

DA LITERATURA PARA O CINEMA: A TRADUÇÃO DE CELIE, PERSONAGEM “WOMANISTA”, DE *THE COLOR PURPLE*

Raquel Barros Veronesi¹

Orientador: Carlos Augusto Viana da Silva²

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar a reescrita da personagem Celie, do romance de Alice Walker, *The Color Purple* (1982), para sua adaptação fílmica de 1985, dirigido por Steven Spielberg. De modo específico, analisamos a tradução do “womanismo” – termo adaptado por Walker para se referir, entre outros significados, a um tipo de feminismo negro – e sua importância na reconstrução identitária da protagonista. Considerando alguns princípios teóricos que percebem a transmutação de textos literários como uma recriação (LEFEVERE 2007; STAM, 2011), discutimos sobre as modificações suscitadas, que suavizam algumas características “womanistas” de Celie.

Palavras-chave: Literatura feminina negra; Cinema; Tradução; Womanismo

Abstract

This article aims to investigate the rewriting of the character Celie, from Alice Walker's novel, *The Color Purple* (1982), into its filmic adaptation of 1985, directed by Steven Spielberg. Specifically, we analyze the translation of womanism – term adapted by Walker to refer to, among other meanings, a kind of black feminism – and its importance in the main character's identity reconstruction. Considering some theoretical principles that perceive the transmutation of literary texts as a recreation (LEFEVERE 2007; STAM, 2011), we discuss about the changes that soften some of Celie's womanist characteristics.

Keywords: Black women literature; Cinema; Translation; Womanism

Introdução

Desde o momento que o cinema descobriu sua capacidade narratológica, ainda no século XIX, o número de adaptações de textos literários tem aumentado. Atualmente, este fenômeno, embora considerado uma prática bastante comum, inclusive entre outros meios de linguagem, ainda causa eventuais embates, sobretudo, devido às naturais diferenças entre os modos de expressão. Verifica-se que, tanto a crítica

¹ Mestranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará - UFC. E-mail para contato: barrosppurpura@gmail.com.

² Doutor em Letras (Descrição e Análise Linguísticas) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Bahia - UFBA (2007). Atualmente é professor adjunto II do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará - UFC.

acadêmica quanto as resenhas jornalísticas, enfatizam, em muitos casos de modo negativo, as “perdas” que uma obra literária sofre ao ser adaptada para as telas. Certamente, tal pensamento está ligado apenas à noção de essência do texto e à ideia de impossibilidade do cinema de adaptar uma obra literária, já que muitos o consideram uma diversão ordinária e de fácil compreensão.

Com as novas propostas de análises do fenômeno tradutório, a questão de fidelidade ao original deixa de ser o principal aspecto na formulação de críticas, permitindo que a liberdade de interpretação e de criação do tradutor não sejam interpretadas como vulgarização do texto literário. Por isso, nos estudos atuais de tradução, a adaptação de obras literárias para o cinema é analisada como uma reescritura, isto é, como um produto traduzido. Vale ressaltar que o significado de tradução, nesse caso, não se relaciona a uma “transposição” fiel de valores e ideias, mas sim a uma criação humana que envolve diversos agentes, tais como tradutores – cineasta, roteirista –, crítica e público alvo.

A partir de alguns princípios teóricos, relacionados à reescritura de obras literárias, apresentamos, neste artigo, uma breve discussão sobre a tradução do romance *The Color Purple* (1982), da escritora afro-americana, Alice Walker, para o filme homônimo dirigido por Steven Spielberg, com roteiro de Menno Meyjes, lançado em 1985. De modo específico, analisamos a reescritura da protagonista do romance, Celie, considerando como o “womanismo”, basilar no processo de reconstrução identitária da personagem, foi recriado pelo universo cinematográfico.

1. A adaptação cinematográfica como uma reescritura

Até meados da década de setenta do século passado, as pesquisas desenvolvidas sobre a tradução eram baseadas principalmente nas teorias linguísticas. Como parte dos estudos linguísticos, a tradução assumia uma posição secundária e era analisada a partir de métodos prescritivos, que ressaltavam as ideias de fidelidade e de equivalência. Com o advento de novas formulações na teoria literária, na teoria crítica e na semiótica, os Estudos da Tradução se amplificaram e se consolidaram como uma disciplina. Assim, a tradução deixa de ser percebida como resultado de fidedignidade a uma “essência” do texto “original”. Assumindo características de um estudo descritivo, em oposição às análises prescritivas, as novas abordagens percebem a obra traduzida como um novo produto e, portanto, diferente.

Um teórico importante nessa discussão, que enfatiza as mudanças que o meio sociocultural suscita na obra traduzida, é André Lefevere. A partir do conceito de reescritura, apresentado como uma forma de tradução, ele enfatiza o caráter histórico e cultural dos textos traduzidos. Tal como Itamar Even-Zohar (1990) e Gideon Toury (2012), Lefevere percebe as traduções como constituintes de um complexo sistema, que interage com os demais sistemas semióticos do polo receptor. A estas ideias, o teórico acrescenta novas direções e novas dimensões, e expande o conceito de reescritura para além das traduções, incluindo também as antologias, a historiografia, a crítica e a edição. Tal expansão remete à importância da reescritura “como força motriz por trás da evolução literária” (LEFEVERE, 2007, p. 14).

Em suas formulações, Lefevere considera o papel dos agentes envolvidos no processo de elaboração e recepção de reescrituras, tais como revisores, editores, críticos, entre outros, que se tornam responsáveis pelo controle do sistema literário. Como considera os que são externos ao sistema mais controladores do que os internos, o autor introduz a dimensão de “poder” em sua formulação. Assim, ele afirma: “Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade” (LEFEVERE, 2007, p. 11). Nesse sentido, ela pode introduzir novos conceitos, novos gêneros, entre outros elementos na cultura de chegada, sobretudo, no sistema literário.

Distinguidos entre intrínsecos e extrínsecos ao sistema, Lefevere identifica os agentes a partir de sua relação com esses dois fatores de controle, responsáveis por manter o sistema literário em consonância com os demais subsistemas da sociedade. O primeiro, de natureza interna, controla o sistema literário de dentro, a partir dos fundamentos instituídos pelo segundo fator. Ele é representado por “profissionais” da literatura, tais como críticos, resenhistas, tradutores, professores e outros. Seus critérios de escolha por certas obras literárias estão relacionados à poética e à ideologia de um determinado tempo e lugar. Os tradutores, por exemplo, reescrevem obras literárias de acordo com as concepções vigentes do que é a literatura e do que é a sociedade. O segundo fator de controle é denominado, por Lefevere, de “mecenasato”. De caráter externo, ele é representado pelo “poder” e está mais preocupado com a ideologia, do que com a poética de um sistema literário. Pode ser exercido por instituições sociais, pela igreja, pela mídia, pelas editoras, entre outras organizações/pessoas.

Neste artigo, os fatores intrínsecos e extrínsecos, propostos por Lefevere, oferecem subsídios para entendermos a adaptação fílmica de *The Color Purple*.

Tratando-se de uma produção hollywoodiana que aborda aspectos polêmicos, tais como a ascensão da mulher afro-americana, na década de oitenta, e o relacionamento homoafetivo entre duas mulheres negras, percebemos a importância de destacar as instituições e as pessoas envolvidas, que podem ter influenciado na construção do filme, de modo específico, da protagonista. Considerando que o sistema cinematográfico, mais do que o literário, requer o investimento de patrocinadores e produtores (mecenas), o diretor (reescritor) é, muitas vezes, impedido de decidir sozinho o que enfatizar ou não nas telas. Logo, é indispensável perceber como Spielberg lidou com essas questões, transgredindo e, ao mesmo tempo, legitimando os parâmetros de seus mecenas, bem como os da poética literária e cinematográfica vigente.

Assim, considerando que toda reescritura, “[...] reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada” (LEFEVERE, 2007, p. 11), objetivamos discutir sobre os aspectos ideológicos e poetológicos envolvidos na tradução da protagonista, de *The Color Purple*, para o cinema.

2. O “womanismo” de Celie: da literatura para o cinema

O romance *The Color Purple* (1982), de Alice Walker, assim como as produções literárias de outras escritoras afro-americanas contemporâneas, possibilita a percepção de uma ampla visão sobre a luta das mulheres negras na construção de imagens positivas para a feminilidade negra. Através da criação de protagonistas femininas e da ênfase na experiência da mulher negra, as escritoras afro-americanas buscam desconstruir a repressora ideologia patriarcal e racista que reaviva os preconceitos e fortalece a divisão entre negros e brancos, homens e mulheres. De modo específico, a escrita literária de Walker é revestida com fortes mensagens de cunho político, pois seu ativismo e luta por equidade transcendem as fronteiras da literatura.

A obra-prima de Walker ficou ainda mais conhecida após a adaptação cinematográfica, dirigida por Steven Spielberg, em 1985. Antes do filme, porém, a escritora já era conhecida por produzir uma literatura de resistência e por sua atuação militante em movimentos pelos direitos civis e, principalmente, pelos direitos das mulheres negras. Um ano após a publicação do romance, Walker recebeu o Prêmio Pulitzer de Ficção, sendo a primeira escritora negra a auferi-lo. Essa nomeação foi um dos elementos importantes para o crescente número de vendas, de traduções

interlinguais, bem como da adaptação cinematográfica. Nesse sentido, *The Color Purple* foi responsável pela consolidação de Walker enquanto escritora.

Nos primeiros meses após a publicação, a recepção de *The Color Purple* foi bastante positiva, chegando, inclusive, a ocupar o primeiro lugar em vendas na Área da Baía, próximo à Oakland. No entanto, a linguagem utilizada por Walker para dar vida a Celie causou certo impacto negativo em alguns leitores, principalmente, após uma denúncia feita por uma mulher da comunidade, algum tempo depois, que ocasionou o recolhimento dos livros em algumas livrarias. De acordo com Walker (1988), a Sra. Green, mulher branca, não queria que sua filha lesse o romance porque ele possuía uma linguagem explicitamente sexual e apresentava uma imagem estereotipada do povo negro, sobretudo do homem negro.

A escritora observou, posteriormente, que a Sra. Green não havia lido o livro na íntegra. Segundo os jornais, ela tinha folheado e lido rapidamente as cinco primeiras páginas. É nestas que estão os relatos de uma “brutal violência sexual cometida contra uma negra menina, quase analfabeta, que começa a escrever o acontecido usando sua linguagem e seu ponto de vista” (WALKER, 1988, p. 66). A própria autora tentou censurar tais passagens, mas suas tentativas foram em vão. Ela realmente não podia falar de outro modo porque, se assim fizesse, estaria atenuando a cruel realidade de Celie.

Além do banimento temporário do livro, Walker tentou publicar o primeiro resumo do romance em uma revista de mulheres negras, mas foi recusado sob a justificativa de que os negros não falavam daquele modo.

Entretanto, os temas complexos tratados em *The Color Purple* não provocaram somente críticas negativas. Se, por um lado, Walker foi alvo de duras críticas e acusações, por outro, os movimentos que objetivavam o banimento da obra contribuíram para o aumento ainda maior das vendas de exemplares: “A disputa sobre a retirada do livro das livrarias o ergueu novamente ao primeiro lugar [...]” (WALKER, 1988, p. 65). Avaliando a divergência de posições políticas, sublinhamos o período histórico norte-americano que, marcado por transformações sociais, possibilitava aos grupos oprimidos vislumbrarem melhores condições de vida, enquanto o poder dominante tentava manter sua estabilidade.

Igualmente à recepção conturbada e, ao mesmo tempo, louvadora do romance, o filme também sofreu duras críticas: “Em termos comerciais, o filme foi um grande sucesso, mas provocou algumas das respostas mais hostis de críticos e

espectadores na história do cinema” (LISTER, 2010, p. 19).³ As polêmicas geradas pela reescritura se referiam, sobretudo, à linguagem de Celie, ao personagem “Mister”, por seu caráter agressivo, e à relação homoafetiva entre Celie e Shug. Se observarmos que o meio cinematográfico, geralmente, alcança um público maior do que o literário, além da facilidade de acesso aos filmes, fora das salas de cinema, a reação dos críticos foi ainda mais contundente. Durante as gravações, através de cartas enviadas aos produtores, membros do grupo dos Negros Contra a Exploração dos Negros na Mídia ameaçaram boicotes e ações piores, caso o roteiro não passasse pela sua avaliação (WALKER, 1988). A preocupação se apoiava, principalmente, no argumento da disseminação de relações homoafetivas entre as mulheres da comunidade negra: “Uma das cartas expressava o temor de que, assim como o uso da cocaína cresceu de modo alarmante na comunidade negra depois do filme *Superfly*, [...] o lesbianismo, na opinião deles outra ‘praga’, dominaria a comunidade negra nos anos 80” (WALKER, 1988, p. 95).

Observando o contexto de produção da adaptação cinematográfica de *The Color Purple*, podemos inferir que o diretor assumiu um risco ao realizar tal empreendimento. Essa ousadia se deve ao fato de que, naquele momento, Spielberg já era aclamado como “o rei de Hollywood” (COHEN, 2010). Portanto, ele podia adotar novos estilos que pudessem provar sua capacidade para lidar com outros gêneros, sem comprometer sua carreira intelectual. Além de tentar provar que era mais do que “o garoto dos *blockbusters*” (SPIELBERG, 2011), outro motivo que talvez justifique a tradução do livro para o cinema é a relação que o diretor pode ter encontrado na história de Celie com a sua própria experiência de vida, como um judeu em um ambiente predominantemente cristão. Pois, assim como a personagem Celie, Spielberg sofreu com o preconceito, e isso explica, de certa forma, sua empatia com a causa do povo negro. Por conseguinte, ele assumiu o risco em contar uma história que denunciasse a opressão racial num período em que vencedores de bilheterias, tais como *Rambo* (1985) e *Top Gun* (1986), mostravam “[...] a cumplicidade do cinema popular de Hollywood na manutenção dos negros em posição subalterna” (KELLNER, 2001, p. 113). Por isso, talvez, o diretor tenha adotado algumas estratégias para “suavizar” o protagonismo de pessoas negras com características subversivas.

O filme, assim como o romance, conta a história de Celie e sua trajetória de sofrimento e superação. Acreditamos que a reconstrução identitária, pela qual a

³ In commercial terms the film was a huge success, but it provoked some of the most hostile responses from critics and viewers in the history of cinema.

protagonista passa, ao longo da narrativa, reflete suas experiências “womanistas”. O termo “*womanism*”, adaptado pela própria Alice Walker, é comumente usado na especificação do feminismo para mulheres negras e foi amplamente definido em seu livro *In Search of Our Mothers' Gardens* (1983), no qual a autora propõe quatro definições para a palavra “*womanist*”.

Em sua primeira descrição, ela o relaciona à feminista negra ou à feminista de cor. É ainda oposto à irresponsável, à frívola e ao que não é de menina. Embora os dois últimos adjetivos dessa frase sugiram racismo, se relacionados às feministas brancas, essa separação racial apenas demarca o ambiente no qual o “*womanismo*” nasce. Como observa Layli Maparyan (2012, p. xviii), “ele é uma perspectiva nascida de formas e observações das mulheres negras, mas não se limita à promulgação das mulheres negras. Pelo contrário, é um presente das mulheres negras para toda a humanidade”.⁴ Logo, uma pessoa “*womanista*” se preocupa com a felicidade de todas as pessoas, independente de raça, sexo, religião, etc.

A segunda definição, ao apresentar uma ideia mais global, recusa o separatismo, que o conceito de feminismo transmite. Desse modo, Walker explica que ser “*womanista*” é se comprometer “[...] com a sobrevivência e a integridade de todas as pessoas, homens e mulheres” (WALKER, 1983, p. xi).⁵ Para exemplificar, a autora cita mulheres que amam outras mulheres e/ou homens, sexualmente ou não, e as pessoas que apreciam a cultura feminina. Nessa definição, o conceito é universalizado de tal modo, que Walker sugere a ideia de raça humana como sendo, globalmente, uma raça de cor. Sobre essa perspectiva, a escritora Patricia H. Collins (2009, p. 46) observa que, através dessa universalização, Walker universalizou também o que antes era tido como uma luta específica de um grupo.

Os dois últimos conceitos complementam os dois primeiros. De modo específico, a quarta definição apresenta a famosa frase de Walker: “O ‘*womanismo*’ está para o feminismo como púrpura está para lavanda” (WALKER, 1983, p. xii).⁶ Nessa passagem, a autora utiliza uma metáfora para demonstrar a diferença entre os termos a partir do grau de intensidade. A compreensão da frase mostra, então, que o “*womanismo*” suporta um conceito maior e mais profundo do que o feminismo.

⁴ It is a perspective born of Black women's ways and observations, but not limited to Black women's enactment. Rather, it is a gift from Black women to all humanity.

⁵ [...] committed to survival and wholeness of entire people, male *and* female.

⁶ Womanist is to feminist as purple to lavender.

Conforme Maparyan (2012), o “womanismo”, mais do que uma teoria ou uma filosofia, é um movimento espiritual, comprometido com a sobrevivência e o bem-estar de *todas* as pessoas. Logo, é provável que, devido à complexidade do conceito e às múltiplas significações, que objetivam uma visão de mundo ousada, e talvez utópica, o “womanismo” não receba um tratamento acadêmico sistemático. Por isso, acreditamos que alguns aspectos “womanistas”, fundamentais na formação da personagem Celie e na compreensão da ideia “womanista” como meio de libertação das diversas formas de violência, não puderam ser claramente traduzidos para o produto fílmico.

A fim de compreendermos o “womanismo” de Celie e sua tradução para as telas, propomos a análise de algumas situações, tanto do romance quanto do filme, a partir das quais verificamos a reescritura de alguns valores centrais à ideia “womanista”, tais como amizade, amor, harmonia e perdão (MAPARYAN, 2012, p. 43).

Ainda que o “womanismo” não se restrinja somente às mulheres, já que é um presente das mulheres negras para toda a humanidade (MAPARYAN, 2012, p. xviii), no romance de Walker, a relação que Celie mantém com outras personagens – Nettie, Sofia e Shug – é essencial para seu crescimento. Isto é, através das experiências “womanistas” que vive com cada uma delas, Celie, aos poucos, sai da condição de objeto para se tornar sujeito, consciente de sua condição e de seu valor como mulher negra. Logo, o leitor/espectador compreende a transformação pela qual a personagem passa, porque a percebe de forma paulatina.

No filme, porém, as relações com Sofia e Shug são amenizadas. Ou seja, elas não demonstram, respectivamente, a força da sororidade e do amor homoafetivo, minimizando, portanto, a contribuição desses sentimentos para a formação de Celie. Entre outros significados, amar mulheres, sexualmente ou não, faz parte da concepção de “womanismo” que Walker defende. Ademais, a literatura afro-americana de autoria feminina mostra a amizade entre mulheres negras como elemento vital para seu crescimento e bem-estar. Por isso, quando abordamos a suavização nestas relações, referimo-nos à suavização da ideia “womanista”, entendendo que um filme não pode apanhar tudo aquilo que está em um livro, por questões específicas ao sistema cinematográfico, tal como a duração reduzida em relação à obra escrita, e que outros motivos, tais como ideológicos e poetológicos, também são responsáveis pelas mudanças suscitadas.

No que se refere à relação entre Celie e Shug, é possível que a “insinuação” de homossexualidade na comunidade negra se manifestasse extremamente prejudicial

para um grupo que já sofria com os efeitos do preconceito racial. Uma vez que “adaptações cinematográficas de romances frequentemente mudam episódios por razões ideológicas (talvez inconscientemente)”, concordamos que “*The Color Purple*, de Spielberg, minimiza o lesbianismo do romance de Alice Walker” (STAM, 2011, p. 73).⁷ Todavia, se considerarmos que o diretor se encontrava diante de um impasse entre reescrever a cena que mostra a afirmação sexual de Celie, por meio de sua relação homoafetiva com Shug, e observar questões ideológicas da indústria cinematográfica vigente, compreenderemos que a escolha por apresentar dois rápidos beijos funciona, em parte, para solucionar as duas dificuldades. Assim, Spielberg nem se contrapõe, de modo explícito, aos padrões hollywoodianos da época, nem se abstém, completamente, de traduzir a homoafetividade para as telas.

Além da suavização nessa cena, percebemos, ainda, que a adaptação propõe uma reinterpretação do beijo entre mulheres negras. Pois, as irmãs Celie e Nettie aparecem se beijando em duas cenas distintas. Primeiro, na fazenda de Albert, antes de serem separadas uma da outra e depois, no final do filme, quando se reencontram. Assim, o espectador é levado a conceber tal gesto como uma expressão sororal. De tal modo, podemos inferir que o beijo com Shug é “justificado” e pode ser aceito como parte da tradição de um povo, além de gerar uma ambiguidade.

Já com Sofia, Celie compreende a importância da autoestima, passa a questionar e procurar explicações para suas dúvidas. Logo, ela demonstra a espírito “womanista” de querer saber mais e em maior profundidade do que é considerado bom para alguém (WALKER, 1983, p. xi). Ora, até antes da chegada de Sofia, Celie era uma esposa submissa por acreditar que não havia outro comportamento possível para uma mulher casada. Movida por um sentimento de inveja, ela aconselha Harpo a agredir a esposa para conseguir dela a obediência. Quando descobre, Sofia fica furiosa e tenta entender o motivo dessa sugestão. Ao perceber o sentimento de inferioridade por parte de Celie, ela compreende a razão dos conselhos dados ao enteado. Por isso, Sofia tenta despertá-la desse estado de subserviência, explicando que tal condição é uma imposição assentada pela soberania masculina, e que ela, morando sempre sob a dominação de homens, teve que lutar para não ser mais uma vítima.

⁷ Film adaptations of novels often change novelistic events for (perhaps unconscious) ideological reasons. [...] Spielberg’s *The Color Purple* plays down the lesbianism of the Alice Walker novel.

Após a reconciliação, celebrada com costuras de colchas de retalho na varanda da casa, Celie e Sofia mostram laços sororais ainda mais fortes, que instigam a protagonista à reflexão e à autoconsciência, na construção de sua identidade. No filme, porém, não há a reconciliação entre as personagens. Essa passagem do romance é traduzida por duas cenas que se alternam, nas quais vemos dois diálogos: um entre Celie e Sofia, na plantação de milho, e outro entre Harpo e “Mister”, no estábulo, em que o filho justifica o edema no olho como um acidente com uma mula. Por meio de uma alternância com *close-up* e primeiro plano, a conversa entre as duas personagens femininas esclarece a decepção e a raiva de Sofia em relação à Celie, que, por sua vez, demonstra arrependimento, ainda que não o expresse verbalmente. A cena que se segue reforça, ainda, o desentendimento entre as personagens, uma vez que Sofia, ao deixar sua casa para morar com a irmã, não responde à saudação de despedida de Celie.

Para Spielberg (2000, p. 124), ninguém nunca tinha amado Celie, além de Deus e de sua irmã. Por isso, acreditamos que a suavização do conflito na relação com Sofia se deve ao reforço que o diretor quis dar à questão da família, aspecto recorrente em seus filmes. E, para a protagonista, sua família consistia em Nettie somente. Assim, é por ela – pela descoberta das cartas – que Celie se revolta e se nega a continuar vivendo de modo subordinado. Por conseguinte, interpretamos que, na adaptação, Sofia tem pouca participação no processo de formação identitária da protagonista, pelo fato de o diretor, ao observar questões particulares de sua poética fílmica, escolheu enfatizar o papel de Nettie na transformação de Celie. Essa hipótese pode ser reforçada, ainda, na cena da despedida de Sofia, em que Celie, ao escutar o som que anuncia o carteiro, para de acenar e corre em direção à caixa postal, na esperança de uma carta de Nettie. Assim, o espectador visualiza uma cena mais dramática, fundamental à narrativa, que disfarça o fato da não reconciliação entre as duas mulheres.

Outro aspecto que diferencia a narrativa fílmica da do romance é a ausência do perdão por parte de Celie com relação a Albert. No texto literário, a transformação de Albert faz com que a raiva da protagonista se dissipe, demonstrando, no final, que não há espaço para mágoas. Segundo Walker (1988, p. 86), a imagem do homem negro que mergulha dentro de si próprio e encontra o meio de mudar e de crescer é mais importante do que a do homem negro agressor. Por isso, não é a crueldade de “Mister” que ela quer destacar, mas sua capacidade de perceber o erro e buscar concertá-lo. Nesse sentido, a escritora afirma que nem Celie é uma santa, nem Albert um demônio. Eles “[...] são pessoas extremamente doentes, e manifestam sua doença de acordo com

seus papéis sexuais determinados pela cultura em que vivem e pelos princípios gravados em suas personalidades” (WALKER, 1988, p. 86). Quando eles começam a crescer e a se integrar, Celie se torna mais interessada em si mesma e mais “agressiva”, enquanto Albert, mais delicado e interessado nos outros.

Como um valor “womanista”, o perdão “[...] é um modo de encontrar e restaurar a paz, cultivando uma mudança na percepção que permite ver o significado espiritual maior dos eventos” (MAPARYAN, 2012, p. 196). Por isso, quando a reescritura não contempla a nova amizade entre Celie e Albert, minimiza-se o poder conciliador do espírito “womanista”, que Celie demonstra ao fim da narrativa literária. A própria Walker (1996), durante o período de filmagem, sugeriu que o final mostrasse todos os personagens como uma família reunida. Até porque, ao posicionar Albert distante dos demais, observando a felicidade das irmãs, o filme transmite a ideia de que ele é a pessoa responsável por aquele reencontro.

Em entrevista para a edição de um DVD duplo de *The Color Purple*, em 2003, Spielberg declarou que filmou a cena da reconciliação entre Albert e Celie. Entretanto, ele compreendeu que, considerando a duração limitada de um filme, era muito tarde para esse perdão, pois os espectadores poderiam não compreender a “repentina harmonia” entre os dois personagens. Além disso, o diretor enfatizou que, sendo Celie e Nettie as protagonistas de *The Color Purple*, não havia espaço para Albert no desfecho dessa história. Nesse sentido, a estratégia para não se abster, totalmente, da cena da reconciliação, foi filmar a protagonista olhando Albert através da vidraça de sua loja de calças, na qual o espectador pode inferir, em seu rosto, um olhar de perdão. Ademais, Albert demonstra arrependimento e amor quando tenta reunir as irmãs. Ainda que esse ato o qualifique como uma espécie de “herói”, ele mostra que a harmonia virá em algum momento. Isto é, que ele será perdoado e terá uma nova chance de viver, ao lado de Celie, na comunidade “womanista” que ele ajudou a construir.

Considerações Finais

No decorrer desta breve análise, pudemos observar que a tradução do espírito “womanista” da personagem Celie apresenta suavizações. Pudemos observar ainda que essas suavizações são reflexos das escolhas e das interpretações do diretor, Steven Spielberg, que podem ser explicadas tanto devido aos aspectos ideológicos

vigentes, se considerarmos a questão da homossexualidade, quanto devido às questões poetológicas específicas do sistema cinematográfico e da produção spielberguiana.

Mesmo não explorando, com profundidade, os diversos assuntos tratados na obra de Alice Walker, compreendemos que Steven Spielberg conseguiu criar um universo de denúncia da opressão contra a mulher negra, possibilitando a ampliação do público leitor. Ainda que o filme não tenha alcançado o mesmo prestígio do romance, sua ousadia em traduzir uma obra literária e, portanto, produzir seu primeiro “filme de arte”, contribuiu para a desconstrução da condição subalterna de representação relegada aos negros nos filmes hollywoodianos. Nesse sentido, podemos dizer que, mesmo apresentando diferentes perspectivas, a disseminação da ideia “womanista”, tanto no livro, quanto no filme, torna-se basilar para a construção de uma sociedade livre de preconceitos, em que as pessoas promovam a integridade física, psicológica e espiritual de todos os seres vivos.

Referências

COHEN, Clélia. *Steven Spielberg*. Tradução de Imogen Forster. Coleção Masters of Cinema. Paris: Cahiers du Cinéma, 2010.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought*. New York: Routledge Classics, 2009.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. In: *Special Issues of Poetics Today*. The Porter Institute for poetics and semiotics, Tel Aviv, v. 11, n. 1, 1990.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia: Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LEFEVERE, A. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama*. Tradução de Cláudia Matos Seligman. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LISTER, Rachel. *Alice Walker – The Color Purple: a reader’s guide to essential criticism*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

MAPARYAN, Layli (ed.). *The Womanist Idea*. New York and Oxon: Routledge, 2012.

SPIELBERG, Steven. *The Color Purple*. Com Whoopi Goldberg, Margaret Avery e Danny Glover. EUA, 1985, 154 min. Material suplementar, 2003.

_____. *Steven Spielberg: interviews*. Edited by Lester D. Friedman e Brent Notbohm. Mississippi: University Press of Mississippi, 2000.

_____. Steven Spielberg: The EW Interview. *Entertainment Weekly*. Nova York, dez. 2011. Entrevista concedida a Anthony Breznican. Disponível em:

<http://www.ew.com/ew/article/0,,20471622_20551032,00.html> Acesso em: 06 de Novembro de 2013.

STAM, Robert. *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*. In: NAREMORE, James. (ed.). *Film Adaptation*. New York: The Athlone Press, 2011.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. 2nd Expanded Edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012.

WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens*. New York: Harcourt Books, 1983.

_____. *Vivendo pela Palavra*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *The Same River Twice: Honoring the Difficult*. New York: Scribner, 1996.

_____. *The Color purple*. Florida: Harvest Books, 2003.