

**As categorias de análise dialógica do enunciado (literário): uma
análise de *Still I Rise* de Maya Angelou**

**The categories of a dialogical analysis of the (literary) utterance: an
analysis of Maya Angelou's *Still I rise***

Carlos Alexandre da Silva Irmão*
carlosirmao@live.com
Universidade Federal Rural de Pernambuco

RESUMO: Este artigo teve o objetivo de apresentar uma análise do poema *Still I Rise* de Maya Angelou a partir das categorias de análise dialógica apresentadas por Fiorin e da explicação dos componentes do enunciado (literário) dada por Volochínov. Dessa forma, com base nesse aporte teórico, metodologicamente, a análise privilegiou o texto, pois seu ponto de partida foi a materialidade do poema. Entretanto, não confinado a ele, buscou significação social, apontando elementos em que o poema, enquanto enunciado e, por conseguinte, elo na cadeia discursiva, traz para essa arena não apenas os discursos voltados à subjugação do negro por meio da segregação legalizada, o *Jim Crowism*, mas aqueles voltados à sua *elevação (rise)*.

PALAVRAS-CHAVE: Análise dialógica. Enunciado. Literatura Afro-americana. *Still I rise*.

ABSTRACT: This article aimed to analyze Maya Angelou's poem *Still I rise* based on the categories of a dialogical analysis presented by Fiorin and on Voloshinov's presentation of the components of the (literary) utterance. Based on this theoretical framework, methodologically, the analysis privileged the text, for the starting point of the analysis was the material elements of the poem. However, not confined to it, it sought social significance, pointing to the elements that the poem, as an utterance and thus a link in the discursive chain, brings to the discursive arena: not only discourses related to how African-Americans were subjugated by legalized segregation, Jim Crowism, but also those related to their *rise*.

KEYWORDS: Dialogical analysis. Utterance. African-American literature. *Still I rise*.

* Este trabalho foi produzido por Carlos Alexandre da Silva Irmão sob a orientação do Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior durante a disciplina *Literatura Afro-Americana*, disciplina optativa do curso de Letras-Português/Inglês da Unidade Acadêmica de Garanhuns/UFRPE.

Introdução

Eduardo Coutinho, em seu texto *Revisitando o pós-moderno* (2008), faz uma breve revisita, como aponta o título do capítulo, à literatura produzida no período chamado pós-moderno. Apesar de o autor reconhecer que o “pós-modernismo” é plural e multifacetado, ele afirma haver, nas obras produzidas nesse período, traços que permitem uma aproximação entre elas. Em especial, para o autor, há uma ênfase na tensão entre identidade e diferença, que decorre da descentralização do sujeito, provocando “o favorecimento do desenvolvimento de produção oriunda dos grupos marginalizados, seja dentro do próprio eixo central euro-norte-americano, seja no universo periférico, composto pelo resto do mundo, em particular pela Ásia, África e América Latina” (COUTINHO, 2008, p. 167).

Nesse contexto, Eloína Prati dos Santos publica o artigo *As minorias na literatura norte-americana*, em que busca resumir

o desenvolvimento das várias literaturas de minorias étnicas nos Estados Unidos, considerando as relações destas com a literatura hegemônica, de origem branca, cristã e europeia, predominante no país até a metade do século XX (SANTOS, 2001, p. 3).

Para tal, ela apresenta, de forma condensada, a literatura nativo-americana, afro-americana, mexicano-americana (Chicana), ágio-americana e judaico-americana. No que tange à literatura afro-americana, ela afirma que a “tônica predominante da literatura negra não foi a de revisão de história” (SANTOS, 2001, p. 10), mas a de busca por uma estética puramente definível e genuína.

Pensando nessa “estética negra” (SANTOS, 2001, p. 10), o presente artigo busca apresentar uma análise do poema da poetisa afro-americana Maya Angelou intitulado *Still I Rise* (2001). O aporte teórico que balizará a análise será a concepção de linguagem desenvolvida pelo Círculo (de Bakhtin), em especial a partir das categorias de análise apresentadas por Fiorin, em seu texto *Categorias de análise em Bakhtin* (2010) e da concepção de enunciado apresentada por Valentin N. Volochínov (2013), em seu ensaio *A construção da enunciação*.

Este trabalho consiste, portanto, de três seções, sendo a primeira uma breve abordagem teórica, com base em Fiorin (2010) e Volochínov (2013). Em seguida, apresentamos um leve resumo da vida e obra da poetisa para, na terceira parte do artigo, apresentarmos uma análise linguístico-discursiva do poema *Still I Rise* (ANGELOU, 2001) a partir das categorias de análise visitadas na primeira seção.

1 O círculo e as categorias de análise do enunciado

O Professor José Luiz Fiorin, doutor em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP), é, atualmente, uma das maiores referências nas áreas de Linguística, Semiótica, Análise do discurso e Pragmática no Brasil.

O texto base que discutiremos, *Categorias de análise em Bakhtin*, de autoria do Professor Fiorin (2010), tem como objetivo apresentar as categorias de análise da Análise Dialógica do Discurso. Para isso, inicialmente, ele explica a distinção feita por Bakhtin entre *linguística* e *translinguística*, sendo a primeira necessária para se estudar o sistema da língua, mas não sendo suficiente para explicar o modo de funcionamento real da linguagem. Daí a necessidade da criação da “translinguística”, ou “metalinguística”, que, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), é “um estudo – ainda não constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística” (p. 207). Ela possibilita, portanto, um exame das relações dialógicas entre os enunciados, o que corresponderia à sua real constituição.

Tzvetan Todorov, em seu prefácio à obra *Estética da criação verbal* (1997), declara que Bakhtin foi um filósofo e teórico russo da linguagem e da cultura europeia, cujos trabalhos influenciaram estudos em diversas áreas de conhecimento, tais como a crítica literária, a sociolinguística, a análise do discurso, a semiótica e a filosofia. Seus trabalhos foram redescobertos na década de 1960, com a publicação de sua obra sobre Dostoiévski em 1963 e o livro sobre Rabelais em 1965. Para o autor, Bakhtin é o líder intelectual de estudos científicos e filosóficos desenvolvidos por um grupo de estudiosos russos, que ficou conhecido como o “Círculo de Bakhtin”.

Fiorin (2010) afirma que, para o filósofo russo, os enunciados são as unidades reais de comunicação; dessa forma, são acontecimentos únicos e, portanto, irrepetíveis. As orações, que constituem as unidades da língua, por outro lado, são passíveis de repetição. Ele conceitua a translinguística, então, como sendo a ciência que estuda os aspectos e as formas da relação dialógica existente entre os enunciados e entre suas formas tipológicas relativamente estáveis. O autor esclarece que, para se realizar uma análise translinguística, deve-se partir, primeiramente, de uma análise linguística que colabore para tal.

Fiorin (2010) explica que é preciso, primeiro, analisar as significações internas do texto, para, então, examinar as relações com o que está fora dele, uma vez que o texto é uma estrutura completa, ou seja, é constituído por procedimentos linguísticos próprios, possuindo um sentido que o organiza. Esse sentido, segundo o linguista, é dado pelas relações com o que está fora dele, mediado pela linguagem, enquanto o objeto linguístico que constitui a sua estrutura é o discurso, que se constrói a partir de outros discursos, cada qual carregando seus componentes linguísticos e históricos.

O autor define a análise translinguística como a análise da linguagem na forma como ela realmente funciona, ou seja, uma análise sobre a historicidade do discurso, compreendendo o enunciado como singular e não repetível. O linguista esclarece que o termo historicidade discursiva não significa, de forma equivocada, uma descrição dos acontecimentos ocorridos na história, as circunstâncias em que o texto foi produzido, a época, o autor ou o local.

Para Fiorin (2010), Bakhtin entende a historicidade do discurso por meio do diálogo de um discurso com outros discursos ao longo do tempo, como estes lhe constituem, completam, opõem. Enfim, ele esclarece como todo discurso contido no enunciado é complementado por outros, por isso a teoria bakhtiniana estabelece que todo discurso é dialógico, apresentando, no mínimo, duas vozes, aquela que afirma e aquela que refuta, na sua construção. O autor classifica essa propriedade do discurso como *dialogismo constitutivo*, o que leva à necessidade de um discurso anterior para a existência de qualquer discurso. Esse dialogismo pode ser percebido de forma implícita no decorrer do discurso se comparado com os discursos conhecidos em determinada época e com a formação social ao seu redor.

Fica definido para Fiorin (2010), então, que o que torna o discurso histórico é o fato de ele ser dialógico. A sua historicidade se dá por duas características próprias do enunciado: primeiro, o movimento linguístico presente na sua constituição e, segundo, as relações que mantém com outros discursos. Essas relações permitem uma análise de natureza axiológico-discursiva, expondo aprovações, reprovações, adesões, recusas, apagamentos e retomadas, entre outras possibilidades de diálogo.

Outra característica do dialogismo apresentada na teoria bakhtiniana e demonstrada por Fiorin (2010) é a da presença, no texto, de diferentes vozes em seu interior, que se comportam de forma composicional por meio de fenômenos

linguísticos, tais como os diferentes tipos de discurso, seja o direto, o indireto ou o indireto livre, além da negação, do uso de aspas, da paródia, da metáfora, etc. O autor estabelece ainda que a historicidade do discurso não se dá apenas pelo conteúdo carregado de um sentido constituído pela História, mas também como esse conteúdo é estruturado, ou seja, como ele é organizado e expresso.

O autor adiciona que as categorias de análise bakhtiniana não se detêm somente nos fatores externos ao texto, mas analisam os elementos perceptíveis no próprio movimento dialético da constituição do texto, sejam eles as suas contradições, convergências, divergências, deslizamentos, apagamentos, ressignificações, retomadas, afirmações, negações e hibridizações.

Para um melhor entendimento de como se dá essa relação entre os elementos internos e externos de um texto/discurso, é necessário compreender como se constrói a enunciação e como se dá a produção do enunciado, tanto o puramente verbal quanto o literário, a partir da perspectiva de outro membro do Circulo Valentin Nikolaevich Volochínov, no seu texto *A construção da enunciação* (2013).

Volochínov foi um importante linguista russo cujo trabalho causou grande influência nas áreas da teoria literária e da teoria de ideologia Marxista. Volochínov (2013) defende que a produção da enunciação é de natureza intrinsecamente social, e que, por sua vez, a linguagem não pode se dar com a presença única de um falante, sem constar com a figura de um ouvinte. Ele acrescenta que as expressões linguísticas que utilizamos para representar o mundo externo, sejam na percepção imediata do mundo ou das impressões adquiridas pela mente através do tempo de ideologias infundidas pelo discurso alheio, estão orientadas em referência ao outro, ainda que este não seja, necessariamente, um ente físico. Para Volochínov (2013), esta é claramente uma marca da estrutura sociológica que comanda todo e qualquer pensamento, desejo ou expressão de uma percepção física realizada pelo falante.

Volochínov (2013) reitera o conceito de língua como algo vivo e em constante movimento, em oposição à rigidez das regras gramaticais. Para ele, este movimento acompanha, em termos de igualdade, a vida social no que concerne a sua interação de indivíduo com indivíduo, resultando em produções verbais comunicativas, que, por sua vez, contêm, em si, todos os tipos possíveis de enunciações, que correspondem aos vários tipos de troca realizados na comunicação social.

O autor russo ressalta, ainda, que toda enunciação é uma partícula ínfima em relação com a comunicação verbal produzida, e, devido a isso, deve-se levar em conta as condições e o momento, a *situação* social da produção dessa enunciação para se analisar a sua construção. Assim, Volochínov (2013) conceitua a essência da linguagem como o “*fato social da interação verbal, que é realizado por uma ou mais enunciações*” (p. 158; grifo do autor).

Para explicar como se dá a mudança de uma forma de linguagem interna para uma expressão externa, Volochínov (2013) apresenta um esquema que facilita esse processo de mudança. O esquema é composto por cinco elementos a serem observados: 1. Organização agrícola da sociedade, 2. Intercâmbio comunicativo social, 3. Interação verbal, 4. Enunciações e 5. Formas gramaticais da língua. O autor desconsidera, inicialmente, o primeiro elemento por considerar a vida econômica social tema para outras áreas de estudos. Em relação ao segundo elemento, ele destaca uma, dentre as várias formas de intercâmbios comunicativos sociais (trabalho, negócios e vida cotidiana), pois será o *artístico* ao qual ele dará maior ênfase. Seria essa a *situação* social de produção de enunciação citada acima. Ele define, então, os envolvidos nessa situação de enunciação, ou seja, os falantes, como o *auditório*. Volochínov (2013) esclarece que, para cada enunciação, há dois componentes básicos: primeiramente, o elemento verbal que é a própria expressão, e, em seguida, os elementos não expressos, o extraverbal, ou seja, a *situação* e o *auditório*, que são considerados essenciais para a compreensão da própria enunciação. A forma particular que cada intercâmbio comunicativo social estrutura a enunciação produzida é chamada pelo autor de *gênero*.

Volochínov (2013) esclarece que todo gênero da comunicação verbal é composto por dois componentes, a saber, a enunciação realizada pelo falante e a compreensão pelo ouvinte, na qual está embutida uma resposta, que não se manifesta de forma exclusivamente verbal, mas que pode ser um aceno, um gesto ou mesmo um sorriso. Assim, ele define que toda forma de comunicação ou interação verbal se dá pelo intercâmbio de enunciações, que se realiza na forma de diálogo. Portanto, ele entende que, mesmo uma enunciação tida comumente como monológica, tais como, conferências, discursos políticos, etc., são, na realidade, diálogos, pois toda enunciação está dirigida para a compreensão de um ouvinte, no aguardo de uma resposta, mesmo que esta não seja imediata.

O autor defende categoricamente que o mesmo ocorre quando o falante produz um discurso interno, pois, quando está sozinho, até o pensamento mais íntimo ou as palavras ditas em um ambiente vazio têm em vista a recepção e a valorização de um interlocutor invisível que é alvo dessa enunciação. Para ele, essa característica dialógica pode ser verificada mesmo em produções literárias, anotações, diários, etc.

Para realçar o que foi exposto, o autor, exemplifica o conceito com o fato de que nós, no momento de tomarmos uma decisão, parecemos divididos por duas opiniões, manifestadas na forma de duas vozes que tentam nos convencer, sendo a segunda voz atribuída a um reflexo da classe a qual pertencemos. Segundo o autor, quando recusamos seguir essa voz é sinal que as ideologias de outro grupo passaram a influenciar nossas decisões.

No que se refere à produção literária, Volochínov (2013) esclarece a necessidade de o escritor compreender as condições sociais externas e os princípios reais da vida como fontes para as situações e características adotadas na obra, pois, para ele, é indissolúvel a representação dialógica dos acontecimentos da sociedade dentro da produção literária, sendo esse o elemento que realça a expressividade artística da obra.

Volochínov (2013) ressalta, por sua vez, que toda enunciação, por ser dialógica, ou seja, objetiva a compreensão e resposta de outro, leva em conta o fator do *status* sócio-hierárquico do falante com seu auditório. Assim, ele acrescenta que a orientação social em conjunto com a situação é um fator determinante para a organização da enunciação, tanto verbal quanto gestual, o que inclui o seu estilo e a sua estrutura gramatical. Segundo ele, o escritor deve incorporar esses elementos ao representar o comportamento do protagonista dentro da obra literária.

Quanto à questão do conteúdo, Volochínov (2013) afirma que toda enunciação, para ser eficaz, real, necessita possuir um significado próprio ou torna-se uma sequência de sons incompreensíveis. Este significado está atrelado à situação em que foi produzida a enunciação e é o que orienta seu sentido. Fora de contexto, é impossível determinar a intencionalidade de cada enunciação. Logo, o autor reafirma a composição da enunciação como dividida em duas partes, o verbal e o extraverbal.

Para expressar o extraverbal de um diálogo dentro da obra artística, Voloshínov (2013) aponta para a necessidade de se conhecerem certos elementos

que irão compor a situação da enunciação, que são: (1) *onde* e *quando* esse diálogo ocorre, o que corresponde ao *tempo* e ao *espaço* da enunciação; (2) o *assunto* do diálogo, ou seja, o *tema* sobre o qual a enunciação se expressa; (3) a relação existente entre os interlocutores sobre o assunto da conversação, ou seja, a *atitude* adotada pelos participantes da enunciação, a *valorização* que cada um dá ao tema. Portanto, de posse desses três elementos extravebais, é possível definir o sentido real de uma expressão verbal.

Reconhecendo-se a importância de que, para identificarmos o significado real de uma enunciação qualquer, devemos saber a situação e a orientação social de seus participantes na qual ela ocorre, Volochínov (2013) aponta para a necessidade de se dar uma *forma* material que expresse essa enunciação, sem a qual não haveria um conteúdo ou significado para serem estudados. Os elementos a serem estudados na forma verbal são a *entonação* expressiva, a *seleção* das palavras e a sua *disposição* na enunciação.

Para o autor, é a entonação que dá o sentido geral da enunciação e pode mudar o significado de uma mesma palavra, pois a depender da entonação dada, por exemplo, uma afirmação pode tornar-se uma interrogação. Para o autor essa entonação é determinada pela situação e pelo público envolvido; é “a *expressão sonora da valorização social*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 175; grifo do autor). É a entonação que deflagra a escolha do léxico e a ordem estrutural das palavras dentro da enunciação. Esses elementos corresponderão à *construção estilística* da enunciação. A depender da posição social do interlocutor, a escolha das palavras, que se equiparam em altura à posição do ouvinte, e a sua disposição podem adquirir um tom quase artístico, rítmico/poético dando um tom especial a essa construção verbal.

Com base no ora exposto, ficam estabelecidas as categorias de análise do enunciado defendidas pelo Círculo que adotaremos para realizar a análise do poema de Maya Angelou *Still I Rise* (2001), por estrofes, considerando, primeiramente, as significações internas e, posteriormente, as relações externas ao texto, o discurso dialógico entre o texto e outros, as diferentes vozes presentes no obra, assim como o tempo e o espaço nos quais está localizada, o tema e a atitude dos interlocutores.

2 Maya Angelou de *Still I Rise* (2001)

Segundo Gulliard e Wardi, em *African Literature* (2004), Maya Angelou (Marguerite Ann Johnson) nasceu em 04 de abril de 1928, na cidade de *Saint Louis* no estado norte-americano do *Missouri*. Foi uma escritora, cantora, dançarina, atriz, poetisa, professora e ativista dos direitos civis que se tornou famosa com a publicação de sua autobiografia em 1969, intitulada *I Know Why the Caged Bird Sings* [Eu Sei Porque o Pássaro Engaiolado Canta]. Em 1971, Maya Angelou publicou uma coletânea de poemas *Just Give Me a Cool Drink of Water 'Fore I Die* [Apenas Dê-me uma Gole de Água Fresca Antes Que Eu Morra], que foi indicado ao Prêmio *Pulitzer*. Ela também compôs, algum tempo depois, um de seus mais famosos poemas *On the Pulse of Morning* [No pulsar da manhã], que ela recitou pessoalmente na posse do ex-presidente Bill Clinton em 1993.

Wilfred Samuels, em *Encyclopedia of American literature* (2007), explica que Maya Angelou teve uma infância conturbada, pois ela e o irmão mais velho foram abandonados pelos pais e criados pelos avós paternos. Com apenas sete anos de idade foi estuprada pelo namorado da mãe, que foi posteriormente encontrado morto em um terreno baldio. Esse acontecimento causou nela um trauma profundo, levando-a a um mutismo voluntário. Aos dezessete anos Maya trabalhava como motorista, sendo a primeira mulher negra condutora de ônibus. Da mesma forma, foi a primeira mulher negra na década de 1950 se tornar roteirista e diretora em *Hollywood*. É nessa época que adota o nome artístico de Maya Angelou e atua como atriz e dançarina em peças por todo o país.

Segundo Samuels (2007), nos anos 1960, Angelou tornou-se amiga de Malcolm X e Martin Luther King Jr. e trabalhou com Dr. King na organização afro-americana dos direitos civis *Southern Christian Leadership Conference* [SCLC – Conferência da Liderança Cristã do Sul]. Nesse mesmo período, ela viajou pela África, onde atuou como jornalista e professora, ajudando em movimentos de independência de alguns países.

O poema a ser analisado *Still I Rise* foi publicado pela primeira vez na obra *And Still I Rise* (1978) de autoria de Maya Angelou, que é o seu terceiro livro de poemas. Segundo Harold Bloom, em *Maya Angelou* (2001), a obra consiste de 32 poemas, divididos em três partes que abordam temas que tratam: na primeira parte, intitulada *Touch Me, Life, Not Softly* [Toca-me, Vida, não suavemente], da afirmação da força da poetisa como mulher e amante; na segunda, *Traveling* [Viajar], aborda temas como drogas, abuso infantil, vida urbana, e experiências vividas no Velho Sul;

na terceira parte, *And Still I Rise* [E eu ainda me ergo], reitera os temas da primeira parte, demonstrando como a poetisa encontrava forças em si mesma e na comunidade. Segundo Carol Neubauer, em *Maya Angelou: self and a song of freedom in the Southern tradition* (1990), a obra em si possui um alto teor autobiográfico ao tratar da perseverança diante das dificuldades e desencorajamentos experimentados pela raça negra.

Still I Rise

*You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.*

*Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom?
'Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room.*

*Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.*

*Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops,
Weakened by my soulful cries?*

*Does my haughtiness offend you?
Don't you take it awful hard
'Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own backyard.*

*You may shoot me with your words,
You may cut me with your eyes,*

*You may kill me with your hatefulness,
But still, like air, I'll rise.*

*Does my sexiness upset you?
Does it come as a surprise
That I dance like I've got diamonds
At the meeting of my thighs?*

*Out of the huts of history's shame
I rise
Up from a past that's rooted in pain
I rise
I'm a black ocean, leaping and wide,
Welling and swelling I bear in the tide.*

*Leaving behind nights of terror and
fear
I rise
Into a daybreak that's wondrously clear
I rise
Bringing the gifts that my ancestors
gave,
I am the dream and the hope of the
slave.
I rise
I rise/I rise.*

3 As categorias de análise em *Still I Rise* (2001)

Nesta seção, buscaremos apresentar uma análise do poema *Still I Rise*, considerando a abordagem teórica estudada nos textos-base citados na primeira seção deste capítulo.

O primeiro elemento observado no poema é que ele está escrito todo em primeira pessoa, mas não de um indivíduo em particular. O que podemos entender é que o eu lírico age como uma voz representativa, que assume uma posição compartilhada por um círculo maior, no caso a raça negra. O eu-lírico marcado no uso do “I” demonstra um posicionamento de oposição a outro discurso ao qual se dirige, o do “branco opressor”, em relação aos fatos que são descritos no corpo do poema. Ainda que não participante dos acontecimentos, o eu-lírico se identifica com um personagem oculto, não demonstrado, no texto explicitamente, que pode ser abstraído como o da figura do “negro americano”. Isso ficará melhor exposto com a análise dos versos feita a seguir.

Podemos, por inferência dos versos da primeira estrofe *You may write me down in history / With your bitter, twisted lies* [Você pode me inscrever na história / Com as mentiras amargas que contar (ANGIOLILLIO, 2014)]¹, remeter-nos ao discurso científico e religioso racista perpetuado por certo período histórico de que o negro seria um ser inferior. Citemos, por exemplo, Montesquieu, em seu *O Espírito das Leis* (1996, p. 257), no qual defende que os negros, devido à cor da pele, não possuíam alma e nem discernimento e, devido a isso, eram justificadamente escravizados.

Nos dois versos finais da mesma estrofe *You may trod me in the very dirt / But still, like dust, I'll rise* [Você pode me arrastar no pó / Ainda assim, como pó, vou me levantar (ANGIOLILLIO, 2014)], vemos a identificação do eu-lírico com um momento de humilhação e opressão sofrido pelos negros, porém seguido de uma reação de superação e sentimento de orgulho por uma resistência nata da raça.

A oposição a um discurso anterior, uma das categorias de análise bakhtiniana supracitadas por Fiorin (2010), fica demarcada pela referência a teorias equivocadas, mas que serviram de justificativa para validar a escravidão e a opressão do negro africano pelo branco cristão, defendidas pela ciência e pela História, que sabemos ser escrita sempre pelos vencedores, no caso o “branco opressor”.

¹ Utilizamos a tradução para o português de excertos do poema ao longo desta seção feita por Francesca Angiolillo e publicada na Folha de São Paulo em 28 de maio de 2014 (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1461284-leia-traducao-do-poema-still-i-rise-de-maya-angelou.shtml>). Entretanto, é importante a lembrança de que o poema foi trabalhado em seu original em inglês em sala de aula.

Na estrofe seguinte, os versos *Does my sassiness upset you? / Why are you beset with gloom? / 'Cause I walk like I've got oil wells / Pumping in my living room* [Minha elegância o perturba? / Por que você afunda no pesar? / Porque eu caminho como se eu tivesse / Petróleo jorrando na sala de estar (ANGIOLILLIO, 2014)] sugerem a identificação de uma característica física (*sassiness*), que traduzo como *minha sexualidade, minha sensualidade*. Sendo parte integrante do eu-lírico, causa sentimento de incomodo (inveja?) no outro. Se entendemos que as mulheres negras são historicamente tidas, de forma estereotipada e preconceituosa, como sensuais e provocantes, temos uma reação de repulsa do branco que irá condenar essa característica como pecaminosa. Podemos observar certo jogo de palavras aqui quando o eu-lírico coloca o outro dentro de uma escuridão (*gloom*), que o envolve, que o cerca (*beset*), enquanto o eu-lírico nada em poços de petróleo (*oil wells*). O negrume que envolve, adere o outro no primeiro caso, remete à cegueira da ignorância e à intolerância do racismo; já o petróleo, substância completamente de cor preta, remete à riqueza física e espiritual.

Na estrofe seguinte, *Just like moons and like suns / With the certainty of tides / Just like hopes springing high / Still I'll rise* [Assim como a lua ou o sol / Com a certeza das ondas no mar / Como se ergue a esperança / Ainda assim, vou me levantar (ANGIOLILLIO, 2014)], temos uma referência direta a fenômenos da natureza tidos como inevitáveis e previsíveis, traduzidos por mim como o nascer do sol, o surgimento da lua no céu e o movimento das marés. Surge, portanto, a identificação do eu-lírico com algo que é superior à vontade dos homens, algo que escapa a compreensão e que é imperscrutável e irrefreável. Assim como a esperança (*Just like hopes...*), o eu-lírico se define como algo imorredouro ou que ressurgir das cinzas como a fênix mitológica em um eterno ciclo de renascimento.

Na sequência do poema, podemos perceber como o eu-lírico passa a descrever uma situação de abatimento resultante da opressão, almejada pelo outro ao qual ele se dirige, na forma de questionamentos: *Did you want to see me broken? / Bowed head and lowered eyes? / Shoulders falling down like teardrops, / Weakened by my soulful cries?* [Você queria me ver abatida? / Cabeça baixa, olhar caído, / Ombros curvados como lágrimas, / Com a alma a gritar enfraquecida? (ANGIOLILLIO, 2014)]. É como se não entendesse o porquê do desejo do outro pelo sofrimento do eu-lírico, como um fato decorrente de séculos de agressões

físicas e morais a um povo (raça), o que levaria a um corpo alquebrado e um a alma desesperançada.

Na estrofe seguinte temos uma resposta da voz poética que explica sua altivez (*haughtiness*), em um sentido não de superioridade, mas de superação, pois fica claro, nas palavras empregadas nesses versos, que o eu-lírico, embora padeça de um sofrimento interno, não deixa transparecer, em seu rosto, que permanece sorridente e que desorienta o outro, que não compreende com facilidade o motivo de tal felicidade.

Na estrofe seguinte há uma utilização de verbos que explicitam os ataques de violência física sofridos pelo eu-lírico, que podem ser remetidos aos comuns linchamentos de negros americanos por brancos intolerantes no decorrer da história dos EUA, cujo número de casos nos últimos 16 anos do século XIX, segundo Franklin e Moss, Jr. (1994), atingiu uma marca próxima a 3.000: *You may shoot me with your words, / You may cut me with your eyes, / You may kill me with your hatefulness, / But still, like air, I'll rise* [Você pode me fuzilar com palavras / E me retalhar com seu olhar / Pode me matar com seu ódio / Ainda assim, como ar, vou me levantar (ANGIOLILLIO, 2014)].

Podemos citar um caso infame para exemplificação desse período de agressões, em sua maioria infundadas, e de perseguição aos afro-americanos que, em certa medida, perdura desde abolição até os dias atuais. O caso em questão foi o linchamento de Jesse Washington, na cidade de Waco, no Texas em 1916. Esse caso, também conhecido como “o horror de Waco”, segundo Amy Louise Wood, em *Lynching and Spectacle* (2009), trata-se de um caso de linchamento a ser praticamente documentado, em fotografia por F. A. Gildersleeve, desde o seu início. Jesse Washington era um jovem trabalhador rural afro-americano, que foi acusado de assassinar e estuprar Lucy Fryer, a esposa de seu empregador George Fryer. Washington foi preso e levado a depoimento, quando assinou a sua confissão do crime.

Wood (2009) declara que o júri levou menos de quatro minutos para deliberar a condenar Jesse Washington. Segundo a autora, o que se seguiu foi a expressão da sede animalesca da população por “justiça”: o jovem foi arrastado de imediato para fora do tribunal e, depois de sofrer várias mutilações, foi castrado e teve a ponta dos dedos cortados fora. Segundo Patricia Bernstein, em *The first Waco*

horror (2005), Jesse foi dependurado a um tronco de árvore sobre uma fogueira, quando então seu corpo, completamente carbonizado, caiu sobre as cinzas. Depois de despedaçado, foi vendido aos presentes como lembrança do feito. Todo o processo do linchamento foi fotografado e, posteriormente, as fotos tornaram-se cartões postais da cidade de Waco.

Voltando à estrofe, como podemos perceber, é uma sequência de versos que realça o poder do homem branco sobre o escravo negro, na esfera da violência sobre o corpo físico: *You may shoot me.../ You may cut me.../ You may kill me....* [Você pode me fuzilar / E me retalhar / Pode me matar (ANGIOLILLIO, 2014)] e da agressão à integridade pessoal do negro, demarcada quando o eu-lírico se utiliza de expressões que marcam o desprezo do branco, como *...with your words /...with your eyes / ...with your hatefulness* [...com palavras / ...com seu olhar / ... com seu ódio (ANGIOLILLIO, 2014)]. Essas expressões completam o sentido dos versos e podem ser entendidas como referência à segregação racial legalizada, chamada de *Jim Crowism*, que fermentou tantos daqueles atos de violência. Todavia, ela é incapaz de manter ou conter o espírito de superação do eu-lírico representado em comparação a esse desprezo, pois, no último verso, declara que, como o ar, ele se erguerá: *But still, like air, I'll rise* [Ainda assim, como ar, vou me levantar (ANGIOLILLIO, 2014)].

O realce dos atributos físicos da raça negra, especificamente aqui os do feminino, é retomado na estrofe seguinte com uma referência direta à sensualidade e sexualidade da mulher negra e como isso é visto com maus olhos pelo outro. Entende-se a expressão utilizada pelo eu-lírico *That I dance like I've got Diamonds / At the meeting of my thighs?* [Ao me ver dançar como se tivesse / Diamantes na altura da virilha? (ANGIOLILLIO, 2014)] como uma alusão ao delta de Vênus, motivador da cobiça ardente dos homens e, ao mesmo tempo, temido pelo seu poder de fascínio.

Os versos finais do poema são uma retomada dos temas abordados numa alusão à resiliência de uma raça que superou e expôs uma história abrigada por ideais vergonhosos (*Out of the huts of history's shame* [Das choças dessa história escandalosa (ANGIOLILLIO, 20014)]), de um passado de opressão e martírio (*Up from a past that's rooted in pain* [De um passado que se ancora doloroso (ANGIOLILLIO, 2014)]), de períodos de desespero da escravidão do negro

americano que, trazido por sobre ondas negras da noite, com um destino incerto, aponta para um raiar de uma nova esperança de liberdade (*Leaving behind nights of terror and fear / Into a daybreak that's wondrously clear* [Esquecendo noites de terror e medo / Numa luz incomumente clara de manhã cedo (ANGIOLILLIO, 2014)]), na expectativa de um futuro de igualdade. Agarrando-se na herança deixada por seus ancestrais (*Bringing the gifts that my ancestors gave, / I am the dream and the hope of the slave* [Trazendo os dons dos meus antepassados / Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos (ANGELOU, 2014)]), alimenta o orgulho de toda uma raça que se fortalece na memória do próprio sofrimento deixada por seus antepassados.

Considerações finais

Ao realizar a análise do poema *Still I Rise* (Angelou, 2001), foi importante considerar a indissolúvel relação da forma que materializa cada verso com um discurso orientado por fatores externos que conduzem seu sentido. Mesmo considerando a obra completa em si mesma (um elo discursivo), como ressalta o texto de Fiorin (2010), é impossível não reconhecer os fios condutores (outros elos) que ligam o discurso interno do poema com um fluxo existente de outras obras que compartilham do mesmo significado (relações dialógicas). É, em certa medida, uma reiteração de um discurso maior: a resistência do oprimido sob o opressor, em particular do negro escravo sob o jugo do dono branco, o que demonstra a historicidade dialógica defendida por Bakhtin.

Ao analisarmos a escolha do léxico, a estruturação, a organização e, principalmente, a entonação dada às palavras em sua realização verbal, fica patente, nesse processo de criação do enunciado, algo que colabora para reforçar o posicionamento descrito no texto de Volochínov (2013), pois há, de forma inequívoca, uma orientação social do poema em relação ao seu público alvo, aquele “outro” o “*You*”. Fica claro o tom de enfrentamento imposto pela repetição do enunciado *I Rise* do eu-lírico em relação ao ouvinte. Considerando-se os fatores extraverbais dessa produção como o *tema*, o *lugar* e o *espaço*, pode-se inferir uma situação de confronto entre os participantes dessa enunciação; espera-se, portanto, uma resposta frente a uma postura desafiante.

Foi possível perceber, nesse contexto, a grande contribuição dos estudos dialógicos para a análise de enunciados, quer literários ou não. No caso deste artigo, as categorias de análise apresentadas por Fiorin (2010) e a explicação sobre a estrutura do enunciado dada por Volochínov (2013) concederam, ao analista, o caminho analítico a seguir, ou seja, partindo do texto *Still I rise* (Angelou, 2001), que buscava significação social, foi necessário sair do confinamento dessa materialidade, indo não só ao contexto de segregação legalizada nos Estados Unidos, o *Jim Crowism*, mas ao da superação (elevação, *rise*) por meio do movimento dos direitos civis liderado por Martin Luther King Jr.

Dessa forma, esperamos que a análise dialógica do poema *Still I Rise* (Angelou, 2001) possa suscitar outras análises dessa e de outras obras da chamada literatura afro-americana, que, segundo Santos (2001), não está voltada, em especial, a uma revisão social e histórica, mas a um posicionamento ético e estético, colocando-se como um enunciado concreto (FIORIN, 2010), uma resposta nessa arena discursiva, em que se ressoa, sobretudo, o *Still I rise*.

Referências

ANGELOU, Maya. *Still I rise*. New York: Random House, Inc., 2001.

ANGELOU, Maya. Ainda assim me levanto. Tradução de Francesca Angiolillo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 maio 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1461284-leia-traducao-do-poema-still-i-rise-de-maya-angelou.shtml>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5.ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BERNSTEIN, Patricia. *The first Waco horror: the lynching of Jesse Washington and the rise of the NAACP*. College Station, TX: TAMU Press, 2005.

BLOOM, Harold (Ed.). *Maya Angelou: comprehensive research and study guide*. New York, NY: Chelsea House Publishers, 2001. (Bloom's Major Poets Series).

COUTINHO, Eduardo F. Revisitando o pós-moderno. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae (Org.). *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 159-172.

FIORIN, José Luiz. Categorias de análise em Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (org.). *Círculo de Bakhtin: diálogos impossíveis*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010, p. 33- 48.

FRANKIL, John Hope; MOSS, JR., Alfred A. *From slavery to freedom: a history of African Americans*. 7.ed. New York: McGraw-Hill, 1994.

GILYARD, Keith; WARDI, Anissa Janine. *African American literature*. New York: Pearson Longman, 2004.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat. *O espírito das leis: Livro XV*. Apresentação de Renato Janine Ribeiro e tradução de Cristina Murachco. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1996, pp. 253-270.

NEUBAUER, Carol E. Maya Angelou: self and a song of freedom in the Southern tradition. In: INGE, Tonette B. (Org.). *Southern women writers: the new generation*. Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, 1990.

SAMUELS, Wilfred. *Encyclopedia of African American literature*. New York: Facts on File, Inc., 2007.

SANTOS, E. As minorias na literatura norte-americana. *Textura*, v. 3, n. 4: 3-12, 2001. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/690/501>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução a partir da edição francesa por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 1-22.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. A construção da enunciação. In: GERALDI, João W. (Org.). *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013, p. 157-188.

WOOD, Amy Louise. *Lynching and spectacle: witnessing racial violence in America, 1890–1940*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2009.