

## A construção do trauma na vida e obra de Maya Angelou (1928-2014)

Maria Letícia Medeiros Duarte<sup>1</sup>

Jordany Alves Barreto<sup>2</sup>

Yorran Hardman Araújo Montenegro<sup>3</sup>

### Resumo

O abuso sexual infantil tem consequências terríveis para o desenvolvimento saudável do indivíduo. Entre as intervenções que a psicanálise oferece para tratar desse tipo de caso, a simbolização por meio da arte aparece como alternativa para amenizar a realidade psíquica do trauma. O presente trabalho visa identificar essa simbolização explorada no trauma resultante de abuso sexual relatado na autobiografia da escritora estadunidense Maya Angelou, *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, em consonância com a análise do poema “Bater na criança já era ruim o suficiente”, também de sua autoria. Foram abordadas as definições de trauma para Freud, Winnicott, Ferenczi e Lacan, enfatizando a importância da arte e da linguagem na produção escrita para a compreensão do sofrimento psíquico. A leitura Winnicottiana de trauma – que o concebe especialmente como fracasso de um objeto idealizado em desempenhar sua função preconcebida – é evidentemente identificada com o abuso sexual que Maya experienciou por parte de seu padrasto devido às confusões de sentimentos relatados por ela. Já as ideias lacanianas sobre a importância da linguagem e de seus significantes, estrutura primordial da sua psicanálise, podem ser expressas a partir da análise de vida e obra da autora, a qual encontrou na produção literária uma alternativa para simbolizar seu sofrimento. Observa-se, portanto, a relevância dessa vertente de estudo na psicanálise, bem como as vantagens de estudos de caso extraídos de autobiografias, considerando o modo de escrita (na maioria dos casos fluxo de consciência) como congruente à livre associação, basilar para a leitura psicanalítica.

**Palavras-chave:** Trauma, Psicanálise, Arte, Abuso, Maya Angelou. -

1 Graduanda em psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB (Paraíba, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-8089-2422>. E-mail de contato: [leticiamedeiros005@gmail.com](mailto:leticiamedeiros005@gmail.com). Instagram: @let.medeiross

2 Graduando em psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB (Paraíba, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-6217-5783>. E-mail de contato: [jordanybrto@gmail.com](mailto:jordanybrto@gmail.com). Instagram: @jordanybrt

3 Doutor em ciências biológicas – neurociências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em genética e biologia molecular pela UFRGS. Especialista em análises clínicas pela Faculdade Iguaçu. Psicanalista pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica (IBPC). Bacharel em ciências biológicas pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professor substituto na UEPB (Paraíba, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0684-1818>. E-mail de contato: [Yorran\\_Montenegro@outlook.com](mailto:Yorran_Montenegro@outlook.com). Instagram: @yorran\_montenegro

## Introdução

A arte é partícipe da construção da subjetividade humana, sendo apresentada como um dos meios da sublimação, revelando-se mediante compartilhamento de processos mentais que incluem desejos socialmente inaceitáveis que, por meio da criatividade, em consonância com os significantes e dos significados, são convertidos em atividades socialmente aceitas, realocando o cumprimento da satisfação pulsional (Rivera, 2002; Rossi, 2009). A ideia não é nova e já se encontrava nos escritos freudianos “As pulsões e seus Destinos” (Freud, 1915/2014).

Embora haja a satisfação incompleta e temporária, a Pulsão (*Trieb*) (Freud, 1917/1916-1917), como força constante oriunda do próprio organismo, atua como fronteira em relação ao âmbito psíquico, rastreia o deleite (Freud, 1926/1925-1926). Laplanche e Pontalis (1967/1991), em “Vocabulário de psicanálise”, ao analisar os estudos freudianos sobre a pulsão de 1915, define a Sublimação (*Sublimierung*) como destino pulsional em que, por meio de óbices externos e/ou internos, a meta original é negada, acarretando a satisfação indireta da pulsão e o seu direcionamento para atividades semelhantes que são aceitáveis no âmbito moral, social e, até mesmo, jurídico, como a arte.

A arte, dessa forma, ao se estabelecer como um método amplo de linguagem para a expressão interna do artista, via representação simbólica, é capaz de oferecer fins terapêuticos de facilitação da manifestação subjetiva e humana diante da dor e do sofrimento (Maciel & Carneiro, 2018) e, em especial, a manifestação por intermédio da poesia. Morais (2006), poetisa, revela o seu próprio inconsciente por meio da escrita, local de expressão verbal detentor de significantes e significados oriundos de “textos poéticos” e de “escritas oníricas”, representantes do vagar do desejo a partir do processo de condensação do próprio inconsciente. Para Freud (1900/2019), em “A interpretação dos sonhos”, a condensação, que se apresenta por omissão, é oriunda de uma fusão de elementos oníricos revelados, mas que se denunciam no sonho a partir de um único representante.

Segundo Freud (1915/2014), em “O inconsciente”, a partir desse deslizamento libidinal, a Representação-Coisa, como imagem mental de representação pura do objeto, é fixada na palavra, produzindo uma evocação de conteúdos mnêmicos, que também denunciam a presença da Representação-Palavra, estabelecendo uma conexão entre o que é memorado e o que está sendo lido ou escrito. Assim, torna-se relevante destacar que a Representação-Palavra é o processo consciente-inconsciente, em que ocorre o estabelecimento de significados para a Representação-Coisa por meio do vocabulário e de processos fonológicos do sujeito. Mediante construção artística, dessa forma, é possível perceber que a essência terapêutica da arte é essencial.

Destacada por Lacan (1966/1998) na aula de abertura do seminário realizado no ano de 1966 na *École Normale Supérieure*, registrada em seus *Escritos*, a terapêutica da arte possibilita que o inconsciente, estruturado como linguagem, encontre na poesia uma ferramenta adequada de acesso, uma vez que esta é hábil em registrar pensamentos subjetivos do sujeito e suas repressões inconscientes, aproximando-se da perspectiva lacaniana do discurso como cadeia de significantes e significados articuladores da atuação do analista (Gorog, 2019). A

poesia instaura-se como uma alternativa terapêutica que visa representar, por intermédio do processo de elaboração, o que escapa ao simbólico para expressar as consequências de um trauma, indiretamente.

Para Lacan (1964/1995), a experiência do inconsciente do sujeito é registrada de três maneiras: Real, Imaginário e Simbólico, ideia proposta em “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”. O Real lacaniano, na leitura de Vasconcelos e Nunes (2019), é aquilo que não é simbolizado, o absurdo, o insuportável (o evento do trauma, por exemplo). Há uma tentativa de simbolizar o Real somente pelo Simbólico; este, por sua vez, configura as formas de linguagens, códigos e normas culturais presentes na sociedade e sua atuação em duplo movimento (como estrutura e mediador de interações humanas). É devido a esse duplo movimento que “o inconsciente [...] é estruturado como uma linguagem, e é por isso que eu, quando ensino isso, digo o verdadeiro sobre Freud, que soube deixar, sob o nome de inconsciente, que a verdade falasse” (Lacan, 1964/1995, p. 882). Logo, entendendo-se o inconsciente estruturado como linguagem, Lacan idealiza que a poesia, ao trabalhar nos limites da linguagem (manipulando-a, inscrevendo múltiplos sentidos e combinações), oferece uma forma de tangenciar o Real, que é inefável, impossível (Chaves, 2006), em sua limitação de captura pelo discurso simbólico comum, uma vez que o Real não é imediatamente acessível (Zimerman, 2001).

No entanto, a poesia tocara, de forma direta, o material inconsciente. Segundo Iaconelli (2023), “a cada vez que a poesia consegue rodear de palavras a matéria bruta da vida, ao ser compartilhada leva outros a se sentirem mais próximos de si mesmos” (p. 130). Indiretamente, o uso da poesia subentende a sua capacidade de cura. Acredita-se que esse processo pode auxiliar o terapeuta a entender o trauma do paciente, revelando-se como ferramenta ímpar desse processo.

O termo “trauma” provém do grego, *traumatós*, ferida. “Traumático”, por sua vez, diz respeito a um acontecimento impactante e à incapacidade de um sujeito reagir a ele (Ferenczi, 1935; Klatau, Winograd & Sollero-de-Campos, 2016). Sigmund Freud (1856-1939) defende a ideia do traumático associado ao psiquicamente econômico. Ou seja, a experiência vivenciada pelo sujeito repleta de estímulos negativos, de tal modo que, em um curto espaço de tempo, a elaboração para a solução do evento estressor se torna impossibilitada, acarretando “perturbações” saturadas de afeto, desenvolvendo a tendência de reviver mnemonicamente o procedimento traumático (Freud, 1920/2016). O resultado desse processo gera o recalque, um mecanismo de defesa em busca da economia psíquica, impedindo, por meio da Resistência, o retorno ao consciente no evento de “Retorno ao Recalcado”.

Essas observações foram inicialmente defendidas nos “Estudos sobre a histeria” (Freud & Breuer, 1893-1895/2016). Winnicott, Sheperd e Davis (1984/1989) definem o trauma como a fragmentação da “inocência infantil” por meio do fracasso de um objeto idealizado que deveria estabelecer segurança e confiança para o sujeito em desenvolvimento. Em “Explorações psicanalíticas” (Winnicott, Sheperd & Davis, 1984/1989), o processo traumático se estabelece por meio do ódio, como reação negativa protagonizada pelo sujeito diante do rompimento da idealização com um determinado objeto, em especial no fracasso deste

ao desempenhar sua função preconcebida. Há, assim, o desenvolvimento de um quadro de desconfi  a gerada pelo indivíduo diante do âmbito que se encontra inserido.

Essa passagem de uma realidade sólida fragmenta-se e põe em cheque a sensa  o de conforto e confiança construída pelo sujeito (Winnicott, Sheperd & Davis, 1984/1989). Lacan (1964/1995), por sua vez, construiu sua teoria do trauma a partir da rela  o deste com o Real e a linguagem, elementos essenciais na sua psicanálise. Para o autor, o trauma pode ser entendido como o encontro com o Real. Dessa forma, os eventos traumáticos são marcados por uma irrup  o do Real, causando o confronto do sujeito com o vazio do Simbólico (já que o Real não    simboliz  vel):    a tentativa (e conseqüentemente, a falha) de integrar determinadas experiências    narrativa simbólica (Favero, 2009).

Em busca do retorno do recalcado, a psicanálise estabelece a “cura pela fala” (*Talking Cure*), na qual, mediante o movimento de catarse, o processo de recupera  o do evento traumático ocorre. A rememora  o pelo livre fluxo de consciência alcança a catarse, entendendo-se, dessa forma, a fala como ato verbalizado, ou a constru  o textual da livre associa  o, pela possibilidade de escrita, como terapeuticamente úteis para alcançar o processo de entendimento emocional. Esse entendimento    explorado na literatura e oferece a possibilidade de o leitor entender o próprio autor de forma intimista. Podem ser citados como exemplos Clarice Lispector, no livro *A paixão segundo G.H* (1964), e o escritor Aldous Huxley, com o livro *As portas da percep  o* (1954); obras destacadas pela escrita de fluxo de consciência.

Portanto, a fim de ilustrar o processo de utiliza  o da poesia como ferramenta terapêutica, propõe-se no presente trabalho analisar a constru  o do trauma na vida e obra de Maya Angelou, pseud  nimo de Marguerite Ann Johnson (1928-2014), artista e figura de relevância do movimento negro nos Estados Unidos da América. O trauma, vivenciado pela autora,    abordado em sua autobiografia *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, publicado pela primeira vez em 1969; e, para a constru  o da presente exemplifica  o de uso terapêutico, vamos relacioná-lo    constru  o poética do poema “Bater na criança já era ruim o suficiente”, de 1978, presente em sua “Poesia Completa” (2015).

### Breve bibliografia de Maya Angelou

A autobiografia de Maya Angelou (2018a), *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*,    um marco literário que transcende a narrativa pessoal ao se estabelecer como uma crítica social aos Estados Unidos durante o século XX. Com uma abordagem interdisciplinar que abarca história, sociologia e estudos culturais, a poetisa oferece uma representa  o multifacetada das experiências da comunidade negra em um período marcado por profundas desigualdades e tensões raciais.

Ao descrever a economia algodoeira, a autora evidencia o papel central da explora  o laboral dos negros, uma herança direta do sistema escravagista (Angelou, 2018a). Nesse contexto, Angelou expõe como essa dinâmica reforçava um sistema de exclusão social e racial. O sistema educacional segregacionista também era um destaque na obra ao ilustrar a institucionaliza  o do racismo (Fanini, Amaral & Sandrini, 2020). Dessa forma, a poetisa narra

com precisão como as melhores escolas e recursos eram destinados às comunidades brancas, enquanto os negros enfrentavam condições precárias e limitadoras.

Uma barreira leve tinha sido colocada entre a comunidade Negra e tudo branco, mas dava para ver através dela o bastante para desenvolver um medo-admiração-desprezo pelas “coisas” brancas: carros de brancos e casas brancas reluzentes e seus filhos e suas mulheres. Mas, acima de tudo, a riqueza que permitia que eles desperdiçassem o que era mais invejável. . . . Embora sempre houvesse generosidade no bairro Negro, tudo era feito com a dor do sacrifício. Tudo que era dado por pessoas Negras para outros Negros era provavelmente tão necessário para o dono quanto para o beneficiário. . . . Eu não conseguia entender os brancos e onde eles conseguiam o direito de gastar dinheiro com tanta extravagância. Claro que eu sabia que Deus também era branco, mas ninguém poderia me fazer acreditar que Ele tinha preconceito (Angelou, 2018a, p. 48).

Diante do exposto, Marguerite Ann Johnson, nascida na década de 1920 no Missouri, foi apelidada de “Maya” pelo seu irmão, Bailey, antes mesmo que aprendesse a andar (Angelou, 2018a). Aos três e quatro anos, respectivamente, os irmãos viajaram sozinhos da Califórnia até Arkansas para serem cuidados pela avó paterna, Annie Henderson, a quem carinhosamente chamavam de “Momma” (Angelou, 2018a). Na pequena cidade de Stamps, a autora vivenciou seus primeiros anos de vida ao lado do irmão, da avó e do tio (Angelou, 2018a), enfrentando racismo, machismo e misoginia evidentes na sociedade do sul estadunidense da década de 1930. São nesses primeiros anos que a personalidade de Maya ganha as primeiras formas, delimitadas pelo meio pacato e pouco estimulante em que vivia: “Na época da colheita de algodão, os fins de tarde revelavam a dureza da vida Negra sulista” (Angelou, 2018a, p. 20). Contudo, Angelou nutria apreço pela educação e, posteriormente, pela leitura, aspectos que contribuíram grandemente para sua bagagem cultural e relevância social (Angelou, 2018a).

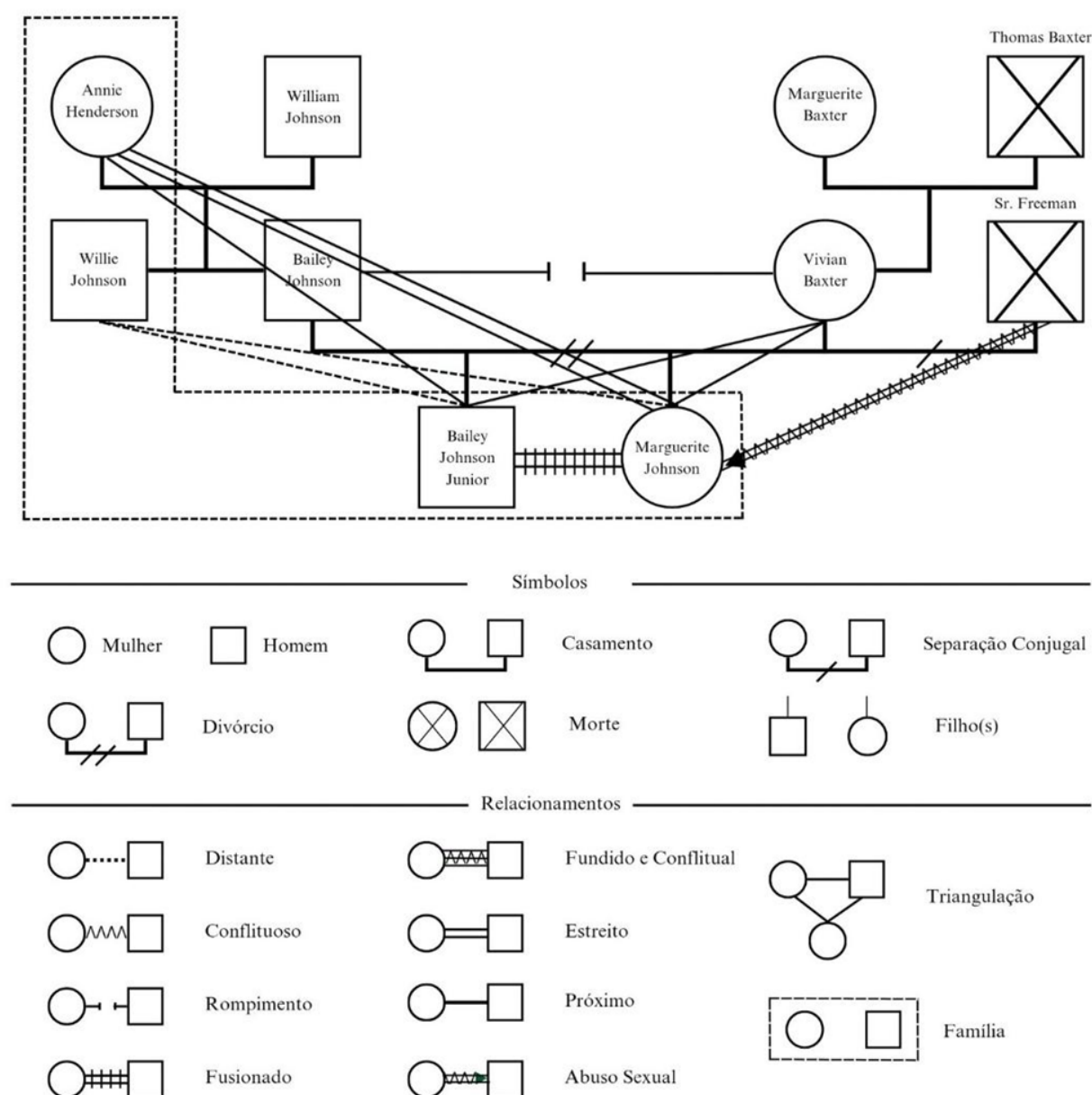
Dessa forma, as relações sociais de Angelou aos oito anos, como representado no Genograma (Figura 1), constituíam-se na sua complexa interação com o seu irmão, Bailey Johnson Junior, e a sua família paterna que vivia em Stamps, isto é, Annie Henderson e Willie Johnson, bem como no breve relacionamento que foi desenvolvido enquanto morava em St. Louis (Angelou, 2018a). Percebe-se que Anne Henderson e William Johnson formaram uma união marcada pela ruptura, uma vez que William a abandonou e a deixou responsável pelos cuidados integrais de seus dois filhos, Willie Johnson e Bailey Johnson (Angelou, 2018a). Na adultez, Bailey Johnson se casou com Vivian Baxter, gerando dois filhos, Bailey Johnson Junior e Marguerite Johnson (Maya Angelou).

Contudo, com o divórcio, as crianças, aos três anos, foram conduzidas para Stamps sob o cuidado da avó paterna (Angelou, 2018a). Momma, como uma figura de praticidade e resiliência, foi uma figura central na vida de Maya, representando um pilar de disciplina, visto que tinha uma visão de mundo pragmática, influenciada significativamente pelo contexto racial e socioeconômico em que a família arkansana da poetisa vivia (Angelou, 2018a). A relação avó-neta era, em grande parte, construída com respeito, bem como valores religiosos rigorosos, além de uma proteção forte em uma sociedade marcada pelo racismo e pela segregação (Angelou, 2018a).



Durante a primeira infância, marcada pela instabilidade familiar e pela experiência precoce do abandono parental, Bailey desempenhou um papel central na sustentação emocional de Maya, visto que, em Stamps, os irmãos foram confrontados com uma série de desafios que os separaram de uma estrutura familiar convencional. Nesse contexto, o primogênito emergiu como a figura mais próxima de um porto seguro emocional para a escritora, oferecendo suporte afetivo e um senso de pertencimento. A conexão entre os dois era caracterizada por uma proximidade singular, evidenciada tanto pela interação cotidiana quanto pela partilha de vivências e pensamentos íntimos (Angelou, 2018a).

Figura 1. Genograma da família de Angelou. A construção ocorreu baseado em Cerveny (2014).



Fonte: GenoPro, 2024.

Aos oito anos, Angelou viaja para St. Louis, onde conhece e estabelece uma relação próxima, representada por uma única linha, com sua mãe biológica e com sua avó materna (Angelou, 2018a). Marguerite Baxter mantinha um casamento estável e consolidado com Thomas Baxter; no entanto, anos antes do encontro com Maya Angelou, o Sr. Baxter foi a óbito (Angelou, 2018a). Vivian e Sr. Freeman tinham um relacionamento amoroso, entretanto, dado que a escritora foi vítima de abuso sexual causado pelo padrasto – representado pela linha serrilhada –, ocorre a separação conjugal e o rompimento emocional do casal. Assim, Freeman é encontrado assassinado dias após ser julgado (Angelou, 2018a).

Representado pelas duas linhas em formato semelhante a trilhos, Bailey Johnson Junior mantinha uma ligação fusionada e afetuosa com a irmã, vínculo que se intensificou depois do episódio traumático de abuso que a escritora sofreu (Angelou, 2018a). Na obra *Mamãe & eu & mamãe* (Angelou, 2018b), a poetisa, embora de volta a Stamps, ainda estabelece uma forte relação com Momma, visto que os ensinamentos e valores internalizados atuavam como baluartes que estruturavam a psique da jovem, oferecendo-lhe ditames morais e estratégicos para lidar com a violência simbólica e as adversidades raciais do ambiente a que retornara, St. Louis. Assim, mediou a forma como Angelou interpretava e ressignificava suas experiências, o que cristalizou um vínculo inconsciente com os valores arraigados da sua infância com a família paterna, estabelecendo a relação avó-neta como estreita.

Minha mãe e sua família tentaram me convencer a sair do meu silêncio, mas eles não sabiam o que eu sabia: que minha voz era uma arma letal. Logo se cansaram daquela criança amuada e quieta, e nos mandaram de volta para a Vó Henderson no Arkansas, onde vivemos tranquilamente e sem percalços sob os cuidados da minha avó e o olhar atento do meu tio (Angelou, 2018b, p. 17).

Willie Johnson, parente cuja deficiência física resultava de um acidente na infância, ocupava uma posição singular na vida de Maya, visto que essa convivência era marcada por tensões que surgiam do temperamento disciplinador do tio da autora e de sua postura frequentemente rígida (Angelou, 2018a). Apesar de sua condição ser, por vezes, alvo de piadas e desprezo na comunidade, Willie emergia como uma figura de resiliência e autoridade na dinâmica familiar, posto que mantinha um senso de dignidade e autodeterminação, como em sua gestão inflexível do comércio da família (Angelou, 2018a). Desse modo, o relacionamento de Angelou com o tio permanece distante, apesar do convívio diário, o que é representado pela linha tracejada na Figura 1. Esses fatores interferiram diretamente no que podemos compreender quanto ao ambiente facilitador no qual a autora se desenvolveu, em especial, as possíveis consequências psíquicas.

Winnicott (1963/2022), em “Processos de amadurecimento e ambiente facilitador”, apresenta o ambiente facilitador, que consiste em condições externas que sustentam o desenvolvimento emocional do indivíduo, em especial no período inicial da vida, quando a dependência é absoluta, enquanto o ambiente suficientemente bom é um estágio específico, representando os cuidados iniciais responsivos e consistentes que atendem às necessidades básicas e garantem a base para o desenvolvimento emocional saudável, bem como a possibilidade de desenvolver a confiabilidade e a segurança. Entretanto, em um ambiente inadequado, caracterizado pela ausência de resposta empática ou pela negligência emocional,

impede a formação do *self verdadeiro*, promovendo, em seu lugar, a construção de um *falso self*, que é cristalizado como defesa adaptativa contra o fracasso do ambiente suficientemente bom, que, ao romper a idealização do objeto, provoca ódio e desconfiança no sujeito, ou seja, estabelecendo o processo traumático:

O falso self tem uma função positiva muito importante: ocultar o *self verdadeiro*, tarefa que cumpre ao se submeter às exigências do ambiente. Nos exemplos extremos do desenvolvimento do *falso self*, o *self verdadeiro* fica tão bem escondido que [...] o aspecto da submissão se torna o principal, com a imitação como uma especialidade. . . . Desse modo é possível traçar o ponto de origem do falso self, que pode então ser visto como uma defesa, a defesa contra o que seria inimaginável, a exploração do self verdadeiro, resultando em sua aniquilação (Winnicott, 1963/2022, p. 191).

### O estabelecimento do trauma

Aos oito anos de idade, Maya retorna ao convívio da mãe em St. Louis, Missouri (Angelou, 2018a). Nessa nova realidade, a convivência é dividida com a mãe, Vivian, o irmão, Bailey, e o padrasto, Sr. Freeman, abusador de Maya Angelou (Angelou, 2018a). Maya o descreve como sendo muito mais velho que a mãe, destacando a relação aparentemente desigual entre eles: “Mesmo se mamãe não fosse uma mulher tão bonita, de pele clara e cabelo liso, ele tinha tido sorte de ficar com ela e sabia disso. Ela era estudada, de uma família bem conhecida, e, afinal, não tinha nascido em St. Louis? E ela era alegre. Ria o tempo todo e fazia piadas. Ele tinha gratidão” (p. 62).

Na descrição inicial, não há comentários negativos com relação ao Sr. Freeman, até o momento do primeiro abuso sexual. Segundo o relato da própria autora,

Uma manhã, ela [mãe] saiu da cama para fazer alguma coisa e adormeci de novo. Mas acordei com uma pressão, uma sensação estranha na perna esquerda. Era mole demais para ser uma mão, e não era o toque de roupas. . . . O sr. Freeman me puxou para perto dele e colocou a mão entre as minhas pernas. Não machucou, mas mamãe tinha enfiado na minha cabeça: “Fique com as pernas fechadas e não deixe ninguém ver sua florzinha” (Angelou, 2018a, pp. 64-65).

A partir desse abuso, instaura-se uma confusão mental no aparelho psíquico de Maya, resultado do sentimento de culpa: “Era o mesmo velho dilema. Eu sempre o vivia. Havia um exército de adultos cujos motivos e movimentos eu não conseguia entender e que não faziam esforço nenhum para entender os meus. Não era questão de eu não gostar do sr. Freeman, eu simplesmente não o entendia também” (Angelou, 2018a, p. 66). Depois da primeira violação, Maya passa a sentir saudade do padrasto: “Comecei a sentir saudade do sr. Freeman e do aconchego dos braços grandes dele” (Angelou, 2018a, p. 66), sugerindo uma consequência da ausência de iniciação sexual pela falta de contato físico com cuidadores nos primeiros anos de vida.

Esse “tornar-se sexuado” é explorado por Hoff (2023, p. 55), uma vez que “a relação com o outro e com o mundo se dá através de desejos. E nessa trama entre objeto de satisfação a quem dirige suas demandas numa constante troca, o sujeito encontra um lugar para si”.



Pode-se supor que a ausência de afetos identificáveis na infância de Maya, considerando as substituições da figura da Mãe exercida por *Momma* durante a primeira infância, contribuiu para essa vulnerabilidade.

Passado o primeiro abuso e o sentimento de saudade vivenciado por Maya, há a ocorrência da segunda situação de violência (Angelou, 2018a). Nesta, Maya realmente concebe emoções negativas, compreendendo um pouco mais, em sua inocência infantil, o que significavam aqueles momentos.

Só pensei naquela vez em que ele me abraçou quando cheguei perto. A calça dele estava aberta e a “coisa” estava de pé para fora da cueca, sozinha. “Não, senhor, sr. Freeman.” Comecei a recuar. Não queria tocar naquela coisa molenga-dura de novo, e não queria mais que ele me abraçasse. . . . E aí veio a dor. Uma invasão indesejada em que até os sentidos são destruídos. O ato de estupro em um corpo de oito anos é questão da agulha deixar o camelo passar pelo seu buraco por não ter outra opção. A criança cede porque o corpo pode, e a mente do violador não consegue (Angelou, 2018a, pp. 68-69).

Depois das situações de abuso, o Sr. Freeman garantiu sua impunidade ameaçando Maya: “Se você gritar, vou matar você. E se você contar, vou matar Bailey”. Percebi que ele estava falando sério. Não conseguia entender por que ele queria matar meu irmão. Nenhum de nós tinha feito nada para ele” (Angelou, 2018a, pp. 68-69). Posteriormente, a mãe de Maya descobre as experiências traumáticas experienciadas pela filha, incrimina o estuprador e Maya liberta-se da tensão mental (Angelou, 2018a). O alívio dessa tensão experienciado por Maya durou pouco, pois os sentimentos de culpa ressurgiram durante os procedimentos judiciais relacionados ao seu caso. Ao ser questionada se o incidente de estupro foi a primeira vez que o abusador a tocara, Maya, dominada pela confusão e pelo sentimento de culpa, afirma que sim, apesar de não ser verdade. Poucos dias após seu depoimento, o agressor é encontrado morto, evento que Maya internaliza como consequência direta de sua “mentira”. Essa crença desencadeou o início da inibição da fala de Maya, a resposta somática mais relevante ao seu processo de trauma.

O trauma sofrido por Maya Angelou, que culminou na morte de seu agressor e ex-padrasto, Sr. Freeman, resultou em profundas repercussões psicológicas. A poetisa desenvolveu a crença de que tinha o poder de causar mortes por meio da fala; em decorrência disso, Maya optou por impor a si mesma um silêncio quase absoluto por um período prolongado. A autora relata essa percepção em sua biografia.

. . . . Eu tinha me vendido ao Diabo e não podia haver saída. A única coisa que eu podia fazer era parar de falar com outras pessoas além de Bailey. Instintivamente, ou de alguma forma, eu sabia que, como o amava tanto, eu nunca faria mal a ele, mas se falasse com qualquer outra pessoa, essa pessoa podia morrer também. Só meu hálito, carregando minhas palavras, podia envenenar as pessoas, e elas murchariam e morreriam como as lesmas pretas e gordas que só fingiam. Eu tinha que parar de falar (Angelou, 2018a, p. 75).

Essa experiência revela uma dicotomia significativa: enquanto a voz divina, tão presente no cotidiano da infância de Maya, associa-se tradicionalmente à criação da vida, Maya entendia sua própria voz como o prenúncio da morte.

O mutismo autoimposto, somatizado depois de seu retorno à cidade de Stamps, perdurou por cinco anos, durante os quais raramente se comunicava com adultos, estabelecendo diálogos apenas com o irmão, Bailey Junior, que se tornou uma figura de alicerce e um ponto de estabilidade emocional para Maya, auxiliando-a a suportar o peso do seu próprio silêncio. Com relação ao abuso vivenciado por Maya, o mutismo patológico é a resposta mais observável em seu comportamento. Sendo assim, a literatura científica afirma que as consequências e o grau de severidade dos efeitos de um abuso sexual variam conforme algumas condições, entre elas a existência de algum tipo de vínculo entre o abusador e a vítima e a presença de ameaças durante o evento, caso o abuso seja revelado (Furniss, 1993, citado por Florentino, 2015).

Essas particularidades evidenciam o aspecto subjetivo da situação de abuso sexual; contudo, é comum que a maioria das vítimas desenvolvam transtorno de estresse pós-traumático (Tept). O “Tept está ligado a experiências incomuns da existência humana que causam um impacto emocionalmente severo no indivíduo, deixando consequências que afetam a saúde física e mental.” (Florentino, 2015). Entre os elementos comuns às vítimas do Tept estão, especialmente, a diminuição da capacidade de usar linguagem falada, com a substituição por gestos e alterações na identidade pessoal (Silva, 2000, citado por Florentino, 2015). O autor ainda destaca outra situação que compromete a vida das crianças e adolescentes vítimas de abuso sexual: o segredo, principalmente a proibição de verbalizar quando o abuso e o abusador estão inseridos no contexto familiar, em especial devido ao temor de sofrer castigo e sanções pelo ato da fala (Silva, 2000, citado por Florentino, 2015).

Essa concepção corrobora o comportamento de mutismo autoimposto por Maya. Além disso, é comum às vítimas de abuso sexual infantojuvenil o sentimento de culpa, também relatado por Maya na passagem “O que ele fez comigo, e que eu deixei, devia ser muito ruim se Deus já me permitia sofrer tanto” (Angelou, 2018a, pp. 70-71).

### **As consequências do trauma**

Ao analisar o mutismo seletivo, a 5ª edição do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais estabelece as características para sujeitos portadores dessa condição:

Ao se encontrarem com outros indivíduos em interações sociais, as crianças com mutismo seletivo não iniciam a conversa ou respondem reciprocamente quando os outros falam com elas. O fracasso na fala ocorre em interações sociais com crianças ou adultos. As crianças com mutismo seletivo falarão na sua casa na presença de membros da família imediata, mas com frequência não o farão nem mesmo diante de amigos próximos ou parentes de segundo grau, como avós ou primos. A perturbação é com frequência marcada por intensa ansiedade social (American Psychiatric Association [APA], 2022, p. 239).

Desse modo, Freud, ao abordar a natureza do trauma em suas obras, como “Conferências introdutórias à psicanálise” (Freud, 1916-1917/2014) e “Além do princípio de prazer” (Freud, 1920/2016), defende que esse processo ocorre quando o aparelho psíquico é confrontado com uma carga de excitação que ultrapassa sua capacidade de processamento, resultando no estado de “perturbação”, o qual, saturado de afeto, busca ser mantido fora da consciência por meio do mecanismo de defesa do recalque, que impede que a experiência traumática seja integrada de forma adaptativa. No caso de Angelou, o trauma do abuso sexual que sofreu na infância acarretou cinco anos de profundo silêncio, que pode ser traduzido como mecanismo de defesa inconsciente que preservava sua psique de reviver a dor e processar a experiência de forma verbalizada.

Na obra “Explorações psicanalíticas”, Winnicott (1984/1989) amplia essa perspectiva ao associar o trauma ao rompimento da idealização do objeto e ao desenvolvimento da desconfiança do sujeito. Ao utilizar dessa teoria para analisar o processo traumático de Angelou, nota-se que a experiência perturbadora do abuso, associada a uma sequente desconfiança e fragmentação da realidade, pode ter contribuído para a formação do Falso Self, visto que buscava proteger seu verdadeiro ser de mais dores e rejeições ao reforçar o isolamento e a expressar-se, exacerbando o mutismo seletivo como uma manifestação da vulnerabilidade e da tentativa de se autoprotger. Lacan (1964/1995), oferece uma perspectiva adicional ao entender o trauma como um encontro com o Real, um elemento que escapa da capacidade de simbolização do sujeito e causa um confronto com o vazio do Simbólico. Desse modo, o mutismo de Angelou pode ser interpretado como uma tentativa de proteger-se da ruptura dessa integração simbólica, evitando o confronto com a realidade traumática, que, por sua natureza, é inassimilável e devastadora.

Sob essa perspectiva, Momma, apesar de temporariamente não exigir nada de Maya, não compreendia completamente o motivo do silêncio da jovem e, em certos momentos, não respeitou seu espaço emocional (Angelou, 2018a). No entanto, essa tensão na relação não significou que a senhora Henderson não foi uma fonte de apoio fundamental, visto que foi nesse vínculo que Angelou encontrou um refúgio seguro durante muitos anos, apesar das dificuldades comunicativas. Outrossim, torna-se importante destacar que, com o alto índice de segregação econômica-racial, Angelou é confrontada, quase que diariamente, por situações racistas, as quais, por um enraizamento cultural e financeiro, havia se tornado comum e normalizado, testemunhando, por exemplo, o crime racial causado por Lincoln, um dentista do município de Texarkana, ao ser pedido para realizar um tratamento odontológico em Maya.

Agora a humilhação de ouvir Momma se descrever como se não tivesse sobrenome para a garota branca foi similar à dor física. Parecia terrivelmente injusto ter dor de dente e dor de cabeça e ter que aguentar, ao mesmo tempo, o peso enorme da cor Negra. . . . “Annie, todo mundo tem suas diretrizes. Neste mundo, é preciso ter diretrizes. A minha diretriz é que eu não trato pessoas de cor [Lincoln]” (Angelou, 2018a, p. 147).

Essas experiências, apesar de dolorosas, construíram, em Angelou, uma perspectiva crítica sobre injustiça, fortalecendo sua compreensão de resistência e sobrevivência, o que,

posteriormente, iria ser corroborado por meio da literatura e da sua carreira acadêmica na Califórnia. Ainda durante o período de mutismo seletivo, Bertha Flowers, moradora respeitada e letrada de Stamps, foi uma mentora crucial para Maya, pois a estimulou a recuperar a voz e a confiança, apresentando-a à literatura clássica, especialmente à poesia e à literatura inglesa, oferecendo-lhe livros, como uma cópia de “Contos de Shakespeare”, e incentivando a leitura em voz alta.

Sua avó diz que você lê muito. Em todas as oportunidades que tem. Isso é bom, mas não o suficiente. Palavras significam mais do que é colocado no papel. É preciso a voz humana para dar a elas as nuances do significado mais profundo. Decorei essa parte sobre a voz humana dar nuances às palavras. Pareceu muito válido e poético. Ela disse que me daria alguns livros e que eu devia não só lê-los, mas lê-los em voz alta. Sugeriu que eu tentasse fazer uma frase soar do máximo de jeitos diferentes possível (Angelou, 2018a, p. 83).

Flowers, atuando como catalisadora, acreditava que a linguagem era uma forma de libertação e, aos poucos, por meio do ensino sobre a expressão pessoal e a resistência que existem na voz e na literatura, ajudou Maya a se sentir segura para se expressar novamente, auxiliando-a a romper o silêncio, cultivando uma futura trajetória artística e política a ser trilhada por Angelou (Angelou, 2018a).

Em 1940, Maya e seu irmão, Bailey, foram enviados para morar novamente com a mãe, Vivian Baxter, na Califórnia. Outrossim, o processo de adaptação de moradia em outro estado marcou uma transição significativa na vida da autora, pois, a partir desse momento, começou a se redescobrir como pessoa, que, ao conectar-se com a figura materna, explorou novas possibilidades para sua vida pessoal e profissional (Angelou, 2018a). Isto é, a mudança de região representou, para Angelou, uma ampliação de seus horizontes, oferecendo-lhe novas experiências e perspectivas que dariam continuidade ao processo de cura e autoconhecimento iniciado com Bertha Flowers. De acordo com França (2018), Angelou absorveu as nuances da literatura do movimento cultural Harlem Renaissance, que desafiava os estereótipos raciais e afirmava a dignidade da experiência afro-americana por meio de formas artísticas inovadoras. A poética de Langston Hughes, com sua musicalidade e crítica social, reverberou na obra da poetisa, que mesclava prosa e poesia para denunciar a complexidade de sua vivência.

A obra de Angelou, segundo Olmos (2022), não se limita a replicar essa tradição, visto que sua narrativa é marcada por uma autoanálise penetrante e o questionamento do *self* em relação à sociedade. Desse modo, usando recursos estilísticos típicos da ficção, a autora transcende o relato biográfico convencional evocando um espectro emocional rico e reflexivo, interligando-o com questões de raça, gênero e poder, enquanto articula suas experiências pessoais.

Na vida adulta, Maya dedicou-se à dança, música, atuação e direção, mas destacou-se por seu trabalho como escritora, poetisa e ativista dos direitos humanos. Dessa maneira, a autora amplia o legado da literatura estadunidense, o que acarreta o encontro da voz negra feminina com o espaço para ressoar ao desafiar as normas e moldar a percepção de uma nova voz literária. Angelou faleceu em 2014; entretanto, é, até hoje, celebrada por sua história de superação, como ícone da representatividade da mulher negra. O abuso descrito na autobiografia relaciona-se ao poema escolhido, “Bater na criança já era ruim o suficiente”,

já que a interpretação das metáforas da obra sugerem os momentos da infância impactada pelo estupro.

Bater na criança já era ruim o suficiente

Um corpo jovem, leve  
Como a luz do sol no inverno, uma nova  
Promessa explodindo da semente,  
Pendurado num cordão de silêncio  
Acima do futuro.  
(A chance de escolher nunca foi conhecida.)  
Fome, novas mãos, vozes estranhas,  
Seu choro veio naturalmente, rasgando.

A água fervida na inocência, alegremente  
Numa panela barata.  
A criança trocou sua  
Curiosidade pelo terror. A pele  
Recuou, a carne sucumbiu.

Agora, os gritos estilhaçam  
O ar quebrado, além de uma fome  
Não lembrada e a paz das mãos estranhas

Um corpo jovem flutua.  
Em silêncio.  
(Angelou, 2015, p. 164)

Notamos, nas quatro estrofes, quatro momentos que podem nos levar a entender parte da Representação-coisa em seu contexto emocional. O primeiro momento nos leva à descrição da criança em seu ápice (Luz do sol no inverno, nova promessa). Aqui ela retrata a criança não como pura, mas sim como uma característica mais realista da infância como início de vida. O segundo momento parece descrever o cenário de um local. Pelas características de panelas e água borbulhando nos indica uma cozinha ou algum período do dia, como aquele momento que antecede as refeições, durante o preparo dos alimentos.

Alguma cena assusta a criança (“A criança trocou sua / Curiosidade pelo terror”). No capítulo 12 do livro, ao que tudo indica, esse foi o sentimento vivenciado pela autora ao deparar-se com o homem com o membro ereto. As palavras seguintes narram os sentimentos vivenciados pela autora no ato. No terceiro momento do poema, há dor e há a confirmação que o ocorrido foi próximo ao horário de uma das refeições. Um dos pontos reveladores desse terceiro momento é quando a autora descreve a paz que sentiu em mãos estranhas; ao que parece, revelando que o estuprador era algum parente próximo ou alguém conhecido da família. O quarto momento é aquele que nos transporta para a estrutura do Inconsciente da autora: “Um corpo jovem flutua”, indicando-nos um sentido de desconexão com a realidade,



com a vida; e, ao que tudo indica, pela sua proximidade textual, o silêncio que se instalou foi resultado desse processo de desconexão depois da dor da experiência do trauma (“Em silêncio”).

Ao ler a poesia, conseguimos, por meio de uma análise minuciosa, encontrar o momento de cisão que separava aquela criança que está vivendo a situação traumática. Conseguimos identificar que foi na infância pelos elementos encontrados no primeiro momento, bem como as características psicológicas que norteiam as lembranças daquele período e sua representação simbólica. Podemos identificar no segundo período retratos da cena, o sentimento de curiosidade e terror e posteriormente o início da dor vivenciada. O terceiro momento é uma descrição do seu estado emocional: um desejo de gritar que fora impelido, uma fome física que fora esquecida e a esperança de encontrar paz na mão de pessoas estranhas, revelando uma possível proximidade com quem traumatizou. O quarto momento revela a desconexão e a implementação da sintomatologia de mudez.

Embora o exemplo trazido seja extremo, ou seja, retrata uma experiência traumatizante por parte de quem escreveu, ele consegue ilustrar o transporte emocional que é carregado pelo Representante-coisa ao significado da infância, da mudez com a desconexão da realidade e, posteriormente, a lembrança da fome e do trauma. Dessa forma, podemos concluir a presente explanação fazendo um convite não apenas aos leitores ou ouvintes, como também a todos os autores que com suas poesias e escrita criativa podem chegar mais próximos e conhecer melhor a outrem e a si mesmos, pois a escrita criativa é uma brecha para a fuga do Representante-coisa e de sua Imagem mental para a consciência, aproximando-nos melhor do indivíduo que escreve, quer seja ele um terceiro, quer seja si mesmo.

### **Considerações finais**

A jornada de Maya Angelou, examinada por intermédio das lentes da psicanálise, transcende o estudo de caso para se revelar um paradigma da arquitetura do *self* em face da aniquilação, revelando um projeto deliberado e sofisticado de reengenharia psíquica. O trauma, em suas múltiplas facetas – o abuso sexual como irrupção do Real lacaniano e o racismo sistêmico como a falha crônica do “ambiente facilitador” winnicottiano –, não foi um evento a ser simplesmente superado; ao contrário, tornou-se a matéria-prima a partir da qual uma nova subjetividade foi forjada.

Sob essa perspectiva, a análise da vida e obra de Angelou permite testemunhar um profundo processo de alquimia psíquica, no qual a palavra se torna o catalisador que transmuta a dor indizível em arte universal: de veículo do trauma a instrumento de poder. O trauma que antes paralisava a palavra agora instiga a arte.

O mutismo de cinco anos de Angelou não se limita a uma mera análise sintomática, visto que representa o momento em que a autora reconhece o poder devastador de sua própria voz, internalizada como uma “arma letal”. O silêncio, portanto, foi sua primeira confrontação com o poder bruto da linguagem. É somente por meio da leitura e da escrita que Maya consegue domar essa força, passando a narrar, organizar e nomear a própria dor. É nesse panorama e com audácia que a autora circunda o trauma, usando a precisão dos

significantes para tocar as bordas do vazio, permitindo que a “matéria bruta da vida”, como define laconelli, seja sentida sem destruir o sujeito.

Ao fazê-lo, retira a experiência do campo inefável do Real e a inscreve no Simbólico: esse ato é a sua verdadeira *talking cure*, uma catarse que é tanto terapêutica para o indivíduo quanto profundamente política para a coletividade. Em sua prosa e, de forma ainda mais condensada, em sua poesia, Angelou demonstra que a arte é um laboratório para a ressignificação do sofrimento, um ato de insurreição. A arte não apaga a dor, mas oferece ao sofrimento uma forma de ser elaborada e, finalmente, transformada.

A poetisa ensina que, para sujeitos historicamente silenciados e marcados pela vulnerabilidade, narrar a própria história é mais do que uma estratégia de sobrevivência ou uma declaração de existência: é o próprio ato de empunhar a linguagem para reconstruir um mundo que tenta, continuamente, desfazê-los. A trajetória de Angelou, portanto, serve como um poderoso lembrete de que a cura do trauma individual é inseparável da luta por resistência, criação e vida no ambiente social que o produziu.

## Referências

- American Psychiatric Association. (2022). *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5-TR*. Artmed.
- Angelou, M. (2015). *Poesia completa*. Bauru: Astral Cultural.
- Angelou, M. (2018a). *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (R. Winarski, Trad.). Bauru: Astral Cultural.
- Angelou, M. (2018b). *Mamãe & eu & mamãe* (A. C. Mesquita, Trad.). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Cervený, C. M. O. (2014). *O livro do genograma*. São Paulo: Roca.
- Chaves, W. C. (2006). O estatuto do real em Lacan: dos primeiros escritos ao seminário VII, a ética da psicanálise. *Pesquisas Teóricas – Paidéia*, 16(34). Recuperado em 17/08/2024 em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/w87wGWFFCCqdCx6GyBhzYqdt/?lang=pt>
- Favero, A. B. (2009). A noção de trauma em psicanálise. Dissertação de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ). Recuperado em 17/08/2024 em: [https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-84655/a-nocao-de-trauma-em-psicanalise?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-84655/a-nocao-de-trauma-em-psicanalise?utm_source=chatgpt.com)
- Fanini, A. M. R., Amaral, J. S. & Sandrini, P. H. C. (2020). Maya Angelou: biografia e crônica social em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. *Criação & Crítica*, (27), 163-181. Recuperado em 21/08/2024 em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/171161>
- Ferenczi, S. (1935). Gedanken über das Trauma. *International Journal of Psychoanalysis*.
- Florentino, B. R. B. (2015). As possíveis consequências do abuso sexual praticado contra crianças e adolescentes. *Fractal*, 27(2), 139-144. Recuperado em 19/08/2024 em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/dPY6Ztc8bphqghzdhSKv46x/>

- França, H. F. C. (2018). *Traduzindo Maya Angelou: poesia e ativismo político negro-feminista*. Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. Recuperado em 17/09/2025 em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29318>>
- Freud, S. (2014). *As pulsões e seus destinos* (P. H. Tavares, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica. (Obra original publicada em 1915)
- Freud, S. (2014). *Conferências introdutórias à psicanálise* (S. Tellaroli, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1916-1917)
- Freud, S. (2016). *Além do princípio do prazer* (R. Zwick, Trad.). Porto Alegre: L&PM Editores. (Obra original publicada em 1920)
- Freud, S. (1926). *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos* (J. Strachey, Trad.). Brentano. (Obra original publicada em 1925-1926)
- Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1900)
- Freud, S. & Breuer, J. (2016). *Estudos sobre a histeria* (L. Barreto, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1893-1895)
- Gorog, J. J. (2019). O que é o real para Lacan. *Stylus*, (38). Recuperado em 23/08/2024 em: <[https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1676-157X2019000100002](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2019000100002)>
- Hoff, F. D. (2023). O sujeito em constituição e o traumático: ecos da violência. *SIG Revista de Psicanálise*, 12(22), 55.
- Iaconelli, V. (2023). *Manifesto antimaternalista: psicanálise e políticas da reprodução*. São Paulo: Zahar.
- Klatau, P., Winograd, M. & Sollero-de-Campos, F. (2016). Do traumático ao trauma: a lógica do presente permanente. *Psicologia em Revista*, 22(3). Recuperado em 23/08/2024 em: <[https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682016000300006](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682016000300006)>
- Lacan, J. (1995). *O seminário: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (M. D. Magno, Trad.). São Paulo: Zahar. (Obra original publicada em 1964)
- Lacan, J. (1998). Abertura desta coletânea. In Lacan, J. *Escritos* (pp. 9-11). São Paulo: Zahar. (Obra original publicada em 1966)
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1991). *Vocabulário da psicanálise* (P. Tamen, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1967).
- Maciel, C. & Carneiro, C. (2018). *Diálogos criativos entre a arteterapia e a psicologia junguiana*. Rio de Janeiro: Wak.
- Morais, M. B. L. (2006). Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética. *Estudos de Psicanálise*, (29), 45-56. Recuperado em 23/08/2024 em: <[https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372006000100008](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100008)>
- Olmos, M. J. C. T. (2022). *The poetry of Maya Angelou and the American Civil Rights Movement*. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Retrieved from: <<https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/26286>>
- Rivera, T. (2002). *Arte e psicanálise*. São Paulo: Zahar.

Duarte, M. L. M.; Barreto, J. A. & Montenegro, Y. H. A.

- Rossi, C. (2009). Arte e psicanálise na construção do humano. *Ciência e Cultura*, 61(2). Recuperado em 18/08/2024 em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252009000200010](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252009000200010)>
- Sang, Y. (2010). An analysis of stream-of-consciousness technique in *To the Lighthouse*. *Asian Social Science*, 6(9), 178.
- Vasconcelos, V. M. & Nunes, H. R. (2019, janeiro). O real-simbólico-imaginário: Lacan e o inconsciente estruturado como uma linguagem. *Encontro de Iniciação Científica – PRPPG*, Sobral, Ceará, Brasil, 4(26).
- Winnicott, D. W. (2022). *Processos de amadurecimento e ambiente facilitador: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional* (I. C. S. Ortiz, Trad.). São Paulo: Ubu Editora. (Obra original publicada em 1963)
- Winnicott, D. W., Sheperd, R., Davis, M. (1989). *Explorações psicanalíticas* (J. O. de A. Abreu, Trad.). São Paulo: Artes Médicas Sul. (Obra original publicada em 1984)
- Zimerman, D. (2001). *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed.

## The construction of trauma in the life and production of Maya Angelou (1928-2014)

### Abstract

Child sexual abuse has terrible consequences for an individual's healthy development. Among the interventions that psychoanalysis offers to deal with this type of case, symbolization through art appears as an alternative to soften the psychic reality of the trauma. This paper aims to identify this symbolization explored in the trauma resulting from sexual abuse reported in the autobiography of the American writer, Maya Angelou, "I know why the bird sings in the cage", in line with the analysis of the poem "Beating the child was bad enough", also by her. Definitions of trauma for Freud, Winnicott, Ferenczi and Lacan will be addressed, emphasizing the importance of art and language, especially written production, for understanding psychic suffering. The Winnicottian reading of trauma, which especially conceives of the failure of an idealized object to perform its preconceived function, is evidently identified with the sexual abuse Maya experienced from her stepfather due to the confusions of feelings she reported. Lacan's ideas on the importance of language and its signifiers, the primordial structure of his psychoanalysis, can be expressed from the analysis of the author's life and work, which found in literary production an alternative to symbolize her suffering. The relevance of this area of study within psychoanalysis can therefore be observed, as well as the advantages of case studies extracted from autobiographies, considering the mode of writing (in most cases, stream of consciousness) as congruent with free association, which is the basis for psychoanalytic reading.

**Keywords:** Trauma, Psychoanalysis, Art, Abuse, Maya Angelou.

## La Construcción del Trauma en la Vida y Obra de Maya Angelou (1928-2014)

### Resumen

El abuso sexual infantil tiene terribles consecuencias para el desarrollo saludable del individuo. Entre las intervenciones que el psicoanálisis ofrece para tratar este tipo de casos, la simbolización a través del arte aparece como una alternativa para suavizar la realidad psíquica del trauma. Este trabajo pretende identificar esa simbolización explorada en el trauma resultante del abuso sexual relatado en la autobiografía de la escritora norteamericana Maya Angelou, Sé por qué el pájaro canta en la jaula, en consonancia con el análisis del poema Golpear al niño ya era suficientemente malo, también de su autoría. Se discutirán las definiciones de trauma de Freud, Winnicott, Ferenczi y Lacan, destacando la importancia del arte y del lenguaje, especialmente de la producción escrita, para la comprensión del sufrimiento.



psíquico. La lectura winnicottiana del trauma, que concibe especialmente el fracaso de un objeto idealizado para cumplir su función preconcebida, se identifica evidentemente con el abuso sexual que Maya sufrió por parte de su padrastro, debido a la confusión de sentimientos que relató. Las ideas de Lacan sobre la importancia del lenguaje y sus significantes, estructura primordial de su psicoanálisis, pueden expresarse a partir del análisis de la vida y obra de la autora, que encontró en la producción literaria una alternativa para simbolizar su sufrimiento. Se observa, por lo tanto, la relevancia de esta área de estudio dentro del psicoanálisis, así como las ventajas de los estudios de caso extraídos de autobiografías, considerando el modo de escritura (en la mayoría de los casos, stream of consciousness) como congruente con la asociación libre, básica para la lectura psicoanalítica.

**Palabras clave:** Trauma, Psicoanálisis, Arte, Abuso, Maya Angelou.

### **La construction du traumatisme dans la vie et l'œuvre de Maya Angelou (1928-2014)**

#### **Résumé**

Les abus sexuels sur les enfants ont des conséquences terribles sur le développement sain d'un individu. Parmi les interventions que la psychanalyse propose pour traiter ce type de cas, la symbolisation par l'art apparaît comme une alternative pour adoucir la réalité psychique du traumatisme. Cet article vise à identifier cette symbolisation explorée dans le traumatisme résultant d'un abus sexuel rapporté dans l'autobiographie de l'écrivaine américaine Maya Angelou, *I Know Why the Bird Sings in the Cage*, en accord avec l'analyse du poème *Beating the Child Was Bad Enough*, également de son auteur. Les définitions du traumatisme de Freud, Winnicott, Ferenczi et Lacan ont été discutées, en soulignant l'importance de l'art et du langage dans la production écrite pour comprendre la souffrance psychique. La lecture winnicottienne du traumatisme, qui le considère surtout comme l'échec d'un objet idéalisé à remplir sa fonction préconçue, s'identifie évidemment à l'abus sexuel que Maya a subi de la part de son beau-père, en raison des sentiments confus qu'elle a rapportés. Les idées de Lacan sur l'importance du langage et de ses signifiants, structure primaire de sa psychanalyse, peuvent être exprimées à travers une analyse de la vie et de l'œuvre de l'auteur, qui a trouvé dans la production littéraire une alternative pour symboliser sa souffrance. On voit donc la pertinence de cette branche d'étude au sein de la psychanalyse, ainsi que l'intérêt des études de cas extraites des autobiographies, en considérant le mode d'écriture (dans la plupart des cas, le flux de conscience) comme congruent avec l'association libre, base de la lecture psychanalytique.

**Mots-clés:** Traumatisme, Psychanalyse, Art, Abus, Maya Angelou.

Recebido em: 13/01/2025

Revisado em: 18/06/2025

Aceito em: 23/06/2025