

ECOFEMINISMO E RESISTÊNCIA DISCURSIVA NA POESIA DE MAYA ANGELOU

ECOFEMINISM AND DISCURSIVE RESISTANCE IN POETRY OF MAYA ANGELOU

Natacha dos Santos Esteves¹

ROR Universidade Estadual de Maringá
✉ natachaestevescm@gmail.com



Gabriela Fujita²

ROR Universidade Estadual de Maringá
✉ fujita.gabriela@gmail.com



Wilma dos Santos Coqueiro³

ROR Universidade Estadual do Paraná
✉ wilmacoqueiro@gmail.com



RESUMO: O presente estudo, partindo da obra poética *Poesia completa* (2020), da autora afro-americana Maya Angelou, apresenta considerações estéticas e temáticas sobre os poemas “África” e “Minha culpa”. Ambos os poemas, que apresentam as reverberações do colonialismo, machismo e racismo, são analisadas pelo viés do ecofeminismo e da resistência discursiva. Para tanto, a metodologia utilizada é bibliográfica, centrada em pesquisas advindas dos Estudos Culturais e pós-coloniais, tendo ênfase na Crítica Feminista, partindo de autores como, Gaard e Murphy (1998), Soares (2005), Ashcroft (2001), Lorde (2019) e hooks (2019), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Ecofeminismo; Literatura negra; Maya Angelou; Resistência.

ABSTRACT: This study, based on the poetic work *Complete poem* (2020), by the African-American author Maya Angelou, presents aesthetic and thematic considerations on the poems “Africa” and “My Fault”. Both poems, which present the reverberations of colonialism, sexism and racism, are analyzed from the perspective of ecofeminism and discursive resistance. To this end, the methodology used is bibliographic, centered on research from Cultural and postcolonial Studies, with an emphasis on Feminist Criticism, based on authors such as, Gaard & Murphy (1998), Soares (2005), Ashcroft (2001), Lorde (2019) and hooks (2019), among others.

KEYWORDS: Female authorship; Ecofeminism; Black literature; Maya Angelou; Resistance.

Nós escolhemos umas às outras
e o limite das batalhas de umas e outras
a guerra é a mesma
se perdermos
um dia o sangue das mulheres irá coagular
sobre um planeta morto
se vencermos
não há como saber
buscamos além da história
por um novo e mais possível encontro
(Audre Lorde, 1997)

Informações sobre as autoras:

1 Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na área de concentração Estudos Literários. Possui mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na área de concentração Estudos Literários.

2 Graduada em Licenciatura em Letras-Português pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atualmente é mestranda em Estudos Linguísticos no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual de Maringá (PLE/UEM) na área de Descrição Linguística.

3 Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e construção de identidades, na Universidade Estadual de Maringá. Também é docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão.

doi 10.29281/rd.v13i25.17665

Fluxo de trabalho

Recebido: 31/01/2025
Aceito: 26/02/2025
Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio



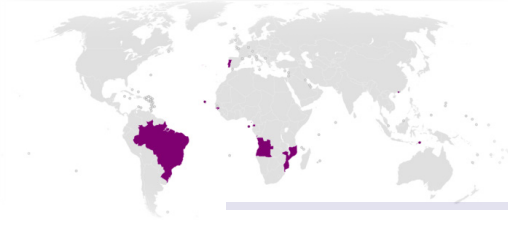
CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para entender a produção literária feminina de autoria negra é necessário compreender a posição descentralizada a que as autoras passaram para que pudessem ser reconhecidas no mercado editorial e respeitadas pelo cânone literário. Muitas autoras, mesmo compondo obras literárias riquíssimas em termos estéticos e temáticos, foram silenciadas e rechaçadas na seara literária, um ambiente majoritariamente masculino e excludente. Um grande exemplo acerca da recepção crítica das obras produzidas por sujeitos oriundos de grupos minoritários é o termo “Escola do Ressentimento” criado pelo crítico estadunidense Harold Bloom. Para ele, considerar o contexto de produção e as adversidades enfrentadas pelos/as autores/as é um erro. Assim, na lógica do crítico, é necessário avaliar o objeto artístico unicamente pelos seus aspectos formais. Obviamente, essa lógica é excludente, uma vez que nem todos/as os/as autores/as tiveram acesso à educação básica e moradia¹, o que, para Virginia Woolf, é indispensável na hora de compor qualquer tipo de material artístico.

Além desse embate ideológico em relação à autoria e ao conteúdo das produções artísticas, é importante entender que o gênero literário também é alvo do cânone. A poesia, compreendida por alguns/umas críticos/as como algo fácil, é relegada a uma posição de descentramento quando a autoria é feminina. Geralmente são utilizados adjetivos como “sentimental”, “meloso” e “militante” em análises das produções poéticas de mulheres, mas, quando se trata de autoria masculina, os adjetivos usados são positivos e destacam a “incrível” sensibilidade masculina. Audre Lorde explica que,

Diferenças de classe não reconhecidas privam as mulheres da energia e do *insight* criativo umas das outras. Recentemente, um grupo de trabalho de uma revista feminina tomou a decisão de publicar apenas prosa em um dos números, dizendo que poesia era uma forma de arte menos “rigorosa” ou “séria”. Entretanto, até mesmo a forma que nossa criatividade assume é geralmente uma questão de classe. De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos trabalho físico, menos material, e aquela que pode ser feita entre turnos, no ambulatório do hospital, no metrô e em sobras de papel. Ao longo dos últimos anos, escrevendo um romance com um orçamento apertado, vim a apreciar as enormes diferenças em termos de demanda material entre poesia e prosa. Ao revermos nossa literatura, a poesia foi a voz mais importante dos pobres, dos trabalhadores e das mulheres de cor (Lorde, 2019, p. 241).

¹ No livro *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf explica que para que as mulheres possam se debruçar totalmente a produção artística e, conseqüentemente, se igualar ao nível estético da produção de homens letrados, elas precisam ter acesso a bens básicos, como moradia, renda própria e escolaridade.



De fato, quando contemplamos a produção poética da autora afro-americana Maya Angelou, fica visível o teor crítico e antirracista de sua poesia. Em sua trajetória, a escritora percorreu um árduo caminho para ter sua obra reconhecida e lida. Não só na esfera poética, Maya publicou, desde 1990, diversos livros infantis; autobiografias; livros culinários; peças de teatro e músicas. Em sua idade adulta, Angelou foi agraciada com diversos prêmios, dentre eles três *Grammy Awards*, uma Medalha Nacional de Artes, uma Medalha Presidencial da Liberdade e um *Literarian Award*. Todavia, antes de ser tornar uma grande referência na cultura afro-americana, a autora vivenciou o que ela chama de “o peso enorme da cor negra” (Angelou, 2018, p. 213).

Vítima de abandono parental e enviada para morar com a avó na região sulista dos Estados Unidos, a autora presenciou as atividades da Ku Klux Klan, a segregação racial e o machismo que impactaram significativamente a sua escrita. Somado a tudo isso, quando era criança, Maya sofreu abusos sexuais de um padrasto. Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, na obra *Interseccionalidade* (2021), explicam que desde sempre a raça, o gênero, a classe e a sexualidade são produtos utilizados na lógica capitalista como instrumentos opressores e calibradores do poder hegemônico. Além disso, como a mulher de cor² é o sujeito mais inferiorizado nas relações sociais, ela é também o principal alvo das violências interseccionais, conforme explica bell hooks (2019, p. 46), “a mulher negra, para a qual não existe qualquer ‘outro’ institucionalizado como objeto de exploração, discriminação e opressão, constrói uma experiência vivida que desafia diretamente a estrutura social vigente e sua ideologia sexista, racista e classista”. A vida de Maya Angelou é um perfeito exemplo para compreender como esses “produtos” agem na vida de quem os vivencia, mas também para entender como e porque resistir.

Em uma de suas obras mais proeminentes e impactantes – *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola* (2018) – a autora afirma que “palavras significam mais do que é colocado no papel. É preciso a voz humana para dar a elas as nuances do significado mais profundo” (Angelou, 2018, p. 120). De fato, foi exatamente isso o que a autora fez em sua produção poética: ela deu voz humana a sujeitos, homens e mulheres negros/as, que foram relegados/as à posição de abjetos por séculos. A própria autora oferece reflexões sobre o poder social da poesia negra:

Ah, poetas Negros conhecidos e desconhecidos, com que frequência suas dores loteadas nos seguraram? Quem vai computar as noites solitárias amenizadas por suas canções, ou as panelas vazias ressignificadas pelas suas histórias?

² Como Aurora Levins Morales coloca, elas se baseiam em uma concepção de “mulheres de cor” que “não é uma etnia. Trata-se de uma das invenções da solidariedade, uma aliança, uma necessidade política que não é o nome de toda mulher de pele escura e língua colonizada, mas uma escolha sobre como resistir e com quem” (2019, p. 107-108, tradução nossa). No original: “*It is not an ethnicity. It is one of the inventions of solidarity, an alliance, a political necessity that is not the name of every dark-skinned woman with a colonized language, but a choice about how to resist and with whom*”.

Se fôssemos um povo dado a revelar segredos, nós poderíamos erguer monumentos e fazer sacrifícios às memórias dos nossos poetas, mas a escravidão nos curou dessa fraqueza. Pode ser que seja suficiente, no entanto, dizer que nós sobrevivemos na proporção exata da dedicação de nossos poetas (incluindo pregadores, músicos e cantores de blues) (Angelou, 2018, p. 209).

Diante disso, o presente estudo se propõe a analisar duas produções poéticas de Maya Angelou que fazem parte da obra *Poesia completa* (2020). O livro, dividido em 20 seções temáticas, é extremamente plural e fértil para análises. Em termos de apresentação, Maya trabalha com temáticas oriundas do universo feminino negro, tais como feminilidade, sexualidade e a solidão da mulher negra; ela também se debruça em temas mais abrangentes, como o machismo e racismo, a colonização do continente africano, dentre outros.

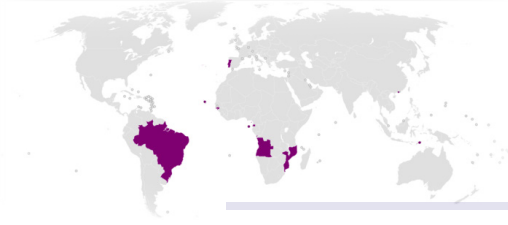
Para a realização do presente estudo, os poemas escolhidos são “África” (2020) e “Minha culpa” (2020)³, pois eles mostram diferentes facetas estéticas e temáticas da autora e evidenciam o caráter atemporal das reflexões levantadas por Maya. Dessa forma, o ecofeminismo será a base teórica para as considerações acerca do poema “África”, no qual, a autora humaniza o continente como se fosse o corpo de uma mulher que é submetida a diversas violências. Em “Minha culpa”, o eu-lírico adotado assume um teor de resistência discursiva perante o racismo e a segregação racial que a comunidade negra enfrenta.

1. “AGORA, ELA SE ERGUE”: ECOFEMINISMO E O SUL GLOBAL

Na análise de textos literários, cabe ao/a analista o trabalho intermediário de elaboração do/a crítico/a, trabalho esse que se encontra entre o elemento perceptivo inicial – a impressão – e o elemento voluntário final – o juízo (Candido, 2000). Nesse sentido, no trabalho analítico é necessário que busquemos a interpretação do texto, despidas de um viés hegemônico que limite a análise. Dessa maneira, portanto, para tratar do poema “África”, de Maya Angelou, apoiamo-nos nas considerações acerca do ecofeminismo apresentado por Gaard e Murphy (1998), bem como Soares (2005).

Mais do que um sistema de valores, o ecofeminismo é também um movimento social e uma prática que se torna uma ferramenta para compreender as relações de poder que sustentam a degradação ambiental e a opressão de gênero. Advinda da ecocrítica, a vertente do ecofeminismo, cunhada em 1970 por Françoise D’Eaubonne na França, reúne

³ Para a análise neste trabalho, considerou-se a versão traduzida por Lubi Prates, presente na obra *Poesia Completa* (2020), publicado pela editora Astral Cultural. Em uma comparação entre o original e o texto traduzido, notou-se diferenças quanto ao esquema de rimas, bem como às rimas e ao ritmo de cada verso. Em razão de o original não apresentar um esquema de rimas fixo, optamos por manter a análise da tradução.



questões ecológicas e feministas, diferenciando-se de outras vertentes feministas ao rejeitar o antropocentrismo, privilegiando a teorização das relações entre o ser, as sociedades e a natureza aplicadas às mulheres. Ademais, de acordo com Gaard e Murphy (1998, p. 2, tradução nossa⁴), “O ecofeminismo não é uma única teoria mestra e seus praticantes possuem diferentes articulações de sua prática social”, não podendo ser compreendida como única e verdadeira. De maneira geral, o ecofeminismo compreende “uma parte do movimento ecológico e uma parte do movimento feminista centradas na relação entre a mulher e a natureza e na crítica à dominação patriarcal que a ambas subjuga e explora” (Dias et al., 2019, p. 174).

A relação entre mulheres e natureza não se dá por uma identidade essencial ou biológica que determina a proximidade entre as mulheres e outros seres vivos oprimidos, mas sim reconhece as opressões compartilhadas das estruturas sociais, como o patriarcado e a heteronormatividade, que moldam relações de dominação e possibilitam um potencial de resistência e empatia entre os grupos subjugados (Dias et al., 2019). Dessa maneira, o ecofeminismo não se limita ao reconhecimento da ligação entre a exploração da natureza e a opressão das mulheres ao longo das sociedades patriarcais; mais do que isso, a vertente se baseia “também no reconhecimento de que essas formas de dominação estão ligadas à exploração de classe, ao racismo, ao colonialismo e ao neocolonialismo” (Gaard; Murphy, 1998, p.3 apud Soares, 2005).

Em relação ao poema “África”, é necessário o reconhecimento de uma teoria que pautе também questões próprias do contexto da colonização, como o ecofeminismo. Os países e regiões que hoje formam o chamado Sul Global tiveram, na maioria dos casos, a colonização como um aspecto em comum. Motivados pela natureza, características ecológicas e insumos desses lugares, os colonizadores movimentaram grandes embarcações em busca de lucro por meio do mercantilismo, capitalismo e neoliberalismo até os dias de hoje (Dias et al., 2019). Nesse percurso, terras e riquezas foram extraídas, sem a preocupação do colonizador em se reconhecer enquanto elemento essencial do equilíbrio ecológico do planeta, como uma parte intrínseca de um sistema interconectado (Soares, 2005), culminando em ações destrutivas que até hoje reverberam nos mesmos povos colonizados que tiveram suas culturas locais devastadas, perdendo de forma violenta seus espaços para a cultura eurocêntrica – e católica, em grande parte dos casos –, assim como o poema de Maya Angelou retrata.

No que tange aos aspectos formais, “África” é composto por três estrofes, que somam 25 versos. Embora alguns dos versos rimem entre si, como os versos 3, 5 e 8, respectivamente, “cabelos”, “seios” e “anos”, o esquema de rimas não é mantido durante todo o texto, assim como a métrica não segue um padrão de sílabas poéticas, o que nos permite classificar “África” como um poema de versos e rimas livres.

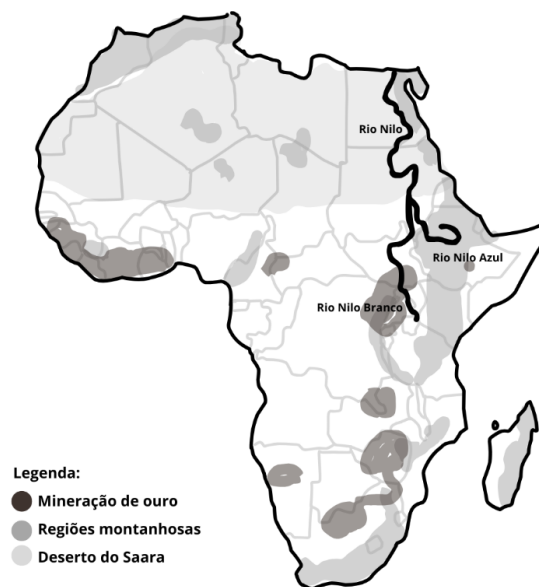
⁴ No original: “*Ecofeminism is not a single master theory and its practitioners have different articulations of their social practice*”.

A primeira estrofe é composta por oito versos que formam dois períodos diferentes. No primeiro período, o eu-lírico usa apenas a locução verbal “estava deitada” e, todos os versos seguintes, são predicativos que caracterizam o sujeito: a África. Nesse movimento, fica evidente o uso de prosopopeia para caracterizar o continente que intitula o texto, dando-lhe características humanas para descrevê-lo, o que segue ao longo de todo o poema. Com a figura de linguagem, o eu-lírico trata do continente africano assemelhando-o ao corpo feminino, de maneira que os contornos geográficos como o relevo, o curso do Rio Nilo, junto com os minerais encontrados no solo constroem o formato de um corpo feminino:

E assim ela estava deitada
 cana-de-açúcar doce
 desertos nos seus cabelos
 ouro nos seus pés
 montanhas nos seus seios
 dois Nilos nas suas lágrimas.
 E assim ela se deitou
 Negra através dos anos (Angelou, 2020, p. 98).

De acordo com Candido (2000), para a leitura do/a crítico literário/a é necessário que este/a compreenda os elementos de um texto que não se limitam às formas textuais e lexicais, mas as extrapolam, alcançando fatores externos ao texto, que permitem ao/a crítico/a alcançar o valor da obra literária expresso pela sua maneira de recontar a realidade por meio da linguagem. Nesse sentido, a descrição geográfica do continente africano presente no texto refere-se ao norte da África, onde o Rio Nilo divide-se em Rio Nilo Branco e Rio Nilo Azul; onde o Deserto do Saara predomina; e onde a região de Gana é marcada pela mineração do ouro, conforme a Figura 1.

Figura 1 – Aspectos geográficos da África



Fonte: Elaboração própria⁵

⁵ O mapa foi desenhado e adaptado para este trabalho com base nas informações disponibilizados pelo

Ao associar a natureza do norte africano às partes do corpo feminino, junto com os verbos “estava deitada” (p. 98) e “deitou” (p. 98) na primeira estrofe, permite-nos entrever uma mulher deitada, com seus cabelos, pés, seios e olhos em regiões específicas conforme a descrição da primeira estrofe, de maneira similar à Figura 2:

Figura 2 – A África como corpo feminino



Fonte: Elaboração própria

Sob o viés da ecocrítica e do ecofeminismo, o texto demonstra como ambas as dinâmicas — de exploração do continente colonizado e do corpo feminino, em especial o das mulheres de cor — têm raízes comuns na dominação de corpos e territórios. A aproximação entre o continente africano e o corpo da mulher negra permite ao leitor reconhecer as opressões sofridas tanto pelo corpo, quanto pelo território dominados desde o imperialismo, em que o continente africano “se deitou”⁶ (p. 98).

Tal processo é retratado também na segunda estrofe do poema:

Sobre os mares brancos
de geada branca e fria
bandidos grosseiros
com petulância fria
tomaram suas filhas jovens

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) disponíveis em: <<https://atlascolar.ibge.gov.br/mundo/2992-a-terra-e-seus-recursos/relevo.html>> e <<https://atlascolar.ibge.gov.br/continentes-e-regioes-do-mundo/2966-africa.html>>. Acesso em 20 de jan. de 2025.

⁶ No original: “Thus she has lain/ Black through the years.”. Embora o material de análise neste artigo seja a tradução, o pronome reflexivo “se” aplicado no trecho em português não confere a luta e resistência contra a colonização e a dominação compatível à realidade; portanto, compreendemos que o processo relatado na estrofe não se deu pela passividade e agentividade no processo que o pronome reflexivo em português emprega, e sim foi marcado pela dominação violenta e colonizadora do homem branco em relação à mulher negra e ao continente africano.

venderam os seus filhos fortes
povoaram-na de igrejas de Jesus
sangraram-na com suas armas.
E assim ela deitou (Angelou, 2020, p. 98).

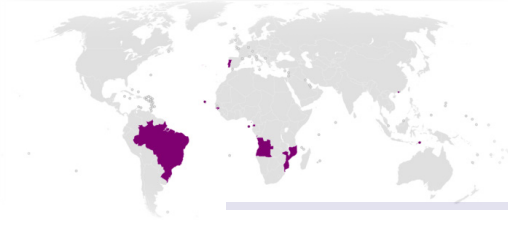
Nesta estrofe a autora retoma detalhes da colonização, dando ênfase às ações realizadas pelos brancos europeus, retratados como uma geada, que leva à morte da vegetação e, também, da vida da região que é sempre associada ao calor do deserto do Saara. Ao retratar os europeus como “bandidos grosseiros” (p. 98), que agem com “petulância”, tomando à força e sangrando a vida do lugar, o eu-lírico evidencia a brutalidade e, ao mesmo tempo, contesta a aparente civilidade branca, uma das premissas do pensamento colonial. “Civilidade” essa que era difundida por meio do compulsório discurso religioso, visto como uma via de salvação espiritual para os/as africanos/as, como expresso no verso “povoaram-na de igrejas de Jesus” (p. 98).

Outro aspecto relevante é a dupla articulação que os versos 5, 6 e 8 da segunda estrofe remetem ao se referirem tanto à mulher que perde “suas filhas jovens” (p. 98) e “seus filhos fortes” (p. 98), quanto à terra que tem seus povos mortos, violentados e escravizados. Essa relação ambígua dos versos permite-nos reconhecer como a dominação do homem branco imperialista recai, concomitantemente, sobre a mulher e sobre a terra⁷, sendo opressões compartilhadas que partem do racismo e colonialismo. Resistindo à dominação colonizadora, a última estrofe aponta para a decisão de se reerguer:

Agora, ela se ergue
lembre suas dores
lembre suas perdas
os gritos fortes vão
lembre suas riquezas
sua história sacrificada
agora ela caminha
ainda que estivesse deitada (Angelou, 2020, p. 98).

Enquanto a primeira estrofe apresentava a(s) África(s) e a segunda recordava os acontecimentos e tristezas de sua história, a terceira e última estrofe apresenta um tom de recomeço, mas sem desprezar ou esquecer “suas dores” (p. 98) e “suas perdas” (p. 98). Recuperando-se da histórica exploração natural e humana, a África caminha em direção ao que lhe foi usurpado: suas riquezas, seus/suas filhos/as e sua cultura. Durante o período colonial, bem como durante o capitalismo e neocapitalismo, regiões do Sul Global foram

⁷ Embora o termo “terra” tenha sido utilizado para se referir à natureza e ecossistemas do norte africano, neste momento, reconhecemos “terra” enquanto *nação*. De acordo com Hall (2011), nação é um sistema de representação cultural em que as pessoas não são cidadãos legais, mas, sim, participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional; uma nação é uma comunidade simbólica capaz de gerar um sentimento de identidade e lealdade.



devastadas sem nenhuma preocupação em relação ao equilíbrio ecológico desses lugares (Soares, 2005), o que gerou lutas que persistem até hoje, das quais “Agora, ela se ergue” (p. 98) em busca de um futuro melhor. Além disso, a “África” enquanto mulher negra que carrega na memória os abusos e violências sofridos, também luta por dias melhores, resistindo com gritos fortes que já não são mais em vão.

2. “MEU PECADO É NÃO GRITAR MAIS ALTO”: HISTÓRIA E RESISTÊNCIA NEGRA

No imaginário racista e em muitas manifestações da “história oficial”, os sujeitos negros que foram submetidos à escravidão foram de forma passiva, como se tivessem aceitado a sua “inferioridade racial”, o que não representa a realidade de muitos/as homens e mulheres africanos/as raptados/as. Em muitos países, como no Brasil, a luta dos/as escravizados/as foi suprimida da história e muitas mulheres e homens negros/as tiveram seu ativismo apagado. Nos Estados Unidos da América, a história se deu de forma um pouco diferente e isso se deve, em grande medida, à enorme produção artística de escravizados negros/as que usavam a arte como uma forma de resistir perante o domínio colonial e as violências da escravidão. Em *Post-colonial transformation* (2011), o crítico pós-colonial Bill Ashcroft afirma que:

Se pensarmos em resistência como qualquer forma de defesa pela qual um invasor é “mantido de fora”, as formas sutis e às vezes até tácitas de resistência social e cultural têm sido muito mais comuns. São essas formas sutis e mais difundidas de resistência, formas de dizer ‘não’, que são mais interessantes porque são mais difíceis de combater para as potências imperiais (Ashcroft, 2001, p. 20, tradução nossa⁸).

A obra poética de Maya Angelou performa essa sutileza em “dizer não”, por meio de figuras de linguagem a autora apresenta formas de resistir perante as diversas opressões causadas pela ordem hegemônica. No poema “Minha culpa” o eu-lírico assume a culpa por não lutar o suficiente igual aos/as companheiros/as da luta contra a escravidão e contra a exploração dos/as afro-americanos/as. Além disso, o poema tem aspectos memorialísticos ao mencionar as “correntes da escravidão” (p. 61) e “estar pendurada em uma árvore” (p. 61), fazendo referência direta ao período escravocrata e a pós-abolição, no qual negros/as eram acorrentados/as e, anos mais tarde, linchados/as e pendurados/as em árvores no período das *Jim Crow Laws*⁹.

Em termos estéticos e formais, “Minha culpa” não assume nenhum esquema de rimas tradicional como ABAB ou ABCB. O poema é marcado pela repetição de alguns termos que vão intensificando a ideia da culpa e tornando a leitura mais impactante. É como

⁸ No original: “If we think of resistance as any form of defence by which an invader is ‘kept out’, the subtle and sometimes even unspoken forms of social and cultural resistance have been much more common. It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying ‘no’, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat” (Ashcroft, 2001, p. 20).

⁹ Foram leis estaduais e locais que instituíram a segregação racial.

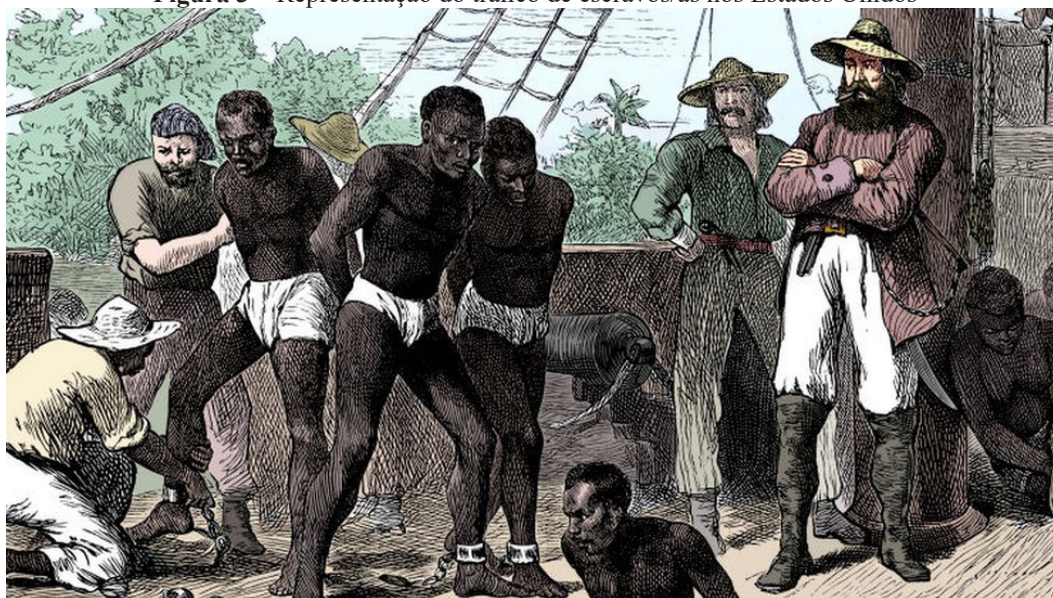
se eu-lírico fosse, progressivamente, construindo a culpa que sente pelo passado escravocrata conforme os anos vão se passando, como explica Gomes (2020, p. 350), “sua poesia de versos livres almeja ser compreendida em sua própria naturalidade, a qual está intrinsecamente relacionada ao perceber-se e sentir-se negra em um país como os Estados Unidos”.

Na primeira estrofe, o eu-lírico está ambientado no início do século XVII e 1865 – escravidão nos Estados Unidos – e mostra a tristeza que sente ao ver seu “irmão e sua “irmã” vendidos/as, fazendo alusão ao tráfico de escravos/as no qual as vítimas eram acorrentadas em navios negreiros:

Minha culpa são “as correntes da escravidão”, por muito tempo
o barulho do ferro caindo ao longo dos anos.
Este irmão vendido, esta irmã que se foi
tornam-se uma cera amarga tapando os meus ouvidos.
Minha culpa fez música com as lágrimas (Angelou, 2020, p. 61).

Esse eu-lírico que se culpa pelas violências que seus “irmãos” e “irmãs” vivenciaram é algo constante na produção artística de mulheres negras. A culpa, que também se configura como dor quando “fez música com as lágrimas” (p. 61), mostra o sentimento de pesar e de impotência, conforme explica Audre Lorde (2019, p. 245), “a literatura de mulheres negras está cheia da dor de agressões constantes, não só por parte de um patriarcado racista, mas também de homens negros”. A figura que segue retrata o uso das correntes em sujeitos escravizados:

Figura 3 – Representação do tráfico de escravos/as nos Estados Unidos



Fonte: Como a escravidão ergueu Wall Street, o distrito financeiro de Nova York. **BBC News Brasil**, 2019.

Na segunda estrofe do poema, o eu-lírico dá nomes aos “heróis mortos e esquecidos” (p. 61) da luta abolicionista, ressaltando a luta constante e lamentando o fato de que eles estão mortos, mas o eu-lírico segue vivo:

Meu crime são “os heróis mortos e esquecidos”,
 Vesey, Turner, Gabriel, mortos,
 Malcolm, Marcus, Martin King, mortos,
 Eles lutaram pesado e amaram bem.
 Meu crime é estar viva para contar (Angelou, 2020, p. 61).

Denmark Vesey (1767-1822) foi um carpinteiro abolicionista acusado de liderar um levante na Carolina do Sul. Nat Turner (1800-1831) foi um ex-escravo e ativista americano que liderou uma rebelião de escravos/as e negros/as livres no Condado de Southampton, na Virgínia, em 21 de agosto de 1831, que resultou na morte de 55 a 65 brancos. Gabriel (1776-1800) foi um ferreiro que buscou organizar um motim na Virgínia. Malcolm X (1925-1965) e Marcus Garvey (1887-1940) foram ativistas que lutaram pelos direitos civis dos/as negros/as nos Estados Unidos. Por fim, Martin Luther King (1929-1968) foi um dos maiores líderes na luta contra a discriminação racial também nos Estados Unidos¹⁰.

Mencionar esses “heróis mortos e esquecidos” (p. 61) é, de certa forma, manter vivo no imaginário coletivo negro esses nomes e a importância que todos tiveram na luta abolicionista e na luta contra segregação racial. O eu-lírico afirma que sente culpa por estar vivo enquanto todos eles estão mortos, mas, ao “contar”, ele assume um caráter de revide que o tira da posição de estagnação que sente:

Na literatura, presa na luta, as palavras devem ser como balas: afiadas, diretas e certeiras. Perder é literalmente perder a vida nesse processo. Com a urgência esmagadora da revolução, a literatura torna-se funcional na medida em que tem uma tarefa muito real a cumprir (Cudjoe, 1980, p. 64 apud Ashcroft, 2001, p. 29, tradução nossa¹¹).

Ao “estar viva para contar” (p. 61) o eu-lírico desempenha a sua tarefa na luta. Mesmo sem ter partido para combates físicos como os “heróis” mencionados, o eu-lírico também revida e, conseqüentemente, luta.

A terceira e última estrofe, localizada historicamente no período de formação da Ku Klux Klan, em 1920, mostra a perseguição e a violência que negros/as – mesmo livres – enfrentaram. A prática de linchamento nos Estados Unidos vem desde 1881, mas, após a Guerra Civil e a vitória do Norte, o Sul escravocrata passou a adotar as *Lynch Law* e usava essa “punição” contra negros/as livres. De forma geral,

Os linchamentos eram assassinatos públicos cometidos por multidões. Entre 1882, quando os primeiros dados confiáveis foram coletados, e 1968, quando os linchamentos se tornaram raros,

¹⁰ As informações mencionadas sobre os sujeitos citados no poema de Maya Angelou fazem parte da nota de rodapé que acompanha o poema na edição de 2020.

¹¹ No original: “*In literature, caught up in the struggle, words must be like bullets: sharp, straight-shooting and to the mark. To miss is literally to lose one’s life in the process. With the crushing urgency of the revolution, literature becomes functional in that it has a very real task to perform*” (Cudjoe, 1980, p. 64 apud Ashcroft, 2001, p. 29).

houve 4.730 linchamentos conhecidos, incluindo 3.440 homens e mulheres negros/as. A maioria das vítimas de linchamento foi enforcada ou baleada, mas algumas foram queimadas na fogueira, mutiladas, espancadas com porretes ou desmembradas (Pilgrim, 2000, p. 212, tradução nossa¹²).

No poema, o eu-lírico lamenta “estar pendurada numa árvore” (p. 61) e não conseguir gritar:

Meu pecado é “estar pendurada numa árvore”,
eu não grito, isso me deixa orgulhosa.
Decidi morrer como um homem.
Faço isso para impressionar a multidão.
Meu pecado é não gritar mais alto (Angelou, 2020, p. 61).

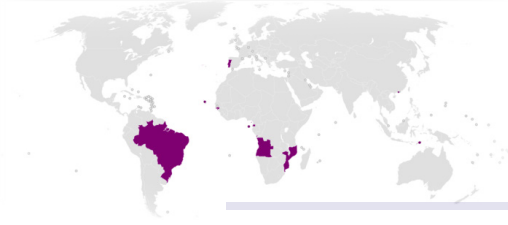
Nessa última estrofe, cujo núcleo reside na contradição entre “gritar” e “não gritar”, o eu-lírico apresenta uma potente crítica perante o linchamento e aos/as brancos/as, o público que assistia os diversos enforcamentos de homens e mulheres negros/as, conforme é possível de observar na foto que registrou um dos inúmeros linchamentos nos Estados Unidos:

Figura 4 - Os corpos de Thomas Shipp e Abram Smith, 1930



Fonte: Lawrence Beitler, Marion, Indiana, 7 de agosto de 1930.

¹² No original: “Lynchings were public murders carried out by mobs. Between 1882, when the first reliable data were collected, and 1968, when lynchings had become rare, there were 4,730 known lynchings, including 3,440 black men and women. Most of the victims of Lynch-Law were hanged or shot, but some were burned at the stake, mutilated, beaten with clubs, or dismembered. Arthur Raper investigated nearly a century of lynchings and concluded that approximately one-third of all the victims were falsely accused” (Pilgrim, 2000, p. 12).



A foto do linchamento de Thomas Shipp e Abram Smith ilustra o que o eu-lírico descreve no poema. Os três (os dois jovens e o eu-lírico) estão cercados por essa multidão que sente prazer em desumanizar e assassinar negros/as. O eu-lírico, nos primeiros versos, afirma querer ser forte e “morrer como homem” (p. 61), por isso não há grito. Todavia, ao perceber que irá morrer e sua existência será reduzida a nada, ele reconhece que “meu pecado é não gritar mais alto” (p. 61).

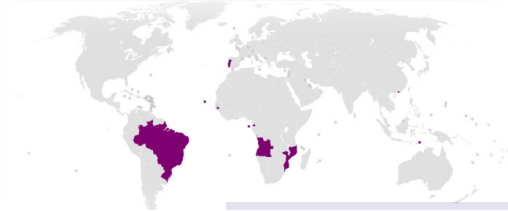
Apesar de ser um poema no qual a autora constrói um eu-lírico que se culpa por não ter lutado, não ter defendido seus/suas irmãos e irmãs, o poema em si é sobre uma luta. É sobre o reconhecimento e humanização de sujeitos que foram, historicamente, suprimidos da história. Além disso, há um processo de transformação do eu-lírico que começa se culpando por coisas que não estavam ao seu controle, para, ao final, reconhecer que seu único “pecado” foi não ter feito sua voz reverberar. Essa transformação pelo discurso é algo que Aschcroft (2001) defende como sendo parte da própria resistência discursiva, afinal de contas, ao assumir a sua culpa, o eu-lírico transformou essa mesma culpa em uma forma de revide.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises das produções poéticas de Maya Angelou evidenciam não apenas a riqueza estética e temática de sua obra, mas também o papel transformador da literatura enquanto resistência social. Angelou, ao explorar as múltiplas dimensões da experiência negra – marcada pela opressão de gênero, raça e classe –, redefine a posição dos sujeitos historicamente excluídos no campo literário. Sua poesia transcende os limites impostos pelo cânone tradicional, questionando estruturas hegemônicas e trazendo à tona narrativas historicamente silenciadas.

O poema “África”, ao humanizar o continente e expor as violências que o assolam, reforça o vínculo entre exploração colonial e subjugação feminina, estabelecendo um diálogo profundo com o ecofeminismo. Já em “Minha culpa”, o texto transcende a culpa inicial para se tornar uma expressão de resistência e transformação, confrontando diretamente o racismo e a exclusão social. Em ambos os textos, Maya utiliza a poesia não apenas como expressão artística, mas como uma ferramenta política que desafia normas, descoloniza imaginários e reivindica espaços de dignidade e reconhecimento. Por meio de sua voz poética, a autora não apenas recupera a memória de sujeitos historicamente apagados, mas também desafia a desumanização perpetuada pela opressão.

Por fim, a relevância de Maya Angelou transcende sua própria história. Sua poesia nos lembra que, mesmo em contextos de adversidade, a palavra – carregada de humanidade e coragem – pode ser um dos mais poderosos instrumentos de resistência, ressignificação



e sobrevivência. Ademais, o presente estudo se ocupou em apresentar um recorte e uma possível leitura dos poemas elencados. Sendo uma obra plural que flerta com diversos temas, o trabalho não buscou fechar os referidos poemas em análises absolutas.

REFERÊNCIAS

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Trad. Regiane Winarski. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2018.

ANGELOU, Maya. **Poesia completa**. Trad. Lubi Prates. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2020.

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

BEITLER, Lawrence. Marion, indiana lynching (1930). **Blackpast**, 2017. Disponível em: . Acesso em 01 de mar. de 2023.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

CUDJOE, Selwyn R. **Resistance and Caribbean Literature**. Athens, OH, and London: Ohio University Press, 1980.

COMO a escravidão ergueu Wall Street, o distrito financeiro de Nova York. **BBC News Brasil**, 2019. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-49558733>>. Acesso em 20 de jan. de 2025.

DIAS, M. C. M. ; GONCALVES, L. ; SOARES, S. F. . A Perspectiva dos Funcionamentos: entroncamentos entre ecofeminismo e decolonialidade. In: Daniela Rosendo; Fabio Alves Gomes de Oliveira; Priscila Carvalho; Tânia Aparecida Kuhnen. (Org.). **Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais**. 1ed. Rio de Janeiro: Apeku, 2019, v. 1, p. 170-181.

GAARD, G; MURPHY, P. **Ecofeminist literary criticism: Theory, interpretation, pedagogy**. Chicago: University of Illinois Press, 1998.

GOMES, Lunara Caroline Nascimento. Maya Angelou e a escritura da mulher que se levanta. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 16, n. 28, 2020.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed., 1. Reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LORDE, Audre. **The collected poems of Audre Lorde**. Nova York: W.W. Norton and CO., 1997.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

MORALES, Aurora Levins. **Medicine Stories: Essays for Radicals**. Duke University Press, 2019.

PILGRIM, David. What was Jim Crow. **Ferris State University**, v. 16, 2000.

SOARES, Angélica. Poesia e ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres. **Passages de Paris**, v. 2, n. 1, p. 260-272, 2005.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1ª ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.