

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Deborah Evangelista Damasceno

Ocupar o exílio: Corpos profanos e o imaginário de sobrevivência em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé

Juiz de Fora
2026

Deborah Evangelista Damasceno

Ocupar o exílio: corpos profanos e o imaginário de sobrevivência em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura, Crítica e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Murad Machado.

Juiz de Fora
2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Damasceno, Deborah Evangelista.

Ocupar o exílio: corpos profanos e o imaginário de sobrevivência em "Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem", de Maryse Condé / Deborah Evangelista Damasceno. -- 2026.

73 p.

Orientadora: Fernanda Murad Machado

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2026.

1. Exílio. 2. Resistência. 3. Maryse Condé. 4. Tituba. 5. Bruxas de Salem. I. Machado, Fernanda Murad, orient. II. Título.

Deborah Evangelista Damasceno

Ocupar o exílio: corpos profanos e o imaginário de sobrevivência em *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: ESTUDOS LITERÁRIOS da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais - Estudos Literários.

Aprovada em 24 de fevereiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Fernanda Murad Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Michel Mingote Ferreira de Azara
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Laura Barbosa Campos
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 04/02/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Murad Machado, Professor(a)**, em 24/02/2026, às 16:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Dedico este trabalho à Maryse Condé
e à Tituba, é claro!

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus Invisíveis, meu Guias, que me permitiram chegar até aqui.

Agradeço à minha querida mãe, Marisol Evangelista (“as encruzilhadas seguem rotas diferentes, mas chegam em um mesmo lugar”). Obrigada pelo cuidado e afeto de sempre. Obrigada por me ensinar o valor do estudo, por confiar e acreditar em mim (principalmente quando eu mais duvidei). Obrigada, principalmente, por não desistir, pela força e pela vontade de viver, quando passamos pelo momento mais difícil das nossas vidas. Eu te amo.

Agradeço à minha esposa, Laura Assis. Meu amor, obrigada pela calma, pela paciência, pelo cuidado e por se manter ao meu lado e ser minha força e segurança. Eu te amo, e sua presença, sua ajuda e seu companheirismo foram essenciais para que essa escrita acontecesse.

À minha tia Maria das Graças, pelo cuidado desde sempre e por todo o carinho. Não há um só momento na minha vida que eu não seja grata pela sua presença e por tudo que me ensinou. Que Nossa Senhora Aparecida nos dê ainda muitos momentos de conversa.

À memória das minhas avós, Conceição Aparecida, Emília, Maria e Berci, e do meu avô, Luís, pelos encantos sussurrados em sonhos.

Aos meus familiares: Maristela Evangelista, Ulisses Evangelista, Amanda Barreto, Cristine Barreto, Renata Barreto, Isabela Evangelista, Mariana Evangelista, Bruna Paiva, Cleudes Oliveira e Dâmaris Assis. Obrigada pelo incentivo e cuidado não só comigo, mas com os meus sonhos e projetos.

Às minhas amigas e aos meus amigos, tão queridos e que eu tanto admiro: Júlia Acerbi, Anelise Freitas (comadre-amiga), Matheus Hotz, Otávio Campos, Leandra Cartaxo, Juliana Rocha, Tainara Campos, Talita Ferreira e Fernanda Martins.

Às crianças que me ensinam tanto através das risadas e brincadeiras, Alice, Manuela, Enzo e Teo, meu afilhado (por ser luz, alegria e encanto para essa tia-madrinha).

À Sthela Lacerda, minha amiga-irmã, pela amizade, carinho e apoio.

À Luana Sofiati, pela segurança, presença e tantas palavras de incentivo.

Meu agradecimento também aos animais que participaram, através do carinho e companheirismo, dessa escrita: Téo (*in memoriam* e pela saudade eterna), Jujuba, Benjamin, Bartolomeu, Godofreda (*in memoriam*) e Epaminondas.

Um agradecimento (essencial!) à minha analista, Michelle Goliath, pela escuta ativa, pela honestidade e pela generosidade, tão essenciais para mais esse momento da minha vida.

Expresso minha gratidão aos professores Michel Ferreira e Laura Campos, pelas contribuições tão generosas e enriquecedoras, essenciais para esse projeto. Agradeço também ao professor Henrique Amaral e à professora Vanessa Massoni.

À minha orientadora, professora Fernanda Murad, pela orientação sublime, pela paciência e gentileza comigo e com esse projeto.

Agradeço aos colegas TAEs da Secretaria da Faculdade de Letras e da Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: Daniele Molina, Ezequias da Costa, Raquel Saar, Sônia Maria e Mendel Ferreira, por toda atenção e ajuda durante meu percurso acadêmico e de tantas e tantos outros, exercendo um trabalho fundamental para a nossa Faculdade.

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora e à Faculdade de Letras, minha casa fora de casa, onde aprendi a ser professora e pesquisadora.

Às pesquisadoras brasileiras do campo dos Estudos Literários, por não desistirem e continuarem nessa caminhada árdua, mas fundamental: obrigada!

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida, fundamental para a dedicação e realização com essa dissertação, que é fruto do investimento na educação pública.

“[...] O povo queria matar uma mulher / Ela se juntou às cinzas / Gargalhou à lua da lua / Foi condenada pela Lei da inquisição / Para ser queimada viva sexta-feira da paixão / Quanto mais o fogo ardia, ela dava gargalhada [...]” (*Lei da Inquisição*, Ponto de Maria Mulambo)

“no limiar de tudo
que é mais perverso
ver o fogo de perto

voltar inteira:
o incêndio
nos olhos
e um plano
nas mãos”

(Laura Assis, 2022, p. 48)

RESUMO

Em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023 [1986]), a escritora francófona Maryse Condé narra a trajetória de Tituba, uma história de resistência — à diáspora, ao exílio, ao imaginário de morte. No romance, a autora caribenha mistura ficção e realidade ao retratar a vida dessa personagem negra e escravizada que foi uma das primeiras acusadas de bruxaria, em 1692, nos processos de Salem. A proposta desta dissertação é analisar, à luz do campo dos estudos pós-coloniais, e em particular de autores como Sueli Carneiro, Edward Said e Frantz Fanon, e dos estudos sobre a relação entre mulheres e bruxaria, com base em Silvia Federici e Mona Chollet, os recursos literários usados por Condé para construir a subjetividade de sua protagonista. Além disso, pretende-se investigar de que maneiras, ao longo da narrativa, Tituba elabora progressivamente um imaginário de sobrevivência que lhe permite ocupar os diversos exílios impostos e criar formas de resistência a esses e outros obstáculos. Além das análises acima destacadas, com base nos estudos de Saidiya Hartman, serão verificadas as formas de rebeldia que compõe as muitas resistências da protagonista e como, a partir da criação e elaboração de uma subjetividade complexa para a protagonista e sua narrativa, Maryse Condé a insere no contemporâneo, dando à Tituba e à sua existência uma permanência histórica.

Palavras-chave: Exílio. Resistência. Maryse Condé. Tituba. Bruxas de Salem.

ABSTRACT

In *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023[1986]), the francophone writer Maryse Condé portrays the trajectory of Tituba, a resistance story — in the diaspora, at the exile, at the death imaginary. In the novel, the Caribbean author combines fiction and reality depicting the life of this black enslaved character who was one of the first persecuted for witchcraft, in 1692, at the Salem witch trials. This dissertation aims to analyze, at the light of the postcolonial field, and, in particular, authors such as Sueli Carneiro, Edward Said and Frantz Fanon, and the researches of women and witchcraft, as in Silvia Federici and Mona Chollet, the literary devices used by Condé for constructing the subjectivity of the main character. Furthermore, this work intends to investigate in which ways, throughout the narrative, Tituba elaborates progressively a survival imaginary that allows her to fill in the various imposed exiles and create diverse ways to resist these and other obstacles. Additionally to the analysis highlighted above, on the basis of the studies of Saidyia Hartman it will be verified the different kinds of rebellions that constitute the numerous forms of resistances of the main character and how, based on the complex subjective creation and elaboration of the protagonist and her narrative, Maryse Condé inserts the contemporary, giving Tituba and her existence a historical permanence.

Keywords: Exile. Resistance. Maryse Condé. Tituba. Salem witch trials.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	TITUBA E OUTRAS BRUXAS NO IMAGINÁRIO COLETIVO E LITERÁRIO	16
2.1	A CAÇA ÀS BRUXAS NA HISTÓRIA E AS HISTÓRIAS DE MULHERES BRUXAS	16
2.2	TITUBA NAS OBRAS DE JOHN NEAL, ARTHUR MILLER E ANN PETRY.....	19
2.3	RESGATE DE TITUBA POR MARYSE CONDÉ.....	24
3	GÊNERO E RACISMO COMO DIFERENTES ÂNGULOS DA VIOLÊNCIA.	29
3.1	A PROGRESSÃO DA VIOLÊNCIA: SEUS TIPOS E AGRESSORES	30
3.1.1	Senhores de escravos: Susanna Endicott a Samuel Parris	30
3.1.2	O exílio como violência.....	34
3.2	O IMAGINÁRIO DE MORTE COMO DISPOSITIVO DE RACIALIDADE	39
3.2.1	O dispositivo de racialidade e a violência física	39
3.2.2	Objetificação do Outro e a violência simbólica.....	43
4	AS RESISTÊNCIAS DE TITUBA E DE MARYSE CONDÉ.....	48
4.1	ALIENAÇÃO E RESISTÊNCIA.....	48
4.1.1	O contraste entre a resistência de Tituba e a alienação de John Indien	49
4.1.2	A resistência em três gerações de mulheres	52
4.2	TITUBA E A REBELDIA: A CONSTRUÇÃO DA RESISTÊNCIA	56
4.2.1	A importância do amor e do prazer para o imaginário de sobrevivência	56
4.2.2	Tituba, uma mulher insurgente	59
4.2.3	Maryse Condé e a literatura de resistência.....	60
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
	REFERÊNCIAS.....	66

1 INTRODUÇÃO

São inúmeros os documentos que abordam o período entre os séculos XVI e XVII conhecido como “caça às bruxas”. Desde os livros até os palcos, as artes plásticas e o cinema, a vida daquelas e daqueles que foram vítimas e algozes é, de muitas formas, retratada. Entre as ficções literárias que narram, de forma mais direta, tal período, podemos citar romances como *Rachel Dyer*, de John Neal (1828), *Lois, a Bruxa*, de Elizabeth Gaskell (1861), e a peça teatral *The Crucible*, de Arthur Miller (1953). Do quadro *El Aquelarre*, também conhecido como “Sabá das bruxas”, de Francisco de Goya, pintado entre os anos de 1797 e 1798, até filmes como *A Bruxa de Blair*, de 1999, dirigido por Daniel Myrick e Eduardo Sanchez, passando por trabalhos e pesquisas acadêmicos, como *História noturna: decifrando o sabá* (1989), de Carlo Ginzburg, muitas são as representações disponíveis sobre este que foi um momento de grande violência e repressão, principalmente contra as mulheres, por toda a Europa.

Paradoxalmente, essas obras, em especial as literárias, têm frequentemente foco em personagens masculinos, suprimindo o papel de acusadores e atribuindo aos mesmos características positivas. Dentre os casos em que as personagens femininas têm uma participação maior, a elas são atribuídos um papel secundário, além de características como megeras vingativas, prostitutas indecentes e selvagens, além de passivas e facilmente manipuláveis, podendo uma mesma figura representar tais características ambivalentes.

A contrapelo¹ dessa tradição, Maryse Condé, escritora nascida na ilha de Guadalupe, escolhe recontar esse período dando protagonismo a uma mulher apagada pela história, Tituba, uma das primeiras acusadas de bruxaria durante os processos de Salem, em 1692. Em entrevista cedida à pesquisadora Nathália Dias, respondendo ao questionamento sobre seu gesto de escrita como uma “recusa aos silêncios históricos e epistemológicos” (Dias, 2019, p. 139), Condé fala do que foi, para ela, a escolha de resgate e recriação desta personagem da qual ela se apropria:

Como você bem entendeu, a *minha* Tituba é uma provocação. Eu queria reagir contra a imagem da mulher negra passiva que difunde Arthur Miller. Eu queria enfatizar sua sensualidade, sua autonomia e sua coragem. Nada me inspirou, exceto minha própria rebelião contra mitos e clichês existentes. (Condé *apud* Dias, 2019, p. 139 – grifo próprio).

¹ Walter Benjamin, em sua tese VII do texto *Sobre o conceito da história* (1940), sugere o rompimento da materialidade histórica, o rompimento da leitura na qual se estabelece a narrativa do vencedor. Para o autor, é necessário que o materialista histórico se desvie disso, considerando como sua a tarefa de “escovar a história a contrapelo”.

De fato, é possível perceber como Maryse Condé, desde o primeiro momento, a começar pelo título da sua obra *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023 [1986]), coloca essa mulher em evidência, enquanto personagem central e narradora de sua própria história, sendo, entre escritores e escritoras que a precederam, a primeira a fazê-lo.

Nascida no século XVII na colônia inglesa de Barbados e, depois, escravizada e levada para a Nova Inglaterra, Tituba retrata sua trajetória de vida que é, também, uma história de resistência — à diáspora, ao exílio, ao imaginário de morte. Nesse romance, que mistura ficção e realidade, a escritora retrata Tituba, mulher negra escravizada, a partir de uma perspectiva distinta da que, de maneira tão escassa, havia sido apresentada.

Filha de uma jovem, Abena, condenada à morte, é criada por uma curandeira e feiticeira, Man Yaya, que a inicia aos conhecimentos sobrenaturais, apresentando a ela uma cosmogonia distante de um padrão branco de concepção de mundo. Depois de se unir a um homem, também escravizado, a personagem é levada para Boston e, em seguida, para Salem, nos Estados Unidos, em 1692 — auge dos processos de caça às bruxas —, onde é, ela própria, acusada. Após seu julgamento, fica na prisão por mais de um ano, até ser comprada e ter suas multas carcerárias pagas por um comerciante judeu, que a liberta, após uma tragédia, e compra uma passagem no navio *Bless the Lord*, com destino à Barbados, para que ela retorne à sua terra natal. Em seu lugar de origem, Tituba participa da revolta organizada por escravizados, em grande parte fugidos de seus senhores, os *marrons*², mas tem sua cabana cercada pelos fazendeiros em uma armadilha e é enforcada junto com outros participantes da rebelião.

Apesar de seu fim trágico, durante toda a narrativa, a protagonista cria formas de resistir às violências e alienações, ocupando os espaços em que é subjugada, buscando não somente o reconhecimento de quem é, mas o retorno às suas raízes. Definida a partir do Outro como profana e, por isso, passível de ser aniquilada, conta as experiências vividas em seu cotidiano e a dor das perdas derivadas das muitas formas de exílio impostos a ela. Em uma sociedade escravocrata, tenta reconstruir sua identidade, criando, portanto, um imaginário de sobrevivência — com o qual se relaciona de maneira profunda em toda a narrativa —, contrapondo o imaginário de morte que lhe é dirigido.

A obra, lançada originalmente no ano de 1986, foi traduzida para o português por Angela Melim em 1997, pela editora Rocco. Cerca de vinte anos depois, sua retradução, em

² Relativo às pessoas negras nas Américas, que escaparam da escravização e formaram comunidades independentes. A palavra, vastamente usada no Caribe, é relativa ao termo brasileiro “Quilombolas”. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/cimarrones-marrons-quilombolas-boni-raizales-garifunas-e-palanqueros-nas-americas>. Último acesso em: 11/08/2024

2023 por Natalia Borges Polesso, foi publicada pela editora Rosa dos Tempos, denotando um interesse renovado tanto pela personagem quanto pela autora.

Maryse Condé nasceu em 1934 em Pointe-à-Pitre, Guadalupe, arquipélago sob o domínio da França localizado nas Antilhas, mar do Caribe, e faleceu, enquanto a atual dissertação estava em processo de elaboração, em 2 de abril de 2024. Jornalista e romancista, tem em seu currículo uma vasta obra literária, além de uma intensa e importante atuação, a partir de 1995, como professora de literatura na Universidade da Columbia, onde presidiu, desde sua fundação em 1997, até 2002, o Centro de Estudos Franceses e Francófonos. Graças a essa atuação, foi grande fomentadora das literaturas francófonas nos Estados Unidos. Temas centrais em sua escrita, como migração, diáspora e escravidão, a independência de Guadalupe e territórios colonizados como um todo, além da condição das mulheres negras no espaço social, refletem o pensamento crítico e engajado desta autora, que se refere a si mesma enquanto “une Guadeloupéenne indépendantiste”³ — uma guadalupense independentista.

Em seu percurso de escrita, o resgate e a recriação de personagens e eventos históricos compõem seu foco em questões pós-coloniais. Seu interesse pelo passado pode ser visto em obras como *Ségou*, romance histórico dividido em dois tomos, *Les Murailles de terre* (1984) e *La Terre en miettes* (1998). Neste, Maryse Condé retrata o Império Bambara — que se estendia sobre grande parte da atual região do Mali, na África Ocidental —, sua grandiosidade, entre os séculos XVIII e XIX, e seu posterior declínio, quando da invasão das tropas coloniais francesas. Já em *Traversée de la Mangrove* (1989), os conflitos na sociedade guadalupense contemporânea, derivados da colonização, surgem a partir da história do corpo de um estranho que é velado pela população local. A dimensão polifônica dessa narrativa reflete as raízes do mangue enquanto rizomas, isto é, a ligação de uma multiplicidade sem hierarquia, segundo a definição de Gilles Deleuze e Félix Guattari, na obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (2011).

A multiplicidade de vozes é também uma característica de *Histoire de la femme cannibale* (2005), que apresenta a segregação e o exílio em uma África do Sul permeada pelo racismo, além da complexa questão da inter-racialidade em uma sociedade multicultural repleta de intensa migração. Partindo do canibalismo como metáfora, as relações identitárias se formam na narrativa de uma personagem que se alimenta dos dramas e angústias de seus semelhantes,

³ Entrevista de Maryse Condé concedida ao jornal online “franceinfo: La 1ere: Le portail des Outre-mer”. Disponível em: <https://la1ere.francetvinfo.fr/2013/01/25/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-une-guadeloupeenne-independentiste-12017.html>- Última acesso em 30/08/2024.

e consolida, em sua própria subjetividade de mulher negra e imigrante, a sua solidão e a solidão do outro.

Relatando questões sociais históricas e atuais, Maryse Condé manteve seu ativismo, convicção e ideias humanistas como temas comuns de toda a sua obra. Em seu último livro, *O Evangelho do novo mundo* (2021), a autora transporta para uma Guadalupe contemporânea o Novo Testamento, trazendo uma compreensão, por vezes ampla e contraditória, do que poderia ser a própria definição de humanidade.

Ativista política e pesquisadora da história, Maryse Condé é, antes de tudo, uma escritora e como tal assume o direito de criar e adaptar narrativas para as histórias que quer contar. Por isso, é interessante ressaltar a transformação pela qual passa a personagem central de *Moi, Tituba sorcière*. Apesar de ser representada frequentemente em outras obras como caribenha, escravizada e não-branca (uma negativa), em conformidade aos documentos oficiais de Salem, a Tituba de Condé, assim como foi a de Arthur Miller, é uma mulher negra. Essa cor, estigmatizada, é associada à encarnação de algo ruim e danoso, como enuncia explicitamente no romance o pastor e senhor de escravos Samuel Parris: “— É certo que a cor da pele de vocês é o sinal da sua danação [...]!” (Condé, 2023, p. 72)⁴.

Segundo Elaine Breslaw, em *Tituba, Reluctant Witch of Salem: devilish Indians and Puritan fantasies*,

Não há nenhuma referência à Tituba nos documentos do século XVII como africana ou como alguém de origem africana. Assim como a mitologia de Tituba ser uma sacerdotisa vodu, não há indicação nos registros existentes de que Tituba ou o seu marido tivessem ascendência africana. Nenhum de seus contemporâneos a via como africana ou mesmo como alguém de ascendência mista. Ela nunca foi descrita como negra ou crioula. Em nenhum lugar dos registros do século XVII há sequer um indício de que ela fosse parcialmente descendente de africanos. [...] Todos os seus contemporâneos, sem exceção, descrevem Tituba como uma índia ou como a serva índia de Parris. (1996, p. XXI – tradução própria)⁵.

⁴ “Il est certain que la couleur de votre peau est le signe de votre damnation [...]!” (Condé, 1986, p. 68).

Ao longo da presente dissertação o romance *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* será citado na tradução feita por Natalia Borges Polessio, de 2019, no corpo do texto. Em nota de rodapé, constarão trechos do original em francês, de 1986.

⁵ Na tradução foram usados termos pejorativos, de forma a manter o mais próximo possível das palavras usadas pela autora, que se refere a documentos do século XVII. No original: “There is no reference anywhere in the seventeenth-century documents to Tituba as an African or as someone of African background. Like the mythology of Tituba as a voodoo priestess, there is no indication in the extant records that either Tituba or her husband had African ancestry. None of her contemporaries saw her as an African or even someone of mixed ancestry. She was never described as black or as a Negro [*sic*]. Nowhere in the seventeenth-century records is there so much as a hint that she was of even partial African descent. [...] All of her contemporaries, without exception, describe Tituba as an Indian woman or as Parris’s Indian servant”. (Breslaw, 1996, p. XXI)

Por que, então, a autora escolhe manter tal representação e ainda acrescentar a esta figura uma identidade específica, a origem Axanti — um dos principais grupos étnicos da África Ocidental? Decerto, é possível pensar que esta escolha funciona como movimento de rebeldia contra clichês a exemplo da “imagem da mulher negra passiva” de Arthur Miller, criticada por Condé na entrevista já citada nesta introdução (Condé *apud* Dias, 2019, p. 139). Com efeito, na peça *The Crucible*, a personagem aparece pouquíssimas vezes e apenas para ser acusada e julgada. Em contraposição à frequente retratação da mulher negra na sociedade, a Tituba condeniana passa a ser ativa, apropriando-se de sua própria narrativa, de seus desejos e de suas histórias.

Outra possibilidade é pensar nessa escrita enquanto uma relação de intimidade e, mais do que isso, de espelhamento de um duplo, em que a autora se inscreve constantemente na obra, desde sua epígrafe: “Tituba e eu vivemos uma estreita intimidade durante um ano. Foi no correr de nossas intermináveis conversas que ela me disse essas coisas que ainda não havia confiado a ninguém.” (Condé, 2023, p. 19)⁶. Ao escrever, e se inscrever na narrativa, a autora possibilita que a personagem ocupe um lugar de existência e, principalmente, resistência, impedindo que seu silenciamento continue a acontecer, permitindo que essa, que foi definida pelo Outro como subalterna, possa, pela primeira vez, ter voz.

Maryse Condé insere seu romance em um debate mais amplo, criando espaços de diálogo e relações intertextuais em sua obra. Como dito anteriormente, a autora, ela própria uma voz marginal, reescreve uma narrativa de um período amplamente retratado, adotando uma nova perspectiva. Essa escrita em contraponto é definida por Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, como o processo de releitura de grandes obras ditas canônicas dando destaque às vozes que, segundo o autor, encontram-se “marginalmente presente[s]” (2011, p. 104). Nessa obra, o teórico palestino, figura chave nos estudos pós-coloniais, dando continuidade às discussões de sua publicação anterior, *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007), propõe uma interpretação da literatura, tendo em vista a relação entre cultura e império. Para o autor: “O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (2011, p. 11). Do mesmo modo, o esforço de resistência dos povos colonizados passa pela reapropriação e reinterpretação das narrativas dominantes. É, justamente, o que busca Condé ao transformar Tituba em uma personagem ativa, que passa da condição de figurante

⁶ “Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant un an. C’est au cours de nos interminables conversations qu’elle m’a dit ces choses qu’elle n’avait confiées à personne.” (Condé, 1986, p. 7).

para protagonista. A autora reescreve, assim, uma narrativa que permaneceu por muito tempo silenciada, criando novos espaços de pertencimento para a personagem, como contraponto a essa ordem social.

O tema do exílio e suas violentas repercussões, abordado no romance de forma não idealizada, também se alinha ao pensamento de Said. A viagem de Tituba de volta a Barbados não é senão um retorno — ou uma tentativa de — às suas raízes. Entretanto, o lugar de onde ela saiu pela primeira vez não será o mesmo ao qual retornará. Depois de partir, como voltar ao que foi “deixado” para trás? Segundo o teórico, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, essa expatriação é uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar [...]. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (2001, p. 46). Na experiência da personagem como exilada, impõe-se a fronteira entre o Eu e o Outro como um lugar de não-pertencimento. É através desse abismo do deslocamento que ela cria para si um imaginário de sobrevivência. Para Said, o exílio não é uma escolha: “ele nos acontece” (p. 57); porém, ao movimentar-se no exílio e se recusar a “ficar sentado à margem, afagando uma ferida” (p. 57), o indivíduo exilado, de certa forma, ocupa esse espaço, como o faz a personagem condeniana.

Eu, Tituba: Bruxa, narrativa em contraponto da vida de uma exilada marcada pela escravidão e, ainda, pela resistência e (re)construção de uma identidade, também pode ser lida à luz do universo conceitual de Frantz Fanon, pensador caribenho que, como Condé, debruçou-se sobre as relações entre o Eu e o Outro.

Frantz Fanon, em sua aclamada obra *Os condenados da terra*, analisa a violência dos processos de colonização e a importância da decolonização como “reivindicação mínima do colonizado” (2022, p. 31). As distinções de raça, segundo o teórico, são fundamentais para o mecanismo de separação entre o que é considerado civilizado ou não civilizado, para o Ocidente. O colonizado vive em constante exílio, uma vez que há uma forte divisão entre o seu mundo e o mundo habitado pelo colono. A partir de uma lógica imperialista, o nativo (o Outro) passa a ser definido pelo explorador colonial (o Eu) como “a quintessência do mal” (p. 38). A afirmação do colono é a de que “os valores jamais habitaram o mundo colonizado” (p. 38), sendo o nativo distanciado da ética. Ausente e em negação dos valores coloniais, o colonizado é — e permanece — definido como o não-humano.

A desumanização dos negros e, em particular, o racismo e suas consequências na identidade e subjetividade desses indivíduos, analisados à luz da psicanálise, estão também no centro de *Pele negra, máscaras brancas*. No capítulo “A experiência vivida do negro”, Fanon

afirma que a ausência de subjetividade, decorrente do racismo, leva a uma necessidade de validação por parte do indivíduo colonizado:

Pois o negro já não precisa ser negro, mas precisa sê-lo diante do branco. [...] Os negros, de um dia para o outro, passaram a ter dois sistemas de referência em relação aos quais era preciso se situar. Sua metafísica, ou, menos pretensiosamente, seus costumes e as instâncias às quais remetem foram abolidos, pois estavam em contradição com uma civilização que eles desconheciam e que lhes foi imposta. (Fanon, 2020, p. 125).

De acordo com essa lógica de ausência de representação e subjetividade, a personagem condeniana é marcada como destoante. A definição de seu corpo de mulher negra como algo negativo se dá através do olhar externo, carregado de violência e opressão, uma vez que, para aquele que a escraviza, ela deve ser dominada. Condé traz a denúncia da violência como recurso de recuperação da história de Tituba, criando para ela uma subjetividade em constante presença e ação.

A tomada de consciência da personagem é também uma ação de reapropriação de seu próprio corpo e da imagem deste. Silvia Federici, militante e professora italiana, em *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva* – uma análise crítica sobre a associação entre o período de caça às bruxas e o surgimento do capitalismo –, argumenta que o controle do corpo feminino foi uma estratégia de imposição e manutenção do sistema patriarcal. Estratégia esta cujas consequências reverberam até os dias atuais:

A definição das mulheres como seres demoníacos e as práticas atrozes e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixaram marcas indelévels em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades. De todos os pontos de vista — social, econômico, cultural, político —, a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres [...]. (Federici, 2017, p. 203).

Essa atualidade dos temas abordados em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* justifica o interesse renovado pela obra que, como já comentado nesta introdução, foi recentemente retraduzida no Brasil. O objetivo da presente dissertação é, então, com base nesses conceitos e teóricos, analisar os recursos literários usados por Condé para construir a subjetividade da protagonista, uma mulher negra, escravizada e vista como profana. Além disso, investigar de que maneiras, ao longo da narrativa, Tituba elabora progressivamente um imaginário de sobrevivência que lhe permite ocupar os exílios impostos e criar formas de resistência.

Para tanto, no próximo capítulo (índice 2), partindo de uma contextualização histórica do período dos processos de Salem, será feito um estudo comparado de como as mulheres condenadas por bruxaria e, em particular, Tituba, foram apresentadas em algumas obras

literárias, além de identificar as lacunas e os estereótipos presentes nessas representações. Em seguida, contrastar de que maneira Maryse Condé se ancora na ficção e no pouco que se tem documentado sobre a protagonista de sua obra para escrever uma narrativa em contraponto, na qual dá voz e cria uma subjetividade para a mesma, subvertendo seu apagamento histórico.

Depois dessa análise histórica e comparativa, da representação de Tituba por outros escritores, no terceiro capítulo o foco será a relação entre o Eu e o Outro e as violências dentro do romance de Condé. Partindo da estigmatização de seu corpo como profano e dos exílios impostos, serão analisadas as diferentes formas de violências que aparecem na narrativa e como elas colaboram com o imaginário de morte que lhe é atribuído socialmente ao longo de toda a sua vida.

Em seguida, no quarto capítulo, será estudado como, a partir do movimento de recriação e rebeldia, a protagonista desenvolve diferentes formas de combater as violências, tornando-se, assim, agente de seu próprio destino. Tendo como enfoque a evolução dessa resistência e a inscrição de Maryse Condé em sua obra, buscaremos mostrar como, ao se fazer presente, esta última constrói para sua protagonista uma permanência histórica. Apesar de seu fim trágico, Tituba, bruxa negra, continua viva, e a memória de suas lutas e resistências alcança a sociedade contemporânea. É o que evidencia o resgate da personagem tanto pelo mercado editorial quanto na militância negra feminista e no campo da pesquisa acadêmica, a exemplo da presente dissertação.

2 TITUBA E OUTRAS BRUXAS NO IMAGINÁRIO COLETIVO E LITERÁRIO

2.1 A CAÇA ÀS BRUXAS NA HISTÓRIA E AS HISTÓRIAS DE MULHERES BRUXAS

A caça às bruxas foi, antes de mais nada, uma guerra contra mulheres. Para analisar a construção da protagonista de *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023 [1986]), é incontornável revisitar este momento histórico, um período de intensa violência e extermínio de uma parte específica da população. O movimento de perseguição política e religiosa teve seu princípio no século XV, reverberando até o início do século XVIII, na Europa. Tanto a igreja católica quanto a protestante, ainda que em guerra, decidiram se unir, compartilhando alegações para validar tais perseguições, por meio de julgamentos e condenações.

Durante seu ápice, entre os séculos XVI e XVII, a caça às bruxas resultou na acusação, tortura e assassinato de milhares de pessoas. De acordo com os historiadores Jeffrey B. Russo e Brooks Alexander, em *História da bruxaria: Feiticeiras, hereges e pagãos*, durante os processos, entre os anos de 1450 e 1750, “aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas, sob a acusação de bruxaria, sendo que 40 mil a 60 mil delas foram executadas” (Russo; Alexander, 2019, p. 13), fazendo deste um período de genocídio. Ainda nos dias atuais, Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, destaca que um número preciso é difícil de ser estipulado, uma vez que muitos documentos acerca dos julgamentos e assassinatos foram destruídos, e alguns outros, quando conservados, não foram estudados (Federici, 2017, p. 292-293). Mas é certo que, em sua maioria, foram as mulheres as principais vítimas. Segundo a autora, a proporção chegaria a 80% (p. 323).

A escritora e jornalista Mona Chollet, em sua obra *Bruxas. A força invencível das mulheres* (2022), analisa, em termos históricos, a representação dessa figura, a bruxa, e investiga quais eram as mulheres que, ao longo desses séculos de inquisição, tiveram suas existências incansavelmente censuradas e violentadas. Segundo ela:

Elas enfeitiçavam ou desfeitiçavam, administravam poções, mas também tratavam dos doentes e feridos, ou ajudavam as mulheres a parir. Elas representavam o único recurso para o povo e sempre foram membros respeitados da comunidade, até suas atividades serem associadas a condutas diabólicas. Em grande medida, contudo, qualquer mulher que saía da linha podia despertar o interesse de um caçador de bruxas. Responder a um vizinho, falar alto, ter personalidade forte ou uma sexualidade um tanto livre demais, ser inoportuna de alguma maneira era suficiente para colocá-la em perigo. [...]

cada comportamento e seu contrário poderiam se voltar contra você. (Chollet, 2022, p. 18-19).

De um ponto de vista individual, essas mulheres, julgadas sumariamente por todas as instâncias, isoladas umas das outras e de suas famílias, sem nenhum tipo de assistência, tiveram sua resistência debilitada. De um ponto de vista mais amplo, a caça às bruxas foi fundamental para a ideologia capitalista, uma vez que o controle que as mulheres tinham do próprio corpo “começou a ser percebido como uma ameaça à estabilidade econômica e social” (Federici, 2017, p. 85), na qual a exploração do corpo feminino como meio de reprodução de mão de obra foi essencial para um movimento de violência e repressão.

Relacionando o período da Inquisição com o surgimento do capitalismo, é possível notar que esse movimento serviu, portanto, como força mobilizadora deste sistema econômico, uma vez que a expropriação dos camponeses de suas terras antes comuns, que foram, então, privatizadas, tornou-se também a expropriação e privatização do corpo feminino. As mulheres passaram a ser controladas, pelo Estado e Igreja, em todas as suas atividades. Parteiras, benzedoras e viúvas com alguma autonomia financeira eram vistas como perigosas para a nova sociedade que estava sendo consolidada no momento, com o crescimento do patriarcado e do poder legal e econômico nas mãos dos homens. A autora relaciona ainda o crescimento populacional à época (nos séculos XVI e XVII) e a crise econômica decorrente dele como sendo um dos principais problemas que transformou a reprodução e o crescimento da população em assuntos do Estado, levando à intensa perseguição de mulheres como forma de disciplinamento e controle de seus corpos (Federici, 2017, p. 169-170).

Por que, então, este período significativo foi, em certa medida, esquecido pelos pesquisadores? Ainda de acordo com a historiadora, a caça às bruxas continua sendo um dos fenômenos menos estudados na história da Europa. Tal apagamento nos sugere que o descaso em relação a tal genocídio, um descaso que beira a conivência, justifica-se pelo fato de que a maior parte das vítimas tenham sido mulheres, uma vez que “a eliminação das bruxas das páginas da história contribuiu para banalizar sua eliminação física na fogueira, sugerindo que foi um fenômeno com um significado menor, quando não uma questão de folclore” (Federici, 2017, p. 290).

A relação de tal período enquanto um fenômeno imaginativo sustentou (e ainda sustenta) a sua invalidação em termos de estudo e pesquisa e, principalmente, o apagamento daquelas que foram vítimas desse grande momento de violência, levando-nos às muitas representações fantasiosas dessas vítimas. As mulheres adoradoras do diabo em seitas e orgias

e voando em vassouras, até a velha, megera, que vive isolada em sua cabana e é capaz dos mais cruéis e ardis feitiços e comportamentos — seja por vingança, ou puro prazer com a maldade —, estão muito bem consolidadas no imaginário popular.

Tal imaginário foi fomentado pela agressividade coletiva, que conduzia às acusações e aos processos judiciais, e, também, pelo muito que se fez circular através não só dos discursos religiosos, mas com a imprensa à época:

a caça às bruxas foi também a primeira perseguição, na Europa, que usou propaganda multimídia com o objetivo de gerar uma psicose em massa entre a população. Uma das primeiras tarefas da imprensa foi alertar o público sobre os perigos que as bruxas representavam, por meio de panfletos que publicizavam os julgamentos mais famosos e os detalhes de seus feitos. (Federici, 2017, p. 299).

A isso somam-se textos que circularam à época, vistos como tratados oficiais sobre demonologia, nos quais se baseiam os processos, e que fomentaram acusações e assassinatos. Documentos legítimos que serviam ao cumprimento da Lei, como o tão conhecido *Malleus Maleficarum*, o Martelo das Bruxas, de 1486. Publicado pelos inquisidores dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger, foi considerado um dos mais cruéis tratados sobre o tema, uma vez que, além de considerar as práticas tradicionais dessas mulheres como bruxaria e, portanto, uma grande ameaça, traz ensinamentos de como reconhecer uma praticante de feitiçaria e adoradora do diabo, tornando-se um guia para a perseguição e combate às pessoas que eram suspeitas.

No documento *Arraignment of Lewed, Idle, Forward, Inconstant Women*, de 1615, escrito por John Swetnam, era visado o disciplinamento dessas mulheres, uma vez que elas eram consideradas uma ameaça visível aos homens e ao sistema patriarcal da época. Além dessa, outra publicação que sustentou as alegações e estereótipos do período foi o *Dictionnaire historique et critique* (1740), de Pierre Bayle, no qual o autor defendia o instinto materno das mulheres, sua passividade e irracionalidade como características inerentes a elas. Cada um desses documentos, ainda que tendo o mesmo fim, aborda diferentes representações femininas. No primeiro, elas são colocadas como figuras selvagens e sem pudor, já o segundo retrata-as como passivas desprovidas de intelecto. Ambas as características, entretanto, poderiam ser retratadas na mesma figura, e todas, sem exceção, necessitavam, segundo os autores, de controle, autoridade e fiscalização.

A criação de estereótipos em torno das mulheres durante a caça às bruxas colaborou para a legitimação das violências ocorridas. Elas são frequentemente retratadas como vilãs,

mesquinhas, invejosas, sem escrúpulos; mas também tolas dependentes, seres animalizados e selvagens, que precisavam constantemente de vigília e orientação — a elas era necessário ensinar a existir em sociedade, pois, mesmo aqueles favoráveis ao extermínio das bruxas, retratavam-nas como loucas e irracionais. Através de uma representação que corrobora uma narrativa patriarcal, os autores que retrataram esse período, sendo, no passado, quase todos homens, foram significativos para a manutenção desse imaginário, tornando-se uma continuidade dos antigos inquisidores. Esses discursos chegam na literatura sobretudo de forma a sustentar a fantasia dos relatos.

Encarar tal período sem a devida severidade e importância, faz com que este momento de perseguição e massacre continue a ser visto meramente como um episódio intrigante e bastante pitoresco. De fato, o pouco aprofundamento crítico nos estudos sobre o tema impede que sejam feitas conexões entre esse fenômeno passado e seus desdobramentos e consequências sociais ao longo da história e até os dias atuais.

2.2 TITUBA NAS OBRAS DE JOHN NEAL, ARTHUR MILLER E ANN PETRY

Dentre as três primeiras mulheres que foram julgadas e acusadas de bruxaria em 1692, em Salem, Sarah Good, Sarah Osborne e Tituba, esta última foi a que recebeu menos visibilidade nos documentos que abordam o período. Significativamente, ela sequer é nomeada com precisão. Ao contrário das duas outras, mulheres brancas, ela é referida ora pelo primeiro nome, cuja ortografia varia entre “Tituba” e “Titiba”, ora como “Tituba Indien”, em referência ao seu marido, John Indien, que, nos textos oficiais, consta como indígena. Assim, apesar de ter sido uma peça-chave para o início das acusações, não é de se surpreender que seu nome tenha sido esquecido, uma vez que até mesmo suas origens e ascendência sejam imprecisas na documentação produzida por uma sociedade escravocrata, machista e religiosamente opressora. Tituba, a negra, sem passado ou vínculos, era, nesse contexto, alvo perfeito para a condenação e acusação.

A representação dessa personagem na literatura, por muito tempo, esteve em concordância com a maneira como foi retratada no período dos processos de Salem. Uma dessas representações é o romance *Rachel Dyer: A North American Story*, escrito em 1828 por John Neal, crítico e escritor americano e grande defensor de um nacionalismo literário. Tido como o primeiro a retratar literariamente a caça às bruxas, o autor utiliza de pseudônimos para fazer referência às personagens registradas nos documentos oficiais, mantendo algumas

características dos sujeitos históricos. Samuel Parris, escravocrata e pastor puritano da vila de Salem, ganha, em sua obra, o nome de Matthew Paris, assim como Abigail Paris, baseada em Betty Parris, e Bridget Pope, baseada em Abigail Williams. Ambas, respectivamente filha e sobrinha do reverendo, foram responsáveis, segundo os registros existentes, por acusar Tituba de bruxaria.

Além disso, o autor traz para o centro da narrativa a personagem fictícia Rachel Dyer, uma jovem nascida na América do Norte, quando do início de sua formação, em uma família de colonos puritanos. Vítima irreal dos processos de caça às bruxas, ela é apresentada como uma mulher que luta contra as opressões e insiste em viver sua própria vida, de forma independente, apesar da rigidez das normas sociais e religiosas tanto da época em que a novela é ambientada (século XVII) quanto do período em que é escrita (século XIX). À medida em que a narrativa avança, a personagem se vê envolvida em muitos dilemas, além do confronto com as regras sociais estabelecidas.

Na descrição da personagem e de seu papel como heroína, percebe-se a maneira fantasiosa com que o autor lida com o período. John Neal, um homem branco, traz no relato, a partir de uma posição de privilégio em comparação a outras pessoas dessa sociedade, uma imagem utópica de uma mulher que se pronuncia e se apresenta de uma forma bastante distante do que seria esperado socialmente. Em relação ao que é proposto pelo autor, a liberdade de expressão com que conta a personagem, além da sua consciência heroica e justiceira, parecem-nos excessivamente modernas para a sociedade com a qual estamos lidando, denotando uma possível imaginação exacerbada de sua parte.

Ainda que a obra gire em torno de uma personagem feminina, Tituba, que é mencionada rapidamente, em poucos momentos da narrativa, aparece como uma coadjuvante subalterna e de pouca importância. Assim como seu surgimento, seu desaparecimento, após a acusação e morte, é inexplicado:

Tituba se declarou culpada e confessou, perante os juízes e o povo, que as pobres crianças falavam a verdade, que ela era de fato uma bruxa, e que, com várias de suas irmãs bruxas de grande poder [...], passava a maior parte do tempo à beira-mar [...]. Mas as palavras mal saíram de sua boca antes que ela mesma tivesse um ataque, que durou tanto que os juízes acreditavam que ela estava morta. Ela foi levantada e carregada no ar; mas, embora ela tenha recuperado a fala e a força em pouco tempo, sua aparência mudou desde aquele dia até o dia de sua morte. (Neal, 1828 – tradução própria).

Nesse trecho, último em que é citada, fica evidente a pouca relevância da personagem para a narrativa. Tituba é apenas uma mulher que faz mal para as pessoas daquela sociedade e,

por isso, merece ser punida. Nesse sentido, é importante destacar também a imagem que John Neal constrói para os homens. A imagem de acusadores aparece atenuada já que ele infere características positivas àqueles que, segundo ele, eram bons homens puritanos que trabalhavam em prol da Igreja, distanciando-os da responsabilidade na violência incutida no momento:

E esquecemos, além disso, que foram feitas leis sobre conjuração, feitiços e bruxaria por um corpo de legisladores britânicos, conhecidos por sua *sagacidade, pesquisa profunda e consideração séria pela verdade*, mas há alguns anos — outro dia, por assim dizer — que uma multidão de homens superiores registraram sua crença na bruxaria — homens de *poder prodigioso* — homens como o *grande e bom* Senhor Matthew Hale, que deu sentença de morte a vários bruxos e bruxas, num período em que [...] não faltou *inteligência* ou *sabedoria*, nem *conhecimento* ou *investigação fiel* [...]. (Neal, 2024 – tradução e grifo próprio).

Mais de um século depois, em 1953, Tituba tangencia outra obra literária, a peça *The Crucible* (1953), escrita por Arthur Miller, dramaturgo e ensaísta americano, que se baseia nos processos de Salem para representar criticamente o macartismo — termo criado pelo senador estadunidense Joseph Raymond McCarthy, no final da década de 1940, em referência à campanha que, por meio de censuras e perseguições, acusava e detinha pessoas tidas como comunistas, entre elas o próprio autor de *The Crucible*. A política instaurada durante este momento, nos Estados Unidos, ficou conhecida como “caça às bruxas”, devido ao seu teor de agressividade e perseguição. O autor utiliza desse período como alegoria para sua obra, mantendo os nomes dos personagens históricos, segundo os documentos oficiais, expondo os processos de acusação e violência contra pessoas tachadas de comunistas ou antiamericanas.

Mais de cem anos separam as obras de John Neal e Arthur Miller, entretanto, um fato em comum se encontra presente em ambas. Assim como em *Rachel Dyer*, em *The Crucible* a personagem Tituba é representada como subalternizada e aparece pouquíssimas vezes, nos primeiro e quarto atos da peça, apenas para ser julgada e condenada. A fim de defender a sua inocência, a personagem se rende à insensatez coletiva do momento e se diz procurada pelo diabo, como forma de comprovar a sua manipulação, apresentando-se como alguém que não é sujeito das próprias ações. Durante seu julgamento, referindo-se a si mesma na terceira pessoa, ela clama por sua vida:

Tituba, aterrorizada, cai de joelhos: Não, não, não pendure Tituba!
 Eu digo a ele que não desejo trabalhar para ele, senhor.
 Parris: O Diabo?
 Hale: Então você viu ele! Tituba chora. (Miller, 2003, p. 47)

Refém dos acontecimentos, a personagem se encontra no cerne da caça às bruxas, mas, apesar de ser o alvo principal no desenrolar dos processos, ainda outra vez, continua sem ter voz, irrelevante e secundária. Sua representação enquanto mulher negra reforça o espaço de subalternidade em que ela está inserida. Ainda que invisível, a mulher acusada continua a ser uma ameaça, e sua imagem é constituída de manipulação e submissão àqueles que detêm o poder.

Se Tituba, em *Rachel Dyer*, tem sua existência esquecida após seu assassinato, tendo sua voz suprimida em todos os aspectos; em *The Crucible*, porém, ela demonstra uma breve e pequena consciência de si perante os outros. A personagem em Miller tem uma percepção “em algumas circunstâncias de seu lugar social dentro da comunidade na qual estava inserida, ela possui *senso de escravo*” (Dias, 2019, p. 63-64 – grifo próprio). É possível perceber esta tomada mínima de consciência quando, diante do adoecimento da filha de Samuel Parris, Betsey Parris, a quem Tituba tem muito apreço, tenta entrar em seu quarto para vê-la:

[e]la entra como alguém que não pode mais ser impedido de ver seu ente querido, mas ela está também com muito medo porque *seu senso de escravo* a avisou de que, como sempre, os problemas nessa casa acabam caindo em suas costas. (Miller, 2003, p. 23-24 – grifo próprio).

Ela se vale de uma consciência, uma lucidez, mas isso não é suficiente para um ato de rebeldia, pois se mantém amedrontada sobre o que pode acontecer ao seu redor, transitando da negação para a confissão, na expectativa e no intuito de se manter viva. Diante de seus inquisidores, a personagem se mostra conhecedora dos discursos de seus acusadores e, de forma artilosa, manipula, durante seu julgamento, os líderes puritanos através do discurso religioso:

Hale: Tituba, olhe nos meus olhos. Venha, olhe para mim. Ela levanta os olhos para ele com medo. Você seria uma boa mulher cristã, não é verdade, Tituba?

Tituba: Sim, senhor, uma boa mulher cristã.

[...]

Hale: E você ama a Deus, Tituba?

Tituba: Eu amo a Deus com todo meu ser.

Hale: Agora, no santo nome de Deus...

Tituba: Amém. Amém. Ela está tremendo, soluçando de terror.

Tituba: Glória eterna. Amém... Deus abençoe...

[...]

Hale: Você confessou a feitiçaria e isso significa um desejo de vir para o lado do céu. E nós a abençoaremos, Tituba.

Tituba, profundamente aliviada: Oh, Deus te abençoe, Sr. Hale!

[...]

Tituba, juntando-se a ele: Oh, Deus, proteja Tituba! (Miller, 2003, p. 47).

É possível perceber aqui que Tituba deixa de ser, ao menos neste momento, um ser passivo, para se apropriar de um discurso, utilizando dessas estratégias para fugir à sentença. Ainda que ela tenha, nessa obra, um papel mais ativo, não se trata, ainda, de um rompimento de Miller com os estereótipos. Tituba, em sua estratégia de defesa, age em conformidade com a imagem do negro escravizado manipulador e ardiloso, que tenta enganar seus senhores, os brancos.

Significativamente, é só na obra de uma mulher negra que a personagem ganha destaque como protagonista. Ann Petry, escritora e jornalista afro-americana, participante ativa do movimento cultural e literário surgido em meados da década de 1920, no período entreguerras, *The Harlem Renaissance*⁷, é autora de obras sobre personagens históricos. Em seu livro *Harriet Tubman: Conductor on the Underground Railroad* (1955), ela retrata a vida da abolicionista homônima, mulher nascida escravizada em 1822, que lutou, desempenhando um papel importante, pela liberdade de outros escravizados. Nesse relato biográfico, narra a história dessa mulher que, depois de sua fuga, liderou cerca de 300 pessoas escravizadas no combate pela liberdade.

Ann Petry, também uma ativista política, assim como Maryse Condé, resgata a história de Tituba, na obra *Tituba of Salem Village*, originalmente publicada em 1964. Nesse romance infanto-juvenil narrado em terceira pessoa, a autora se baseia em documentos oficiais. Ela mantém os nomes dos personagens históricos ao relatar o cotidiano de Tituba em meio aos processos de acusação de Salem. A personagem central de sua obra é retratada como uma mulher escravizada, que conta histórias de sua terra natal, Barbados, para as crianças filhas de seus senhores. Essas histórias, que misturam relatos de vida de Tituba e suas experiências místicas, contradizem a norma puritana vigente, tornando-se base para as acusações. A autora retrata, ainda, o desamparo vivido pela personagem, que se vê sozinha diante de uma sociedade que a quer morta.

⁷ *The Harlem Renaissance*, ou o Renascimento do Harlem, foi um movimento artístico, cultural e intelectual surgido em meados de 1920, que coincidiu com o momento conhecido como a Grande Migração, em que milhares de pessoas negras fugiram da violência e brutalidade causadas pela discriminação racial no Sul dos Estados Unidos. Tal movimento redefiniu, a partir dos encontros entre músicos, artistas e escritores negros e negras, a identidade afro-americana, atuando na valorização e divulgação da cultura e existência negra. *The Harlem Renaissance* teve como figuras centrais, em sua constituição, artistas e intelectuais como Billie Holiday, Ann Petry, W.E.B. du Bois, Josephine Baker, entre outras, tornando-se um movimento de referência contra a discriminação racial nos Estados Unidos e no mundo.

A narrativa começa com o relato da vida da protagonista na casa de Susanna Endicott, mulher branca e escravocrata, dona de Tituba e seu marido, John Indien, ainda em Barbados. Logo de início, o romance mostra a facilidade com que Susanna Endicott decide vendê-los para o reverendo e dono de escravos, Samuel Parris, afirmando sua posição hierárquica:

“Eu - uh - eu”, ela disse e parou. Deu um tapinha no cabelo e depois alisou-o com as mãos. “eu - uh - eu deveria ter contado ontem - mas - uh - eu não pude”. Ela parou, suspirou, emitindo um som trêmulo, um arrepio, algum tipo de som no silêncio absoluto da cozinha. “Eu precisava de dinheiro. Eu precisava de dinheiro. E então - uh - eu te vendi. Vocês dois.” (Petry, 1991, p. 2 – tradução própria).

Ainda que ela hesite ao anunciar a eles sua decisão, tentando passar a imagem de uma boa e preocupada mulher, que quase se arrepende, sua intenção causa em Tituba uma espécie de revolta. A personagem esboça um protesto e reflete acerca do acontecido:

Tituba fez um som de protesto, “Ah...”. A batida de seu coração continuou aumentando. Ela podia senti-lo batendo, batendo dentro do peito. Sua mente se encheu de perguntas. Para quem a senhora os vendeu? Ela era uma rica viúva. Por que ela precisava de dinheiro tão repentinamente? (Petry, 1991, p. 3 – tradução própria).

Essa atitude é reiterada em outros momentos da narrativa. Quando de seu julgamento, por exemplo, Tituba nega as acusações feitas contra ela: “[o] reverendo Samuel Parris começou a ler seus papéis. Ao terminar de ler, Tituba disse: ‘Isso não é verdadeiro. Nada disso é verdade.’” (Petry, 1991, p. 229 – tradução própria).

Diferentemente das representações em John Neal e Arthur Miller, na obra da autora americana, a personagem começa a ter voz e questionar, assumindo um lugar de presença. Ela tem sua própria opinião e a verbaliza, passando a falar por si mesma. Esse comportamento questionador, diante das violências que sofre, é central na construção da Tituba de Ann Petry.

2.3 RESGATE DE TITUBA POR MARYSE CONDÉ

Ao se apropriar dos fatos históricos acerca do período de caça às bruxas e da personagem Tituba, Maryse Condé marca, em sua narrativa, uma perspectiva que se contrapõe a uma tradição literária. Ao dar destaque a essa personagem histórica, colocando-a em um papel não só de protagonismo, mas também de narradora, a autora caribenha se demarca, sobretudo, dos relatos de John Neal e Arthur Miller.

Condé inicia a obra com a história trágica de Abena, mãe da protagonista. Deportada, é vendida como escrava e chega em Barbados (já grávida de Tituba, por ter sido vítima do estupro de um marinheiro branco) a bordo do navio negreiro *Christ the King*. Anos depois, após atacar com uma faca seu antigo dono que tenta violá-la, ela é executada. Ao iniciar o romance com esse relato, a autora insere Tituba em uma genealogia, marcada pelas atrocidades sofridas durante o período de escravidão e das resistências que surgem a partir disso. Maryse Condé mostra ao seu leitor que, apesar da violência, a história de Tituba ainda está para acontecer. A despeito das barbáries sofridas pela personagem e por aqueles que a cercam, a resistência e a comunhão entre essas pessoas acontecem.

Em Condé, a caça às bruxas faz parte da história de Tituba, assim como outros episódios igualmente significativos, enquanto que, nas outras obras citadas, Tituba é apenas uma figura menor dentro das narrativas desse evento histórico. Rompendo com as representações anteriores, em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, a narração é feita em primeira pessoa. A personagem passa da margem para o centro, de passiva a ativa, nos relatos, mantendo-se em consciência crítica e dona de suas próprias vontades, inclusive das vontades de seu corpo.

Sujeito em diáspora, ela passa por inúmeros exílios, a começar pela violência sofrida por sua mãe, que faz com que esta recuse a filha, por lembrá-la constantemente do ataque sofrido no navio negreiro:

Quando foi que descobri que minha mãe não me amava mais? Acho que quando eu cheguei aos cinco ou seis anos de idade. [...] eu não cessava de lembrá-la do branco que a tinha possuído no convés do *Christ the King*, no meio de um círculo de marinheiros, observadores obscenos. Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação. (Condé, 2023, p. 29)⁸

Os primeiros anos da vida de Tituba são marcados por uma relativa liberdade e pela “triste felicidade dos escravizados, incerta e ameaçada, feita de farelos quase impalpáveis!”⁹ (Condé, 2023, p. 28). Após o assassinato de Abena e o suicídio de seu pai adotivo, Tituba passa a ser criada por Man Yaya, figura importante que vai iniciá-la nas forças ocultas e transmitir-lhe seus conhecimentos acerca dos poderes de cura. Depois de sua morte, Tituba passa a viver sozinha na cabana que dividia com ela.

Em detrimento da liberdade que a personagem tem no início da obra, há uma tensão quando ela se vê em questionamento ao decidir seguir John Indien e morar em sua cabana, na

⁸ “Quand découvris-je que ma mère ne m’aimait pas? Peut-être quand j’atteignis cinq ou six ans. [...] je ne cessais pas de lui remettre en l’esprit le Blanc qui l’avait possédée sur le pont du *Chrit the King* au milieu d’un cercle de marins, voyeurs obscènes. Je lui rappelais à tout instant sa douleur et son humiliation.” (Condé, 1986, p. 18)

⁹ “triste bonheur d’esclave, incertain et menacé, fait de miettes presque impalpable!” (Condé, 1986, p. 16-17).

casa de sua dona, Susanna Endicott. Essa construção mostra uma Tituba que tem suas vontades e as executa, na medida do possível, dentro da narrativa. “[...]5 Condé constrói uma personagem que é, certamente, vítima de um sistema de exploração e de violência, mas que é, ao mesmo tempo, seu próprio algoz” (Dias, 2019, p. 21-22). Através desse ato consciente, é possível perceber uma certa autonomia e liberdade na personagem, já que é ela quem escolhe acompanhar o homem. Essas e outras decisões fazem parte de uma construção de subjetividade de Condé, já que Tituba, em outras representações, não dispunha de nenhum poder de escolha. A partir disso, é possível perceber que a protagonista não se encontra em um simples binarismo, entre o bem e o mal, mas há uma profundidade e complexidade de sentimentos e pensamentos nela, diferente de outras narrativas em que é apresentada, de forma simplista, apenas má, ou uma representação do maléfico. Nesse sentido, Condé agrega à Tituba uma realidade e humanidade, distanciando-a de uma fantasia, com uma imagem cristalizada e idealizada.

Na casa de Susana Endicott, reduzida à subserviência e servidão, a personagem condeniana se nega ao silenciamento e verbaliza seu desconforto diante das situações de violência. Quando se vê forçada à conversão ao cristianismo, exigência feita pela escravocrata para que ela possa se casar com John Indien e viver com ele em seu terreno, Tituba, em contraposição à insistência do marido, exclama o quanto nada daquilo faz sentido para ela:

— Creio em Deus, Pai Todo-Poderoso, Criador do Céu e da Terra, e Jesus Cristo, seu único filho, Nosso Senhor...
 Eu balançava a cabeça freneticamente:
 — John Indien, não posso repetir isso!
 — Repete, meu amor! O que importa para um escravizado é sobreviver. [...] Acha que por acaso eu acredito nessa história de Santíssima Trindade? Um só Deus em três pessoas distintas? Mas isso não tem importância. Basta fingir. Repete!
 — Eu não consigo!
 [...]
 John Indien juntou minhas mãos com força e eu repeti com ele.
 [...]
 Mas essas palavras não significavam nada para mim. Não tinham nada a ver com as que Man Yaya tinha me ensinado. (Condé, 2023, p. 52-53)¹⁰

¹⁰ — Je crois en Dieu, le Père Tout-Puissant, Créateur du ciel et de la terre et en Jésus-Christ, son Fils unique, Notre Seigneur...

Je secouai frénétiquement la tête:

— John Indien, je ne peux répéter cela!

— Répète, mon amour! Ce qui compte pour l’esclave, c’est de survivre !

[...] Tu t’imagines peut-être que j’y crois, moi, à leur histoire de Sainte Trinité ? Un seul Dieu en trois personnes distinctes? Mais cela n’a pas d’importance. Il suffit de faire semblant. Répète !

— Je ne peux pas!

[...]

John Indien joignit mes mains de force et je répétais après lui.

[...]

Se negar a essa conversão, ou ao menos verbalizar a falta de sentido que esse processo tem para a personagem, relatando seu desconforto com essa alienação e violência, é uma forma de resistir ao que está acontecendo. Ainda que Susanna Endicott consiga o que quer, existe um enfrentamento e resistência.

A construção da imagem da Tituba condeniana vai ser essencial na narrativa para determinar muitas coisas, inclusive a percepção do Outro e do Eu que ali se inscrevem. A forma como o Outro vê Tituba toma valores negativos que são direcionados à sua existência. Durante a narrativa, é perceptível o embate entre esse olhar externo e a forma como ela enxerga a si mesma. Quando se trata do olhar dos brancos, os sinais de repulsa e violência são evidentes desde o primeiro momento; entretanto, ao ser confrontada com o olhar que parte de seus semelhantes, homens negros escravizados, o medo, ainda que aconteça inicialmente, dissipa-se para dar lugar ao respeito por quem ela é:

Em uma encruzilhada, encontrei escravizados guiando uma carroça de cana ao moinho. [...] Ao me ver, todo mundo pulou na grama de forma ágil e se ajoelhou enquanto uma meia dúzia de pares de olhos respeitosos e amedrontados se ergueu na minha direção. Fiquei chocada. [...] Pareciam ter medo de mim. Por quê? Sendo eu a filha de uma enforcada, reclusa à beira de um lago, não deveriam ter pena de mim? Compreendi que pensavam principalmente na minha ligação com Man Yaya e a temiam. Por quê? Não tinha Man Yaya empregado seu dom para fazer o bem? [...] Esse terror me parecia uma injustiça. Ah! Era com choro de alegria e desejo de boas-vindas que deveriam me acolher! Era para acabar com os males que eu dava o meu melhor para curar. Fui feita para curar, e não para dar medo.” (Condé, 2023, p. 35)¹¹

Em Condé, Tituba tem consciência de quem é e defende, em muitos momentos, sua própria existência. A autora cria para ela uma subjetividade como forma de suprir as lacunas existentes na história de sua protagonista, que se permite não só essa defesa de quem é, bem como a defesa de seu próprio corpo e desejos. A personagem histórica, antes silenciada e

Mais ces paroles ne signifiaient rien pour moi. Cela n’avait rien de commun avec ce que Man Yaya m’avait appris.” (Condé, 1986, p. 45-46).

¹¹ “A un carrefour, je rencontraï des esclaves menant un cabrouet de cannes au moulin. [...] A ma vue, tout ce monde sauta prestement dans l’herbe et s’agenouilla tandis qu’une demi-douzaine de paires d’yeux respectueuses et terrifiées se levaient vers moi. Je restai abasourdie. [...] On semblait me craindre. Pourquoi? Fille d’une pendue, recluse au bord d’une mare, n’aurait-on pas dû plutôt me plaindre ? Je compris qu’on pensait surtout à mon association avec Man Yaya et qu’on la redoutait. Pourquoi? Man Yaya n’avait-elle pas employé son don à faire le bien. Cette terreur me paraissait une injustice. Ah! c’est par des cris de joie et de bonne arrivée que l’on aurait dû m’accueillir! C’est par l’exposé de maus que j’aurais de mon mieux tenté de guérir. J’étais faite pour panser et non pour effrayer.” (Condé, 1986, p. 25-26)

esquecida, continua, em *Eu, Tituba: Bruxa*, a existir e ser lembrada. Sua história não acaba com a sua morte:

Minha história verdadeira começa onde ela termina e não terá fim. [...] Quando corro à cabeceira de alguém que agoniza. Quando tomo nas mãos um espírito ainda assustado de um recém-falecido. Quando permito aos humanos rever furtivamente aqueles que achavam que tinham perdido. Pois viva ou morta, visível ou invisível, eu continuo a cuidar e a curar. [...] Alentar o coração dos homens. Alimentar seus sonhos de liberdade. De vitória. Não há uma revolta que eu não tenha feito nascer. Uma insurreição sequer. Uma desobediência. (Condé, 2023, p. 243-244)¹²

A partir dessa análise, é possível perceber que Condé se coloca nessa literatura de resistência que, parafraseando Frantz Fanon (2020, *passim*; 2022, *passim*), não constitui uma cópia ou mesmo embate ou contraposição, mas significa assumir a própria voz e, com isso, as próprias narrativas e histórias, em um movimento de emancipação daquilo que é denominado como literatura padrão — a do colonizador.

¹² “Mon histoire véritable commence où celle-là finit et n’aura pas de fin. [...] Quand je cours au chevet d’un agonisant. Quand je prends dans mes mains l’esprit encore apeuré d’un défunt. Quand je permets à des humains de revoir fugitivement ceux qu’ils croient perdus. Car, vivante comme morte, visible comme invisible, je continue à panser, à guérir. [...] Aguerir le cœur des hommes. L’alimenter de rêves de liberté. De victoire. Pas une révolte que je n’aie fait naître. Pas une insurrection. Pas une désobéissance.” (Condé, 1986, p. 267-268).

3 GÊNERO E RACISMO COMO DIFERENTES ÂNGULOS DA VIOLÊNCIA

Silvia Federici relata que as denúncias, acusações e ataques derivados das suposições de bruxaria aconteciam, muitas vezes, por razões aparentemente fúteis, corroborando e sustentando a falta de possibilidades de objeção de grupos sub-representados, que não detinham poderes econômico-político-sociais:

[...] a maioria dos acusados eram mulheres camponesas pobres [...], enquanto os que as acusavam eram abastados e prestigiosos membros da comunidade, muitas vezes seus próprios empregadores ou senhores de terra [...]. Somente na medida em que a perseguição avançou e o medo de bruxas — assim como o medo de ser acusada de bruxaria ou de “*associação subversiva*” — foi disseminado entre a população é que as acusações começaram a vir também dos vizinhos. (Federici, 2017, p. 308-309 – grifo próprio)

A “associação subversiva” da qual trata a historiadora, aponta para o padrão social de disputas de poder e manipulações políticas que, além de causarem revolta na população, agravavam a situação de miséria entre os cidadãos, gerando rancor e violência, fazendo com que pessoas de grupos sociais até minimamente distintos odiassem umas às outras, agravando a hostilidade e ocasionando conflitos e morticínios.

Maryse Condé problematiza o apagamento histórico ao qual Tituba é relegada e apresenta a organização social na qual a personagem e a obra estão inseridas, além de realizar uma crítica à colonialidade e aos sujeitos de poder, inclusive os do campo literário. *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* é uma narrativa sobre resistências mas, acima de tudo, é uma narrativa que faz uma reflexão e uma denúncia sobre diferentes formas de violência sofridas pelas personagens.

Na obra, são apresentadas desde agressões físicas e verbais, a olhares que objetificam e são, simbolicamente, permeados de ódio, passando pelas crueldades religiosas e pelas manipulações psicológicas e do discurso. Todas essas violências atravessam, direta ou indiretamente, as relações construídas ao longo da narrativa e são caracterizadas constantemente por atitudes brutais, onipresentes, normalizadas e até mesmo banalizadas. Dessa maneira, fazem-se crescentes e diversificadas, e são operadas, em suas múltiplas formas, como ferramentas de controle e dominação racial, patriarcal e político-religiosa.

Para buscar compreender as violências e como elas ocorrem nos contextos interpessoais apresentados na narrativa, é necessário entender quem as pratica e a quem elas são direcionadas, além de seu enraizamento na sociedade. Homens e mulheres brancas, meninas brancas e

homens negros têm em comum seus alvos: mulheres e meninas negras. Neste capítulo, então, será feita uma análise sobre a relação entre o Eu e o Outro — uma relação que começa e é pautada pela colonização — e, em particular, sobre a estigmatização do corpo da mulher negra como algo reiterado social e religiosamente enquanto objeto profano.

Para tanto, observaremos, em um primeiro momento, a progressão da violência em diferentes etapas da vida de Tituba: na infância e na juventude, nas experiências do exílio até seu assassinato brutal. Em seguida, serão estudadas as muitas formas de violência física às quais estão sujeitas a protagonista e outras personagens, e, por fim, a representação da violência simbólica na obra.

A análise se guiará a partir dos apontamentos teóricos de Frantz Fanon, Edward Said e Sueli Carneiro, no que tange, respectivamente, à violência dos processos de colonização e às distinções de raça como mecanismo de separação entre o que é civilizado e selvagem; aos diversos exílios e suas repercussões como processo de irremediável fragmentação do ser; e à forma, ainda mais cruel, com a qual o dispositivo de racialidade atua sobre os corpos de mulheres negras — como ferramenta de manutenção do patriarcalismo e do capitalismo.

3.1 A PROGRESSÃO DA VIOLÊNCIA: SEUS TIPOS E AGRESSORES

Enquanto mulher negra, que vive em uma sociedade colonial e escravocrata, Tituba pertence à categoria subalterna do Outro, aquele cuja existência é definida pelo Eu branco. Maryse Condé descortina a intensa estigmatização desse Outro, o selvagem desumanizado, cujo corpo é almejado como posse e objeto de todo tipo de violência. O objetivo, nesta subparte, não é hierarquizar as violências sofridas pela personagem, mas estudar a progressão destas, apontando a sua frequência e o quanto se diversificam seus tipos e seus agressores, assim como as reações que Tituba tem frente a elas nas diferentes etapas da sua vida.

3.1.1 Senhores de escravos: Susanna Endicott a Samuel Parris

Desde a infância, a personagem convive e é marcada com as violências que acontecem em seu entorno e que são direcionadas aos negros escravizados, como espancamentos, enforcamentos públicos e as hostilidades injustificáveis dos senhores:

Os primeiros anos da minha vida se passaram sem histórias. Eu era um bebê bonito, rechonchudo, pois o leite da minha mãe me fazia bem. Depois aprendi a falar e a andar. Descobri o triste e, ao mesmo tempo, esplêndido universo ao meu redor. [...] A vida tinha um tipo de doçura. Apesar das proibições de Darnell, à noite, os homens montavam em cima dos tambores e as mulheres erguiam os trapos sobre as pernas cintilantes. E dançavam! Muitas vezes, no entanto, assisti a cenas de brutalidade e tortura. Homens que voltavam ensanguentados, o peito e as costas cobertas de listras escarlates. Um deles morreu diante dos meus olhos, enquanto vomitava uma baba púrpura. Enterraram-no ao pé de uma mafumeira. (Condé, 2023, p. 29-30)¹³

A percepção das situações violentas enfrentadas por seus semelhantes é algo que se interioriza na personagem desde muito cedo e dá a ela consciência de seu contexto de vida. Ainda que este momento inicial de sua existência esteja permeado de atos cruéis, há, também, a possibilidade de acolhimento e de proteção, vindos sobretudo de Yao, seu pai adotivo, bem como de outras mulheres e homens negros, como, posteriormente, da idosa Man Yaya, que a resgata após o assassinato de sua mãe e do suicídio de seu protetor.

Em sua juventude, ainda em Barbados, conhece seu companheiro John Indien e passa a morar com ele nas terras da senhora de escravos e sua proprietária, Susanna Endicott. Desde o primeiro encontro, Tituba percebe de imediato o desprezo que a idosa direciona ao seu corpo: “[e]m seus olhos, cor da água do mar, eu podia ler toda a repulsa que tinha de mim. Ela me fitava como um objeto nojento” (Condé, 2023, p. 47)¹⁴.

Quando passa a pertencer, com John Indien, a Samuel Parris, as violências tomam uma proporção mais intensa e marcada, que se expressam do momento em que o conhece até sua permanência na aldeia de Salem:

No início da tarde, um homem veio vê-la [Susanna Endicott], alguém que eu jamais tinha encontrado nas ruas de Bridgetown, nem em qualquer outro lugar, para dizer a verdade. [...] Quando ele estava prestes a subir a escada seus olhos *se apossaram* de mim; em pé e em pleno dia, com meu balde e meu esfregão, quase caí para trás. Eu já falei muito do *olhar* de Susanna Endicott. Mas aquilo! Imaginem umas pupilas esverdeadas e *frias, astutas e ardilosas*, criando o mal porque *viam mal em tudo*. Era como se nos encontrássemos diante de uma *serpente* ou de algum *réptil maldoso, maligno*. Eu me convenci rapidamente, esse *Maligno* com o qual nos enchiam os ouvidos, não devia encarar de outro jeito os indivíduos que desejava desgarrar e depois perder. Ele falou, e *sua voz* parecia com *seu olhar, fria e penetrante*.
— Negrinha, por que me encara assim?

¹³ “Plusieurs fois cependant, j’ai assisté à des scènes de brutalité et de torture. Des hommes rentraient ensanglantés, le torse et le dos couverts de zébrures écarlates. L’un d’eux mourut sous mes yeux en vomissant une bave violette et on l’enterra au pied d’un mapou.” (Condé, 1986, p. 18-19).

¹⁴ “Dans ses yeux, couleur d’eau de mer, je pouvais lire toute la répulsion que je lui inspirais. Elle me fixait comme un objet dégoûtant.” (Condé, 1986, p. 39).

Saí correndo. (Condé, 2023, p. 63 – grifo próprio)¹⁵

Descrita como seu primeiro encontro com o pastor puritano, essa passagem funciona como uma síntese do tipo de pessoa que ele é e o que representa, naquele momento, e representará, posteriormente, para Tituba durante toda a obra: um homem maligno, animalesco e opressor, cujo olhar é carregado da maldade que via e da qual acusava os outros. Ao longo do trecho, marcado pela repetição do campo lexical da visão, suas características são descritas de forma sinestésica. Sua voz, gélida e dura, é comparada com a temperatura de uma serpente ou outro réptil, e com o seu olhar, que domina e se apropria. Os adjetivos atribuídos ao mal e a própria comparação com o demônio católico demarcam, através do detalhamento que dá de seu corpo e seus gestos, as características sinistras tanto de Samuel Parris quanto, alegoricamente, do novo contexto para o qual a protagonista será levada forçadamente, em Salem. A partir desse encontro, Tituba passa a vivenciar um medo que antes não existia.

Ainda que a jovem temesse Susanna Endicott, estando em sua terra natal, suas reações se transformavam em raiva e ousadia, enquanto que o que sentia por Parris era um pavor extremo que a paralisava e adoecia. Esse pavor era fortalecido pelo fato de estar no exílio, em um local em que não conhecia nada nem ninguém, apenas a solidão, uma vez que ela e John Indien quase não podiam mais estar em companhia um do outro, dada a intensa supervisão do pastor ao casal. Mesmo que Tituba sofresse, em Barbados, recorrentes atos de agressividade, em Salem, a grande crença em torno das acusações e caça às bruxas reforçava toda a sorte de violência contra a protagonista:

Em Bridgetown, Susanna Endicott já havia me ensinado que, a seus olhos, minha cor era o sinal da minha intimidade com o Maligno. Daquilo, eu ainda poderia rir, eram apenas as elucubrações de uma megera que ficara ainda mais amarga pela solidão e pela velhice. Em Salem, essa convicção era partilhada por todos. Havia dois ou três servos negros nas paragens, não sei como vieram parar aqui, nós não éramos apenas malditos, mas emissários visíveis de Satanás. Também, eles vinham sorratamente até nós para sussurrar repugnantes desejos de vingança, para se livrar da raiva e do rancor insuspeitos e para se esforçar para fazer o mal de todas as maneiras. Tanto que sabíamos que o mais devoto dos maridos sonhava apenas com a morte de sua

¹⁵ “Au début de l’après-midi, un homme vient la voir [Susanna Endicott], tel que je n’en avais jamais rencontré dans les rues de Bridgetown, ni nulle part ailleurs, à dire vrai ! (...) Comme il s’apprêtait à monter l’escalier, ses yeux se posèrent sur moi, debout dans le demi-jour avec mon balai et mon seau et je manquai tomber à la renverse. J’ai déjà beaucoup parlé du regard de Susanna Endicott. Mais là ! Imaginez des prunelles verdâtres et froides, astucieuses et retorses, créant le mal parce qu’elles le voyaient partout. C’était comme si on se trouvait en face d’un serpent ou de quelque reptile méchant, malfaisant. J’en fus tout de suite convaincue, ce Malin dont on nous rebattait les oreilles ne devait pas dévisager autrement les individus qu’il désirait égarer puis perdre. Il fit et sa voix était pareille à son regard, froide et pénétrante: — Négresse, qu’as-tu à me fixer ainsi? Je détailai.” (Condé, 1986, p. 58).

esposa! Assim como acreditávamos que a mais fiel das esposas estava prestes a vender a alma de seus filhos para se livrar do pai. O vizinho queria o extermínio da vizinha, o irmão, o da irmã. Não eram apenas os filhos que desejavam acabar com os pais da maneira mais dolorosa que poderia existir. (Condé, 2023, p. 103-104)¹⁶

Essa citação ilustra de forma precisa a sociedade de Salem nesse contexto histórico: repleta de hipocrisia e desejo de vingança, marcada pela perseguição e discórdia social que operavam como catalisadores das acusações, legitimando a violência e o rancor generalizados no vilarejo. Nessa sociedade adoecida, que exalava uma “atmosfera perniciososa” (Condé, 2023, p. 103), as acusações eram, muitas vezes, fomentadas por miséria, ódio, jogos políticos, contribuindo fortemente para que as brutalidades se tornassem generalizadas.

A diferença no tipo de vida que Tituba enfrenta após ser entregue a Samuel Parris, com quem se sente subjugada e humilhada, faz com que ela frequentemente compare “a sua” quente, ensolarada e iluminada Barbados com a fria, gélida e úmida Salem:

Como a noite muda conforme o país que habitamos! Na nossa casa, a noite é um ventre de sombras dentro do qual ficamos sem força e trêmulos, mas, paradoxalmente, com os sentidos afiados, prontos a capturar os menores cochichos dos seres e das coisas. Em Salem, a noite era um muro escuro de hostilidade contra o qual eu iria me bater. As feras à espreita nas árvores obscuras fremiam maleficamente quando eu passava, enquanto mil olhares maliciosos me seguiam. (Condé, 2023, p. 100)¹⁷

Em seu local de origem, mesmo à noite, momento em que as sombras se fazem presentes, ocupa um espaço de familiaridade, enquanto o outro lugar é, para a personagem, causador de estranhamento e hostilidade. Através disso, é possível perceber o quanto os dois ambientes são significativos para a ela, de várias formas. Assim, Tituba compara,

¹⁶ “A Bridgetown, Susanna Endicott m’avait déjà appris qu’à ses yeux, ma couleur était signe de mon intimité avec le Malin. De cela cependant, je pouvais sourire comme des élucubrations d’une mégère rendue encore plus amère par la solitude et l’approche de la vieillesse. A Salem, cette conviction était partagée par tous. Il y avait deux ou trois serviteurs noirs dans les parages, échoués là je ne sais pas trop comment et tous, nous étions non pas simplement des maudits, mais des émissaires visibles de Satan. Aussi, l’on venait furtivement nous trouver pour tenter d’assouvir d’inavouables désirs de vengeance, se libérer de haines et de rancœurs insoupçonnables et s’efforcer de faire mal par tous les moyens. Tel que l’on croyait un époux dévoué ne rêvait que de la mort de sa femme ! Telle que l’on croyait la plus fidèle des épouses était prête à vendre l’âme de ses enfants pour en supprimer le père. Le voisin voulait l’extermination de la voisine, le frère, de la sœur. Il n’était pas jusqu’aux enfants qui ne souhaitaient en finir, de la manière la plus douloureuse qui soit, avec l’un ou l’autre de leurs parents.” (Condé, 1986, p. 104-105)

¹⁷ “Comme la nuit change selon les pays que l’on habite ! Chez nous, la nuit est un ventre à l’ombre duquel on redevient sans force et tremblant, mais paradoxalement, les sens déliés, prompts à saisir les moindres chuchotements des êtres et des choses. A Salem, la nuit était un mur noir d’hostilité contre lequel j’allais me cognant. Des bêtes tapies dans les arbres obscurs hululaient méchamment à mon passage tandis que mille regards malveillants me poursuivaient.” (Condé, 1986, p. 103)

frequentemente, os dois lugares, evidenciando a saudade e nostalgia que sente de sua Ilha, algo que a sensibiliza profundamente.

3.1.2 O exílio como violência

A obra *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* insere-se, também, na literatura sobre o exílio. Este, porém, não é apresentado como uma forma de libertação ou mesmo de resistência, mas como um ato cruel que tem origem na prática do banimento. Na narrativa, a progressão da violência está intrinsecamente associada aos inúmeros deslocamentos aos quais a protagonista está sujeita. Mesmo quando decide partir, quando se trata de uma escolha sua, vê-se tomada por temor, vergonha e o peso de estar traindo suas origens.

Edward Said, escritor e teórico palestino, indaga: “Não é verdade que [...] o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família, da geografia?” (Said, 2001, p. 47). Portanto, entre o Eu que o produz e o Outro que o sofre, há a construção de um espaço de não-pertencimento. Aquele que é exilado é refém de uma solidão vivida entre grupos, onde se vê submetido à privação da partilha das tradições e do território e tem como único espaço possível de se ocupar o do não-lugar.

No romance de Maryse Condé, *Tituba*, ainda na infância, é afrontada a uma primeira experiência de não-pertencimento decorrente da ausência de vínculo materno. Após dar à luz a *Tituba*, Abena não consegue criar com a filha uma relação de afeto, por ser lembrada constantemente, através das feições da menina, do homem que a violentou e desse momento de tortura e vergonha. A repulsa que sente faz com que se afaste dela, negando-lhe colo e carinho:

Quando foi que descobri que minha mãe não me amava mais? Acho que quando eu cheguei aos cinco ou seis anos de idade. Embora tivesse me saído bem em crescer mal, isto é, ter a tez meio avermelhada e os cabelos completamente crespos, *eu não cessava de lembrá-la do branco que a tinha possuído* no convés do *Christ the King*, no meio de um círculo de marinheiros, observadores obscenos. *Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação*. Então, quando me aconchegava carinhosamente nela, do jeito que as crianças gostam de fazer, ela me repelia *inevitavelmente*. Quando

colocava meus braços ao redor do seu pescoço, ela tinha pressa em se desvencilhar. (Condé, 2023, p. 29 – grifo próprio)¹⁸

A memória de Abena da violência sofrida é transferida para Tituba em sua infância, ocasionando repulsa e afastamento afetivo. O sentimento da mãe é incontrolável porque parte de um trauma, do qual nem ela e nem a filha são responsáveis, uma vez que ele foi causado por um ato de violência de um branco.

Após a morte de sua mãe, a jovem é expulsa da fazenda de Darnell Davis, o assassino de Abena, e passa a ser cuidada por Man Yaya, uma mulher nagô também expatriada. Passados alguns anos, quando conhece John Indien e se apaixona, decide sair de sua cabana para ir viver com ele nas terras de Susanna Endicott. Neste autoexílio, ação ocasionada por si mesma, é possível perceber que, mesmo diante de sua própria escolha, Tituba carrega o peso de sair do local onde havia certa liberdade, por estar abrigada por seus protetores e afastada dos brancos:

Minha mãe fora violada por um branco. Enforcada por causa de um branco. Eu vi sua língua apontar para fora da boca, pênis túrgido e violáceo. Meu pai adotivo se suicidou por causa de um branco. E apesar de tudo, eu pensava em recomeçar a vida entre eles, em seu seio, debaixo de seu pulso. Tudo isso pelo gosto desenfreado de um mortal. Não era loucura? Loucura e traição? Lutei contra mim mesma naquela noite e ainda por sete noites e sete dias. No fim das contas, dei-me por vencida. Eu não desejo a ninguém viver os tormentos pelos quais passei. *Remorso. Vergonha de mim. Pânico.* No domingo seguinte, coloquei em uma cesta caribenha alguns vestidos da minha mãe e três anáguas. Com um pedaço de pau, fechei a porta da minha cabana. Soltei meus bichos. [...] Murmurei uma prece interminável pela intenção dos residentes daquele lugar que eu *abandonava*. Depois tomei o caminho de Carlisle Bay. (Condé, 2023, p. 45-46 – grifo próprio)¹⁹

Ainda que seja amor o que sente por John Indien, este sentimento a leva ao exílio. Um exílio que parte de si mesma, mas, ainda assim, é permeado de pesar e lamento, traz vergonha,

¹⁸ “Quand découvris-je que ma mère ne m’aimait pas ? Peut-être quand j’atteignis cinq ou six ans. J’avais beau être “mal sortie”, c’est-à-dire le teint à peine rougeâtre et les cheveux carrément crépus, je ne cessais pas de lui remettre en l’esprit le Blanc qui l’avait possédée sur le pont du *Christ the King* au milieu d’un cercle de marins, voyeurs obscènes. Je lui rappelais à tout instant sa douleur et son humiliation. Aussi quand je me blottissais passionnement contre elle comme aiment à le faire les enfants, elle me repoussait inévitablement. Quand je nouais les bras autour de son cou, elle se hâtait de se dégager.” (Condé, 1986, p. 18)

¹⁹ “Ma mère avait été par un Blanc. Elle avait été pendue à causa d’un Blanc. J’avais vu sa langue pointer hors de sa bouche, pénis turgescente et violacé. Mon père adoptif s’était suicidé à cause d’un Blanc. En dépit de tout cela, j’avisageais de recommencer à vivre parmi eux, dans leur sein, sous leur coupe. Tout cela par goût effréné d’un mortel. Est-ce que ce n’était pas folie? Folie et trahison? Je luttai contre moi-même cette nuit-là et encore sept nuits et sept jours. Au bout du compte, je m’avouai vaincue. Je ne souhaite à personne de vivre les tourments par lesquels je suis passée. Remords. Honte de soi. Peur panique. Le dimanche suivant, j’entassai dans un panier caraïbe quelques robes de ma mère et trois jupons. Je calai avec une gaule la porte de ma case. Je libérerai me bêtes. [...] Je murmurai une interminable prière à l’intention des résidents de ce lieu que j’abandonnais. Puis je pris le chemin de Carlisle Bay.” (Condé, 1986, p. 36-38)

dor e não é uma atitude tomada facilmente, por envolver estar novamente entre os brancos que tanto sofrimento causaram a ela e a sua família.

Passado um tempo, Tituba e John Indien são vendidos por Susanna Endicott para Samuel Parris. Esta decisão, ainda que seja anunciada como grande ação de benevolência por parte da senhora, traz consigo o desejo de vingança da idosa, que se expressa falsamente para ambos:

Com a morte na alma, apareci diante da megera. Eu não via nada de bom naquele sorriso arditoso que esticava sua boca incolor. Ela começou:

— Minha morte se aproxima...

John Indien se curvou quase explodindo em soluços barulhentos, mas ela continuou sem dar atenção a ele:

— O dever de um senhor em tal caso é pensar no futuro daqueles que lhe foram ofertados por Deus, quero dizer, de seus filhos e seus escravos. Eu não conheci a alegria de ser mãe. Mas para vocês, meus escravos, eu encontrei um novo senhor.

John Indien gaguejou:

— Um novo senhor, senhora!

— Sim, é um homem de Deus que se ocupará da alma de vocês. Um ministro, de nome Samuel Parris. Ele tentou fazer comércio aqui, mas seus negócios não deram certo. Então, ele vai embora para Boston.

— Para Boston, senhora?

— Sim, fica nas colônias da América. Se preparem para segui-lo.

John Indien estava apavorado. Ele pertencia a Susanna Endicott desde sua infância. [...] Ele estava convencido de que, cedo ou tarde, ela falaria de sua alforria. Mas agora, em vez disso, de repente, ela anunciava que o venderia. [...] Eu entendi, quanto a mim, o plano horrível de Susanna Endicott. Era a mim, e somente a mim, que ela mirava. Era a mim que ela queria exilar na América. A mim que ela separava da minha terra natal, daqueles que eu amava e cuja companhia me era necessária. (Condé, 2023, p. 64-65)²⁰

²⁰ La mort dans l'âme, je parus devant la mégère. Je n'augurai rien de bon de ce sourire rusé qui étirait sa bouche incolore. Elle commença:

— Ma mort approche...

John Indien se crut tenu d'éclater en sanglots bruyants, mais elle continua sans lui prêter attentions:

— Le devoir d'un maître en pareil cas est de songer à l'avenir de ceux dont Dieu lui a donné la charge: je veux dire ses enfants et ses esclaves. Je n'ai pas connu la joie d'être mère. Mais à vous, mes esclaves, j'ai trouvé un nouveau maître. John Indien bégaya:

— Un nouveau maître, maîtresse!

— Oui, c'est un homme de Dieu qui aura souci de vos âmes. C'est un ministre du nom Samuel Parris. Il avait tenté de faire du commerce ici, mais ses affaires n'ont pas marché. Aussi, il s'en va à Boston.

— A Boston, maîtresse?

— Oui, c'est dans les colonies d'Amérique. Préparez-vous à le suivre.

John Indien était effaré. Il appartenait à Susanna Endicott depuis son enfance. [...] Il était convaincu qu'un jour où l'autre, elle parlerait de son affranchissement. Mais voilà qu'au lieu de cela, tout de go, elle lui annonçait qu'elle le vendait. [...] Je comprenais, quant à moi, l'horrible calcul de Susanna Endicott. C'était moi et moi seule qui étais visée. C'était moi qu'elle exilait aux Amériques! Moi qu'elle séparait de ma terre natale, de ceux qui m'aimaient et dont la compagnie m'était nécessaire. (Condé, 1986, p. 60-61)

Tal ação tem como interesse único a desterritorialização de Tituba. Fazer o mal à jovem e distanciá-la o máximo possível de sua segurança, aqui representada pela Ilha e seus invisíveis, é o desejo da senhora de escravos. Entretanto, ainda que pareça que a protagonista não tenha escolha diante da ordem anunciada por Susanna Endicott, parte dela a decisão de acompanhar John Indien. Ela não abre mão do seu amor e aceita o destino reservado ao ser geograficamente afastada de sua Ilha, de seus invisíveis e de tudo que ela conhece.

Em meio à crescente hostilidade que encontra em Salem, com discursos desestabilizadores e enraivecidos e frases repetitivas expressas contra ela, sobretudo desqualificando a cor da sua pele e associando-a ao mal, além da carregada e propagável aura de terror ao seu redor, Tituba se depara com uma espécie de autoexílio impositivo. A consciência de que se está desenrolando algo muito pior do que qualquer coisa que já lhe havia acontecido e a violência e apreensão diárias vão moldando o medo de Tituba e seu desgosto e receio pela vida, transformando-a em uma mulher tão aflita, diferente de quem era anteriormente.

Mesmo se valendo de seus conhecimentos e lembrando constantemente dos ensinamentos de Man Yaya e dos conselhos dados por seus invisíveis, nestes momentos de grande temor e aflição, ela duvida de si mesma e de sua existência, além de desacreditar de sua sabedoria, suas crenças e experiências.

Quando, por fim, retorna a Barbados, anos depois, dá-se conta de que, mesmo após sua travessia e tudo que precisou passar, não há ninguém à sua espera a não ser seus entes já falecidos:

Tentei conter as lágrimas, mas elas não escaparam de Abena, minha mãe, que suspirou:

— Bom! Ela está chorando pela saudação.

Depois dessa nota discordante, os três espíritos se envolveram, formando uma nuvem translúcida que subiu para além das casas. Man Yaya me explicou:

— Estão nos chamando em outro lugar. Voltaremos à noite.

Abena, minha mãe, completou:

— Não se deixe levar por aí! Vá para casa!

Casa. Havia uma ironia cruel naquelas palavras. Fora um punhado de defuntos, ninguém mais me esperava em Pile e eu não sabia nem mesmo se a cabana na qual passei dez anos estava ainda em pé. (Condé, 2023, p. 204)²¹

²¹ “Je tentai de ravalier mes larmes, mais elles n’échappèrent pas à Abena ma mère qui soupira:

— Bon! Elle pleure pour ce salaud!

Après cette note discordante, les trois esprits se roulèrent sur eux-mêmes formant un nuage translucide qui s’éleva au-dessus des maisons et Man Yaya m’expliqua:

— On nous appelle quelque part! Nous te retrouverons ce soir!

Et Abena ma mère d’ajouter:

— Ne te laisse pas détourner ! Rentre chez toi!

Como encarar esse exílio-retorno? Depois de partir, como retornar ao que foi deixado para trás? Segundo Edward Said:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (Said, 2003, p. 46)

O espectro do não-lugar permanece com Tituba nessa volta “para casa”. Uma volta que é permeada, ainda, pela perda e adversidade, sobretudo com os obstáculos enfrentados nessa outra travessia, e que a leva agora não para o lugar de origem, pois ele já não existe mais, mas para uma nova existência, atravessada por novos e diferentes personagens.

Evidenciando ainda mais a subjetividade e complexidade da personalidade da protagonista, é possível notar, no decorrer desse retorno e da narrativa, que Tituba volta com um olhar diferente, mais amadurecido e afiado para as violências e injustiças com as quais já se indignava:

Fora isso, minha ilha não me celebrava! Chovia, e os telhados molhados de Bridgetown se aglomeravam em torno da enorme silhueta de uma catedral. Nas ruas, corria uma água barrenta na qual pisotearam animais e pessoas. Sem dúvida um navio negreiro acabara de lançar âncora, pois, debaixo do toldo de palha de um mercado, ingleses, homens e mulheres, examinavam os dentes, a língua e o sexo dos boçais, que tremiam de humilhação. Que cidade feia, a minha! Pequena. Mesquinha. Um posto colonial sem envergadura, com todo o fedor do lucro e do sofrimento. (Condé, 2023, p. 203-204)²²

Além deste retorno representar um novo lugar, não é somente o lugar do retorno que não se encontra o mesmo, mas ela própria já se transformou em outra.

O exílio se reflete, então, em experiência de transformação que “jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro” (Said, 2003, p. 60), sendo esse estado de

Chez toi! Il y avait une cruelle ironie dans ces mots. A part une poignée de défunts, personne ne m’attendait dans l’île et je ne savais même pas si la case dans laquelle je squattais dix ans plus tôt était encore debout.” (Condé, 1986, p. 219-220)

²² “A part cela, elle ne me faisait pas fête, mon île! Il pleuvait et le troupeau mouillé de toits de tuile de Bridgetown se pressait autour de la massive silhouette d’une cathédrale. Les rues charroyaient une eau boueuse dans laquelle pataugeaient bêtes et gens. Sans doute un négrier venait-il de jeter l’ancre, car sous l’auvent de paille d’un marché, des Alglois, hommes et femmes, examinaient les dents, la langue et le sexe des bossales tremblants d’humiliation. Qu’elle était laide, ma ville! Petite. Mesquine. Un poste colonial sans envergure, tout empuanti de l’odeurs du lucre et de la souffrance.” (Condé, 1986, p. 218-219)

segurança inacessível para aquele que é obrigado a sair de seu local de origem, uma vez que este movimento de expulsão se configura na existência de uma “vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente.” (Said, 2003, p. 60).

A necessidade crucial de sua terra natal, evidenciada através da violência do exílio, faz com que ela compare com frequência o lugar de onde veio com esses lugares para onde está sendo levada, demonstrando, assim, essa ausência que carrega o exilado. Quando afirma ter sido muito mais feliz no lugar de onde veio, ou que sente ser difícil trabalhar com suas magias por desconhecer a natureza desse novo ambiente, é inculcada nela esta sensação de constante desaprovção e tristeza, que fortalecerá o medo e a solidão que sente ao estar ali, em Salem.

No romance de Maryse Condé, a desterritorialização e os deslocamentos forçados, que culminam na perda não somente do lar, mas também da pátria, são apresentados como ferramentas operadas pelos brancos escravocratas objetivando o castigo e a imposição de controle, que acometem tanto Tituba quanto Yao e Abena, ambos da etnia axanti, e Man Yaya, de origem nagô.

3.2 O IMAGINÁRIO DE MORTE COMO DISPOSITIVO DE RACIALIDADE

3.2.1 O dispositivo de racialidade e a violência física

As diferentes formas de violência e seus desdobramentos presentes em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, sejam eles físicos ou simbólicos, na terra natal ou no exílio, estão intrinsecamente relacionados aos mecanismos do racismo. Esses mecanismos são analisados por Sueli Carneiro, filósofa e pesquisadora brasileira, em sua obra *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023).

A partir do conceito de “dispositivo”, do filósofo francês Michel Foucault, a pesquisadora amplia seu sentido e intenta mostrar a existência de um “dispositivo de racialidade”, sua dimensão na discriminação racial e suas associações e atribuições na pluralidade de práticas racistas, físicas ou simbólicas.

Foucault define o dispositivo como:

[U]m conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não-dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (Foucault, 1995, p. 244).

Este conjunto de práticas se organiza socialmente de forma a delinear e estreitar comportamentos, reorganizando-se e sistematizando em prol de responder às urgências de momentos históricos. Em síntese, para Foucault, o dispositivo representa “estratégias de relações de força, sustentando tipos de saberes e sendo por eles sustentadas” (Foucault *apud* Carneiro, 2023, p. 244).

A partir dessa definição, Sueli Carneiro propõe que a noção de dispositivo “oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a discriminação racial engendram” (2023). Assim, tais práticas de discriminação vão construir toda a lógica de um imaginário racista, que vai cercar de violência e morte a população negra. A respeito da lógica do dispositivo, a autora explicita que este se beneficia “das representações construídas sobre o negro durante o período colonial no que tange aos discursos e às práticas que justificaram a constituição de senhores e escravos” (Carneiro, 2023).

Em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, é possível destacar como a disseminação dessas representações, construídas e solidificadas durante a colonização, colaborou para a banalização da escravização e extermínio da população negra. Entretanto, a legitimação da violência como ordem social criada pelo branco contra o negro, terá, como embate principal, a insurgência daqueles que se rebelam:

Eu estava lá quando os escravizados me trouxeram um menino que o chicote do capataz deixou para morrer. Ele tinha recebido duzentas e cinquenta chicotadas nas pernas, nádegas e costas, e seu corpo já estava enfraquecido, pois tinha passado um tempo na prisão — por ser um insolente, um reincidente, um negro cabeça-dura que não conseguiram fazer melhorar. (Condé, 2023, p. 227)²³

Neste fragmento, a violência contra esse corpo insurgente é apresentada como atitude normalizada, deixando claro o quanto, numa sociedade em que existe senhor e escravizado, a luta pela liberdade jamais será aceita. Assim como o garoto Iphigene, do trecho acima, Abena, mãe de Tituba, é assassinada depois de se rebelar contra o branco que queria estuprá-la. A

²³ “J’en étais là quand les esclaves m’amenèrent un garçon que le nerf de boeuf du contremaître avait laissé pour mort. Il avait reçu 250 coups de fouet sur les jambes, les fesses et le dos, ce que son organisme, affaibli par un séjour en prison — car c’était un insolent, un récidiviste, une mauvaise tête de nègre dont on ne parvenait pas à mater le caractère — n’avait pas pu supporter.” (Condé, 1986, p. 244).

legitimação dos atos de violência neste contexto é respaldada, e estes atos serão, ao longo da narrativa, recorrentes. Quanto maior a insolência, maior a atuação do dispositivo de racialidade para que a ordem branca seja mantida.

Segundo Sueli Carneiro (2023), “ao instituir um novo campo de racionalidade em que relações de poder, práticas e saberes se articulam, um dispositivo instaura uma divisão que tem efeitos ontológicos, constituindo sujeitos através da enunciação sobre o Outro.”. O dispositivo, nessa função divisora, garante “a constituição de uma nova unidade em cujo núcleo se aloja uma nova identidade padronizada, e, fora dele, uma exterioridade oposta, mas essencial para a afirmação daquela identidade nuclear.” (Carneiro, 2023).

Nessa divisão, entre positivo e negativo, a cor da pele é essencial para a identificação do normal e anormal, sendo o branco a representação da normalidade. Com isso, percebemos a hierarquização que compõe os discursos e atitudes que sustentam o dispositivo de racialidade e para o qual a produção de sentido funciona, refletindo os exercícios de poder dos dominantes.

Dentro dessa hierarquização do dispositivo de racialidade, existe a hierarquização de gênero. No romance de Maryse Condé, as violências de gênero, sejam elas de cunho simbólico ou sexual, são estruturadas como suplementares às raciais. Essas violências se dão pelo discurso, como no episódio ocorrido no acampamento dos *maroons*, no qual Tituba passa um tempo assim que retorna a Barbados. Christopher, liderança do local, mostra com seu comportamento que, mesmo quando se trata de interação entre sujeitos que compõem a paridade racial, a questão do gênero funciona também como opressão:

Uma noite ele soltou:
 — Você nada mais é que uma negra muito ordinária e quer que te tratem como se fosse preciosa?
 Entendi que eu precisava ir, minha presença não era mais desejada. (Condé, 2023, p. 221)²⁴

A palavra utilizada para “negra” no original francês é “négresse”, termo de conotação pejorativa. Além disso, é colocada como uma negação — “nada mais é” —, e acompanhada do adjetivo “ordinária”, representando sua mediocridade e intensificando o distanciamento entre os gêneros. Para além do discurso, essa relação de distanciamento entre Christopher e Tituba se dá sexualmente:

²⁴ “Quand il me jeta un soir:

— Tu n’es donc rien qu’une négresse très ordinaire et tu voudrais que l’on te traite comme si tu étais précieuse? Je compris qu’il fallait m’en aller, que ma présence n’était plus désirée.” (Condé, 1986, pp. 238-239)

Ele entrava na minha cabana na escuridão da meia-noite e me tomava sem nem tirar a roupa, o que me fez recordar a queixa de Elizabeth Parris: “Minha pobre Tituba, ele me toma sem nem se despir ou me olhar!” Quando eu tentava perguntar sobre como tinha sido seu dia, ele me respondia com monossílabos exasperados. (Condé, 2023, p. 221)²⁵

Nesse trecho, onde não há mais comunicação, apenas “monossílabos exasperados”, ao comparar sua situação com a vivida por Elizabeth Parris, Tituba evidencia que, dentro da lógica da opressão de gênero, branca ou negra, a mulher será facilmente objetificada.

Enquanto a objetificação, com Christopher, um homem negro, dá-se no campo íntimo; com homens brancos sua objetificação se dá no campo social, através do estupro coletivo. Da mesma maneira que Abena foi estuprada no convés do navio negreiro enquanto um círculo de marinheiros se formava para assistir à cena, Tituba foi violentada por sádicos observadores:

Parecendo três grandes aves de rapina, os homens penetraram no meu quarto. Eles tinham se enfiado em capuzes pretos, apenas buracos para os olhos e o vapor das bocas atravessavam o tecido. Ficaram ao redor da minha cama. Dois agarraram meus braços, enquanto o terceiro amarrou minhas pernas tão apertado que gritei de dor. (Condé, 2023, p. 137)²⁶

A descrição crua da violência sexual começa com a escolha lexical de “penetraram”, reforçando a invasão dos homens, representados como animais predadores, em seu espaço íntimo. Essa cena de horror se prolonga:

Um dos homens subiu em mim como se eu fosse mesmo um cavalo e começou a bater na minha cara com seus punhos, duros como pedras. Um outro ergueu a minha saia e enfiou um pedaço de pau com a ponta bem talhada na parte mais sensível do meu corpo enquanto ria:
— Toma, toma, é o pau de John Indien! (Condé, 2023, p. 138)²⁷

O sadismo dos torturadores, que escolhem a mutilação sexual como forma de prazer, e se divertem com a situação, é ilustrado na escolha de um objeto talhado que representa o sexo de seu companheiro. E o ato se repete:

²⁵ “Il entrait dans ma case le noir de minuit et me prenait sans ôter ses vêtements, ce qui me faisait revenir en mémoire la plainte d’Elizabeth Parris: “Ma pauvre Tituba, il me prend sans se dévêtir ni me regarder! “Quand j’essayais de l’interroger sur l’emploi de sa journée, il me répondait par monosyllabes exaspérées.” (Condé, 1986, p. 238)

²⁶ “Pareils à trois grands oiseaux de proie, les hommes pénétrèrent dans ma chambre. Ils avaient enfilé des cagoules de couleur noire, percées seulement de trous pour les yeux et la buée de leurs bouches traversait le tissu. Ils firent rapidement le tour de mon lit. Deux se saisirent de mes bras pendant que le troisième ligotait mes jambes, si serré que je criai de douleur.” (Condé, 1986, pp. 143-144)

²⁷ “L’un des hommes se mit carrément à cheval sur moi et commença de me marteler le visage de ses poings, durs comme pierres. Un autre releva ma jupe et enfonça un bâton taillé en pointe dans la partie la plus sensible de on corps en raillant:

— Prends, prends, c’est la bite de John Indien.” (Condé, 1986, p. 144)

Então, mais uma vez, eles vieram sobre mim e me pareceu que o bastão talhado subia até minha garganta. Mesmo assim, aguentei e grunhi:
— Nunca! Nunca! (Condé, 2023, p. 139)²⁸

A repetição do ato brutal tem a função de correção e controle. É usada como princípio didático para fixar a lição: o dever de obediência de Tituba. Independente da forma como essas violências específicas à mulher aparecem na narrativa, todas têm em comum a afirmação do homem enquanto ser hegemônico e da subjugação do corpo visto por ele como negativo, um não ser.

As diferentes formas de violência física na obra de Maryse Condé se apresentam como base de um sistema histórico, que as normalizam. As condenações à morte, assassinatos, torturas e violações se apresentam como forma de domínio e correção dos brancos àqueles que consideravam rebeldes e insurgentes, nulificando-os enquanto indivíduos em todas as esferas. O imaginário de morte fomentado pelo sistema escravocrata, assim como o período de selvageria coletiva em Salem, carregado de difamações, mentiras e especulações, tem no dispositivo de racialidade o respaldo para que os atos de crueldade sejam impostos e contribuam com a implementação da ordem social branca.

3.2.2 Objetificação do Outro e a violência simbólica

Dentre as estratégias de assujeitamento, as violências simbólicas perpetuadas contra Tituba são tão frequentes no romance quanto as violências físicas. Sejam elas advindas do olhar que objetifica e carrega ódio e repulsa ou do discurso pejorativo, sejam elas psicológicas e religiosas, todas, sem exceção, revelam uma sociedade na qual os sujeitos de poder organizam esquemas de submissão. Efetivamente, a violência simbólica é fundamental para a manutenção do poder e, dado o contexto da narrativa, deve-se destacar o quanto era usada para atacar e definir Tituba em um lugar de subalternidade e inferioridade, como vimos no exemplo da sua interação com Christopher.

²⁸ “Alors, de nouveau, ils s’acharnèrent su moi et il me sembla que le bâton taillé me remontait jusqu’à la gorge. Néanmoins, je tins bon et râlai:
— Jamais! Jamais!”. (Condé, 1986, p. 145)

Frantz Fanon, escritor martinicano, em *Pele negra, máscaras brancas* (2020), aborda a relação do olhar do Outro a partir de sua própria experiência vivida ao chegar na metrópole francesa:

“Negro imundo!” Ou simplesmente: “Olhe, um negro!”. Vim ao mundo preocupado em suscitar um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos. [...] [E] o outro, por meio de gestos, atitudes, olhares, fixou-me, como se fixa um corante com um estabilizador. (Fanon, 2020, p. 125)

Uma vez antagonico ao que é regra, o corpo negro passa a ser resumido, através do Eu, apenas por sua cor e pelos estigmas que ela carrega, uma desumanização marcada por anular sua individualidade:

E já me dissecam os olhares brancos, os únicos verdadeiros. Sou *fixado*. Uma vez ajustado seu micrótomo, eles objetivamente realizam cortes na minha realidade. Sou traído. Sinto, vejo nesses olhares brancos que não é um homem novo que está entrando, mas um novo tipo de homem, um novo gênero. Um negro, ora essa! (Fanon, 2020, p. 131)

Esse olhar que fixa e aprisiona é marcado no romance de Maryse Condé como movimento de desprezo em direção à Tituba, qualificando-a previamente com características negativas, como no momento de sua chegada na casa de Susanna Endicott, e em seu primeiro encontro com Samuel Parris. Dentre essas características negativas, a associação com o imaginário religioso e, em particular, com o demônio católico perpassa toda a narrativa. Susanna Endicott afirma para Tituba que a cor de sua pele é o sinal de sua intimidade com o Maligno. Da mesma maneira, Samuel Parris diz a ela e a John Indien: “É certo que a cor da pele de vocês é o sinal da sua danação [...]” (Condé, 2023, p. 72)²⁹.

Essa violência pelo discurso é também uma estratégia de assujeitamento presente na obra. Através da linguagem, o branco anula a existência do negro. Como no exemplo a seguir em que Susanna Endicott e suas amigas falam de Tituba, na terceira pessoa, como se ela não existisse, causando na personagem um sentimento perturbador de humilhação e incredulidade:

O que me deixava mais estupefata e revoltada não era tanto as palavras que diziam, mas a maneira como as diziam. Parecia que eu não estava lá, em pé, na entrada da sala. Falavam de mim e ao mesmo tempo me ignoravam. Elas me riscaram do mapa dos humanos. Eu era ausência. (Condé, 2023, p. 51)³⁰

²⁹ “— Il est certain que la couleur de votre peau est le signe de votre damnation [...]!” (Condé, 1986, p. 68)

³⁰ “Ce qui me stupéfait et me révoltait, ce n’était pas tant les propos qu’elles tenaient, que leur manière de faire. On aurait dit que je n’étais pas là, debout, au seuil de la pièce. Elles parlaient de moi, mais en même temps, elles m’ignoraient. Elles me rayaient de la carte des humains. J’étais un non-être.” (Condé, 1986, pp. 43-44)

A atitude violenta dessas mulheres, que falam sobre Tituba sem nunca se dirigirem a ela, mostra que sua presença é insignificante, já que ela não é nem mesmo considerada humana. Para aquelas mulheres, Tituba é invisível e, ao mesmo tempo, alvo.

Outra forma de violência atribuída ao discurso é a manipulação da fala Tituba, em uma conversa, aparentemente descontraída, que tem com as crianças que a rodeiam quando está na cozinha, único ambiente no qual Samuel e Elizabeth Parris não se envolvem:

— Tituba, você acha que tem gente possuída aqui em Salem?

Eu assenti com uma risada:

— Sim, e bem acho que Sarah Good é uma delas!

Sarah Good era uma mulher jovem ainda, mas despedaçada e meio mendiga, que as crianças temiam por causa do cachimbo fedorento que ela sempre tinha preso entre os dentes e também por causa das palavras confusas que resmungava sem parar, como se rezasse litanias compreensíveis apenas para ela mesma. Fora isso, tinha um bom coração, ao menos eu pensava assim! As crianças se esgoelaram:

— Você acha, Tituba? E Sarah Osborne, ela também é?

[...]

Abigail insistiu:

— Você já viu as duas, com a pele esfolada, voar pelos ares? E, Elizabeth Proctor, você a viu? Viu?

Eu fiquei séria, porque a senhora Proctor era uma das melhores mulheres da aldeia, a única que teve o bom coração de conversar comigo sobre a escravidão no país de onde eu vinha e seus habitantes.

— Você sabe que estou brincando, Abigail!

E eu mandei todas embora. Quando ficamos sozinhas, Betsey e eu, ela também me perguntou com sua voz fraca:

— Tituba, gente com pacto com o Diabo existe? Existe de verdade?

Eu a peguei em meus braços:

— E o que isso importa? Não estou eu aqui para proteger vocês se elas tentarem fazer algum mal?

[...]

— Tituba tudo pode. Tituba tudo sabe. Tituba tudo vê. (Condé, 2023, p. 96-97)³¹

³¹ — Tituba, penses-tu qu'il y ait des gens gagés à Salem?

J'acquiesçais avec un rire:

— Oui, je crois bien que Sarah Good en est une!

Sarah Good était une femme jeune encore, mais fracassée et à moitié mendicante que les enfants redoutaient à cause de la pipe puante qu'elle avait toujours fichée entre les dents et des paroles confuses qu'elle ne cessait de grommeler, comme si elle débitait des litanies, compréhensibles pour elle seule. A part cela, le coeur sur la main, du moins le croyais-je! Les enfants piaillaient:

— Tu crois cela, Tituba! Et Sarah Osburne, en est-elle une aussi \?

[...]

Abigail insistait:

“— Les as-tu vues l'une et l'autre avec leur chair toute écorchée, voler dans l'air? Et Elizabeth Proctor, l'as tu vue? L'as tu vue?

Je me faisais sévère, car maîtresse Proctor était une des meilleures femmes du village, la seule qui ait eu à coeur de m'entretenir de l'esclavage, du pays d'où je venais et de ses habitants.

— Vous savez bien que je plaisante, Abigail!

Tituba percebe, por fim, a forma como tem suas palavras manipuladas, sobretudo pela jovem Abigail. Com a intenção de dar às suas respostas outro sentido, direciona a conversa com o intuito de controlá-la.

Independente de ser inocente, ela nunca será vista como tal, e esse sentimento coletivo que a acusa injustamente afeta mesmo quem, inicialmente, tinha carinho por ela. Betsey Parris, de quem a protagonista sempre cuidou com zelo e carinho, vira-se contra ela, acometida pelo medo provocado pela insanidade da sociedade de Salem:

— Betsey, quem te jogou contra mim?

Ela sacudiu a cabeça:

— Ninguém, ninguém.

Eu insisti:

— Foi Abigail?

Ela continuou a sacudir a cabeça de modo cada vez mais convulsivo:

— Não, não, elas só me disseram que o que tinham feito comigo era algo ruim.

[...]

— Mas eu não te expliquei que era para o seu bem?

Seu lábio superior se retorceu num sorriso feio que expôs suas gengivas doentes:

— Você, fazer o bem? Você é uma negra, Tituba! Você só pode fazer o mal! Você é o Mal!

[...]

— Aquele banho que você me obrigou a tomar, o que tinha nele? O sangue de um recém-nascido que você matou por maldade?

Eu fiquei estarecida.

— O gato que você alimenta todas as manhãs? É Ele, não é?

Comecei a chorar.

— Quando você caminha pela floresta, é para se encontrar com elas, não? As outras, suas semelhantes, e dançar com elas, não é? (Condé, 2023, p. 118-119)³²

Et je renvoyais tout ce monde. Quand nous demeurions seules, Betsey et moi, celle-là aussi me demandait de sa voix fluette:

— Tituba, les gens gagés existent-ils? Existent-ils vraiment?

Je la prenais dans mes bras:

— Et qu'importe? Ne suis-je pas là pour vous protéger s'ils essaient de vous faire du mal?

[...]

— Tituba peut tout. Tituba sait tout. Tituba voit tout.” (Condé, 1986, p. 97-99)

³² “— Betsey, qui vous a montée contre moi?

Elle secoua la tête:

— Personne, personne.

J'insistai:

— Est-ce Abigail?

Elle continua de secouer la tête, de plus en plus convulsivement:

— Non, non, elles m'ont seulement dit que ce que me faisiez était mal!

[...]

— Est-ce que je ne vous avais pas expliqué que c'était pour votre bien?

Sa lèvre supérieure se retroussa en un laid rictus qui découvrit ses gencives malades :

A menina, que sempre se mostrou uma criança doce e de comportamento sutil, impregnada pelo ódio coletivo, transforma-se em uma pessoa irônica. A mesma violência que manipula a fala de Tituba manipula e impregna de medo Betsey Parris.

Conforme as objetificações contra seu corpo e as violências simbólicas contra ela e outras personagens vão se modificando e intensificando neste contexto, sua sensibilidade em torno dessas questões vai aumentando. À medida que ela percebe, a partir das muitas formas de elaboração do racismo, patriarcalismo e opressão religiosa, que sua vida e a vida de seus semelhantes nada importam para aqueles que se encontram no poder, Tituba vai se tornando cada vez mais crítica, elaborando, então, as suas resistências.

— Vous, faire du bien? Vous êtes une négresse, Tituba! Vous ne pouvez que faire du mal. Vous êtes le Mal!

[...]

— Ce bain que vous m’avez fait prendre, que contenait-il? Le sang d’un nouveau-né que vous aviez fait mourir pas malice?

Je fus assommée.

— Ce chat que vous nourrissiez chaque matin? C’était Lui, n’est-ce pas?

Je commençai a pleurer.

— Quand vous partiez dans la forêt? C’était pour les rencontrer, les autres, vos pareilles et danser avec elles, n’est-ce pas?” (Condé, 1986, p. 122-123)

4 AS RESISTÊNCIAS DE TITUBA E DE MARYSE CONDÉ

O romance *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* é uma história de violência, de várias violências. Uma narrativa sobre o poder de matar, simbólica ou literalmente, em uma sociedade colonialista que fixa o Outro à imagem do inimigo. Mas é, também, uma obra que cria constantemente, em paralelo ao imaginário de morte, o imaginário de sobrevivência, que reforça a resistência da protagonista. Maryse Condé lança mão de uma escrita em contraponto para narrar a vida de Tituba, uma mulher apagada dos registros oficiais: desde a enunciação em primeira pessoa até a elaboração de uma personagem complexa, com direito à origem, memória e posteridade.

Neste terceiro capítulo, será abordada a oposição entre a rebeldia de Tituba e a alienação de John Indien. Será também estudada a resistência no campo memorial, através da transmissão de saberes feita por Man Yaya, e da presença de seus familiares que, mesmo depois de mortos, acompanham a protagonista como seus invisíveis. Será analisada, ainda, a construção da complexidade psicológica da personagem, suas relações de amor e prazer e seus dilemas e posicionamentos morais e éticos. Por fim, veremos como Maryse Condé inscreve esse romance na literatura de resistência.

Esse capítulo se norteará pelos apontamentos teóricos de Saidiya Hartman, no que tange seu conceito de “fabulação crítica” em que arquivo e imaginação se unem para recuperação de vivências apagadas e para a defesa da rebeldia como reconstituição da vida de personagens marginalizadas; e Mona Chollet, com o resgate da história da caça às bruxas pelas mulheres no contemporâneo, como forma de reivindicar a possibilidade de reconstrução dessa narrativa.

4.1 ALIENAÇÃO E RESISTÊNCIA

No romance, é possível perceber a alienação como forma de retirada de autonomia, resultando na perda de poder daquele que é alienado, num processo contínuo e cruel de socialização colonialista. Essa perda de poder perpassa o campo político, sobretudo, uma vez que o controle dos corpos daqueles que foram colonizados, o controle de suas existências, vontades e autonomias, garante um maior controle social na mão daqueles que colonizam. A resistência, então, aparece como forma de lutar contra essa perda de controle e de identidade de si mesmo.

A alienação, na narrativa, é resultado do processo cruel de escravização de seres humanos, que está no cerne dos processos de colonização e, por isso enraizado na sociedade, resultando na internalização, por parte do colonizado, nos valores do colonizador — culturais, políticos, sociais, de identidade, cultura. Essa internalização gera a impossibilidade de reconhecimento de si mesmo enquanto indivíduo autônomo e gera uma perpetuação do ideal colonizador. Por isso, não se trata de algo individual, mas sim de todo um sistema que perpetua e valida a desumanização de pessoas negras.

A resistência, sobretudo em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, surge como contrapartida dessa violência e como forma de contrapor a dominação colonialista. Enquanto escritora pós-colonial, Maryse Condé descortina essa relação e traz nessa narrativa de resgate a possibilidade de descolonização cultural, ao evidenciar a vida de uma mulher negra acusada injustamente de bruxaria.

4.1.1 O contraste entre a resistência de Tituba e a alienação de John Indien

John Indien é descrito como o negro marginalizado que aceita sua condição, no intuito de sobreviver a ela, e se aliena. Ao conhecê-lo, Tituba é apresentada a um homem que parece não condizer com aquilo que ela vê em outros escravizados:

Ele girou de novo em torno de si mesmo dando gargalhadas. Aquele riso me espantou. Então, havia seres felizes nesta terra miserável... Eu balbuciei:

— Você é escravizado?

Ele fez que sim com a cabeça:

— Sim, eu pertenço à senhora Susanna Endicott, que vive lá em Carlisle Bay [...].

Então, se inclinando, ele recolhe um cesto redondo que tinha a seus pés. — Bom, eu tenho que ir agora. Senão vou me atrasar, e a senhora Endicott vai reclamar. Você sabe como as mulheres adoram reclamar! Principalmente, quando começam a ficar velhas e não têm marido.

Toda aquela falação! Minha cabeça girava. (Condé, 2023, p. 38)³³

³³ “Il pirouetta à nouveau sur lui-même en riant aux éclats. cette gaité me sidéra. Ainsi, il y avait des êtres heureux sur cette terre de misère... Je balbutiai:

— Es-tu un esclave?

Il inclina affirmativement la tête:

— Oui, j’appartiens à maîtresse Susanna Endicott qui habite là-bas dans Carlisle Bay.

[...]

Là-dessus, il se pencha et ramassa un panier rond qu’il avait posé à ses pieds:

— Bon, il faut que je parte, à présent. Sinon, je vais être en retard et maîtresse Endicott va encore babier. Tu sais comment les femmes aiment babier? Surtout quand elles commencent à se faire vieilles et n’ont pas de maris. Tout ce verbiage! La tête me tournait.” (Condé, 1986, p. 28-29)

A felicidade e as risadas do homem causam estranhamento em Tituba, que não sabia, até o momento, da possibilidade de haver alegria na vida de um escravizado.

Quando Tituba pede ajuda a Man Yaya para conquistar John Indien, ela se mostra crítica em relação ao tipo de pessoa que ele seria: “um negro oco, cheio de vento e de imprudência”³⁴ (Condé, 2023, p. 39). Seus invisíveis, parentes mortos que têm conhecimento de seu futuro, tentam alertá-la; entretanto, independente do que digam Man Yaya e Abena, ela toma a decisão de ir atrás de John Indien:

Na manhã seguinte, quando despertei, fui até o rio Ormonde e cortei meus cabelos tão bem quanto pude. Quando as últimas mechas lanosas caíram na água, ouvi um suspiro. Era minha, mãe. Eu não a tinha chamado e compreendi que a iminência de um perigo a tinha feito sair do invisível. Ela se queixou:

— Por que as mulheres não conseguem ficar sem os homens? Agora você vai ser arrastada para o outro lado das águas...

Eu fiquei surpresa e a interrompi:

— Do outro lado das águas?

Mas ela não se explicou além daquilo, repetindo num tom aflito:

— Por que as mulheres não conseguem ficar sem os homens?

Tudo aquilo, as reticências de Man Yaya, as lamentações da minha mãe, poderia ter me incitado ter prudência. Mas não. No domingo, fui a Carlisle Bay. (Condé, 2023, p. 39-40)³⁵

Tituba toma uma decisão, a despeito de compreender “a iminência de um perigo” através da aflição da mãe. Já nos primeiros encontros, entra em contato com sua personalidade e sua visão de si e da sociedade:

Lá fora, o cordão preto da noite circundava o pescoço da ilha a cortá-lo. Sem vento. As árvores estavam imóveis, como estacas. [...]

— *Eu não sou um negro do mato, um negro maroon.* Eu jamais moraria naquela gaiola de coelho que você tem lá para cima no meio do mato. Se quer viver comigo, tem que vir para *minha casa* em Bridgetown!

— *Sua casa?* — *Eu ri ironicamente, acrescentando:* — *Um escravizado não tem “minha casa”!* Você não pertence a Susanna Endicott, por acaso?

³⁴ “[...] un nègre creux, plein de vent et d’effronterie.” (Condé, 1986, p. 30)

³⁵ “Le lendemain à mon réveil, je me rendis vers la rivière Ormonde et je coupai tant bien que mal ma tignasse. Comme les dernières mèches laineuses tombaient dans l’eau, j’entendis un soupir. C’était ma mère. Je ne l’avais pas appelée et je compris que l’imminence d’un danger la faisait sortir de l’invisible. Elle gémit:

— Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes? Voilà que tu vas être entraînée de l’autre côté de l’eau...

Je fus surprise et l’interrompis:

— De l’autre côté de l’eau?

Mais elle ne s’expliqua pas davantage, répétant sur un ton de détresse:

— Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes?

Tout cela, les reticences de Man Yaya, les lamentations de ma mère, aurait pu m’inciter à la prudence. Il n’en fit rien. Le dimanche, je me rendis à Carlisle Bay.” (Condé, 1986, p. 31)

Ele parecia insatisfeito:

— Sim, eu pertenço à senhora Susanna Endicott, *mas ela é boa...*

Eu o interrompi:

— *Como uma senhora pode ser boa? Pode o escravizado gostar de seu dono?* (Condé, 2023, p. 43)³⁶

John Indien se considera diferente de “negros do mato”. Tal afirmação ilustra a sua obediência e comodismo em contraposição ao que representaria esse negro rebelde e fugido, o *maroon*. Ao dizer que jamais moraria onde Tituba vive, dá a ideia de distanciamento e conforto do que considera a “sua casa”. Em contraste, a jovem replica, ironicamente, questionando a posse dessa casa e a suposta bondade da senhora de escravos.

Durante o tempo que passa com John Indien nas terras de Susanna Endicott, Tituba percebe o quanto o homem apenas aceita as humilhações de sua senhora. Enquanto a jovem pensa, constantemente, em resistir ao desprezo e violência de Susanna Endicott, imaginando “respostas insolentes e astutas”³⁷ (Condé, 2023, p. 53) que poderia destinar à idosa, o homem repete constantemente para ela que “[o] que importa para um escravizado é sobreviver”³⁸ (p. 53).

John Indien é assim apresentado como um negro escravizado sem consciência do lugar que ocupa na sociedade. Esses exemplos lançam luz sobre a sua alienação e a aceitação das violências praticadas pelos brancos. Ele não só aceita sua condição de escravizado, como tenta, em diversos momentos da narrativa, controlar e deter as atitudes e respostas de Tituba, para evitar o confronto com sua senhora, mas também por temer sua companheira.

Essa alienação se expressa de maneira ainda mais explícita, e até cruel, no momento em que se encontram em Salem, no auge da caça às bruxas, quando John Indien se vira contra a mulher e fica do lado de seus opressores. Sua atitude continua sendo respaldada pela sua

³⁶ “Dehors, la cordelette noire de la nuit enserrait le cou de l’île à le couper. Pas de vent. Les arbres étaient immobiles, pareils à des pieux. [...]”

— Je ne suis pas un nègre des bois, un nègre marron! jamais je ne viendrai vivre dans cette caloge à lapins que tu as là-haut au milieu des bois. Si tu veux vivre avec moi, tu dois venir chez moi à Bridgetown!

— Chez toi?

J’eus un rire de dérision, ajoutant:

— Un esclave n’a pas de “chez moi”! Est-ce que tu n’appartiens pas à Susanna Endicott ?

Il parut mécontent:

— Oui, j’appartiens à maîtresse Susanna Endicott, mais la maîtresse est bonne...

Je l’interrompis:

— Comment une maîtresse peut-elle être bonne? L’esclave peut-il chérir son maître?” (Condé, 1986, p. 34)

³⁷ “[...] des réponses insolentes et narquoises [...]” (Condé, 1986, p. 47)

³⁸ “Ce qui compte pour l’esclave, c’est de survivre!” (Condé, 1986, p. 46)

máxima: “— O dever de um escravizado é sobreviver. Escutou? Sobreviver.”³⁹ (Condé, 2023, p. 49), ainda que, para isso, ele tenha que ser conivente com o assassinato de Tituba.

4.1.2 A resistência em três gerações de mulheres

Man Yaya, curandeira de origem nagô, é a personagem que encarna, na narrativa, a cadeia de transmissão de conhecimentos que serão passados para as futuras gerações. Desde o assassinato de seu companheiro e seus dois filhos, ela passa a viver em um lugar afastado, criando, assim, um exílio para si, onde acolherá Tituba, depois de resgatá-la:

Quanto a mim, aos sete anos apenas, fui expulsa da plantação de Darnell. Eu poderia ter morrido, se a solidariedade entre as pessoas escravizadas, que raramente se eximiam de algo, não tivesse me salvado. Uma velha me acolheu. Parecia corajosa, pois havia visto morrer torturados seu companheiro e seus dois filhos, acusados de fomentar uma revolta. Na verdade, ela só tinha os pés sobre a terra e vivia constantemente na companhia deles, cultivara o extremo dom de se comunicar com os invisíveis. (Condé, 2023, p. 31-32)⁴⁰

A idosa é apresentada como uma mulher que tem como poder conversar com os mortos, e interpretar o devir, fazendo assim a ponte entre passado, presente e futuro, ilustrando o seu misticismo. Em vida, inicia Tituba às suas cosmogonias. Ensina-lhe sobre os benefícios das plantas e o funcionamento da natureza, até a interpretação de sonhos, que, para a curandeira, representam mensagens daqueles que se foram. Tituba começa, com o tempo, a manifestar esses aprendizados:

Um dia, no meio da tarde, adormeci. [...] Vi minha mãe, não uma boneca de pano dolente e desarticulada, girando no meio da folhagem, mas a vi cheia das cores do amor de Yao. E gritei:
— Mamãe!
Ela veio me pegar no colo. Deus! Como seus lábios eram doces.
— Me perdoe por ter acreditado que eu não te amava. Agora vejo isso claramente em mim e não vou te deixar nunca mais.
Eu gritava, com uma alegria desesperada!
— Yao! Onde está Yao? Ela se vira:
— Ele também está aqui!
E Yao aparece para mim.

³⁹ “— Le devoir de l’esclave, c’est de survivre. Tu m’entends? C’est de survivre.” (Condé, 1986, p. 41)

⁴⁰ “Quant à moi, à sept ans à peine, Darnell me chassa de la plantation. j’aurais pu mourir, si cette solidarité des esclaves qui se dément rarement, ne m’avait sauvée. Une vieille femme me recueillit. Elle semblait braque, car elle avait vu mourir suppliciés son compagnon et ses deux fils, accusés d’avoir fomenté une révolte, En réalité, elle avait à peine les pieds sur notre terre et vivait constamment dans leur compagnie, ayant cultivé à l’extrême le don de communiquer avec les invisibles.” (Condé, 1986, p. 21)

Eu corri para contar esse sonho à Man Yaya, que descascava as raízes da janta. Ela tinha um sorriso astuto.
— Acredita então que foi um sonho? Fiquei sem resposta. Dali em diante, Man Yaya me iniciou em um conhecimento mais profundo. (Condé, 2023, p. 32-33)⁴¹

A partir dessa experiência, Tituba se mostra pronta para ser apresentada a um nível mais complexo de conhecimento e para colocar em prática os ensinamentos místicos passados pela sua guardiã. Tanto a iniciação da curandeira quanto sua presença durante toda a vida de Tituba alimentam a resistência da jovem, que tem consciência de que esse é um conhecimento soberano. Mesmo depois da morte de Man Yaya, esta continua a aconselhá-la e orientá-la, despertando nela um profundo amor e respeito. Enquanto invisível, continua a ajudar em seu aprendizado, consciente de que a jovem não pode saber de todo o seu futuro, pois nem tudo deve ser revelado a ela.

Enquanto Man Yaya representa a figura acolhedora de uma avó que leva cura e alento àqueles que sofrem, Abena, mãe da protagonista, pode ser lida como a síntese da violência enfrentada pelos negros escravizados. Quando jovem, ao ser entregue a Yao, também escravizado, chega em sua cabana completamente aterrorizada:

Enquanto ela estava lá, na frente dele, cabeça baixa, uma imensa e doce compaixão preencheu o coração de Yao. A ele pareceu que a humilhação dessa criança simbolizava aquela de todo seu povo, derrotado, disperso, leiloado. Ele secava as lágrimas que escorriam dos olhos dela. (Condé, 2023, p. 27)⁴²

Yao, frente a Abena aos prantos, acolhe-a com compaixão por reconhecer nela suas próprias dores e as dores de seu povo. De fato, a sua curta trajetória representa esta tragédia. Quando menina, ainda em África, teve sua aldeia queimada e sua família assassinada. Foi sequestrada e, em seguida, levada para a colônia britânica de Barbados. Durante o trajeto, é estuprada e

⁴¹ “Un jour, au milieu de l’après-midi, je m’endormis. [...]Je vis ma mère, non point pantin douloureux et désarticulé, tournoyant parmi le feuillage, mais parée des couleurs de l’amour de Yao. Je m’exclamais:

— Maman!

Elle vint me prendre dans ses bras. Dieu ! que ses lèvres étaient douces !

— Pardonne-moi d’avoir cru que je ne t’aimais pas ! A présent, je vois clair en moi et je ne te quitterai jamais!

Je criai, éperdue de bonheur:

— Yao! Où est Yao?

Elle se détourna:

— Il est là, lui aussi!

Et Yao m’apparut.

Je courus raconter ce rêve à Man Yaya qui pelait les racines du repas du soir. Elle eut un sourire finaud :

— Tuc rois donc que c’était un rêve?” (Condé, 1986, p. 22-23)

⁴² “Comme elle se teanit là, devant lui, tête basse, une immense et très douce pitié emplit le coeur de Yao. Il lui sembla que l’humiliation de cette enfant symbolisait celle de tout son peuple, défait, dispersé, vendu à l’encan. Il essuya l’eau qui coulait de ses yeux.” (Condé, 1986, p. 15-16)

engravada, e quando descoberta, pelo senhor, em sua gravidez, é entregue a outro escravizado, com quem conhece o amor. Porém, sua breve felicidade acaba quando, por fim, é assassinada após se defender de uma segunda violação de um branco.

Se por um lado Abena é a síntese da violência, Tituba é a síntese da resistência. A resistência não apenas de Yao e Abena, mas de milhares de pessoas traficadas nos navios negreiros, separadas de suas famílias, que decidiram, de uma maneira ou de outra, tentar tomar de volta a própria liberdade — uma resistência em meio a todo sofrimento histórico e contexto de violência generalizada no qual se desenvolve a personagem.

Tituba já nasce como uma figura predestinada pelo nome que recebe de Yao:

Ele me pegou com suas grandes mãos ossudas e besuntou minha testa com sangue fresco de uma galinha depois de ter enterrado a placenta da minha mãe debaixo de uma mafumeira. Em seguida, me segurando pelos pés, apresentou meu corpo aos quatro cantos do horizonte. Foi ele quem me deu o meu nome: Tituba. Ti-Tu-Ba. Não era um nome axanti. Sem dúvida, Yao, ao inventá-lo, queria provar que eu era filha de sua vontade e de sua imaginação. Filha do seu amor. [...] Yao virou meu rosto na direção do mar e murmurou no meu ouvido: — Um dia, nós seremos livres e voaremos com nossas próprias asas até nosso país de origem. (Condé, 2023, p. 28-29)⁴³

Pela predestinação de seu pai adotivo, Tituba é destinada à liberdade e ao amor. Na previsão que recebe de Man Yaya, seu destino está fadado ao sofrimento:

— Você vai sofrer muito na vida. Muito. Muito. — Essas palavras, que me mergulhavam num terror, eram pronunciadas com calma, quase sorrindo. — Mas você vai sobreviver!
Aquilo não me consolava! No entanto, uma autoridade se desprendia da pessoa arqueada e enrugada de Man Yaya, contra a qual eu não ousava protestar. (Condé, 2023, p. 32)⁴⁴

Em conjunto, a escolha de seu nome por Yao, provando que ela é “filha de sua vontade”, e a revelação feita por Man Yaya do sofrimento em seu destino são prenúncios de uma existência de transformação e revelam, desde o início da narrativa, que Tituba será construída

⁴³ Il me prit dans ses grandes mains osseuses et m'oignit le front du sang frais d'un poulet après avoir enterré le placenta de ma mère sous un fromager. Ensuite, me tenant par les pieds, il présenta mon corps aux quatre coins de l'horizon. C'est lui qui me donna mon nom: Tituba. Ti-Tu-Ba. Ce n'est pas un prénom ashanti. Sans doute, Yao en l'inventant, voulait-il prouver que j'étais fille de sa volonté et de son imagination. Fille de son amour. [...] Yao tournait mon visage vers le large et me murmurait à l'oreille:

— Un jour, nous serons libres et nous volerons de toutes nos ailes vers notre pays d'origine.” (Condé, 1986, p. 17-18)

⁴⁴ “— Tu souffriras dans ta vie. Beaucoup. Beaucoup.

Ce paroles qui me plongeaient dans la terreur, elle les prononçait avec calme, presque en souriant.

— Mais tu survivras!

Cela ne me consolait pas! Néanmoins, une telle autorité se dégageait de la personne voûtée, ridée de Man Yaya que je n'osais protester.” (Condé, 1986, p. 21-22)

em complexidade. Ela, que é também filha do desejo de liberdade para seu povo, será, à despeito de qualquer dor ou tentativa de apagamento, uma sobrevivente que, ao resistir, trará a memória da luta de sua mãe e de todos os seus invisíveis. Ao representar, com isso, a origem, a memória e a vontade, todas essas armas de resistência, Maryse Condé elabora a personalidade de Tituba em sua complexidade e contradições, para além da dualidade boa-má.

A autora aborda a luta pela liberdade de várias formas na obra, e esta é representada na vivência de seus personagens. São as mulheres quem detém o protagonismo desses atos. Como vimos, Tituba, mas também Abena e Man Yaya, por sua postura de luta, contrapõem-se a John Indien com seu comportamento de assimilação. Mas essa oposição não se limita a gêneros, já que Yao, assim como outros escravizados com os quais Tituba tem contato em sua vida, é um personagem em constante luta pela própria liberdade. Não aceitando sua condição de escravizado, após o assassinato de Abena, sua companheira, suicida-se, em um ato extremo de resistência.

O recurso a uma atitude extrema de resistência é, aliás, algo que é abordado em outros momentos da narrativa, especialmente com Tituba. Um exemplo muito significativo é quando a personagem toma a decisão de realizar um aborto, em defesa da liberdade e em um gesto para si, mas também para o outro, um inocente que seria escravizado:

Para uma escravizada, a maternidade não é uma alegria. Ela vem, para expelirmos, em um mundo de servidão e abjeção, um pequeno inocente, cujo destino será impossível de mudar. Durante toda a minha infância, vi pessoas escravizadas assassinar seu recém-nascido, plantando um longo espinho no ovo ainda gelatinoso de sua cabeça, cortando com uma lâmina envenenada seu cordão umbilical ou, ainda, abandonando-o à noite em algum lugar percorrido por espíritos zangados. Durante toda a minha infância, ouvi escravizadas trocando receitas de poções, de lavagens, injeções que esterilizavam para sempre sua matriz e a transformava em túmulos revestidos de mortalhas vermelhas. (Condé, 2023, p. 83-84)⁴⁵

Nessa decisão de libertar seu filho de um destino como o seu, Tituba relembra o quanto presenciou, em sua infância, essas trocas de conhecimentos nesse círculo exclusivamente feminino, e estes ensinamentos são, não só para Tituba mas para todas essas mulheres, movimentos de resistência.

⁴⁵ “Pour une esclave, la maternité n’est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d’abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j’avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l’oeuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant de nuit dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j’avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissés de suaires écarlates.” (Condé, 1986, p. 83)

Maryse Condé narra esses movimentos como forma de inscrever na história, a partir da narrativa, a potência ativa que foi Tituba, a partir de sua luta e da luta de seus invisíveis pela liberdade. Em confronto com a alienação colonialista, a autora aborda como, sobretudo, as mulheres negras são agentes de recuperação histórica da memória do tráfico transatlântico e da oposição que se dá frente a ele.

4.2 TITUBA E A REBELDIA: A CONSTRUÇÃO DA RESISTÊNCIA

No romance *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, são mostradas recorrentes situações em que a protagonista e outros personagens resistem. Mas, outro ponto interessante a se destacar é a forma como são construídas e alimentadas essas resistências. Para além das lutas enfrentadas por Tituba e seus familiares, como resposta direta às crueldades presenciadas e vivenciadas por eles, a construção de sua resistência se dá, também, pelas vias do amor e prazer e da insurgência.

4.2.1 A importância do amor e do prazer para o imaginário de sobrevivência

A importância do amor na vida de Tituba e de outros personagens é crucial para criar essas resistências na obra. Este sentimento aparece na narrativa somente a partir do primeiro encontro entre Yao e Abena, quando esta passa a morar com ele:

Yao se levantou, e sua cabeça tocou o teto da cabana, pois esse negro era tão alto quanto uma laranjeira-do-mato. — Não chore. Não vou te tocar. Não vou te fazer mal algum. Acaso não falamos a mesma língua? Não adoramos o mesmo deus? Então ele baixou os olhos até o ventre da minha mãe: — É o filho do senhor, não é? As lágrimas, ainda mais quentes, de vergonha e de dor, brotavam dos olhos de Abena: — Não, não! Mas ainda assim é o filho de um branco.

[...]

— Não chore. A partir de hoje, seu filho é o meu filho. Ouviu? E que se cuide aquele que disser o contrário. (Condé, 2023, p. 27)⁴⁶

⁴⁶ “Yao se leva et sa tête touchait le plafond de la case, car ce nègre était aussi haut qu’un acomat.

— Ne pleure pas. Je ne te toucherai pas. Je ne te ferai aucun mal. Est-ce que nous ne parlons pas la même langue? Est-ce que nous n’adorons pas le même dieu?

Puis il abaissa les yeux vers le ventre de ma mère:

— C’est l’enfant du maître, n’est-ce pas?

Des larmes, encore plus brûlantes, de honte et de douleur, jaillirent des yeux d’Abena:

— Non, non! Mais c’est quand même l’enfant d’un Blanc.

[...]

— Ne pleure pas. A partir d’aujourd’hui, ton enfant c’est le mien. Tu m’entends? Et gare à celui qui dira le contraire.” (Condé, 1986, p. 15-16)

Ao se reconhecer em Abena, a comoção e empatia de Yao são tamanhas, que este assume, de forma imediata, a paternidade da criança que a menina carrega e cria este núcleo familiar importantíssimo na trajetória da protagonista. Em vida, essa família cuida dela e a protege. Depois de se tornarem seus invisíveis, continuam a fazê-lo, acompanhando-a por toda a sua história.

Saidiya Hartman, pesquisadora e escritora estadunidense, em sua obra *Perder a mãe: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021), propõe uma abordagem de retorno histórico e pessoal a Gana, na África do Oeste, seguindo a rota de tráfico de escravizados desde o interior do país até a costa do Atlântico. Nesta rota, anteriormente conhecida como Costa do Ouro, em busca de sua própria história pessoal, revisita as implicações devastadoras do tráfico negreiro abordando, desde o título, o quanto o sequestro e a escravização de milhares de pessoas ao longo dos séculos culminaram em um gigantesco exílio que dizimou inúmeras famílias, causando o extermínio em larga escala de histórias, tradições e culturas. Esta desterritorialização envolve, como consequência nos tempos modernos, o apagamento de histórias, impedindo a produção de biografias fidedignas.

Ademais, a autora aponta para o significado duplo que a concepção de raça terá para aqueles sequestrados e acorrentados nos navios negreiros:

a raça era tanto uma sentença de morte quanto uma linguagem de solidariedade. A visão de uma família continental africana ou de uma raça de ébano em pé, ombro a ombro, nasceu de cativos, exilados e órfãos e no rescaldo do tráfico atlântico de escravos. A solidariedade racial era expressa na linguagem do parentesco porque ela tanto evidenciava a ferida quanto tentava curá-la. (Hartman, 2021).

No romance, a relação criada entre Yao, Abena e Tituba, além do cuidado de Man Yaya com ela, depois da morte de sua mãe, reflete esse ato de resistência da solidariedade racial a partir do cuidado e da “linguagem do parentesco”. Isso evidencia, no contexto de expatriados, o movimento contrário ao de se deixar estagnar, criando, a partir da dor e do sofrimento, formas que possibilitem resistir a essa violência e existir nesse espaço.

Ao criar para os três esse núcleo familiar, Yao expressa na linguagem do parentesco a solidariedade pela ferida de Abena, sendo, para ela: “[...] muito mais do que um amante, era um pai, um salvador, um refúgio!” (Condé, 2023, p. 29)⁴⁷. Ao trazer o amor para a vivência de

⁴⁷ “[...] plus qu’un amant, un père, un sauveur, un refuge!”. (Condé, 1986, p. 18)

Tituba, antes mesmo de seu nascimento, ensina a ela que, apesar de viverem no contexto de escravidão, terá o amor de sua família.

Nessa análise, o corpo é a chave central da ação do amor como resistência contra a violência estabelecida pelo branco. São esses corpos que, tidos como inferiores pela lógica colonialista, uma vez que não se enquadram no padrão dominante, são determinados como descartáveis e têm sua liberdade extirpada. Mas o corpo é, também, agente de revolta e luta, sobretudo o corpo de Tituba, que se mostra, ao vivenciar durante toda a obra, uma potência rebelde e consciente do que acontece ao seu redor, mantendo-se em movimento constante.

Para além do amor, a escolha pelo prazer do corpo através do desejo sexual atua como forma central na luta e manutenção de sua liberdade. Essa escolha funciona para a protagonista como contraposição às violências que seu corpo sofre. Com isso, Maryse Condé parece salientar que, ainda que o corpo da personagem tenha sido alvo recorrente de violência, subjugação e objetificação, nessa lógica racista e patriarcal, ele nunca perderá a possibilidade de sentir prazer.

A partir do encontro com John Indien, ela desperta para os desejos do corpo:

Até então, eu nunca tinha pensado no meu corpo. Eu era bonita? Eu era feia? Eu não sabia. [...] Tirei minha roupa, deitei e percorri meu corpo com as mãos. Parecia que os volumes e as curvas eram harmoniosos. Quando cheguei ao meu sexo, de repente, parecia que não era mais só eu, mas John Indien que me acariciava também. Brotada das profundezas do meu corpo, uma maré perfumada inundou minhas coxas. Eu me ouvi gemer à noite. (Condé, 2023, p. 40)⁴⁸

Por esse prazer que ela descobre com John Indien, ela faz escolhas que mudam a trajetória de vida dela. No entanto, seu prazer não se resume à presença deste homem. Ela tem, após sua vida em Salem, outros amantes, Christopher e Iphigene. Além dessas experiências, encontra também o prazer em Hester, uma mulher branca que conhece na prisão:

Naquela noite, Hester veio se deitar ao meu lado, como ela fazia às vezes. Apoiei minha cabeça sobre o lírio tranquilo da maçã do seu rosto e me aconcheguei nela. Lentamente, o prazer invadiu meu corpo, o que me surpreendeu. Podemos sentir prazer ao abraçar forte um corpo como o nosso? O prazer para mim sempre teve a forma de outro corpo, cujas cavidades se encaixavam às saliências e onde as saliências se aninhava nas macias planícies

⁴⁸ “Jusqu’alors, je n’avais jamais songé à mon corps. Était-je belle? Était-je laide? Je l’ignorais. [...] J’ôtai mes vêtements, me couchai et de la main, je parcourus mon corps. Il me sembla que ses renflements et ses courbes étaient harmonieux. Comme j’approchais de mon sexe, brusquement il me sembla que ce n’était pas moi, mais John Indien qui me caressait ainsi. Jaillie des profondeurs de mon corps, une marée odorante inonda mes cuisses. Je m’entendis râles dans la nuit.” (Condé, 1986, p. 30)

da minha carne. Hester me indicava o caminho para outro gozo?⁴⁹ (Condé, 2023, p. 177-178)

Para Tituba, o amor e o prazer, entendidos como atos de resistência e insubordinação, são fundamentais para sua prática da liberdade. Ela é uma mulher que tem desejos e se dá o direito ao prazer. E a forma como expressa esse prazer está em ruptura com as normas sociais da época: ela tem vários parceiros fora do matrimônio e sente atração por uma mulher, que, além de tudo, é branca. Com isso, cria uma realidade para sua vida capaz de fazer com que seu imaginário de sobrevivência se fortaleça como ferramenta central para se opor às dinâmicas opressoras da escravidão e do patriarcalismo.

4.2.2 Tituba, uma mulher insurgente

Em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, Maryse Condé retrata a protagonista como uma mulher consciente de seus desejos. Irônica e sensível, ela é alguém que não se silencia diante daqueles que causam violência a ela e a seus semelhantes. Por mais que a benevolência de Tituba seja grande, evidenciando seu caráter generoso e empático, principalmente com outras personagens femininas, ela não espera inerte que algo aconteça para mostrar sua revolta. Sua insubordinação se desenvolve e fortalece ao longo da obra de acordo com a evolução das experiências vivenciadas, direta ou indiretamente.

O desejo de vingar-se contra aqueles que lhe causaram tanto sofrimento e, ao mesmo tempo, seu altruísmo e compaixão, vão se sobrepondo, fazendo de Tituba uma mulher que compreende em si sentimentos distintos e até contraditórios, representados por Maryse Condé de forma a complexificar a personalidade dela:

Ingênua fui ao acreditar que seria o suficiente clamar por inocência para prová-la! Ingênua ao ignorar que fazer o bem aos maldosos ou aos fracos só faz voltar o mal. Sim, eu iria me vingar. Eu iria denunciar e do alto desse poder que eles me conferiram, eu iria desencadear a tormenta, encrespar o mar com ondas tão altas quanto muralhas, desenraizar as árvores, lançar ao ar como tufos de palha as cercas das casas e dos celeiros. Quem eles queriam que eu nomeasse? Cuidado! Eu não me contentarei em nomear apenas as infelizes que caminhavam comigo na lama. Eu bateria forte. Golpearia na cabeça. E

⁴⁹ “Cette nuit-là, Hester vint s’étendre à côté de moi, comme elle le faisait parfois. J’appuyai ma tête sur le nénuphar tranquille de sa joue et me serrai contre elle. Doucement le plaisir m’envahit, ce qui m’étonna. Peut-on éprouver du plaisir à se serrer contre un corps semblable au sien? Le plaisir avait toujours eu pour moi la forme d’un autre corps dont les creux épousaient mes bosses et dont les bosses se nichaient dans les tendres plaines de ma chair. Hester m’indiquait-elle le chemin d’une autre jouissance?” (Condé, 1986, 189-190)

agora, no desamparo extremo em que eu me encontrava, o sentimento do meu poder me embriagava. (Condé, 2023, p. 140-141)⁵⁰

Em meio ao ódio coletivo que paira contra ela em Salem, Tituba percebe que foi ingênua ao acreditar que apenas se dizer inocente seria o suficiente para obter a clemência daqueles que só viam e faziam o mal. Ter bondade e compaixão, em meio àquela sociedade de pessoas adoecidas, já não era mais possível. Para sobreviver, teria que abraçar sua insurgência e agir de outra forma, lutando contra aqueles que queriam difamá-la.

A ausência da figura de Tituba nas narrativas históricas ou ficcionais sobre Salem poderia se explicar por se tratar de uma mulher que é definida nos documentos oficiais pela negativa: não-branca; mas, sobretudo, por ter sido condenada por bruxaria, denotando seu caráter marginal e subversivo. A professora Saidiya Hartman, em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos* (2022), obra escrita a partir da sua pesquisa de arquivos, busca descrever o mundo a partir das experiências de mulheres que, assim como Tituba, foram apagadas historicamente, recriando sua rebeldia, vista e abordada como comportamento depravado.

Hartman (2022) destaca a relação da palavra “rebelde” com um conjunto de palavras como “errante, fugitiva, obstinada, anárquica” (p. 241), e define essa postura como sendo “a infatigável prática de tentar viver quando você nunca foi destinada a sobreviver.” (p. 242). Nesse sentido proposto por ela, a rebeldia é, para Tituba em sua condição de escravizada, o movimento que vai refletir não só suas escolhas, mas a de muitas mulheres e homens que se encontravam em posição semelhante e desejavam intensamente ir na contramão do destino que lhes aguardava.

4.2.3 Maryse Condé e a literatura de resistência

Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem se insere no âmbito da literatura de resistência ao resgatar e recriar a história de uma das primeiras mulheres acusadas de bruxaria em Salem. Maryse Condé toma a liberdade de criar, entre ficção e história, uma subjetividade para a

⁵⁰ “Naïve, qui croyait qu’il suffisait de clamer son innocence pour la prouver ! Naïve, qui ignorait que faire le bien à des méchants ou à des faibles revient à faire le mal ! Oui, j’allais me venger. J’allais dénoncer et du haut de cette puissance qu’ils me conféraient, j’allais déchaîner la tempête, creuser la mer des vagues aussi hautes que des murailles, déraciner les arbres, lancer en l’air comme des fétus de paille, les poutres maîtresses des maisons et des hangars. Qui voulaient-ils que je nomme ? Attention ! je ne me contenterais pas de nommer les malheureuses qui cheminaient avec moi dans la gadoue. je frapperais fort. Je frapperais à la tête. Et voilà que dans l’extrême dénuement où je me trouvais, le sentiment de mon pouvoir m’enivrait!”. (Condé, 1986, p. 147-148)

personagem escassamente documentada. Neste movimento, a autora guadalupense organiza a vida de Tituba de forma cronológica, garantido a ela a possibilidade de ter um passado, um presente e, principalmente, um futuro. Com esse gesto de intensa e significativa criação literária, Condé explora as possibilidades ficcionais e adiciona à sua narrativa referências intertextuais e até anacronismos para criar um diálogo entre a protagonista e outras personagens femininas da ficção e do mundo real.

Maryse Condé, ao se apropriar do nome desta personagem histórica, dispõe do conceito de “fabulação crítica”, cunhado por Saidiya Hartman (2021). Assim como Condé, resgata um nome esquecido na história — Vênus, a figura mais representativa da imagem da mulher durante o tráfico atlântico —, e lida com a impossibilidade de se conhecer algo para além do que já tenha sido dito sobre ela. Na tentativa de recriá-la a partir do que poderia ter sido sua história, Hartman afirma que:

Jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, re(a)presentado a sequência de acontecimentos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa, tentei comprometer o status do acontecimento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido, o que poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito. [...] O resultado desse método é uma “narrativa recombinante”, que “enlaça os fios” de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente. (Hartman, 2021, p. 121-122).

Ao trazer, tanto para Tituba, quanto para Yao, Abena e Man Yaya, uma origem, Maryse Condé faz uso dessa “fabulação crítica”, pois sai dos “limites do arquivo” e devolve a essas pessoas a posse de seu território-corpo-passado, através da literatura:

A intenção dessa prática não é *dar voz* ao escravo, mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que está situado entre duas zonas de morte — morte social e corporal — e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito (uma vez que garotas mortas são incapazes de falar). É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo. (Hartman, 2021, p. 122)

Neste aspecto, é possível reconhecer na narrativa condeniana uma escrita “com e contra o arquivo”, através dos enredos paralelos abordando personagens de tempos e obras diferentes, como no exemplo em que Tituba vai para a prisão e lá divide a cela com Hester. Uma semana antes de seu interrogatório no Tribunal de Salem, logo no momento de sua chegada, enquanto sofria no corredor onde estava acorrentada, Hester pede a um dos policiais que a deixe ficar em

sua cela. Essa mulher, privada de liberdade por suspeita de adultério, cria uma relação, ainda que breve, de carinho e intimidade com Tituba. Em um momento de conversa, esta indaga se ela tem conhecimento da pena que vai pegar pelo crime cometido. Ao que Hester responde: “— Não se apedrejam mais as mulheres adúlteras. Acho que elas carregam no peito uma letra escarlate!” (Condé, 2023, p. 147)⁵¹.

No trecho acima, a referência à personagem do famoso romance *A letra escarlate*, publicado em 1850 por Nathaniel Hawthorne, estabelece uma relação intertextual entre as personagens: “Nesta obra, o diálogo que se pode estabelecer com o romance de Condé se dá por meio da personagem protagonista, a suposta pecadora Hester Prynne que, enquanto presa, aguardando julgamento, se encontraria com Tituba [...]” (Corrêa, 2009)

Ao ser assassinada, Tituba é recebida pelos seus invisíveis, tornando-se um deles. Sua morte não é, assim, sinônimo de desaparecimento. Como não foi possível dar à luz a sua filha, é autorizada por seus familiares a escolher uma descendente. Depois de procurar por muito tempo, de analisar, pesar, comparar, ela finalmente acha “a certa: Samantha” (Condé, 2023, p. 245)⁵². A menina, a quem Tituba acompanha com fervor, vê crescer e descobrir o mundo, será essa descendente que manterá seu legado, fazendo com que seu nome não seja esquecido. Samantha é, portanto, a síntese de seu futuro. Neste momento da narrativa, Maryse Condé, após escrever um passado para Tituba e garantir seu presente na voz que narra sua própria história, assegura à personagem histórica um futuro.

Neste contexto, a resistência de *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé, faz-se presente em sua atualidade, que se contrapõe a uma literatura anterior, na qual a representação do período de caça às bruxas ignorava o objetivo genocida de ódio contra as mulheres. A partir de um imaginário do que poderia ter sido diferente se as escolhas não fossem essas, é possível se questionar, como o faz Mona Chollet em *Bruxas. A força invencível das mulheres* (2022):

Ao aniquilar por vezes famílias inteiras, fazendo reinar o terror, reprimindo sem dó alguns comportamentos e algumas práticas que passaram a ser considerados intoleráveis, as caças às bruxas contribuíram para formar o nosso mundo. Se não tivessem acontecido, viveríamos provavelmente em sociedades muito diferentes. Elas nos falam muito sobre as escolhas que foram feitas, os caminhos que foram privilegiados e os que foram condenados. No entanto, nós nos recusamos a encará-las. (Chollet, 2022, p. 16)

⁵¹ “— On ne lapide plus les femmes adultères. Je crois qu’elles portent sur la poitrine une lettre écarlate!” (Condé, 1986, p. 155)

⁵² “[...] celle qu’il fallait: Samantha.” (Condé, 1986, p. 269)

Ao reescrever a história de Tituba como proposta de resistência, Maryse Condé vai abrir caminho para que esta ganhe outras narrativas, pautadas, sobretudo, em suas lutas e memórias, criando, assim, a sua permanência histórica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

São muitas as representações e documentos do período que ficou conhecido como caça às bruxas. Estes têm como foco as figuras masculinas, atribuindo-lhes definições positivas, isentando-os da responsabilidade nas perseguições, acusações e assassinatos. Nas poucas obras em que mulheres são representadas, suas características giram em torno de comportamentos obsessivos, mesquinhos e doentios. A elas é reservado um lugar secundário.

Em um movimento contrário, Maryse Condé escolhe narrar a vida de Tituba, uma das primeiras mulheres acusadas de bruxaria quando dos processos de Salem, em 1692, e cuja importância histórica foi quase apagada. Partindo de um documento oficial, a autora guadalupense cria para esta personagem uma subjetividade, como forma de resistência às violências e aos silenciamentos de sua história. Em *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* (2023 [1986]), romance que mistura ficção e realidade, coloca-a em evidência, enquanto personagem central e narradora de sua própria história, num movimento de rebeldia contra os clichês a respeito de suas representações anteriores, sendo, entre escritores que a antecederam, a primeira a fazê-lo.

Portanto, no primeiro capítulo desta dissertação, foram analisadas, em uma abordagem comparativa, as representações das mulheres acusadas de bruxaria, especialmente Tituba, em algumas obras literárias. A partir de uma contextualização histórica a respeito do que foi o período de caça às bruxas — antes de mais nada, um período de genocídio contra as mulheres —, foi possível identificar as lacunas e estereótipos presentes nessas narrativas, que colaboraram para a legitimação da violência contra essas mulheres e para o apagamento das figuras femininas desse período, em contraposição ao que faz Maryse Condé. Ao se apoiar na ficção e no pouco que se tem documentado sobre a personagem, ela escreve uma narrativa que coloca Tituba em posição de protagonismo e subverte seu apagamento histórico.

Em seguida, no capítulo II, foram analisadas as violências, tanto físicas quanto simbólicas, que aparecem na obra *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem*, e como, atravessadas pela construção de um imaginário de morte que as sustenta, são derivadas tanto do racismo quanto das violências de gênero, corroboradas pelo padrão de disputas políticas de poder apresentado na obra. Problematizando o apagamento de Tituba, apresentamos a organização social na qual o enredo da obra e a personagem estão inseridas, como forma de compreender os tipos de violência que ali se apresentam e de que forma elas ocorrem, observando a sua progressão ao longo da vida da protagonista.

Em seguida, apresentamos, no terceiro capítulo, a resistência de Tituba e de outras personagens como forma contrária a esses intensos movimentos de violência, em uma oposição rebeldia *versus* alienação. Além disso, analisamos a construção da complexidade psicológica da personagem e como as relações de amor e prazer são, para ela, essenciais para a construção de um imaginário de sobrevivência e de sua insurgência. Por fim, como Maryse Condé, ao se apropriar do nome de Tituba e criar para ela uma subjetividade, inscreve-se na literatura de resistência e, ao recuperar e recriar essa narrativa, possibilita que Tituba tenha uma permanência histórica.

Essa obra, de 1986, que já tinha sido traduzida para o português em 1997, ganhou uma retradução em 2023, denotando um interesse atualizado tanto pela obra de Maryse Condé quanto por esse romance em específico. As lutas e resistências narradas em seu romance alcançam, de fato, a sociedade contemporânea, evidenciando uma necessidade de melhor conhecer não só a trajetória desta mulher apagada pela história, como a de outras personagens acusadas de bruxaria nesse período. Esse movimento do campo editorial mostra como o trabalho de reapropriação e ressignificação de Tituba, realizado pela escritora, continua interessando leitores e alimentando debates críticos. Nos últimos anos, *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salem* tem sido estudada pela militância feminista no geral, em eventos no campo das artes e da cultura e em pesquisas acadêmicas como esta.

REFERÊNCIAS

- ACHTER, P. J. **McCarthyism**: american history. Encyclopedia Britannica, 10 set. 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/McCarthyism>. Acesso em: 14 set. 2024.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALVES, A. C.; OLIVEIRA, J. A. R. de. Colonialidade e gênero no romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé. **Scripta**, v. 25, n. 55, p. 518-551, jan. 2022. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/27240>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- AS BRUXAS de Salém. Direção: Nicholas Hytner. Roteiro: Arthur Miler. 1996. 124 min.
- BATALHA CENTRO DE CINEMA. **Harlem Renaissance**. Disponível em: <https://www.batalhacentrodecinema.pt/programmes/harlem-renaissance/>. Acesso em: 30 mar. 2026.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIM, W. **Sobre o conceito de História**. São Paulo: Alameda, 2020.
- BRANCO, L. C. **O que é escrita feminina?**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRESLAW, E. **Tituba, reluctant witch of Salem**: devilish indians and puritan fantasies. New York: New York University Press, 1996.
- CARNEIRO, S. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Editora Zahar, [s.d.]. E-book.
- CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CHOLLET, M. **Bruzas**. A força invencível das mulheres. Belo Horizonte: Âyiné, 2022.
- CHOLLET, M. **Sorcières**: la puissance invaincu des femmes. Paris: Éditions La Découverte, 2018.
- COLUMBIA UNIVERSITY. Columbia french. Maryse Condé (1934-2024). Disponível em: <https://french.columbia.edu/content/maryse-conde-1934-2024>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- CONDÉ, M. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Rosa dos Tempos, 2023.
- CONDÉ, M. **Histoire de la femme cannibale**. Paris: Gallimard, 2005.
- CONDÉ, M. **Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem**. Paris: Gallimard, 1986.
- CONDÉ, M. **Traversée de la Mangrove**. Paris: Le Mercure de France, 1989.

CORRÊA, L. C. **Releituras em torno de Tituba - Feiticeira... Negra de Salem**. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://adelfa-api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/6cbb95b4-7087-41d9-93bf-b91ddb4b4f1/content>. Acesso em: 14 abr. 2024.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** (Vol. 1). 1 ed. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. Disponível em: https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Rizoma-Deleuze_Guattari.pdf. Acesso em: 14 abr. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** (Vol. 1). 2 ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, N. I. R. **Múltiplas titubas: entre a história e a literatura**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/31226>. Acesso em: 14 abr. 2024.

DWIGHT D. EISENHOWER. McCarthyism. The "Red Scare". Dwight D. Eisenhower, [s/d]. Disponível em: <https://www.eisenhowerlibrary.gov/research/online-documents/mccarthyism-red-scare#:~:text=%5BThe%20American%20Heritage%20Dictionary%20gives,in%20order%20to%20suppress%20opposition.%5D>. Acesso em: 14 abr. 2024.

FARIAS, A. S.; SILVA, M. B. M. da.; BEZERRA, M. de M. Caça às bruxas: a importância das mulheres queimadas na inquisição para o movimento feminista. **Revista Jurídica da Escola Superior do Ministério Público de São Paulo**, v. 21, p. 200-221, 2022. Disponível em: https://es.mpsp.mp.br/revista_esmp/index.php/RJESMPSP/article/view/508. Acesso em: 14 abr. 2024.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução de Coletivo Scyrorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, J. S. Marguerite Duras, uma escrita feminina?. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 21, ed. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19429>. Acesso em: 14 abr. 2024.

FONDATION POUR LA MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE. Maryse Condé. Biographie. Disponível em: <https://memoire-esclavage.org/biographies/maryse-conde>. Acesso em: 14 abr. 2024.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1998.

FRANCE CULTURE. En Maryse Condé à jamais. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/france-culture-va-plus-loin-le-samedi/en-maryse-conde-a-jamais-7985918>. Acesso em: 14 abr. 2024.

GASKELL, E. **Lois, a bruxa**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2024.

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, É. **Le discours antillais**. Paris: Folio Essais, 1997.

GLISSANT, É. **Poética da relação**. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLISSANT, É. **Traité du Tout-Monde**. Paris: Gallimard, 1997.

GÓIS FILHO, B. J. Na contramão da História: um olhar das *Teses sobre o conceito de história* de Walter Benjamin. **Trilhas Filosóficas**, ano II, n. 1, p. 60-94, jan./jun. 2009. Disponível em: https://www.uern.br/outros/trilhasfilosoficas/conteudo/N_03/II_1_art_6_GoisFilho.pdf. Acesso em: 14 abr. 2024.

GONÇALVES, V. G. R. **Mercadores da Morte**: O Império Ashanti e o papel da escravidão na conexão entre a África Ocidental e o Mundo Atlântico. 2019. Dissertação (Mestrado em Economia Política Internacional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.ie.ufrj.br/images/IE/PEPI/disserta%C3%A7%C3%B5es/2019/VIN%C3%8DCIUS%20GUIMAR%C3%83ES%20REIS%20GON%C3%87ALVES.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2024.

GOYA, F. de. **O sabá das bruxas**. 1797-98. Pintura, óleo sobre tela, 43 x 30 cm. Madri: Fundação Lázaro Galdeano. Disponível em: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-aquelarre/526>. Acesso em: 14 abr. 2024.

HARTMAN, S. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. São Paulo: Editora Bazar do Tempo, 2021. E-book.

HARTMAN, S. **Vidas rebeldes, belos experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. In: BARZAGHI, Clara; PATERNIANI, Stella; ARIAS, André (orgs.). **Pensamento negro radical**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo Edições; n-1 edições, 2021. p. 105–129.

KAZ À CONDÉ. Association d'activités culturelles autour de l'œuvre de Maryse Condé. Disponível em: <https://kazaconde.org/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

La Poudre. Episódio: “Sorcières #2 – Tituba”. Produção: Nouvelles Écoutes, 14 fev. 2019. Disponível em: Spotify. Acesso em: 13 jan. 2026.

LARA, J. A. de. **As mulheres do mangue**: um mapa opaco de Traversée de la Mangrove de Maryse Condé. 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/73674>. Acesso em: 14 abr. 2024.

LAURO, R. Deleuze e Guattari – Rizoma. **Razão Inadequada**, [s.d]. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/09/21/deleuze-rizoma/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

LÖWY, M. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, [S. l.], n. 25-26, p. 20–28, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18578>. Acesso em: 14 abr. 2024.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935–952, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MARIN, R. E. A.; CARVALHO, C. M.; ALMEIDA, A. W. B. de. (Org.). **Cimarrones, Marrons, Quilombolas, Boni, Raizales, Garifunas e Palanqueros nas Américas**. Manaus: UEA Edições/PNCSA, 2019. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/cimarrones-marrons-quilombolas-boni-raizales-garifunas-e-palanqueros-nas-americas>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MBEMBE, A. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, n. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2019/04/necropolitica.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MEIRELES, M. C. **Questões identitárias na obra de Maryse Condé**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2954?locale=pt_BR. Acesso em: 14 abr.

MILLER, Arthur. **As bruxas de Salém (EM PROCESSAMENTO)**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <https://philos.sophia.com.br/terminal/6834/acervo/detalhe/8235?guid=47988c6ccfa93b669311&returnUrl=%2Fterminal%2F6834%2Fresultado%2Flistar%3Fguid%3D47988c6ccfa93b669311%26quantidadePaginas%3D1%26codigoRegistro%3D8235%238235#:~:text=%22As%20Bruxas%20de%20Salem%20>. Acesso em: 14 set. 2024.

MILLER, C. Three sovereigns for Sarah: sorcery and sources. **The English Journal**, v. 75, n. 6, p. 64-68, out. 1986. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/819016>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MOUDILENO, L. Moi, Tituba, sorcière noire de Salem...: Les déplacements d’un récit d’esclave inédit. In: MISRAHI-BARAK, J. **Revisiting Slave Narratives I**. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2005. p. 471-485. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulm/11565?lang=fr>. Acesso em: 14 abr. 2024.

MUDIMBE-BOYI, E. Un personnage en quête d’auteur. In: MUDIMBE-BOYI, E. **Essais sur les cultures en contact: Afrique, Amériques, Europe**. Arago: Karthala, 2006. p. 161-182. Disponível em: <https://shs.cairn.info/essais-sur-les-cultures-en-contact--9782845868052-page-161?lang=fr&tab=premieres-lignes>. Acesso em: 14 abr. 2024.

NEAL, J. **Rachel Dyer: A North American Story**. Whitefish: Kessinger Publishing, 2017.

NEAL, J. **Rachel Dyer**. Nova Delhi: Prabhat Prakashan, 2024.

NEAL, J. **Rachel Dyer**. Portland: Shirley and Hyde, 1828.

OLIVEIRA, K. da S. Caça às bruxas: a contribuição do capitalismo para o aumento da violência contra às mulheres. **Das Amazônias**, Rio Branco, v. 4, n. 1, p. 215-223, jan./jul. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/amazonicas/article/view/4857>. Acesso em: 14 abr. 2024.

PEREIRA, A. C. V. B. Fronteiras entre realidade e ficção em Eu, Tituba: bruxa negra de Salem. **Darandina**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/39375>. Acesso em: 14 abr. 2024.

QUILOMBO (Brésil). Géo confluences. Disponível em: <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/quilombo#:~:text=Les%20esclaves%20marrons%20>. Acesso em: 14 abr. 2024.

RACHEL Dyer. Wikipedia: the free encyclopedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Rachel_Dyer. Acesso em: 14 set. 2024.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Palestra proferida na Conferência Internacional Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism; Budapeste, Hungria, 2003. Traduzido do inglês pela Universidade de Coimbra. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 14 abr. 2024.

ROCHA, E. A. A noção de relação em Édouard Glissant. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 6, ed. 2, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19272/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

RUSSELL, J. B.; ALEXANDER, B. **História da bruxaria**. São Paulo: Aleph, 2019.

SAID, E. W. **Reflexões sobre o exílio**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, L. C. F. dos. **O poder de matar e a recusa em morrer: filopoética afrodiáspórica como arquipélago de libertação**. 2019. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30575?locale=pt_BR. Acesso em: 14 abr. 2024.

SEGATO, R. L. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical*. **e-cadernos**

CES, Coimbra, n. 18, 1 dez. 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 14 abr. 2024.

SELAO, C. Le double palimpseste de Maryse Condé. Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem. In: GAUVIN, L.; VAN DEN AVENNE, C.; CORINUS, V.; SELAO, C. (Eds.). **Littératures francophones**. Lyon: ENS Éditions, 2013. P. 189-202. Disponível em: <https://books.openedition.org/enseditions/2461?lang=fr>. Acesso em: 14 abr. 2024.

THE CRUCIBLE (1996 film). Wikipedia: the free encyclopedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crucible_\(1996_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crucible_(1996_film)). Acesso em: 14 set. 2024.

THE CRUCIBLE. Gênero: Direção: Nicholas Hytner. Roteiro: Arthur Miller. Distribuidor: Fox Filmes. Drama. Origem: Estados Unidos. 1996. 124 min.

THREE SOVEREIGNS for Sarah. Temporada 1. Direção: Philip Leacock. Produtores: Night Owl Productions, American Playhouse. 1986.

TITUBA of Salem Village. Oxford Reference. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803104747603>. Acesso em: 14 set. 2024.

TITUBA of Salem Village. Wikipedia: the free encyclopedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Tituba_of_Salem_Village. Acesso em: 14 set. 2024.

TREMBLAY, E. Portrait d'une solitude: Histoire de la femme cannibale, de Maryse Condé, Mercure de France, 316 p. **Spirale**, n. 197, p. 55-56, 2004. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2004-n197-spirale1057835/19409ac.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2024.

TRIAY, P. Maryse Condé: "Je mourrai guadeloupéenne. Une Guadeloupéenne indépendantiste". **Franceinfo**, 28 out. 2012. Disponível em: <https://la1ere.francetvinfo.fr/2013/01/25/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-une-guadeloupeenne-independantiste-12017.html>. Acesso em: 14 abr. 2024.

UNIVERSITY OF VIRGINIA. **McCarthyism and the Red Scare**. Disponível em: <https://millercenter.org/the-presidency/educational-resources/age-of-eisenhower/mccarthyism-red-scare>. Acesso em: 14 set. 2024.