

Em nome de Maya Angelou

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues¹  0000-0002-5653-6846

¹Fundação Técnico-Educacional Souza Marques (FTESM), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
21310-310 – coordlet@souzamarques.br



Resumo: Este artigo se propõe a reavaliar criticamente a segunda obra autobiográfica de Maya Angelou, *Gather together in my name* (2004 [1974]). Na representação literária de si, Angelou narra sua jornada de vida como uma jovem mulher negra com um filho sem pai, lutando para sobreviver com liberdade na sociedade estadunidense dos anos 1940, marcadamente racista e sexista. Uma leitura atenta à sinuosidade dos fragmentos narrativos revela que Angelou compõe uma variante de uma *womanist* prose, conforme Alice Walker (1983), identificada como poética de sua verdade autobiográfica, através da qual a escritora examina sua vida interior, incomoda concepções culturais preconcebidas da mulher de ascendência africana e corrige omissões desse sujeito histórico que se autorregenera. **Palavras-chave:** Mulheres negras; literatura afro-americana; Maya Angelou; womanism; verdade autobiográfica

In Maya Angelou's Name

Abstract: This paper proposes to critically reassess Maya Angelou's second autobiographical work, *Gather together in my name* (2004 [1974]). In her literary representation of herself, Angelou chronicles her life journey as a young black woman with a fatherless child struggling to survive with freedom in the markedly racist and sexist American society of the 1940s. A close reading of the sinuosity of the narrative fragments reveals that Angelou composes a variety of *womanist* prose, according to Alice Walker (1983), identified as poetics of her autobiographical truth, through which the writer examines her inner life, disturbs preconceived cultural conceptions of women of African descent, and redresses omission of this historical subject who regenerates herself.

Keywords: Black women; African-American literature; Maya Angelou; Womanism; Autobiographical truth.

"[...] encontrei Deus em mim mesma/ e eu a amei/ eu a amei ferozmente".¹
(Ntozake SHANGE, 2010, p. 87)

Em sua obra *In search of our mothers' gardens: womanist prose*, a escritora estadunidense Alice WALKER (1983, p. xi) cunhou o termo *womanist* para descrever as feministas negras, afirmando que a categoria se referia ao "comportamento ultrajante, audacioso, corajoso ou *determinado*" das mulheres afro-americanas, estabelecendo, assim, um ponto de vista gerador de uma teoria feminista capaz de abranger as questões de raça e gênero relativas às mulheres afrodescendentes. Para Walker (1983), *womanist* deriva de *womanish*, palavra utilizada por mães negras do sul dos Estados Unidos para apreciar a atitude adulta de suas filhas e denotar o agir "como uma mulher", em contraposição a *girlish*, que expressa uma conduta "frívola, irresponsável, não séria" (Idem), ou seja, uma ausência de maturidade.

Apesar de o termo *womanism* ser limitado por não denotar todo o caráter heterogêneo da experiência negra,² pode-se considerar a sua relevância conceitual para os estudos da literatura

¹ As traduções são minhas, salvo indicação em contrário.

² Segundo Patricia Hill COLLINS (1996), é possível depreender dois sentidos contraditórios de *womanism* da definição de Walker (1983): um *womanism* com ocorrência exclusiva na história concreta das mulheres afro-americanas, fundamentado em tradições nacionalistas negras; e um *womanism* universalista capaz de abarcar homens e mulheres de diferentes cores, com base na versão pluralista do empoderamento negro. Em uma análise comparativa, Collins (1996) examina também o termo "feminismo negro", utilizado por feministas afrodescendentes nos Estados Unidos

de mulheres negras nos Estados Unidos. Entre as autoras que marcaram o cenário literário afro-americano na década subsequente às leis dos Direitos Civis em 1964 e Direito ao Voto, em 1965,³ poucas personificaram tão bem a definição de Walker como Maya Angelou (1928-2014). Em seu segundo volume autobiográfico, *Gather together in my name* (Maya ANGELOU, 2004a [1974]), Angelou oferece uma representação literária de si como uma mãe solteira no final da adolescência em processo de autoafirmação, criando, portanto, uma variante do gênero que Walker (1983) denominou *womanist prose*.

O relato em primeira pessoa retrata a jornada de vida de uma garota negra com um filho sem pai, cuja luta para sobreviver com liberdade na sociedade dos anos 1940, em um país dominado por brancos, acarreta uma passagem pelo submundo da vida urbana, dentro do qual os danos da discriminação racial, de gênero e classe são sentidos. O que a protagonista de um dos textos mais polêmicos de Angelou (2004a) encena é “um tipo diferente de mulher, uma Maya que chega à idade adulta, uma sobrevivente cuja tenacidade é representativa de uma nova classe de mulheres negras” (Mary Jane LUPTON, 1998, p. 76). Essa “mulher negra descolonizada”, para lançar mão do vocabulário de bell hooks (2006, p. 195), investiga sua vida interior, incomoda concepções culturais preconcebidas da mulher de ascendência africana e corrige omissões desse sujeito histórico que se autorregenera ao criar “narrativas de identidade libertadora” que desafiam “o império dos marcadores de identidade construídos, entrincheirados e impostos” (Eleanor TRAYLOR, 2009, p. 99).

A ausência de pastoralismo em *Gather together* é notada por críticos como Selwyn CUDJOE (1984), segundo o qual a obra carece de “peso moral e centro ético” unificadores. O que “enfraquece” a autobiografia de Angelou, em seu parecer, é o fato de o texto “depender quase exclusivamente das façanhas individuais em vez de refletir a sabedoria coletiva tradicional e/ou os sofrimentos do grupo” (CUDJOE, 1984, p. 19-20). Formulado em comparação com o primeiro fascículo autobiográfico de Angelou (2004b [1969]), *I know why the caged bird sings*, no qual a autora atenta ao período de sua infância vivido na comunidade afro-americana pastoril sulista, o julgamento de Cudjoe (1984) parece revelar a existência de um paradigma de análise da criação literária de mulheres negras à base de pressupostos essencialistas. Contudo, ao escreverem “da perspectiva ‘mulher’ e ‘negra’”, escritoras de origem africana lidam com questões complexas como raça e gênero por meio do exame dos indivíduos e suas relações sociais, atingindo, assim, “a universalidade” (Maria Aparecida SALGUEIRO, 2004, p. 65). Em uma crítica mais sensível à individualidade de uma autora que expõe suas experiências da inocência à maturidade, Dolly McPHERSON (1990) avalia *Gather together* como “uma obra artisticamente mais madura” que sua primeira publicação em virtude de “Angelou transcende[r] os limites da adolescência para acolher preocupações mais universais relativas à independência, autoconfiança e autorrealização” (McPHERSON, 1990, p. 62). Com efeito, o itinerário da jovem Maya à procura de sua autonomia a conduz a destinos surpreendentes que lhe proporcionam novos aprendizados de vida.

Se *Caged bird* conta a saga de uma pequena criança deslocada por adultos que aventura passos próprios na adolescência e se torna mãe, *Gather together* traduz em fragmentos narrativos as aventuras de uma adulta precoce que toma as rédeas da própria sorte, com intuito de alcançar os limites de sua liberdade. Os percalços vão desde as dificuldades para encontrar um local para morar, trabalho decente, alguém de confiança para cuidar do seu bebê, aos contratempos nas relações com as pessoas com as quais se depara pelo caminho. Em meio a momentos de ilusão, frustração, decepção e engano, a autora exhibe o drama do seu desenvolvimento e alcance da maturidade de um modo, se não tão heroico pela aparência de seus feitos, sem dúvida, notável por seu compromisso de contar sua própria verdade. Como gênero literário, a autobiografia constitui uma recriação da verdade, que tende a ser elusiva. Embora haja uma expectativa de verdade na leitura de obras autobiográficas, o processo criativo consiste de manipulação e seleção do material mnêmico que a autora julgar relevante para seu propósito específico. A verdade, na autobiografia, não é

uma verdade objetiva, mas a verdade confinada por um propósito limitado, um propósito que cresce a partir da vida do autor e se impõe a ele como sua qualidade específica, e assim determina sua escolha de eventos e a maneira do seu tratamento e expressão (Roy PASCAL, 2016, p. 83).

para desafiar o racismo inerente ao Movimento Feminista associado às mulheres brancas. Reconhece-se, por fim, as limitações desses termos para compreender a heterogeneidade das experiências das mulheres negras afetadas por sistemas de opressão.

³ A promulgação das leis denominadas *Civil Rights Act* de 1964 e *Voting Rights Act* de 1965 resultou do Movimento pelos Direitos Civis nos Estados Unidos, cuja luta contra a discriminação racial institucionalizada e a favor da igualdade de direitos para os afro-americanos foi marcada por boicotes a ônibus, marchas de protesto, ocupações, viagens da liberdade e visibilidade da luta de líderes negros. Embora tenha suas raízes nas emendas constitucionais da Era da Reconstrução, entre 1865 e 1890, que garantiram o fim da escravidão, a proteção dos direitos de cidadania e a proibição da restrição do voto com base na raça, o Movimento pelos Direitos Civis estadunidense iniciou o seu mais importante capítulo histórico quando a Suprema Corte dos Estados Unidos decidiu, em 17 de maio de 1954, que a segregação racial em escolas públicas era inconstitucional.

Na obra de Angelou, a verdade deriva de um confronto honesto com o passado, cujas experiências contribuíram para o seu crescimento intelectual e espiritual, mas essa verdade é contingente e evasiva. A materialização literária da sua verdade representa um gesto criativo e político de autodescoberta identitária:

Se a manhã me traz uma verdade declarada antes que eu possa encontrar minha caneta e meu bloco de papel amarelo, o princípio foge e deixa em seu lugar as cinzas de si ou um mandamento no sentido oposto. Não, eu não conheço verdades absolutas que eu seja capaz de revelar (ANGELOU, 1984, p. 3).

Ao narrar a verdade, Maya Angelou, a mulher negra que passou uma parte significativa de sua vida subempregada, com apenas a educação formal básica, cujos anos iniciais foram cursados no segregado sul rural estadunidense, redige sua história a partir daquele estrato da população que Gayatri SPIVAK (2014) identificou como “as margens”, onde se encontram “os estratos mais baixos do subproletariado urbano” (p. 69). À questão confrontadora de Spivak – “Pode o subalterno falar?” –, a obra de Angelou pode constituir uma resposta de um eu (*self*) que fala por si e quer ser lido e ouvido.

O conto da verdade

O aparente anti-heroísmo da protagonista de *Gather together* não inviabiliza Angelou de produzir interpretações simbólicas das contradições da vida na cidade em sua obra, cujo título evoca um trecho bíblico no qual Jesus afirma sua presença entre “dois ou três” que estivessem “reunidos em [seu] nome” (BÍBLIA, Mateus 18, 20, 2000). O título deriva, pois, de uma “injunção do Novo Testamento à alma perseverante a orar e comungar enquanto aguarda pacientemente por resgate” (Sondra O’NEALE, 1984, p. 33). Em sua autorredenção, Angelou se apropria do discurso mitológico para convocar seus leitores a ouvirem a sua voz de maneira ritualística. Ao sacrificar seu nome com a exposição de suas intimidades, a autobiógrafa também salva quem a lê da ignorância refletida no hábito de mentir acerca do passado. Se as instituições religiosas reconhecem a legitimidade dessa períclope para justificar rituais coletivos como a eucaristia, Angelou revisa a frase criativamente para oferecer suas histórias íntimas no altar da verdade e canonizar seu livre arbítrio. *Gather together*, afirma a autora,

embora realmente tenha uma origem bíblica, vem do fato de que eu via muitos adultos mentindo a muitos jovens, mentindo descaradamente, dizendo ‘sabe, quando eu era jovem, nunca fiz isso... Porque eu não podia... Eu não devia...’. Mentindo. Os jovens sabem quando você está mentindo; então eu pensei: por todos aqueles pais e não pais que mentiram sobre o seu passado, eu vou contar (*apud* Claudia TATE, 1999, p. 156).

Ao trazer a público a descrição em primeira mão de suas vivências primaveris, Angelou abre um fórum de discussão cuja audiência é formada por partes que não se reuniram de outra maneira que não fosse motivada por seu nome e obra. Aos que falseiam ou evitam desvelar seu passado a seus filhos ou pessoas mais jovens, a autora oferece a verdade sem maquiagem da sua história de vida, espelhando experiências passadas de quem a lê. Aos jovens, ela entrega sua juventude desnudada de qualquer censura, possibilitando a identificação com os passos presentes desses leitores. O uso do verbo no imperativo ao intitular sua obra – diferentemente do participio *gathered* da passagem bíblica – produz um apelo ético: a diegese de sua verdade (*in My Name*) implicaria um chamamento para um inevitável encontro (*Gather together*) entre quem já viveu e quem há de viver, entre passado e presente, autora e leitores. Destarte, esse espaço dialógico rompe os limites discursivos e epistêmicos impostos ao “subalterno como um sujeito feminino [que] não pode ser ouvido ou lido”, como denunciado por Spivak (2014, p. 163). Transubstanciada em obra literária, a verdade de Angelou faz a sua voz ser ouvida, desafiando o fato de que

muitas mulheres negras falam incessantemente sem ser ouvidas completamente e muitas vezes chegam ao ponto em que não dizem nada verbalmente e em vez disso operam a partir do silêncio que muitas vezes fala eloquentemente (Carole DAVIES, 1995, p. 3).

O cenário inicial de *Gather together* é marcado por um sentimento de celebração: “venham como estão” e “venham todos” são expressões utilizadas para descrever o tipo de “festa” que caracterizava aquele momento nos Estados Unidos após a vitória na Segunda Guerra Mundial. A frase “venham como estão” alude a um conceito religioso que comunica acolhimento das pessoas no âmbito das instituições cristãs a despeito de sua condição de vida. Na obra, as boas-vindas são dadas aos que celebram a derrota dos países do Eixo, cujos líderes são assim caricaturados: *der Gruber* (Hitler), *that fat Italian* (Mussolini) e *that little rice-eating Tojo* (Tojo). O sentimento de “triunfo e fraternidade” provocado pela guerra faz com que todos se sintam “heróis”, aproximando os que têm daqueles que não têm uma garrafa para brindar.

O esforço de guerra une homens negros, mulheres, velhos, crianças, soldados, marinheiros, comerciantes do mercado negro, prostitutas, cafetões, apostadores, pregadores e esteticistas. A euforia é tamanha que a narradora afirma, extasiada: “Acho que se guerra não incluísse matança, eu gostaria de ver uma todo ano. Algo como um festival” (ANGELOU, 2004a, p. 228). O desejo de perpetuar a festa tem relação com a situação de marginalidade em que se encontravam os atores da comunidade negra antes da guerra. Afinal, muitos granjearam mais dinheiro em um mês do que o soldo que ganhariam em toda sua vida. Agora, apesar dos sacrifícios, todos se consideram vencedores e aguardam por dias melhores. Há expectativa de que o preconceito racial esteja morto, pois se trata de “[u]m erro cometido por um jovem país”, isto é, “um ato desagradável perpetrado por um amigo intoxicado”. Todavia, pouco tempo após o dia D em 1945 quando os Aliados conquistariam sua vitória, os negros que trabalharam nas fábricas de guerra receberam bilhetes de volta para suas casas no sul rural do país, e aqueles que haviam sido heróis militares algum tempo antes foram dispensados do exército e vistos “pendurados nas esquinas dos guetos como roupa esquecida em uma cerca do quintal” (Idem). O sonho de igualdade racial é adiado com a volta dos soldados brancos aos seus postos civis e conseqüente deslocamento das pessoas de origem africana para as posições inferiores que outrora ocupavam. Através desse preâmbulo, Angelou posiciona sua autobiografia “dentro de um quadro histórico, com sua situação econômica pessoal ecoando o declínio pós-guerra da sociedade afro-americana” (LUPTON, 1998, p. 75).

Nesse contexto de decadência e desilusão, a narradora enfrenta sua própria batalha para sobreviver em São Francisco como uma jovem de dezessete anos que possui um filho de dois meses para criar. Reputando-se “muito velha, embaraçosamente jovem” (ANGELOU, 2004a, p. 229), Maya vive na casa da mãe e do padrasto, cuja oferta para cuidar de seu neném para que ela pudesse voltar a estudar é recusada. Explica-se o motivo: seu filho seria neto do companheiro de sua mãe apenas enquanto o relacionamento do casal durasse; além disso, ela ressentida a falta de cuidado quando era pequena da mesma mãe que ora oferece ajuda.

Atrelado à responsabilidade materna, o sentimento de culpa que a atemoriza por causa do seu filho advém da formação religiosa que recebera da avó quando criança crescendo no sul rural dos EUA. Apesar de residir na região urbana da Califórnia, Angelou afirma que “[o] ensinamento cristão estrondoso em [seus] ouvidos na pequena cidade do Arkansas não seria acalmado pelo barulho da cidade grande” (ANGELOU, 2004a, p. 229). Diante de suas inseguranças, ela encara o tribunal da consciência: “Meu filho não tinha pai – isso me fazia o quê? De acordo com o Livro, bastardos não são aceitos na congregação dos justos” (Idem). Com o dito, a autobiógrafa evoca um excerto de Deuteronômio, tratado em sua primeira obra como seu “livro favorito na Bíblia”, no qual as leis eram “absolutas” (ANGELOU, 2004b, p. 34). O texto religioso que seria sua provável fonte diz que “[n]enhum bastardo entrará na Assembleia de Iahweh” (BÍBLIA, Deuteronômio 23, 2a, 2000). Na tradição judaica, o termo “bastardo” (*mamzer*) é associado ao descendente de um homem judeu com uma mulher estrangeira, o que evidencia o caráter prescritivo da glosa quanto aos que são excluídos da “congregação” ou “assembleia” (*qahal*) do deus hebraico (*Iahweh*). Vertentes cristãs entendem “bastardo” como alguém gerado fora do matrimônio, e “congregação” como o ajuntamento dos cristãos. Em seu livro, Angelou recorre à expressão “dos justos” para qualificar a “congregação”, possivelmente um resíduo da teologia de justificação pela fé protestante, segundo a qual o fiel é sempre justo e pecador (*semper iustus et peccator*), o que significou, durante a Reforma, um ataque à teologia dos méritos medieval. Em sua interpretação, Angelou se distancia do exclusivismo, moralismo e sacramentalismo, enquanto radicaliza o princípio protestante de “somente pela fé” (*sola fides*), mantendo implícita a crença em uma dádiva divina à humanidade que nada fez para merecê-la. Se o Deuteronômio concede o *status* de bastardo a seu filho por ele não ter pai, sua redenção estaria na universalização da “congregação dos justos”, formada por todos, inclusive os “bastardos” alcançados pela graça. A jovem Maya parece liberta da ameaça de condenação ao preferir os “fortes sentimentos de culpa acerca de seu filho ilegítimo, sentimentos que a adulta Angelou nunca explorou completamente ou explicou em sua autobiografia” (McPHERSON, 1990, p. 65).

Para a narradora, a consciência de sua realidade é um passo rumo à ação, como declara: “Eu arranjaria um emprego e um quarto para mim, e levaria meu lindo filho para o mundo. Pensei em até me mudar para outra cidade e trocar os nossos nomes” (ANGELOU, 2004a, p. 229). A atitude de querer sair de casa para encontrar sustento e abrigo para si e seu filho mostra seu anseio por percorrer um caminho de modo independente do estilo de vida de sua mãe Vivian Baxter. Em outra obra que versa sobre o relacionamento das duas, Angelou relembra a importância das palavras maternas naquele momento, que, por sinal, apontavam a necessidade de maturidade:

Tudo bem. Você pode ir, mas lembre-se: quando você atravessar a minha porta, você já estará crescida. Com o que você aprendeu com sua avó Henderson no Arkansas e o que você aprendeu de mim, você sabe a diferença entre certo e errado. Faça o certo (ANGELOU, 2013, p. 72-73).

De sua progenitora, a jovem mãe recebe a bênção para passar pelo umbral da independência e escrever seu próprio drama do amadurecimento que, apesar de sua relação com o aprendizado legado por suas matriarcas, terá autoria e atuação próprias.

A saga da independência

Maya assume a capacidade de guiar suas próprias veredas sem ser forçada a deslocamentos impostos por seus pais, mas sua transição da adolescência à fase adulta é uma odisseia. Os primeiros passos em busca de um trabalho são decepcionantes. Ela se aborrece quando uma mulher branca lhe informa sobre a reprovação em um exame extremamente simples para uma vaga de telefonista. Ao pedir para refazer o teste, recebe outra negativa, porém é informada sobre uma vaga para ajudante de garçom no refeitório. Incerta sobre quais seriam as atribuições do cargo, Maya ouve da recepcionista que o “garoto na cozinha” iria lhe esclarecer. Depois de preencher formulários e ser vistoriada por um médico, ela é instruída pelo “garoto, que era um avô” (ANGELOU, 2004a, p. 232), quanto ao seu trabalho, o qual consistia basicamente de cuidado e limpeza de pratos e mesas. Descobre-se, então, que muitos dos futuros telefonistas que comiam nas mesas para cuja higienização ela fora designada haviam sido seus colegas na escola. Após uma semana, ela se demite e odeia tanto a remuneração recebida que gasta todo o escasso dinheiro em uma tarde. O episódio patenteia as sequelas de uma sociedade racista que impõe aos afrodescendentes as posições mais inferiores, mesmo que tenham logrado algum grau de educação formal básica: “Ela sabia que era mais do que aquilo. Mas a sociedade racista e sexista [...] parecia invencível” (O’NEAL, 1984, p. 33).

A história prossegue com Maya garantindo à proprietária de um restaurante que é capaz de cozinhar comida crioula a fim de obter um salário de setenta e cinco dólares por semana. Mesmo não sabendo do que se tratava, ela estaria disposta a mentir para não perder tal oportunidade. Ao ouvir que o restaurante não funcionava aos domingos, ela ainda acrescenta mais uma mentira: “Tudo bem pra mim. Gosto de ir à igreja aos domingos”. Angelou, dessa forma, realça a importância do fingimento no palco das relações sociais, embora a necessidade de uma bem-sucedida performance não remova de sua consciência o julgamento moral, conforme admite: “É horrível pensar que o diabo me deu essa mentira, mas ela veio de forma inesperada e funcionou como notas de dólar” (ANGELOU, 2004a, p. 233). Formulada uma símile entre a mentira e o dinheiro, a narradora vai além da tradição judaico-cristã que reconhece o diabo como pai da mentira – donde Mefistófeles, com possível derivação das palavras hebraicas *mephitz* (“propagador”) e *tophel* (“mentiroso”). Em um contexto adverso, Angelou usa a mentira como uma estratégia de sobrevivência tão necessária quanto o dinheiro. Nesse palimpsesto mefistofélico de uma autora negra, pode subjazer, ainda que remotamente, a figura africana de um poderoso *trickster*, senhor da comunicação, de nome Exu, o qual se equipara a Hermes, o mensageiro e intérprete dos deuses (Henry Louis GATES Jr., 1989, p. 8).

Da sua nova patroa de origem africana, Maya recebe um elogio: “Você é uma boa cristã. Eu gosto disso” (ANGELOU, 2004a, p. 233). Precedida pela reação de “[s]uspeita e dúvida” quanto ao gosto de Maya pela igreja, a asserção não deixa de ser um gesto de aprovação à religião social afro-americana à qual a nova funcionária se revela iniciada, donde a conclusão de que ambas terão um bom relacionamento. Não havendo o que perguntar além da hora em que começaria o trabalho no dia marcado, a narradora exclama: “Bendito seja o Senhor!” (Idem). Por um lado, a doxologia comunica agradecimento e alívio, por outro, sinaliza a apreensão de uma pessoa que tem pouco tempo para aprender o ofício para o qual acaba de ser contratada. A última pergunta endereçada à protagonista é sobre o seu nome. Para a resposta, ela considera o nome de batismo Marguerite solene demais e Maya muito sonoro. Já a alcunha Rita soa adequada para o novo trabalho: “como um piscar de olhos no escuro, como pimentas quentes e como noites crioulas ao som do dedilhar do violão” (Idem).

Para além da variação dos signos, o nome representa a autoafirmação da identidade e a possibilidade de estabelecer estratégias para combater formas de essencialismo. Ao reescrever o nome do seu primeiro marido (Tosh Angelos) e ressignificar a maneira como seu irmão lhe chamava (My), Maya Angelou apropria-se do controle da representação de si e explora as potencialidades da sua própria narrativa com uma visão crítica e criativa das experiências passadas.

A ajuda para aprender a cozinhar comida crioula vem de Papa Ford, o senhor que trabalhava para sua mãe. No entanto, ele não se conforma com o fato de uma mulher educada se submeter a tal ocupação: “Mulheres negras cozinham há tempos, achei que você já estivesse cansada disso” (ANGELOU, 2004a, p. 235). A frustração transparece na fala de alguém que vê pouca diferença entre os serviços que sua geração de negros desprovidos de qualquer educação formal exercia e o trabalho encontrado por Maya. Após insistência, ele enfim lhe diz que a comida crioula não passava de cebola, pimentão verde e alho, os quais deveriam ser adicionados a tudo; além disso, ele se certifica de que Maya sabe cozinhar arroz. Contudo, ele volta a protestar, recomendando que ela se casasse para que não tivesse que cozinhar para ninguém além de sua família.

A visão patriarcal de Papa Ford propõe a troca da autonomia possível de Maya com um novo emprego pela heteronomia certa na esfera do casamento, cozinha e família. Entretanto, com a nova profissão, Maya sente que finalmente conquista a autoridade pela qual tanto ansiava: Rita, a chef, tem o poder de decisão acerca dos sabores dos pratos a serem servidos. A escrita autobiográfica de Angelou, a autônoma mãe solteira negra que sustenta seu filho sozinha, constrói, pois, uma visão familiar que constitui “um poderoso ataque na estrutura de família nuclear” tradicional (Siphokazi KOYANA, 2009, p. 72), em que há um provedor paterno que possui o domínio sobre todos os membros da casa que dele dependem.

Naqueles anos, a jovem Maya ainda estava muito vulnerável. Em um de seus dias de folga, enquanto caminha tranquilamente com seu filho, ela se depara com duas ex-colegas de escola que “eram daquela rara espécie de negros nascidos em São Francisco” (ANGELOU, 2004a, p. 237). Elas quiseram ver o bebê, sobre quem haviam ouvido elogios, ao que Maya deu consentimento. Apesar de enaltecerem a beleza da criança, alegam que “ele se parece branco” e que, como tal, poderia “passar”. O comentário racista é seguido por ofensas à mãe: “Enquanto você viver e os problemas surgirem, você deve pagar ao homem que lhe deu esse bebê, hein. Um corvo dá à luz uma pomba. O reino dos pássaros deve estar petrificado. [...] E qual nome você deu a ele? ‘Graças a Deus Poderoso?’” (ANGELOU, 2004a, p. 238). A “afirmação da humanidade negra, especialmente entre as próprias pessoas negras”, é uma necessidade urgente em uma sociedade racista, como constata Cornel WEST (1994, p. 97).

A reação de Maya ao episódio foi de imobilidade: “Eu congelei, como a mulher de Ló deve ter feito, tendo capturado um último relance de mal concentrado” (ANGELOU, 2004a, p. 238). Na símile, Maya Angelou, a mulher com nome, revê o mito da uma mulher sem nome presa ao patriarcado de Ló. Se a narrativa bíblica descreve uma personagem que se converte em uma “estátua de sal” ao olhar para trás no dia da destruição de Sodoma e Gomorra (BÍBLIA, Gênesis, 19, 23-26, 2000), a menção em *Gather together* extravia sutilmente a hermenêutica literal ao reconstituir a imagem de uma mulher perplexa devido ao mal que defronta. Emulando uma visão única em um olhar de relance para maldade, Maya enxergou a crueldade que as duas ex-colegas destilaram em suas palavras. Não havia mais motivos para conversa. Em casa, o dano psicológico pôde ser tratado quando a mãe examinou o filho cuidadosamente e encontrou nele suas características. Ao concluir que ele “se parecia com um bebê Buda”, ela sinaliza que está próxima de um estado de iluminação que permite a superação de qualquer sofrimento.

Distante do limitado binarismo branco e negro, Maya reflete sobre a diversidade entre os afro-americanos através dos diferentes termos que os negros utilizam para se referirem às suas próprias cores. Todas as expressões usadas são comidas boas, como chocolate, creme, canela etc. Então, no meio dos tons de pele crioula, aparece um homem de pele escura com cuja aparência ela se encanta tanto que descreve sua presença como “a segunda vinda de Cristo” (ANGELOU, 2004a, p. 239). O conceito religioso do segundo futuro advento de Cristo (*parousia*) é a base mitológica da crença de que o Jesus ressuscitado há de retornar em algum momento porvindouro. A analogia indica tanto o deslumbramento com a possibilidade de renovação paradisíaca da vida como a esperança de que um acontecimento tão aguardado eclodisse.

Apesar de o primeiro encontro com o homem conhecido como Curly ter sido bem-sucedido, Maya, desde o início do caso, soube que ele era noivo e se casaria em breve. Pela primeira vez, no entanto, ela vivencia o sexo como forma de amor e amadurece a visão acerca de sua própria sexualidade: “O amor era o que eu esperava. Eu havia feito coisas adultas por ignorância infantil ou bravata juvenil, mas agora comecei a amadurecer. Passei a me satisfazer com o meu corpo porque ele me dava muito prazer” (ANGELOU, 2004a, p. 244). Antes disso, Maya guardava o trauma do estupro na infância e a relação sexual na adolescência com um garoto branco indiferente de quem engravidou. Com o fim do relacionamento com Curly, a dor foi inevitável: “A perda do primeiro amor da juventude é tão dolorosa que faz fronteira com o ridículo” (Idem). Quem a salva de um estado de depressão é seu querido irmão mais velho, Bailey, descrito como “[seu] salvador, um papel que ele cumpriu na maior parte dos anos” (ANGELOU, 2004a, p. 245).

Se a promessa de um paraíso não passa de uma ilusão, a salvação está na abertura dos olhos para a verdade, como se nota nas palavras de Bailey: “se você está feliz sendo extremamente infeliz, aproveite, mas não me peça para sentir pena de você. Apenas vá fundo e se atole” (ANGELOU, 2004a, p. 246). O irmão sugere a mudança para outra cidade, com o que ela acaba concordando. A mãe, Vivian Baxter, aprova sua decisão de se mudar para Los Angeles e, então, à semelhança do “discurso de Polônio a Laertes”, oferece-lhe alguns conselhos: “Seja a melhor em qualquer coisa que você fizer. Se quiser ser uma prostituta, a vida é sua. Seja muito boa nisso. Não faça nada mal feito. Qualquer coisa digna de se ter é digna do seu trabalho” (ANGELOU, 2004a, p. 247). Se na peça *Hamlet*, de William SHAKESPEARE (2001, p. 42), o pragmático Polônio classifica seus conselhos a seu filho Laertes como alguns “preceitos” a serem guardados na memória, em *Gather together*, os aforismos da mãe de Maya são aceitos como a “sabedoria” que a narradora carregaria em sua jornada para “comprar o [seu] futuro” (ANGELOU, 2004a, p. 247).

As palavras de Vivian revelam a expectativa de que a filha tenha uma atitude que, nos termos explorados por Walker (1983), seria considerada *womanish* ou *womanist*, o que caracterizaria de modo primordial e exclusivo a experiência das mulheres negras em razão de sua história de opressão racial e de gênero, como nota Patricia Hill COLLINS (1996, p. 10). Para viver o futuro, Maya está armada com a sapiência acumulada na história coletiva de luta das mulheres afro-americanas que, devido à escravização de africanos e seus descendentes e à persistência do racismo pós-abolição, ocuparam os lugares mais inferiores na sociedade estadunidense.

Em São Diego, Maya encontra o que precisava: babá, emprego e abrigo. Com a nova rotina de trabalho, aulas de dança e momentos com seu filho, ela alcança o senso de independência por que almejava. No bar em que trabalha, Maya conhece Johnie Mae e Beatrice, duas mulheres homossexuais que a convidam para um jantar dominical, ao que ela anui com a constrangedora ressalva de que não era e nem queria se tornar lésbica. Em *Caged bird*, Angelou narra sua suspeita adolescente de que seria lésbica. Para lidar com as dúvidas acerca de sua sexualidade, Maya tem relações sexuais com um vizinho, o que ocorre sem romance e leva-a à gravidez. Para Ann Allen SHOCKLEY (2000), Angelou demonstra um “sexismo feminino” na maneira como representa lésbicas em sua obra, o que corresponde às “visões e ideias convencionais das mulheres negras sobre lésbicas” (p. 86). De fato, a autobiógrafa não esconde a confusão que a Maya adolescente faz entre estereótipos homofóbicos e seu processo de autodescoberta sexual: “eu não tinha nenhum dos traços óbvios – não usava calças, não tinha ombros largos, não praticava esportes, não andava como um homem, nem sequer tinha vontade de tocar numa mulher. Eu queria ser uma mulher” (ANGELOU, 1996, p. 255).

A perspectiva ampla de *womanism* articulada por Walker (1983, p. xi) inclui, em suas múltiplas definições do termo *womanist*, a seguinte afirmação: “uma mulher que ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente”. Contudo, as implicações dessa dimensão inclusiva do conceito de *womanism* podem ser ignoradas por escritoras afro-americanas que se reconhecem como *womanists*, mas ainda tratam a homoafetividade como um “tabu” (COLLINS, 1996, p. 12). Angelou, a autora, parece ciente da necessidade de superar quaisquer formas de intolerância ao descrever suas leitoras, tratadas como “filhas”: “Vocês são gordas e magras e lindas e feias, gays e heteros, cultas e iletradas, e estou falando com todas vocês” (ANGELOU, 2010, p. 10).

Em *Gather together*, o encontro de Maya com duas personagens lésbicas desencadeia experiências únicas. Naquela tarde de domingo, Johnie Mae e Beatrice recebem Maya para o jantar. Em determinado momento, a narradora pergunta onde elas trabalhavam e ouve que eram prostitutas e faziam programa duas vezes por semana em casa. O casal, porém, teria que se mudar devido à homofobia de seu senhorio. Durante a visita, Maya fuma maconha pela primeira vez e suas anfitriãs se divertem com sua inexperiência. Ofendida com o escárnio e disposta a se vingar, ela maquina um plano de alugar a casa delas em seu nome e, assim, permitir que as duas continuassem morando e se prostituindo no local. Taxistas seriam pagos para levarem os clientes e as três repartiriam o dinheiro entre si. Maya mentiu que havia feito algo semelhante antes e que trabalhava como garçomete para se disfarçar da polícia. Com a concordância das mulheres, Maya, aos dezoito anos, torna-se dona de um bordel.

O episódio ilustra um tema que perpassa a obra de Angelou, a saber: a capacidade de não ser derrotada por qualquer experiência negativa, por mais terrível que seja, empregando uma criatividade interior indestrutível como arma para superar o caráter devastador da própria experiência. A ardilidade criativa da jovem Maya alterou o desfecho de uma situação desfavorável e colocou-a em uma posição de poder que acarretaria várias outras consequências.

Após uma desavença com Johnie Mae e Beatrice, que ameaçaram entregar Maya à polícia, ela decide deixar São Diego e partir com o filho para a casa da avó paterna, em Stamps, no Arkansas, onde se reencontra com as memórias da infância. Quando criança, Maya e Bailey desembarcaram na pequena cidade com etiquetas de identificação e destino em seus punhos. A senhora Henderson, sua avó, os acolheu e educou com amor. Ela é o epítome dos valores que os negros do sul rural dos Estados Unidos estimavam: “Idade tem mais valor que riqueza, e piedade religiosa mais valor que beleza” (ANGELOU, 2004a, p. 283). Para Maya, a sábia avó desempenhava um papel heroico por suplantiar quaisquer adversidades: “eu podia vê-la se lançando ao espaço, luas a seus pés e estrelas em sua cabeça, cometas girando ao redor de seus ombros” (ANGELOU, 2010, p. 118). A força simbólica dessa heroína empodera a jovem Maya de tal maneira que ela aciona uma autoconfiança capaz de transcender as limitações de uma mulher negra em uma sociedade racista.

Em uma loja, uma hostil vendedora branca ordena que Maya fique parada para ela passar. Maya retruca a ordem recebida e diz que ela passaria pela vendedora. Irritada, a vendedora pergunta o nome de Maya e de onde ela era. Ofendida, Maya responde:

Se você precisar utilizar o meu nome, o que eu duvido seriamente, eu a aconselho a me tratar como senhorita Johnson. Porque, se eu precisar fazer alusão a seus lamentáveis egos, vou chamá-la de senhorita Idiota, senhorita Estúpida, senhorita Tola ou qualquer nome que um

destino infeliz tenha despejado sobre você. [...] E de onde eu venho não é da sua conta, mas sim para onde você vai (ANGELOU, 2004a, p. 293).

A persistência do racismo desencadeia o que o psiquiatra Frantz FANON (2005, p. 69) identificava como “agressividade sedimentada” em suas análises sobre o exercício da violência pelo colonizado em seu projeto de libertação. Após séculos de hostilidade racial marcada por violentos ataques físicos e psicológicos com o objetivo de rebaixar a dignidade de pessoas de origem africana, uma jovem mulher negra racialmente liberta se defende de ataques corriqueiros contra o exercício pleno de sua autonomia. Ao negar a posição subalterna destinada aos afrodescendentes, Maya saca de dentro de si uma inesperada capacidade de lutar contra tentativas de destruição de sua pessoa e afirmar a legitimidade de seu nome. Com sua coragem e audácia para revidar as regras de conduta racistas, a narradora encarna uma *womanish girl*, o que se difere do comportamento das mulheres brancas, que tendem a ser limitadas por convenções sociais.

Todavia, ao chegar a casa, encontra sua avó em pé na varanda e percebe que algo está errado. Alguém havia telefonado para ela, informando do ocorrido na loja. Maya começa a explicar que se tratava de uma questão de “princípio”, quando de repente sente a mão da sua avó no seu rosto, e isso se repete cada vez que ela diz que era um princípio. A senhora Henderson, finalmente, expressa sua preocupação, reencenando a emblemática atitude de uma mãe sulista que admoesta a filha a agir com a seriedade *womanish* – de uma mulher – e não com a ingenuidade *girlish* de alguém que não consegue enxergar os possíveis efeitos individuais e coletivos decorrentes de suas ações.

Você acha que porque você morou na Califórnia essas pessoas doidas não vão matá-la? Você acha que aqueles garotos branquelos lunáticos não vão tentar pegá-la na estrada e violá-la? Você acha que por causa do seu inflamado princípio alguns dos homens não vão querer colocar aqueles lençóis brancos e cavalgar até aqui para incitar problemas? Se você acha, você se enganou (ANGELOU, 2004a, p. 294).

A narrativa sobre a vida de Angelou alegoriza a história de opressão da comunidade afro-americana. Com sua história, a autobiógrafa negra articula “uma voz coletiva”, o que se trata de “um ato político de rememoração em contraposição a um registro da individualidade” (Cláudia CORRÊA, 2008, p. 86). Em seu texto, Angelou encena a ambivalência da experiência negra no contexto do sistema oficial de segregação conhecido como Jim Crow, dentro do qual qualquer afronta a essa estrutura social era passível de punição violenta e mortal. Maya abandona a cidade como forma de evitar o sofrimento coletivo, o que, na perspectiva universalista do *womanism*, manifesta um comprometimento “com a sobrevivência e a integridade de todas as pessoas, homens e mulheres” (WALKER, 1983, p. xi).

De volta a São Francisco, Maya retorna para a nova casa de sua mãe Vivian. Convencida pela mãe do seu potencial para ir mais longe profissionalmente, Maya decide entrar para o exército. Após passar por todos os testes, sua admissão é recusada, porque a escola em que estudara dança e balé aos quatorze anos era considerada uma organização comunista pelo exército, o que a impedia de seguir a carreira militar.

Como adolescente, Maya frequentara a Escola do Trabalho da Califórnia, que constava na lista da “Casa de Atividades Não Americanas”, destinada a conter atividades suspeitas de relação com o comunismo. Contudo, devido ao ambiente de segregação racial no qual crescera, a adolescente Maya não teria podido distinguir a ideologia dos líderes caucasianos da Guerra Fria: “droga, eu não teria reconhecido Stalin se ele tivesse estado em minha classe quando eu tinha quatorze anos. Literalmente, todos os brancos ainda pareciam iguais para mim: pálidos e iguais” (ANGELOU, 2004a, p. 308).

Ao se envolver com L. D. Tolbrook, um homem elegante com a idade e cor de seu pai, a jovem Maya descobre que a opressão de gênero não tem cor. Ela é convencida a se prostituir, a fim de ajudá-lo a pagar uma suposta dívida. Quando descobre que fora enganada por um charlatão e alcoviteiro, com quem esperava formar uma família, ela tenta encontrar explicação para suas ações. Na justificativa, há uma espécie de declaração de fé na versão hollywoodiana do *American Dream*, que se mostrou falha. Maya admite a “ganância” (*greed*) de anelar por “uma vida de comodidade e romance” com um homem que lhe desse “sala de estar rebaixada, e conjuntos de suéteres de caxemira, e portanto, obviamente, teria feito qualquer coisa para conseguir essa vida” (ANGELOU, 2004a, p. 365-366). A inocência dessa fantasia manifesta a vulnerabilidade social de uma personagem que, na condição de mulher, negra e pobre, está sujeita à vilania e lascívia masculinas.

Em um momento de perda da confiança em si e reconhecimento de seus limites, Maya faz um paralelo com a sobrevivência de muitas mulheres negras, para concluir que ela não trilharia caminhos que resultariam em prostituição, trabalho doméstico, ou dependência de assistência social.

A esta altura, Maya já havia se prostituído por influência de um homem por quem se apaixonara, mas não foi bem-sucedida nos programas tanto quanto o café esperava que fosse. Todavia, quando decidira se prostituir, ela já afirmava que “a prostituição é como a beleza. Está nos olhos de quem vê”. Na ocasião, dizia que

[h]á mulheres casadas que são mais prostitutas do que uma prostituta de rua porque vendem seus corpos por certidões de casamento, e há algumas mulheres que dormem com homens por dinheiro que têm grande integridade, porque elas estão fazendo isso por um motivo (ANGELOU, 2004a, p. 344).

Em pequenas glosas, Angelou sacramenta sua própria consciência e tece breves considerações sobre a prostituição, tratada por uma perspectiva estética. A analogia com a beleza imprime um caráter artístico no trabalho sexual, pois tudo depende do julgamento de quem vê, resgatando, assim, a gênese estética da moral. Ao focar na atitude de mulheres casadas que vendem seus corpos por uma certidão de casamento, a autora amplia o conceito de prostituição, removendo os limites morais que condenam as pessoas que trabalham como prostitutas. Dessa maneira, a integridade de uma mulher não pode ser julgada em função de sua decisão de obter dinheiro com atos sexuais. A narradora se liberta de uma possível “vergonha” quando conclui que o sexo é humano demais para ser ditado por regras sociais: “Eu não precisava ter vergonha. A sociedade ditou que o sexo só era permitido por meio de certidões de casamento. Bem, eu não concordo com isso. A sociedade é um conglomerado de seres humanos, e isso é só o que eu era. Um ser humano” (ANGELOU, 2004a, p. 349-350).

Já Bailey, o irmão de Maya, exterioriza uma posição controversa sobre prostituição. Por um lado, ele afirma que “uma puta é a maneira mais triste e tola de cair na vida. Tudo o que ela espera é tirar algo de alguém, deitando-se em primeiro lugar e levantando-se por último” (ANGELOU, 2004a, p. 370). Por esse olhar irônico, a atitude de quem se prostitui seria uma atividade decadente. Por outro lado, ele amplia esse conceito negativo de prostituição ao opinar que “[h]á algo como uma mentalidade de puta. Você pode encontrá-la em uma dona de casa que só vai para a cama com o marido se ele comprar uma nova máquina de lavar roupa. Ou uma secretária que vai dormir com o chefe por um aumento” (Idem). Na subjacente visão misógina de Bailey, a “mentalidade de puta” não se restringiria às mulheres que trabalham como profissionais do sexo, podendo também ser encontrada em outras situações. Em seu juízo, Maya estaria desprovida de tal “mentalidade”, pois seria, ao mesmo tempo, “esperta demais e não esperta o bastante para ser uma puta” (Idem).

A misoginia de Bailey contrasta com o posicionamento libertário de Angelou. A autora fala como uma mulher que se prostituiu, ao passo que o irmão destila um discurso especulativo com viés masculino sobre um assunto que supõe conhecer. Enquanto a prostituição afeta a honra das mulheres, os homens que pagam por sexo saem ileso. Por tal razão, onde os olhos de Bailey veem decadência, Angelou encontra integridade humana.

Uma análise sócio-histórica da prostituição no contexto afro-americano indica que a persistência dessa atividade na comunidade negra constitui uma herança do sistema escravocrata. Como argumenta Vednita NELSON (1993, p. 84), a prostituição foi imposta aos afro-americanos “desde os dias da escravidão, quando o mestre saiu para o campo e escolheu qualquer mulher negra com a qual ele queria ter relações sexuais”. Sobrevivendo em uma cultura de supremacia branca e masculina, as mulheres afro-americanas que atuam como prostitutas convivem em um espaço de intersecção entre o racismo e o sexismo. Em sua juventude, Angelou foi vítima de exploração sexual por parte de homens negros, que compensaram de modo ilusório sua falta de poder em uma sociedade racista ao aceitarem a ideologia da supremacia masculina. A incidência da prostituição de mulheres negras evidencia o caráter estrutural da discriminação racial e de gênero, que permite manter formas de agressão sexual como armas de dominação cultural e degradação social desde os tempos coloniais.

No final de *Gather together*, outra experiência marcante da narradora desponta, desta vez, com Troubadour Martin, um vendedor de roupas roubadas de quem se enamora. Quando ela declara seus sentimentos, ele a leva a um hotel em que se revela usuário de drogas pesadas. No local, repleto de viciados em entorpecentes, ele injeta heroína em si e oferece a Maya, que recusa a oferta. Então, neste que seria o clímax da obra, ele roga que ela faça a promessa de que jamais usaria narcóticos, pois Maya era uma boa pessoa e não deveria mudar. Ela faz a promessa e fica impressionada com o gesto dele, por intermédio do qual ela escapa do risco de algum dia pensar em se drogar.

Nas profundezas do “submundo”, Maya “caminhou pelo precipício” para aprender “uma lição” e se reencontra consigo mesma através de um curador ferido. Com os olhos abertos, a promessa que faz é um convite à autorreflexão. Por mais incerto que seja o futuro, ela tem a certeza de que sua inocência jamais seria perdida, como se lê nas últimas palavras de sua obra: “Não tinha ideia do que eu faria da minha vida, mas eu havia feito uma promessa e encontrado a

minha inocência. Jurei que nunca mais iria perdê-la" (ANGELOU, 2004a, p. 384). Após uma descida a vários níveis do abismo social, Angelou renasce liberta da incapacidade de confrontar sua verdade interior, amar a si mesma, bem como se regenerar através da recriação poética da própria vida, evidenciada na autorrepresentação de sua verdade.

Considerações finais

Gather together in my name, o segundo tomo da sequência de seis publicações que documentam a vida de uma das mais populares autoras afro-americanas, direciona a obra autobiográfica de Angelou para além dos limites do gênero. Ao dramatizar as adversidades de seu crescimento de modo heterodoxo, Angelou surpreende muitos dos seus críticos que, como observa Mary Jane Lupton (1998), "nunca imaginariam que a autora transformaria a garota de Stamps em uma mãe de vida livre da Califórnia" (p. 77). Além disso, o texto de Angelou é "uma violação da tradição autobiográfica" ocidental, que construiu um gênero subdividido em profissões masculinas, o qual seria desafiado pelos movimentos de mulheres e dos direitos civis dos anos 1960 e 1970 (LUPTON, 1998, p. 77-78). Desconstruindo estereótipos relativos à mulher negra, Angelou apresenta uma mãe solteira afrodescendente convivendo na década de 1940 com personagens anti-heroicos, com os quais mantém relações conflituosas. Libertada dos decoros de forma e conteúdo, a autora escreve sua obra sem se preocupar com o crivo da moral vigente ou restringir a recriação de suas vivências em um ambiente "não pastoral" (Linda WAGNER-MARTIN, 2016, p. 47).

A autobiografia analisada expõe os contornos do *womanism* de Angelou, especialmente em seu sentido mais exclusivo da experiência concreta da mulher negra, como definido por Walker (1983). Embora Maya tenha vivenciado mais uma vez a situação limite da mulher afrodescendente no "fogo cruzado tripartite do preconceito masculino, ódio ilógico branco e falta de poder negro" (ANGELOU, 2004b, p. 209), Angelou acredita que "a mulher guerreira que está armada com sabedoria e coragem estará entre as primeiras a celebrarem a vitória" (ANGELOU, 1994a, p. 7). O lado universalista do *womanism* de Angelou pode ser observado em seu compromisso com a sobrevivência e a integridade da comunidade afro-americana e na voz coletiva de sua narrativa. Contudo, as particularidades do conto de sua verdade e da saga de sua independência revelam que as histórias da mulher negra contra os sistemas de opressão racial e de gênero são heterogêneas e, por conseguinte, a *womanist prose* de Angelou é uma forma de expressão única.

Além de avançar uma "poética da identidade" (TRAYLOR, 2009, p. 95), Angelou também compõe o que se pode assinalar como poética da sua verdade autobiográfica, ao explorar o potencial libertário de uma trajetória errática, fragmentária e incompleta que desencadeia novos começos. O curso da ingenuidade à maturidade é marcado por incidentes que a autora revisa em sua "travessia sinuosa" ao passado (McPHERSON, 1990, p. 70). A promessa de não perder a inocência, encontrada no desfecho, assegura aos leitores a continuidade de seu processo revisório e criativo. Com a escrita que considerou "a mais dolorosa e difícil", mas também "a melhor" (*apud* Esther HILL, 1989, p. 113), Angelou inaugura o critério de autobiografar-se com a poesia da verossimilhança de uma vida em processo. "Quanto à verdade", para citar uma de suas mais recônditas confissões, "estou tremulamente incerta dela" (ANGELOU, 1984, p. 3). Por certo, o legado dessa verdade se firma no ultraje, audácia, coragem e determinação que caracterizam o *womanism* associado ao nome da autobiógrafa-poeta que sobre si já versou: "Sou uma mulher/ Fenomenalmente./ Mulher fenomenal./ Eis o que sou" (ANGELOU, 1994b, p. 130).

Referências

- ANGELOU, Maya. "Shades and slashes of light". In: EVANS, Mari (Ed.). *Black women writers (1950-1980): a critical evaluation*. Nova York: Anchor, 1984. p. 3-5.
- ANGELOU, Maya. *Wouldn't take nothing for my journey now*. Nova York: Random House, 1994a.
- ANGELOU, Maya. *The complete collected poems of Maya Angelou*. Nova York: Random House, 1994b.
- ANGELOU, Maya. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- ANGELOU, Maya. "Gather together in my name". In: ANGELOU, Maya. *The collected autobiographies of Maya Angelou*. Nova York: The Modern Library, 2004a [1974]. p. 223-384.
- ANGELOU, Maya. "I know why the caged bird sings". In: ANGELOU, Maya. *The collected autobiographies of Maya Angelou*. Nova York: The Modern Library, 2004b [1969]. p. 1-222.
- ANGELOU, Maya. *Carta a minha filha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

- ANGELOU, Maya. *Mom & me & mom*. Nova York: Random House, 2013.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição, revista. São Paulo: Paulus, 2000.
- COLLINS, Patricia Hill. "What's in a name? Womanism, black feminism, and beyond". *The Black Scholar*, v. 26, n. 1, p. 9-17, winter/spring 1996.
- CORRÊA, Cláudia Maria Fernandes. *Ecossistemas da solidão: uma autobiografia de Maya Angelou*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- CUDJOE, Selwyn R. "Maya Angelou and the autobiographical statement". In: EVANS, Mari (Ed.). *Black women writers (1950-1980): a critical evaluation*. Nova York: Anchor, 1984. p. 6-24.
- DAVIES, Carole Boyce. "Hearing black women's voices: transgressing imposed boundaries". In: DAVIES, Carole Boyce; OGUNDIPE-LESLIE, 'Molara (Eds.). *International dimensions of black women's writing*. Londres: Pluto Press, 1995. p. 3-14.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2005.
- GATES Jr., Henry Louis. *The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism*. Nova York: Oxford, 1989.
- HILL, Esther. "Maya Angelou: resolving the past, embracing the future". In: ELLIOT, Jeffrey M. (Ed.). *Conversations with Maya Angelou*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989. p. 109-114.
- hooks, bell. "Vivendo de amor". In: WERNECK, Jurema et al. (Orgs.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006. p. 188-198.
- KOYANA, Siphokazi. "The heart of the matter: motherhood and marriage in the autobiographies of Maya Angelou". In: BLOOM, Harold (Ed.). *Maya Angelou*. Nova York: Bloom's Literary Criticism, 2009. p. 67-90.
- LUPTON, Mary Jane. *Maya Angelou: a critical companion*. Westport e Londres: Greenwood Press, 1998.
- McPHERSON, Dolly A. *Order out of chaos: the autobiographical works of Maya Angelou*. Nova York: Peter Lang, 1990.
- NELSON, Vedita. "Prostitution: where racism & sexism intersect". *Michigan Journal of Gender and Law*, Ann Arbor, v. 1, n. 1, p. 81-89, 1993.
- O'NEALE, Sondra. "Reconstruction of the composite self: new images of black women in Maya Angelou's continuing autobiography". In: EVANS, Mari (Ed.). *Black women writers (1950-1980): a critical evaluation*. Nova York: Anchor, 1984. p. 25-36.
- PASCAL, Roy. *Design and truth in autobiography*. Londres: Routledge, 2016.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas: Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Londres: Penguin, 2001.
- SHANGE, Ntozake. *For colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf*. Nova York: Scribner, 2010.
- SHOCKLEY, Ann Allen. "The black lesbian in American literature: an overview". In: SMITH, Barbara (Ed.). *Home girls: a black feminist anthology*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000. p. 83-93.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2014.
- TATE, Claudia. "Maya Angelou: an interview". In: BRAXTON, Joanne M. (Ed.). *Maya Angelou's I know why the caged bird sings: a casebook*. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 149-158.
- TRAYLOR, Eleanor W. "Maya Angelou writing life, inventing literary genre". In: BLOOM, Harold (Ed.). *Maya Angelou*. Nova York: Bloom's Literary Criticism, 2009. p. 91-105.
- WAGNER-MARTIN, Linda. *Maya Angelou: adventurous spirit*. Nova York: Bloomsbury, 2016.

WALKER, Alice. *In search of our mothers' gardens: womanist prose*. Nova York: Harcourt, 1983.

WEST, Cornel. *Race matters*. Nova York: Vintage Books, 1994.

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (ffanuel@gmail.com) é Professor Adjunto de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa na Fundação Técnico-Educacional Souza Marques (FTESM). Pós-Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa FAPERJ Nota 10 (2017). Doutor em Literatura Comparada pela UERJ (2016). Realizou estágio doutoral no Dartmouth College, EUA, com bolsa CAPES/Fulbright (2014-2015).

COMO CITAR ESSE ARTIGO DE ACORDO COM AS NORMAS DA REVISTA

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. "Em nome de Maya Angelou". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 3, e58624, 2019.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica

FINANCIAMENTO

Este artigo deriva da pesquisa de pós-doutorado "Literaturas contemporâneas de escritoras afro-brasileiras e afro-americanas", realizada na UERJ com o financiamento da FAPERJ (Edital FAPERJ N.º 05/2016 Programa Pós-Doutorado Nota 10/2016).

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY International. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

HISTÓRICO

Recebido em 11/08/2018

Reapresentado em 24/02/2019

Aprovado em 09/04/2019

