

A OUTRA E EU: MAYA ANGELOU DISCUTE A SI MESMO.

Cláudia Maria Ceneviva Nigro (UNESP / IBILCE)

Abstract: A proposição neste artigo constitui-se na discussão sobre as relações e crenças em torno da construção da identidade e imagem do feminino na obra *I Know Why the Caged Bird Sings* de Maya Angelou. Poeta afro-americana a escritora discute na formação da personagem Maya a pretensa verdade do feminino, modelada por um *modus operandis* literário, interligado à posição escolhida pelas personagens ou pela posição que a elas é permitida. Trago a reflexão sobre o construir-se mulher negra, visto que com a habilidade de criar mundos imagéticos poder-se-ia constatar que teriam um espaço mais amplo na sociedade. No entanto, o que deveria ser ponto favorável às mulheres, pois permite a elas habitar mundos jamais vistos e sentidos, volta-se para o repúdio: ao pintar a tela verbal reivindicadora à mulher se exclui e é excluída do universo feminino. A ligação entre palavras e imagens faz-se dissociada do interesse visual cru, “descarado” e “declarado”. Assim, refletir-se-á, sustentada em teorias críticas de Spivak e Butler as práticas institucionais na escrita feminina entendida como o discurso de imagens dessacralizadas.

Introdução:

Ao colocarmos a questão da construção do corpo feminino negro na sociedade norte-americana assistimos, de alguma maneira, o processo cultural ocorrido nos Estados Unidos, onde se fez discutir o papel do negro na sociedade por meio de, pelo menos, dois argumentos, a saber, o nacionalismo e o assimilacionismo.

Bone (1965), a fim de entender a história cultural do negro nos Estados Unidos, define o assimilacionismo como uma saída para os estereótipos de inferioridade incutidos pelos brancos. Envergonhados de sua aparência o negro passa a imitar o branco na maneira de se expressar, na linguagem, no alisamento dos cabelos, no clareamento da pele. No entanto, a assimilação gera sentimentos hostis, pois o negro continua não aceito pelos brancos e não aceita seu papel. Vive entre dois mundos utilizando-se de uma forma de escape diante do desejo de ser aceito pela sociedade dominante.

O nacionalismo, oposto da assimilação, nasce do orgulho de ser negro, surge de um forte sentimento de solidariedade racial e uma valorização da tradição. Os negros espelham-se em heróis culturais e nos grandes guerreiros africanos. Trata-se de um movimento de resistência contra a adesão aos estereótipos da cultura branca.

Maya, entretanto, brinca com esses argumentos explicitados nos primeiros romances negros e na poesia de caráter nacionalista da Renascença do Harlem (1920-1930), trazendo uma representação do negro que contesta os modos culturais dominantes até então. Quando assim o faz percebe que não pode falar de fora deles, ou seja, torna-se imbricada daquilo que contesta.

A representação de Maya renova a cor em rituais comunitários regados de poesia bem escrita e, ao mesmo tempo, mantém a rasura na representação da cor, pois mantém ou é mantida por estereótipos impressos aos afro-americanos pelos brancos: inabilidade de compor sentenças gramaticalmente corretas; uso de registro informal na escrita; abreviações; entre outros.

“What you looking at me for?
I didn't come to stay...”

Whether I could remember the rest of the poem or not was immaterial. The truth of the statement was like a wadded-up handkerchief, sopping wet in my fists, and the sooner they accepted it the quicker I could let my hands open and the air would cool my palms. (ANGELOU, 1993, 1)

Estereótipos esses pensados principalmente para o homem negro, já que a mulher negra na década de sessenta não tinha representação positiva fora do ambiente familiar. Falar de e sobre as mulheres de Maya não implica apenas saber ler um texto que nos é mostrado desde que Eva, ou qualquer manifestação de outra figura feminina em diferentes mitologias, surgiu no imaginário cristão. Mais do que sustentar papéis conhecidos (santa, prostituta) e já tanto discutidos por Freud, Jung, entre outros, a mulher, na sociedade um tanto quanto patriarcal, busca uma inclusão social que essa mesma sociedade reluta em lhe ceder.

Ser mulher ou falar por mulheres pode ser considerado para muitos como papel de menor valor. A palavra estupro, por exemplo, só pode ocorrer no discurso tão e somente empregada para mulheres. Não há uma única razão lógica e convincente de que a palavra não se aplicaria a outro sexo, visto que o homem a meu ver também poderia e era estupro, sendo a definição de estupro a “prática do ato sexual mediante violência ou ameaça”. (HOUAISS, 2001,186).

Se as diferenças fizeram com que a distinção entre mulher e homem fosse enaltecida e bem marcada na compleição física, na violência o ser feminino sofreu todas elas. Se houvesse uma competição sobre qual seria a mulher que mais entende de abusos, notadamente os índices de votação penderiam para a mulher negra. Soma-se a marca dos horrores da escravidão (famílias separadas, captura brutal, e tantas mais) à falta de valor dada ao feminino e tem-se a negra como protótipo da exclusão.

Deve-se perguntar, então, o significado das palavras “mulher” e “feminino” no contexto da sua proposição e não isoladamente, visto que o significado de uma palavra pode vir a ser estabelecido diante da noção de participação da mesma no contexto em que ocorre. O debate acerca dos protótipos de exclusão fundamentados no próprio contexto que pretensamente os inclui, traz à baila a mulher que aqui não é somente mulher, mas negra. Em *I Know Why the Caged Bird Sings*, Angelou tece a imagem da mulher nos contextos em que elas foram obrigadas a participar.

1. Os papéis da mulher negra nos Estados Unidos de Angelou

Maya Angelou, em seu romance de cunho autobiográfico, parece nos dizer que se faziam necessárias autobiografias (ver Richard Wright, Tony Morrison, entre outros) para revelar à população branca os mesmos fatos por eles conhecidos sob ótica outra: a das pessoas comuns que descrevem a humanidade em suas tragédias, conquistas e exaltações. Fazia-se necessário perscrutar o “funcionamento da sociedade” e tentar entender os mecanismos de dominação existentes. Nem brancos nem negros poderiam agora se esconder das contradições sempre mantidas. Em tempos pós-modernos, autobiografias não se tornaram obsoletas. Parecem sim testemunhos.

Lendo a biografia de autores negros, verifica-se que os mesmos parecem expurgar todos os seus demônios na atividade de narrar-se a si mesmos. Parece que ao contar a sua própria história há uma reivindicação que busca o reconhecer-se enquanto indivíduo, já que é de senso comum entre os segregacionistas que histórias de negros são todas iguais. Provenientes da África, todos encontram na América os mesmos papéis, que em relação às mulheres, podem ser os que se seguem:

1.1. A subserviente

Argumenta-se que toda mulher é submissa em sua essência. Declaração de todo reducionista, leva à constatação de um desejo, ou seja, o de submeter-se. Desejo esse não só masculino, mas acima de tudo feminino, quando alicerçado a partir de princesas da Disney que são lindas (e isso basta!) e que esperam sair da opressão da madrasta, do pai, da sociedade, entre outras, para legitimar relações desiguais com o príncipe que sempre será o dono do trono.

Em Angelou essas mulheres são representadas sempre por personagens menores, que incluídas na sociedade de que a pequena Maya participa esperam de seus membros, posturas desenhadas e instituídas pelo moralismo hebraico-cristão. Pode-se citar como exemplo a imagem da patroa branca que a empregada negra sustenta, contrastada com a imagem de Maya:

As ugly as she was, I thought privately, she was lucky to get a husband above or beneath her station. But Miss Glory wouldn't let me say a thing against her mistress. (ANGELOU, 1993, 105)

On our way home one evening, Miss Glory told me that Mrs. Culliman couldn't have children. She said she was too delicate-boned. It was hard to imagine bones at all under those layers of fat. (ANGELOU, 1993, 106)

1.2. A bêbada

A perspectiva de aceitação desse papel na sociedade, mais “generosa a diferenças”, faz com que as negras dirijam a atenção de seus atos para valores comuns e, assim, desenvolvem também mais espaço para a tolerância. Ou seja, bebem até cair porque são infelizes e, assim, apesar de destruir a tudo e a todos a sua volta, crêem-se dignas de cuidados e de dó, desrespeitando o sofrimento alheio. A bêbada para Angelou é muito próxima da egoísta, da imatura, da diva que só quer reconhecimento para si.

Um claro exemplo em *Caged Bird* é a mãe de Maya que vive uma vida mais que comum, chegando até, de comentários chegados à pequena Maya, a ser ordinária. Maya afirma que sua mãe gostava de dançar e ser bonita e por isso não tinha tempo para ser mãe.

My mother's beauty literally assailed me. Her red lips (Momma said it was a sin to wear lipstick) split to show even white teeth and her fresh-butter color looked see-through clean. (ANGELOU, 1993, 60)

Occasionally Mother, whom we seldom saw in the house, had us meet her at Louie's. It was a long dark tavern at the end of the bridge near our school and it was owned by two Syrian brothers. (ANGELOU, 1993, 64)

1.3. A louca

São ressaltadas por esse ponto de vista a falta de limites e de controle do feminino que, por qualquer que seja o motivo, não consegue conter as próprias emoções. A mulher é, então, descrita como estúpida, pois a razão não faz parte de seus atributos.

On my way into church, I saw Sister Monroe... she opened her mouth to return a neighborly greeting. She lived in the country and couldn't get to church every Sunday, so she made up for her absences by shouting so hard... that she shook the whole church. As soon as she took her seat, all the ushers would move to her side of the church because it took three women and sometimes a man or two to hold her. (ANGELOU, 1993, 39).

Sister Monroe é incapaz de demonstrar autocontrole, pois como podemos ler no extrato acima precisa que todos os seguranças mudem-se para o seu lado.

1.4. A poderosa

Angelou parece utilizar-se de dogmas (quanto ao estabelecimento de papéis) para lutar contra eles, mesmo que torne externa uma dificuldade por não construir uma possibilidade de ser sem transformá-la.

Conforme citado anteriormente em artigo em que comparei textos de Angelou e Morrison, sob a ótica da intertextualidade, Judith Butler (2003:9) discutindo a crítica genealógica de Foucault sustenta que “ela investiga as apostas políticas, designando como origem e causa categorias de identidade que, na verdade, são efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos”.

E são essas categorias que validam a imagem da mulher negra em Angelou. A narrativa de Maya representa sua subjetividade, entretanto, nunca é marcada exclusivamente pela negritude, mas sim por uma negritude conquistada ou imposta pela sociedade branca dominante que mantém a metanarrativa (Lyotard, 1984) do ser positivo e puro ligado à cor da pele.

Ao descrever-se criança Maya tem o desejo assimilacionista, pois não compreende o seu status na sociedade. Diante de tantos modelos que não se encaixam ao seu perfil, perde uma identidade que ao longo da narrativa recupera.

The age faded color made my skin look dirty like mud, and everyone in church was looking at my skinny legs.

Wouldn't they be surprised when one day I woke out of my black ugly dream, and my real hair, which was long and blond, would take the place of the kinky

mess that Momma wouldn't let me straighten? My light-blue eyes were going to hypnotize them, after all the things they said ... because my eyes were so small and squinty. (ANGELOU, 1993, 2).

O discurso reivindicador da avó (Momma), uma vez ameaçada pela Ku Klux Klan, cria em Maya, depois de idas e vindas sentidas, um pertencimento e sabedoria acerca do que é permitido à comunidade negra. Assim, Maya afirma:

I said I did not trust no white man because all they wanted was to get a chance to kill a Black man legally and get his wife in the bed. (...) He told me that they made Negroes sleep in the streets in the North and that they had to clean out toilets with their hands in the North and even things worse than that. I was shocked and said "Than I don't want to sell my land to that white man..." (ANGELOU, 1993, 223).

Por meio várias reflexões a narradora / personagem, por meio da sua arte, nomeia a mulher negra nos Estados Unidos. Nesse contexto, norteadas por comparações acerca da identidade da mulher negra e da exclusão sofrida, sempre em favor das mulheres brancas, discute pressupostos e reflete como a imagem do feminino é sofregamente desenvolvida ao longo da narrativa:

The secretary (white) and I (black) were like Hamlet and Laertes in the final scene, where, because of harm done by one ancestor to another, we were bound to duel to the death. Also because the play must end somewhere. I went further than forgiving the clerk, I accepted her as a fellow victim of the same puppeteer. (ANGELOU, 1993, 267).

Judith Butler (2003:21-22) atesta que "as supostas universalidade e unidade do sujeito do feminismo são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam. (...) Estes domínios de exclusão revelam as conseqüências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios". Assim, Maya, mesmo representando todos os papéis que à mulher negra são legados, conclui:

The Black female is assaulted in her tender years by all those common forces of nature at the same time that she is caught in the tripartite crossfire of masculine prejudice, while illogical hate and Black lack of power. The fact that the adult American Negro female emerges a formidable character is often met with amazement, distaste and even belligerence. (ANGELOU, 1993, 272).

Dessa perspectiva, produzir mudanças no imaginário social torna-se passo decisivo para provocar mudanças nos processos de construção de identidades e, portanto, das relações de poder que se estabelecem na prática. Angelou tece, do preconceito racial com o apagamento da beleza no assimilacionismo à força do nacionalismo, um mundo no qual as

mulheres podem apenas ocupar certos lugares por certo tempo. O nacionalismo intenso que poderia definir identidades únicas em sociedades essencialistas não possui no texto um meio de expressão, pois a narradora discute as práticas institucionais da sociedade americana como discurso de imagens dessacralizadas. Ao colocar palavras na boca dos subalternos (Spivak 1994), a narradora desestabiliza as fronteiras que separam tão claramente negros e brancos e não propõe saídas salvadoras para a mulher negra. Ela só conta uma história. E contar histórias, desenvolver discursos poéticos na tentativa de explicar o que o mundo não explica, tira o véu do real e remete-nos ao contexto em que a literatura se dá, uma ressignificação de discursos em que nos tornamos sujeitos.

Referências Bibliográficas:

- ANGELOU, M. **I Know Why the Caged Bird Sings**. New York: Bantam Books, 1993.
- BONE, R.A. **The Negro Novel in America**. New Haven: Yale University Press, 1965.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- HOUAISS, A. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LYOTARD, J.F. **The postmodern Condition: A Report on Knowledge**. Trad. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- SPIVAK, G. "Can the subaltern speak?" In: ____ **Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader**. New York: Columbia University Press, 1994.