditador, salienta como que “em sua própria luta pessoal ele está tentando controlar a mulher cuja dominação ele inconscientemente teme, tentando controlá-la através de um enclausuramento, agindo por

ela, e por sua vez demandando sujeição e ‘amor’ totais” (WINNICOTT, 2011, p.119). Relacionando essas ideias com o romance de Walker (2019), destaca-se como o termo “ditador” pode se referir à posição do Sinhô___ que, na relação estabelecida com as mulheres, é alguém que reafirma seu poder através de sua agressividade. Todavia, vale salientar que as razões da paralisação de Celie frente a isso não são apenas da ordem do inconsciente, fruto das condições a que foi acometida. Sua passividade está também vinculada a uma condição que foi historicamente construída.

Nesse cenário, quando o Sinhô___ expulsou Nettie de forma ríspida, não permitiu que as duas irmãs pudessem sequer se despedir. Nettie aos prantos promete que nunca iria parar de escrever para Celie. O marido de Celie, como forma de interditar essa relação que o incomodava, não permitiu por longos anos que Celie sequer se aproximasse da caixa de correios. O curioso é como ela se conformou com essa situação, vivendo grande parte de sua vida enclausurada e sem acesso às informações da irmã. Isso diria algo sobre a dinâmica inconsciente de Celie? O que a impedia de procurar pelas cartas ou ao menos se indagar sobre a existência delas? Mais do que um medo de seu marido, é como se a ausência das cartas fosse a confirmação de um abandono. Assim como sua mãe a deixou, Nettie também a teria deixado, sendo esse abandono internalizado e vivido como a repetição da vivência de sua tenra infância.

O marido de Celie usufrui de sua vulnerabilidade e de seu assujeitamento, impondo-lhe uma posição ainda mais submissa. Foi graças à intervenção de Shug Avery, uma mulher fundamental para o desenvolvimento da sua criatividade, conforme já salientado, que Celie conseguiu enfrentar seu medo e procurar as cartas da irmã pela casa. Ao encontrá-las, ela teve acesso às escritas de Nettie, podendo se abrir à construção de um reencontro simbólico com a figura da irmã. Lendo as cartas, Celie descobre como Nettie estava seguindo a vida, descobrindo que sua irmã tinha encontrado os dois filhos que ela acreditava ter perdido para sempre. Mesmo sem ter tido uma experiência significativa com eles, Celie os amava e desejava estar perto deles.

Ao acompanhar os caminhos percorridos pela irmã através dos relatos das cartas, Celie descobre que existiam diferentes modos de existir para além de sua realidade. Nesse momento, é possível identificar também a presença de um impulso criativo em Celie, especialmente nascido do vínculo simbólico alimentado pelas mensagens de sua irmã. Celie passa a se dar conta de sua condição na casa de Albert, de sua condição de escrava. Consequentemente, Celie tem acesso a seus impulsos agressivos, inclusive ao seu desejo de vingança, ao desejo de ver seu marido morto, sentimentos não mencionados antes na narrativa. O que isso revelava sobre seu processo de subjetivação? Essa agressividade, neste contexto, mais do que o desejo de punir o outro por tudo que lhe foi imposto, revelava antes a manifestação de seu desejo de romper com aquela trágica realidade, o abandono de seu falso *self*, em outros termos, a possibilidade de encontrar e cultivar o seu verdadeiro *self*.

4. Considerações finais

Trazer à tona a narrativa de Alice Walker em *A Cor Púrpura* significa também revelar a denúncia das condições históricas de sofrimento e desrespeito à dignidade da mulher negra, o que poderia ajudar a pensar o momento atual. A psicanálise winnicottiana possibilitou investigar, mesmo em um cenário tão trágico, os caminhos percorridos pelo sujeito em busca de si. Em outros termos, a elucidação do modo como Celie conseguiu alcançar o seu verdadeiro *self*, mesmo diante de um ambiente de exploração, de opressão e de dominação. A análise da história de vida dessa personagem tornou-se possível a partir da consideração de que os traços culturais e históricos de dominação e de exploração da mulher negra se reverberam e interferem potencialmente na capacidade criativa de seu viver. Desde a infância, ela teve sua vida roubada, mutilada, violentada. A presença de Shug Avery foi primordial para que fossem superadas as falhas ambientais de sua história, propiciando sua apropriação subjetiva mediante processos identificatórios que contribuíssem para o seu amadurecimento emocional.

Na compreensão winnicottiana, para que o sujeito seja capaz de constituir-se, é preciso que haja uma complementaridade entre o ser e o fazer, o que ele também denomina de elementos feminino e masculino. Entretanto, para que o ser humano integre esses elementos, podendo desenvolver assim um verdadeiro *self*, é preciso que haja um desenvolvimento maturacional proporcionado por uma relação materna/ambiental suficientemente boa (WINNICOTT, 2019). É no encontro desse *self* verdadeiro que a teoria winnicottiana do amadurecimento pode ser compreendida como o encontro com a própria criatividade, logo com uma vida digna de ser vivida. Do mesmo modo, é possível dar-se conta do papel da realidade e dos fatores ambientais em todo processo de apropriação subjetiva. Quando há falhas nesse processo, encontramos experiências semelhantes às de Celie, a ausência de sentido da vida, uma vida pautada por reações e atos mecânicos. Essas falhas nos ajudam a compreender a propensão subjetiva de Celie que, trazendo consigo uma história de vida tecida por recorrentes traumas, teve a sua capacidade criativa afetada. É assim que ela foi se constituindo carente de Ser, apenas presa uma vida orgânica composta por formas e funções. Por outro lado, é possível reconhecer em Celie uma ruptura com essa realidade à medida que se vê enriquecida por uma relação amorosa e faz a experiência de vínculos afetivos significativos.

Referências

- BASTOS, C. R. *Tradução, Transcrição e Feminismo negro em Alice Walker*. 2017. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, Goiânia, 2017.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. v. II. Trad. de S. Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOURDIEU, P.; PASSERON, J.-C. *La reproduction: éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris: Les éditions de minuit, 1970.

- CAHN, R. *et al.* *La Subjectivation*. Paris: Dunod, 2006.
- DIAZ, B. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: Formas e Funções da Correspondência em Alguns Percursos de Escritores no Século XIX*. Trad. de B. Hervot e de S. Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de R. da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FREUD, S. *Amor, sexualidade, feminilidade*. Trad. de M. R. S. Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. de P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FOUCAULT, M. *História da loucura: na idade clássica*. Trad. de J. T. C. Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. Trad. de L. F. Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.
- KRISTEVA, J. Prelúdio de uma ética do feminino. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 53, n. 3. p. 25-40, 2019.
- PHILLIPS, A. (2007). *Winnicott*. São Paulo: Idéias & Letras
- PONTALIS, J.-B. Não, duas vezes não: tentativa de definir e desativar a “reação terapêutica negativa”. *Livro Anual de Psicanálise*, XXX (2), p. 247-266, 2016.
- RICHARD, F. La subjectivation: enjeux théoriques et cliniques. In: CAHN, R. *et al.* *La Subjectivation*. Paris: Dunod, 2006.
- ROUSSILLON, R. *Le jeu et l'entre-je(u)*. Paris: PUF, 2008.
- WALKER, A. *A cor púrpura*. Trad. de B. Machado, M. J. Silveira e P. Bodelson. Rio de Janeiro: 2019.
- WALKER, A. *The color purple*. New York: Pocket Books, 1985.
- WINNICOTT, D. W. *Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*. Trad. de D. Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- _____. *Explorações psicanalíticas*. Trad. de J. O. de A. Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- _____. *Natureza Humana*. Trad. de D. L. Bogomoletz. Rio de Janeiro: 1990.
- _____. *O Ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento humano*. Trad. de I. C. S. Ortiz. Porto Alegre: Artmed, 1983.
- _____. *O brincar e a realidade*. Trad. de B. Longhi. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- _____. *Os bebês e suas mães*. Trad. de J. L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- _____. *Tudo começa em casa*. Trad. de P. Sandler. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Recebido em: 30/06/2020

Aceito em: 30/06/2020

Referência eletrônica: ALMEIDA, Natália de Sousa; MARQUES, Rodrigo Vieira. Em busca do gesto espontâneo: a subjetivação da mulher negra em *A Cor Púrpura*, de Alice Walker. *Criação & Crítica*, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.