

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: TEORIA LITERÁRIA E**  
**CRÍTICA DA CULTURA**

**LEONARDO JÚNIO SOBRINHO ROSA**

**VIVER ENTRE FRONTEIRAS: TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM *EU TITUBA*,  
*BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ**

São João del-Rei – MG

Novembro de 2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: TEORIA LITERÁRIA E**  
**CRÍTICA DA CULTURA**

**LEONARDO JÚNIO SOBRINHO ROSA**

**VIVER ENTRE FRONTEIRAS: TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM *EU TITUBA:***  
***BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de Concentração:** Teoria Literária e Crítica da Cultura

**Linha de Pesquisa:** Literatura e Memória Cultural

**Orientador:** Professor Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira

São João del-Rei – MG

Novembro de 2022

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)  
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S788v      Sobrinho Rosa, Leonardo Júnio.  
              Viver entre fronteiras: : trajetórias identitárias  
em "Eu Tituba: bruxa negra de Salem", de Maryse  
Condé / Leonardo Júnio Sobrinho Rosa ; orientador  
Luiz Manoel da Silva Oliveira. -- São João del-Rei,  
2022.  
              104 p.

              Dissertação (Mestrado - Letras) -- Universidade  
Federal de São João del-Rei, 2022.


              1. Estratégias narrativas. 2. Metaficção. 3.  
Diáspora. 4. Identidade. 5. "Eu Tituba: bruxa negra  
de Salem". I. da Silva Oliveira, Luiz Manoel,  
orient. II. Título.



## Leonardo Júnio Sobrinho Rosa


Viver entre Fronteiras: trajetórias identitárias em *Eu Tituba, Bruxa Negra de Salem*, de Maryse Condé

### Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente  
 LUIZ MANOEL DA SILVA OLIVEIRA  
Data: 30/11/2022 15:15:02-0300  
Verifique em <https://verificador.iti.br>


---

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira  
UFSJ (Presidente/orientador)

Documento assinado digitalmente  
 LEILA ASSUMPCAO HARRIS  
Data: 30/11/2022 21:30:43-0300  
Verifique em <https://verificador.iti.br>


---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leila Assumpção Harris  
UERJ (Titular Externa)

Documento assinado digitalmente  
 JULIANA BORGES OLIVEIRA DE MORAIS  
Data: 01/12/2022 15:59:36-0300  
Verifique em <https://verificador.iti.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana Borges Oliveira de Moraes  
UFSJ (Titular Interna)

Documento assinado digitalmente  
 NADIA DOLORES FERNANDES BIAVATI  
Data: 15/09/2023 10:55:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nádia Dolores Fernandes Biavati  
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras

Novembro de 2022

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, que desde a infância me incentivou a estudar e a buscar meus sonhos; que, mesmo enfrentando inúmeras adversidades que a vida impôs, se esforçou para que todos os seus filhos tivessem uma boa educação. Mesmo não compreendendo totalmente a minha pesquisa e o trabalho de um pesquisador, você, mãe, acompanhou a elaboração desta dissertação e deu apoio e incentivo nos momentos em que o cansaço e a vontade de desistir eram mais fortes. Esta dissertação é para você!

Aos meus irmãos: Alexsandro, Wallison e Juan, que, assim com minha mãe, forneceram todo o suporte nessa caminhada. Obrigado pelo apoio e por respeitarem minhas ausências.

À Ana Lúcia Feliciano, que sempre foi uma grande incentivadora e mesmo na distância sempre se fez presente. Agradeço pelas conversas, pelos desabafos mútuos e pelos inúmeros momentos de trocas, afeto e companheirismo.

Às professoras e professores do Departamento de Filosofia e Métodos da Universidade Federal de São João del-Rei (DFIME/UFSJ), que contribuíram para a minha formação acadêmica, especialmente a professora Maria José Netto Andrade, pelo carinho, amizade e por contribuir para que eu desse os primeiros “passos” na vida acadêmica. Foi sob sua supervisão que escrevi meu primeiro artigo, que participei de eventos acadêmicos, que fui para uma sala de aula pela primeira vez. Seu profissionalismo e paixão pela docência sempre me encantaram e me motivaram a continuar me aperfeiçoando.

À professora Eliana da Conceição Tolentino, que me permitiu ver a literatura sob novos prismas, principalmente a literatura portuguesa. Acompanhar suas aulas, principalmente as ministradas na graduação, foram cruciais para que eu percebesse que os estudos literários eram minha verdadeira paixão.

Aos professores João Barreto da Fonseca e Miriam de Paiva Vieira, por todo carinho, respeito e pelas muitas palavras de incentivo.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, por todos os saberes partilhados.

À professora Juliana Borges Oliveira de Moraes, por ter aceitado participar do meu exame de qualificação e pelas valorosas contribuições que foram de grande importância para aparar as “arestas” deste trabalho. Sua fala trouxe muitas ideias para projetos futuros. Agradeço também por ter aceitado participar da banca de defesa e por sua gentileza e incentivo.

À professora Leila Assumpção Harris, por aceitar compor a banca de defesa e por seus valiosos comentários.

À professora Maria Ângela Araújo de Resende, por aceitar fazer parte como suplente da minha banca de defesa.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -, pela concessão da bolsa de mestrado que permitiu que eu me dedicasse de forma integral à elaboração desta dissertação.

Ao meu orientador, professor Luiz Manoel da Silva Oliveira, pelo carinho e pela amizade; por todo o incentivo fornecido desde quando resolvi cursar uma disciplina isolada no mestrado. Pelos “puxões” de orelha e, principalmente, por ajudar a tornar possível a existência deste trabalho. Sua contribuição vai além da orientação do mestrado, pois você permitiu que meu amadurecimento enquanto pesquisador se desvelasse.

*Como uma escritora comprometida em contar histórias, eu tenho me esforçado em representar as vidas dos sem nomes, em considerar a perda e respeitar os limites do que não pode ser conhecido. Para mim, narrar contra-Histórias da escravidão tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) ex-escravo(a), uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência. Conforme eu a entendo, uma História da presente luta para iluminar a intimidade da nossa experiência com as vidas dos mortos, para escrever nosso agora enquanto ele é interrompido por esse passado e para imaginar um estado livre, não como o tempo antes do cativo ou da escravidão, mas como o antecipado futuro dessa escrita. Essa escrita é pessoal porque essa História me engendrou, porque ‘o conhecimento do outro me marca’, por causa da dor experimentada em meu encontro com os fragmentos do arquivo e por causa dos tipos de histórias que construí para fazer a ponte entre o passado e o presente e dramatizar a produção do nada – cômodos vazios, e silêncio, e vidas reduzidas ao descarte.*

**Saidiya Hartman**

## RESUMO

Esta dissertação se propõe a investigar o processo de construção identitária e as possibilidades de empoderamento e agenciamento da personagem Tituba no romance metaficcional *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, da escritora Maryse Condé. Para alcançar os objetivos propostos, analiso as estratégias narrativas utilizadas pela escritora com o objetivo de revisitar a história de Tituba e ressignificar os silêncios e lacunas presentes na história dessa mulher e, assim, possibilitar a desconstrução de imagens estereotipadas, bem como a reescrita de acontecimentos históricos tidos como hegemônicos sob a ótica dos sujeitos subalternizados. Também descrevo aspectos relativos à história de Tituba e ao obscuro período da caça às bruxas como forma de contextualizar o ambiente persecutório da época. Examino ainda a diáspora e o devir em trânsito vivenciados pela personagem, bem como os contínuos deslocamentos por diferentes espaços afetivos, discursivos, geográficos e identitários que levam a transformações em sua subjetividade e tornam a identidade de Tituba múltipla e fragmentada; isso a caracteriza como uma mulher deslocada e desenraizada. Para o desenvolvimento desta análise, busquei me basear nas reflexões de intelectuais de diferentes origens. Esses textos teóricos, bem como as diferentes teorias utilizadas, foram cruciais para iluminar a obra de Condé e refletir sobre como o colonialismo, a mobilidade e os deslocamentos marcam a trajetória da protagonista do romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estratégias narrativas; Metaficção; Diáspora; Identidade; *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*.



## ABSTRACT

This thesis aims at investigating the process of identitary construction, as well as the possibilities of empowerment and agency of Tituba in Marise Condé's metafictional novel *I, Tituba, Black Witch of Salem*. To accomplish the proposed aims, I analyze the narrative strategies used by the author in order to revisit the history of Tituba, and then re-signify the silences and gaps present in the historical process around her, thus making it possible to deconstruct the stereotypical images, as well as the rewriting of historical events seen as hegemonic under the perspective of the subalternized individuals. I also describe aspects concerning the history of Tituba and the obscure period of the witch-hunt in seventeenth-century America, as an attempt to contextualize the atmosphere of persecution of that time. In addition, I also investigate diaspora and the to-be-in-transit condition experienced by the protagonist, as well as the continual dislocation through different affectionate, discursive, geographical, and identitary spaces, which lead to changes in Tituba's subjectivity and makes her identity multiple and fragmented, which helps characterize her as a dislocated and up-rooted woman. For this analysis, I tried to base on the reflections of scholars of a varied range. Their texts, as well as the distinct theories used proved crucial to illumine the novel by Condé and better understand how colonialism, mobility, and the dislocations do mark the trajectory of the novel's protagonist.

**KEY-WORDS:** Narrative strategies; Metafiction; Diaspora; Identity; *I, Tituba, Black Witch of Salem*.

## SUMÁRIO

<b>PRIMEIRAS PALAVRAS</b> .....	10
<b>1 (RE)CONHECER O PASSADO, LIVRAR-SE DE SUAS LACUNAS PARA (RE)CRIAR A HISTÓRIA</b> .....	19
1.1 Apropriação, reescrita e releitura como estratégias narrativas .....	19
1.2 O passatempo do passado: a metaficção historiográfica.....	26
1.3 A mulher (re)escrita: Tituba e a caça às bruxas .....	32
<b>2 NARRANDO A DIÁSPORA</b> .....	43
2.1 Definindo a diáspora .....	43
2.2 Mapeamentos: a diáspora africana e caribenha .....	50
2.3 Questões de gênero na diáspora .....	53
2.4 Itinerários diaspóricos em <i>Eu Tituba: bruxa negra de Salem</i> .....	57
2.4.1 O lar na diáspora .....	57
2.4.2 Figurações do corpo .....	60
<b>3 TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM <i>EU TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM</i></b> ...	63
3.1 Identidade e representação .....	63
3.2 Identidades fronteiriças: a vida na fronteira e o rastro das identidades diaspóricas .....	66
3.3 Construção identitária e as possibilidades de agenciamento de Tituba .....	75
<b>4 <i>POST-SCRIPTUM</i>: O DEVIR EM TRÂNSITO E A ELABORAÇÃO DE CONTRANARRATIVAS</b> .....	91
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	99

## PRIMEIRAS PALAVRAS

*O ofício da palavra é sublime, pois criador; inventa o sentido que assegura nossa diferença, nossa especificidade humana – o modo como não somos iguais a nenhuma outra forma de vida. Nós morremos. Talvez seja esse o sentido da vida. Mas fazemos linguagem. O que bem pode ser a medida da nossa vida.*

**Toni Morrison**

Esta dissertação apresenta uma possibilidade de análise do romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, da escritora caribenha Maryse Condé (2020)<sup>1</sup>. Apesar de se tratar de um trabalho de pesquisa fundamentado pela teoria e crítica literária, ele é escrito, em diversos momentos, em primeira pessoa. Essa não é uma escolha meramente estilística, mas sim parte de um aprendizado do pensamento da socióloga estadunidense Patricia Hill Collins (2019)<sup>2</sup>, que nos incentiva a assumir a responsabilidade pela escrita e pela nomeação de nossas próprias experiências. Encontrar um trabalho acadêmico escrito nessa perspectiva é visto por muitos como um afastamento do rigor exigido no trabalho de pesquisa. Todavia, assumir a autoria da escrita informará ao leitor quem eu sou, o lugar do qual falo, os espaços por onde trânsito, as leituras que trago comigo, as memórias da minha formação acadêmica e minha grande paixão pelos Estudos Literários.

Angela Davis em *A liberdade é uma luta constante*, afirma que “a história negra, seja aqui na América do Norte, seja na África, seja na Europa, sempre esteve impregnada de um espírito de resistência, um espírito ativista de protesto e transformação” (DAVIS, 2018, p. 125). A postulação feita pela filósofa atribui centralidade ao papel das populações negras na luta contra a condição marginalizada e subalternizada que ainda se perpetua na contemporaneidade e demonstra o extrapolamento das barreiras impostas pelas fronteiras. Os elementos mencionados por Davis relacionam-se com o poema “Still I Rise”<sup>3</sup>, da escritora e poeta Maya

---

<sup>1</sup> Essa obra foi publicada originalmente em francês, no entanto, para a elaboração deste trabalho, optei por utilizar a versão traduzida para o português do romance de Maryse Condé publicada pela Editora Rosa dos Tempos em 2020, traduzida diretamente do francês. Também utilizei a edição em língua inglesa da obra devido aos excelentes paratextos que ela possui.

<sup>2</sup> Na obra *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*, Collins (2019) argumenta sobre a importância da escrita acadêmica em primeira pessoa como uma característica relevante do fazer intelectual e como um mecanismo de reafirmar a própria voz do sujeito que escreve.

<sup>3</sup> You may write me down in history / With your bitter, twisted lies, / You may tread me in the very dirt / But still, like dust, I'll rise. / Does my sassiness upset you? / Why are you beset with gloom? / 'Cause I walk like I've got

Angelou. Este é um dos meus textos poéticos favoritos, pois descreve uma pessoa forte que resistiu às adversidades e provações. O sujeito poético narra as tentativas de apagamento e as violências infligidas às populações negras; ressalta ainda que o esforço voltado para coisificar o indivíduo negro é inválido, pois ele vai resistir e se levantar. Esse fato demonstra como a história negra é composta pela união entre engajamento, resistência e transformação.

A produção literária de escritores negros é conhecida pelo desenvolvimento de um trabalho questionador que tem por objetivo refletir sobre a condição e as representações dessa população. Debates de experiências como a do racismo e da opressão possuem um papel relevante no processo da construção da identidade cultural de sujeitos negros. Essa literatura funciona como uma “resistência ao imperialismo que rejeita fronteiras coloniais, sistemas, separações, ideologias e estruturas de dominação” (BOYCE DAVIES, 2003, p. 80)<sup>4</sup> e atuam como um contradiscurso que visa a denunciar as violências física e simbólica sofridas por homens e mulheres negras e na elaboração de espaços de resistência.

Meu interesse em explorar essas produções surgiu no decorrer dos estudos da graduação, realizados na UFSJ. Nas disciplinas da graduação em Filosofia e nas eletivas cursadas no curso de Letras, pude constatar que as contribuições de escritores e intelectuais negros eram mínimas ou inexistentes e isso me incomodava enquanto estudante, pois eles têm muito a colaborar para compreendermos o mundo que nos circunda. A literatura de autoria negra “conta com uma diversidade de visões que precisam ser conhecidas, a fim de refletir de maneira mais verdadeira a riqueza da nossa sociedade” (HAMILTON, 2018, p. 01). Por isso, este trabalho busca contribuir, mesmo que minimamente, para a merecida visibilidade desses escritores e de suas obras.

Maryse Condé é escritora, professora universitária e ativista; nasceu em 1937 na Ilha de Guadalupe, no Caribe, em uma família burguesa de classe média alta. Mudou-se para Paris aos 16 anos, onde ingressou na universidade e, desde então, engajou-se em movimentos políticos.

---

oil wells / Pumping in my living room. / Just like moons and like suns, / With the certainty of tides, / Just like hopes springing high, / Still I'll rise. / Did you want to see me broken? / Bowed head and lowered eyes? / Shoulders falling down like teardrops, / Weakened by my soulful cries? / Does my haughtiness offend you? / Don't you take it awful hard / 'Cause I laugh like I've got gold mines / Diggin' in my own backyard. / You may shoot me with your words, / You may cut me with your eyes, / You may kill me with your hatefulness, / But still, like air, I'll rise. / Does my sexiness upset you? / Does it come as a surprise / That I dance like I've got diamonds / At the meeting of my thighs? / Out of the huts of history's shame / I rise / Up from a past that's rooted in pain / I rise / I'm a black ocean, leaping and wide, / Welling and swelling I bear in the tide. / Leaving behind nights of terror and fear / I rise / Into a daybreak that's wondrously clear / I rise / Bringing the gifts that my ancestors gave, / I am the dream and the hope of the slave. / I rise / I rise / I rise.

<sup>4</sup> “No original: “It is a new resistance to imperialism which eschews colonial borders, systems, separations, ideologies, structures of domination” (BOYCE DAVIES, 2003, p. 80).

Influenciada pelos movimentos da Negritude<sup>5</sup>, Condé casou-se com Mamadou Condé, deixou Paris e mudou-se com ele para o continente africano. Ao se divorciar de seu marido, decidiu retornar a sua terra natal. Mais tarde, mudou-se para os EUA, onde passou a se dedicar a carreira acadêmica e a coordenação do Centro de Estudos Franceses e Francófonos, da Universidade Columbia em Nova York. Em entrevistas (SCARBORO, 2009) e em sua produção ensaística (CONDÉ, 2014), descobrimos que ela se constitui enquanto sujeito por meio de um intenso cruzamento entre diferentes culturas. Ao longo de sua vida, Condé residiu na região caribenha, França, Guiné, Gana, Senegal e Estados Unidos. Por se manter numa posição diaspórica, vivenciou a perda do sentimento de pertencer a um lar enquanto ponto de origem ou uma nação.

De acordo com Maria Cristina Batalha (2017), os escritos ficcionais de Maryse Condé representam a realidade pós-colonial das Antilhas, trazendo à tona um processo de construção identitária híbrido e multicultural, com ênfase no da mulher caribenha de ascendência africana. São identidades que se produzem por meio de rupturas, fragmentações e descontinuidades. Marcadas pela história da colonização, as personagens dos romances de Condé:

vivem a opressão no cotidiano de suas vidas e a ficção que resulta desse trabalho imaginário da memória ultrapassa amplamente a perspectiva puramente histórica para inscrever aí uma dimensão satírica, crítica e poética ao mesmo tempo” (BATALHA, 2017, p. 135).

Os romances condenianos encarnam, de forma crítica, a problemática da diáspora africana, ao mesmo tempo em que “revelam as consequências que os processos de colonização e descolonização podem desencadear sobre as identidades dos indivíduos implicados, todos eles marcados de modo indelével pela hibridação cultural dessas populações” (BATALHA, 2017, p. 136). O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, por exemplo, fornece uma mostra representativa da produção literária de mulheres negras, pois há debates sobre questões identitárias, de gênero, etnia, sexualidade, escravidão, diáspora, maternidade, dentre outros.

Além das razões subjetivas, essa obra foi escolhida como objeto de análise deste trabalho por ser pouco conhecida em nosso país. Há também um número muito baixo de dissertações e teses baseadas nela, como pode ser facilmente verificado no banco de dados da

---

<sup>5</sup> Esse termo foi cunhado pelo escritor martinicano Aimé Césaire na primeira versão do *Cahier d'un retour au pays natal*, da revista parisiense *Volantés*, em 1939. Por meio desse neologismo, Césaire assume o fato de ser negro e busca defender os valores dos povos africanos por meio da recusa de estereótipos que lhe foram imputados. Com isso, ser negro e expressar sua negritude seria uma forma de valorizar as raízes, de expressar o orgulho de ser negro. Além disso, a Negritude foi uma corrente ideológica, que foi desenvolvida por diferentes intelectuais negros que pregavam a solidariedade e união entre os afrodescendentes na diáspora como forma de rejeitar a opressão e a hegemonia do colonizador nas colônias.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Apesar do baixo número de trabalhos, há excelentes estudos no contexto brasileiro que merecem menção, como: *Tituba revisitada* (2014), de Lilian Cristina Correia, que investiga a presença de Tituba por meio da relação intertextual entre as obras de Arthur Miller (*The Crucible*), Maryse Condé (*I, Tituba, Black Witch of Salem*), Nathaniel Hawthorne (*The Scarlet Letter*)<sup>6</sup> e *Múltiplas Titubas: entre a história e a literatura* (2019), de Natália Izabela Rodrigues Dias, que compara as diferentes imagens de Tituba presentes em diferentes produções discursivas.

Tituba<sup>7</sup> é uma das mulheres acusadas de praticar bruxaria em Salém, Massachusetts, em 1692. Suas origens são incertas, dada a escassez de registros históricos sobre ela; no entanto, acredita-se que ela seja proveniente da região de Barbados e veio a ser enviada para os Estados Unidos juntamente com a família do reverendo Samuel Parris. Com a publicação da obra *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies*, da historiadora Elaine G. Breslaw (1996), percebemos que os escritos relacionados a Tituba se resumiam aos *fac-símiles* de seus depoimentos coletados durante sua prisão, bem como de alguns artigos escritos por Chadwick Hansen (1974) e Bernard Rosenthal (1998, 2003). Mesmo tendo centralidade nas perseguições, Tituba despertou pouca atenção, pois:

Os registros de Salém fornecem detalhes muito esparsos sobre ela e poucos estudiosos voltaram-se para fontes alternativas de informações sobre sua vida. Ela não tem descendentes que podem falar por ela ou despertar novo interesse em sua culpa ou inocência. (...) Mais importante, as dimensões multiculturais da confissão de Tituba, as mais significativas evidências de uma conspiração diabólica em Salém, foram mal interpretadas ou ignoradas (BRESLAW, 1996, p. xix)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> A pesquisadora busca demonstrar ao longo de sua argumentação que Maryse Condé estabeleceu uma relação intertextual com a obra de Nathaniel Hawthorne, quando ela inseriu uma personagem que foi presa por adultério. No romance condeniano, a história dessa mulher assemelha-se aos acontecimentos narrados em *The Scarlet Letter*.

<sup>7</sup> Há muitas obras acerca de Tituba: Em 1868, Henry Wadsworth Longfellow escreveu a peça *Giles Corey of the Salem Farms*, onde Tituba aparece como a filha de um homem Obeah que lhe ensinou sobre magia. Em 1953, o dramaturgo e escritor Arthur Miller escreveu *The Crucible*, que mais tarde inspirou o filme homônimo. Na peça, entretanto, Tituba figura apenas como uma personagem marginal ocupando mais um lugar no banco dos acusados de feitiçaria. Em 1964, a escritora Ann Petry publica *Tituba of Salem Village*, deslocando a personagem para um papel central na história. Em *Calligraphy of the Witch* (2007), da escritora Alicia Gaspar de Alba, Tituba é apresentada como uma índia Arawak da Guiana. Na série americana “American Horror Story: Coven” (2013-2014) a bruxa norte-americana Queenie diz ser descendente de Tituba.

<sup>8</sup> No original: “The Salem records provide very sparse details about her background and few scholars have turned to alternate sources for information on her life. She has no descendants who can speak for her or spark new interest in her guilt or innocence. (...) Most important, the multicultural dimensions of Tituba's confession, the most significant evidence of a diabolical conspiracy in Salem, have been either misunderstood or ignored” (BRESLAW, 1996, p. xix).

A confissão de Tituba durante os julgamentos por bruxaria foi vista como a confirmação para a presença do Diabo em Salém. A partir daí, iniciou-se, por toda a comunidade, um jogo de acusações e confissões. Esses acontecimentos espalharam na vizinhança uma histeria que resultou na prisão de inúmeros indivíduos e na morte de vinte pessoas.

O autoritarismo presente no puritanismo era uma forma de evitar a ruptura do pacto entre Deus e o povo. Ao migrarem para a Nova Inglaterra, os puritanos buscavam construir uma “Nova Canaã”, pois se consideravam o novo povo escolhido de Deus. Eles descobriram a “América na Bíblia”, um continente pertencente a uma profecia e que deveria pertencer a eles. Por possuírem várias restrições com relação à monarquia e à Igreja Anglicana inglesa, os puritanos alimentavam a esperança de estarem construindo na América uma nova sociedade pura e justa, “uma cidade sobre a colina – um farol exemplar para todas as pessoas do que uma comunidade verdadeiramente divina deveria ser” (TINDALL; SHI, 1989, p. 23)<sup>9</sup>.

Os puritanos compartilhavam com os primeiros colonizadores o entendimento de quem eram as bruxas, suas realizações, poderes e como elas obtinham tais “graças”. A população desse período acreditava que o Diabo poderia conceder poderes às pessoas, permitindo que elas lançassem feitiços. Convém ressaltar que as mulheres eram vistas como as principais suspeitas de serem servas de Satã; por esse motivo, são a maioria das pessoas acusadas de praticar bruxaria. A crença no perigo que as bruxas provocavam era amplamente divulgada em toda a sociedade; não acreditar era, em si, um ato suspeito. Os puritanos acreditavam ser inconcebível que qualquer pessoa pudesse sair espalhando o mal no ambiente comunitário. Assim, toda e qualquer suspeita deveria ser punida.

O medo e a intolerância que marcam os episódios em Salém são retomados no cenário estadunidense em diferentes momentos. Essas circunstâncias influenciaram o dramaturgo Arthur Miller a escrever a peça *The Crucible* (2016), ambientada no contexto fundamentalista e persecutório da Salém de 1692, para metaforizar os Estados Unidos da década de 1950, que estaria reeditando, no século XX, um dos seus momentos históricos mais conturbados e obscuros. Diferentes terminologias foram cunhadas para se referir a esse momento, sendo “macartismo” a mais conhecida. Esse termo foi cunhado a partir do nome do senador Joseph Raymond McCarthy (1908-1957). O macartismo foi uma das armas utilizadas para reprimir as

---

<sup>9</sup> No original: “A city upon a hill – an exemplar beacon to all people of what a truly godly community could be” (TINDALL, SHI, 1989, p. 23).

supostas ameaças comunistas que estavam pairando sobre o país, tendo Miller se aproveitado justamente desse contexto para escrever sua peça.

A escolha por representar esse período tão emblemático da história é visto como um ato político, uma vez que a intenção de Arthur Miller era comprovar como comportamentos intolerantes são comuns nos Estados Unidos desde as suas origens. Bernard Rosenthal (1995) demonstra que os Julgamentos de Salém são um dos assuntos que mais recebem destaque na cultura estadunidense. Para o pensador, essa temática mostra-se poderosa para ser utilizada como elemento metafórico da opressão e perseguição. Além dessas questões, o tangível sucesso de *The Crucible*, bem como do filme homônimo lançado em 1996 e com a direção de Nicholas Hyther, contribuiu para dar visibilidade à apagada figura de Tituba, que, mesmo sendo representada como uma mulher escravizada e marginalizada, se aproveita do momento da confissão para dar voz e alimentar os medos dos espectadores.

Enquanto a Tituba da peça de Arthur Miller é uma mulher que somente tem voz no momento em que faz acusações, quem é a Tituba real? Como podemos conhecer a história dessa figura, dada a quase inexistência de registros históricos sobre ela? É possível recontar a história dessa figura sem manter as violências e os silenciamentos presentes nos documentos históricos? Há um constante apagamento histórico da figura de Tituba; em vista disso, Maryse Condé afirma que a história representa um desafio para as pessoas negras, pois:

Pouco se sabe do que aconteceu com nosso povo antes de encontrarem os europeus que decidiram dar-lhes o que chamam de civilização. Para uma pessoa negra das Índias Ocidentais, da África, ou de qualquer outro lugar, para alguém que vive na diáspora, eu repito que é uma espécie de desafio descobrir com exatidão o que se passou antes [da colonização]. Não se trata da história simplesmente. Trata-se da procura do eu/da subjetividade, da origem, para chegar a um conhecimento melhor do eu (CONDÉ, 2009, p. 203-204)<sup>10</sup>.

Em vista da escassez de informações pregressas e posteriores às perseguições por bruxaria que motiva Maryse Condé a contar a história de Tituba, o romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, constitui-se uma poderosa resposta ao vazio encontrado pela escritora nos registros documentais sobre essa figura histórica. Elaborado a partir do ponto de vista da própria

---

<sup>10</sup> No original: “We hardly know what happened to our people before the time when they met the Europeans who decided to give them what they call civilization. For a black person from the West Indies or from Africa, whatever, for somebody from the diaspora, I repeat it is a kind of challenge to find out exactly what was there before. It is not history for the sake of history. It is searching for one’s self, searching for one’s origin in order to better understand oneself (CONDÉ, 2009, p. 203-204).



Tituba, o romance condeniano “revisa e reescreve a história ao escrever sua história” (ANDERSON, 2002, p. 62-63)<sup>11</sup>.

A atitude revisionista tem-se tornado cada vez mais fundamental no caso das minorias, pois a reescritura de obras literárias ou históricas busca dar voz a personagens silenciados, além de privilegiar novas perspectivas que não estão presentes em obras originais. Essa tendência promove “uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (HUTCHEON, 1991, p. 20). Além do mais, reescrituras e releituras de acontecimentos históricos permitem a construção de novos espaços enunciativos, já que permitem romper o silenciamento imposto por discursos hegemônicos.

Ao longo do romance, a voz de Tituba reconstrói a sua história e a saga de mulheres que vivenciaram situações semelhantes, como: a escravidão, a violência proveniente dos processos de colonização, o deslocamento da terra natal, dentre outros. *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* também retrata o desenvolvimento físico, moral e psicológico da protagonista, sendo, portanto, um claro exemplo do *Bildungsroman* feminino e negro. Sua trajetória pode ser lida como um processo de aprendizagem, pela qual ela constrói sua identidade ao passo que rompe, ainda que parcialmente, com as convenções sociais e patriarcais impostas às mulheres.

À luz desses apontamentos, esta dissertação analisa o processo da construção identitária de Tituba, no romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, explorando sua trajetória frente aos efeitos da colonização, do sistema escravagista, das acusações de praticar bruxaria em Salém e do trânsito por espaços geográficos, emocionais e interespaços identitários. Parto da hipótese de que, por meio da (re)visitação de acontecimentos históricos, a escritora Maryse Condé revisita e recupera a história dessa figura, dando a ela autonomia no âmbito da narrativa ao mesmo tempo em que constrói uma identidade mais empoderada. Movimentos diaspóricos marcam a trajetória da personagem desde o seu nascimento, pois ela foi concebida por um ato de violência sexual em um navio negreiro, durante uma viagem para a Ilha de Barbados, no Caribe. Em sua juventude, é levada de Barbados para Nova Inglaterra, local onde a colonização inglesa era liderada pelos puritanos, sendo que, somente anos mais tarde, ela conseguiria retornar para sua terra natal. Tituba é um sujeito diaspórico, e a vivência do trânsito marca sua trajetória desde o seu nascimento. Por estar num entrelugar entre culturas, temporalidades e espacialidades, ela é obrigada a passar por frequentes renegociações de sua identidade.

---

<sup>11</sup> No original: “Condé revises and rewrites history by writing her story” (ANDERSON, 2002, p. 62-63).

O texto se divide em três capítulos que empreendem uma reflexão crítica sobre a personagem que dá nome ao romance condeniano. O capítulo 1, “(Re)conhecer o passado, livrar-se de suas lacunas para (re)criar a história”, investiga a apropriação e a reescrita de acontecimentos históricos empreendida pela escritora antilhana que tem por finalidade recriar/revisitar a história de Tituba, mulher escravizada perseguida e acusada de praticar bruxaria no século XVII, nos Estados Unidos, durante os julgamentos de Salém. Busco refletir sobre a reescrita empreendida por Condé como mecanismo de ressignificação dos silêncios e lacunas presentes na história de Tituba e o papel da metaficção historiográfica como forma de apropriação de personagens e acontecimentos históricos objetivando a revisão crítica dos mesmos. Também são analisados aspectos relativos à história de Tituba e ao obscuro período da caça às bruxas ocorrido em Salém, no ano de 1692. Examino questões relacionadas ao Puritanismo, como a chegada nos Estados Unidos, o medo exacerbado do diabo e sua influência na mente dos puritanos. Elencar essas informações faz-se necessário para compreender as consequências causadas pela suposta bruxaria nas colônias.

O capítulo 2, “Narrando a diáspora”, discute a diáspora e a presença das mulheres no contexto de trânsito e de contínuos deslocamentos. Por meio da discussão de conceitos-chave, como: diáspora, consciência diaspórica, gênero, investigo, a partir do romance condeniano, as categorias de lar e corpo. Ao discutir as experiências diaspóricas, meu objetivo é demonstrar que a diáspora é um conceito geral e abrangente, ponto em que se encontra sua força e fraqueza (BRAH, 1996). A diáspora não é compreendida somente como a perda da terra natal ou de uma migração contínua, mas sim uma formação compósita, que, ao se espalhar por diferentes lugares, cria comunidades imaginadas (ANDERSON, 2008). O conceito de diáspora aponta processos de multilocalização por meio de fronteiras geográficas, psíquicas e culturais; faz ainda alusão às migrações de coletividades que produzem lugares ao longo tempo e nomeiam novos lugares de contestação sociocultural. Sendo assim, a abrangência e a pluralidade, que são características inerentes à diáspora, comprovam que esse fenômeno não segue formulações ou regras pré-estabelecidas.

O capítulo 3, “Trajetórias identitárias em *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*”, é um desdobramento das discussões iniciadas no segundo, pois a construção identitária de sujeitos diaspóricos também é um tema recorrente em obras que abordam fenômenos de mobilidade. Tenho por objetivo analisar o processo de (re)configuração da identidade da protagonista de *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*. Ao me deter na trajetória de vida da personagem, busco demonstrar como os movimentos diaspóricos e o trânsito por diferentes espaços influenciam a

formação identitária e tornam sua identidade múltipla e fragmentada. As rupturas e fragmentações são produzidas pelas experiências do trânsito e pela diáspora tornam Tituba uma mulher deslocada e desenraizada. Discute-se também o processo de empoderamento e as possibilidades de agenciamento de Tituba. Nesse complexo mosaico, utilizo elementos presentes na narrativa condeniana para apontar seu processo emancipatório e sua resistência às opressões impostas aos sujeitos subalternizados.

Por fim, julgo necessário explicitar as razões por trás do título deste trabalho. Vejo Tituba como símbolo do viver entre múltiplas fronteiras, de estar num entrelugar entre culturas, espacialidades e temporalidades. Penso a fronteira como um espaço de enunciação, de possibilidades; um local que permite efetivamente a diferença cultural conforme é proposta por Homi Bhabha (2013) em *O local da cultura*. Além do mais, muito dos acontecimentos ligados a Tituba foram esquecidos pela História, mas a Literatura, o Cinema e o Teatro têm exercido um papel importante no resgate da memória desta figura e, por isso, as representações de Tituba em diferentes narrativas acabam oscilando entre o histórico e o ficcional.

# 1 (RE)CONHECER O PASSADO, LIVRAR-SE DE SUAS LACUNAS PARA (RE)CRIAR A HISTÓRIA

## *1.1 Apropriação, reescrita e releitura como estratégias narrativas*

*Sempre existe o outro lado, sempre.*

**Jean Rhys**

*A vitalidade de uma língua reside na sua habilidade de ilustrar as vidas possíveis, imaginadas e reais de seus falantes, leitores e escritores. Embora sua elegância se encontre por vezes no deslocar da experiência, não a substitui. Ela se lança como um arco em direção ao lugar onde o significado talvez repouse.*

**Toni Morrison**

*A postura revisionista foi para as mulheres mais do que um capítulo da história cultural; a releitura crítica se constituiu no instrumento por excelência de sua sobrevivência intelectual.*

**Peônia Viana Guedes**

No campo literário, a prática da reescrita de textos literários tem se tornado um fenômeno recorrente. Esses textos se empenham em destacar, a partir de múltiplas perspectivas, as diferenças de classe, etnia e gênero. No contexto da literatura de autoria feminina, essa ocorrência mostra-se como uma tendência, uma vez que se caracteriza pela elaboração de um texto totalmente novo que tem por objetivo explorar a alteridade de sujeitos oprimidos e promover a descoberta de suas identidades. A reescrita modifica os pontos de vista vigentes sobre uma determinada história ou texto e rompe com a estrutura patriarcal dominante presente nas narrativas tidas como originais. Por isso, quando uma narrativa é reescrita, ela promove mudanças em questões políticas, sociais e culturais, pois, reescrever ou recontar uma história é a forma de adaptar o que está sendo contado a novas visões que se adequam à realidade atual.

Peônia Viana Guedes (2003, p. 34) evidencia que as críticas feministas “encorajaram escritoras a utilizar a estratégia da apropriação como maneira de usar os textos produzidos por uma cultura dominante e reescrevê-los como textos novos e subversivos”, a exemplo do que Maryse Condé realiza em obras como *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* (2020) e *Corações*

*migrantes* (2002)<sup>12</sup>. A postura adotada pela escritora evidencia a forte presença da intertextualidade que *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* possui. Podemos facilmente perceber, por meio de citações e alusões presentes no texto, uma complexa e intrincada teia intertextual com a obra *The Crucible*, de Arthur Miller, que é apresentada como hipertexto. Condé não realiza uma reescritura dessa obra literária, mas sim uma espécie de subversão para dar voz a uma personagem secundária na obra de Miller.

Ainda de acordo com Guedes (2003), as narrativas que utilizam estratégias como apropriação e reescrita são conhecidas por elementos como: desconstrução de conceitos estabelecidos por crenças e tradições culturais, representação da experiência feminina, ressignificação de signos. A apropriação e a reescrita de textos canônicos tornaram-se um elemento constituinte da crítica feminista e da escrita de autoria feminina, pois foram utilizados como mecanismo para expor a realidade das mulheres e criticar a opressão destinada a esse grupo pelo colonialismo, patriarcado e outras instituições que lhe negavam o direito à voz própria e representação. A defesa da apropriação de obras canônicas:

Com finalidade revisionista foi para as mulheres mais do que um capítulo da história literária feminista; a releitura crítica se constituiu no instrumento por excelência de sua sobrevivência intelectual. A releitura como prática de (re)apropriação, a relação entre linguagem e mundo, a noção de postergação do significado, o exame das premissas não declaradas, das contradições e das lacunas não reconhecidas dentro dos textos, dos sistemas tradicionais de significação, o declínio de uma subjetividade única e estável, todos estes elementos passaram a caracterizar os novos rumos da prática e da crítica feminista pós-moderna (GUEDES, 2003, p. 37).

As características apontadas por Guedes (2003) confirmam os novos rumos e as práticas adotadas pela crítica literária feminista. Os processos revisionistas envolvem o ato de “manipular” as convenções literárias de forma que as histórias possam ser novamente avaliadas a partir de novas perspectivas até então totalmente inusitadas. Estas questões possibilitam a elaboração de novas possibilidades interpretativas, pois permitem ao leitor ver novamente algo já dito ou escrito. Nesse sentido, Adrienne Rich em seu clássico ensaio “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, nos chama a atenção para a necessidade de ler novamente os textos antigos. A re-visão significa:

O ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de se inserir em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica - é para as mulheres mais do que um capítulo da

---

<sup>12</sup>Publicado pela Editora Rocco no Brasil em 2002, *Corações migrantes* (*Windward Heights*, em inglês) é o resultado de uma reconstrução do clássico *Wuthering Heights*, de Emily Brontë.

história cultural: *é um ato de sobrevivência*. Precisamos conhecer os escritos do passado, e conhecê-los de maneira diferente de como jamais os conhecemos; não para transmitir uma tradição, mas para quebrar seu domínio sobre nós (RICH, 1995, p. 27)<sup>13</sup>.

Conhecer o passado e o domínio que o mesmo exerce expõe a complexa relação com a história. Linda Hutcheon (1991) reconhece como a arte pós-moderna busca cada vez mais reconstruir suas relações com a história como forma de lidar com o peso – por vezes opressivo – que ela exerce nas experiências contemporâneas. Textos pós-modernos problematizam os formatos que os antecedem e fazem com que o cânone se abra para formas culturais ex-cêntricas e marginalizadas. À vista disso, o conceito de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) mostra-se relevante, pois permite caracterizar os textos que relembram como a história e a ficção são gêneros extremamente porosos. Obras metaficcionais permitem reinscrever o passado dentro do discurso ficcional, buscando, assim, abri-lo no presente e impedindo que algo se torne conclusivo, já que “o significado de qualquer texto nunca está completamente sob o controle do autor ou do leitor, permanecendo contingente e indeterminado” (GUEDES, 2003, p. 38).

De maneira bastante semelhante, os interesses que norteiam a crítica feminista também estão presentes no debate pós-colonial, pois, como observa Miriam Aldeman (2007, p. 394), a crítica feminista e a crítica pós-colonial compartilham a experiência de uma “epistemologia da alteridade”, que permite o resgate e a releitura de “experiências silenciadas ou construídas como um Outro da modernidade ocidental”. O termo pós-colonial é utilizado como forma de abarcar as culturas afetadas por processos de colonização em todos os continentes, pois elas apresentam transformações que perduram mesmo após o término da colonização.

Homi Bhabha (2013, p. 275), um dos principais intelectuais do pós-colonialismo, explicita que a crítica pós-colonial é “testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidos na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno”. As perspectivas pós-coloniais “emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das minorias dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul” (*Ibid.*, p. 275). Valendo-se do pensamento de Bhabha (2013), Cláudio Roberto Vieira Braga (2019, p. 29) define o pós-colonialismo como um discurso que

---

<sup>13</sup> No original: “The act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction-is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us” (RICH, 1995, p. 27).

detém um compromisso político com a crítica ao colonialismo e com a desconstrução dos seus discursos, os estudos pós-coloniais pensam as culturas a partir de algumas características como: “hibridismo e diferença cultural; espaço e território; mobilidade, seja ela diaspórica ou exílica; identidade e subjetividade, com destaque para o sujeito feminino; etnicidade e raça, políticas de representação; uso da língua; dominação e opressão”, seja política, econômica, social ou psicológica e também a partir “da reescritura e da reinterpretação da história”.

A reflexão sobre essas temáticas evidencia a maneira como o discurso pós-colonial tem possibilitado a revisão de conceitos desenvolvidos no Ocidente, bem como a ressignificação de categorias baseadas em binarismos como: colonizador/colonizado, metrópole/colônia, além de intervir:

Naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar alguma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Ela formula suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior de “racionalizações” da pós-modernidade (BHABHA, 2013, p. 275).

A crítica pós-colonial estimula a produção de conhecimentos alternativos nas diferentes estruturas de poder ocidentais e não ocidentais. Por abarcar em seu arcabouço crítico diferentes teorias como: feminismo, socialismo, desconstrução e filosofia, muitos acreditam não haver uma teoria pós-colonial “unificada”, o que, de certa forma, faz sentido. Entretanto, a ausência de padrões científicos que são esperados de uma teoria não diminui a relevância da teoria pós-colonial, visto que ela resiste à “busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas” (BHABHA, 2013, p. 278).

O pós-colonial não tem necessariamente ligação com a linearidade cronológica do tempo, embora necessariamente decorra dela. Stuart Hall (2013, p. 117), ao pensar a definição e os limites deste conceito, afirma que o pós-colonial descreve ou caracteriza “a mudança nas relações globais que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização”. Na argumentação proposta por Hall, o termo pós-colonial não se restringe a uma mera descrição de uma sociedade ou de uma determinada época; ele é um termo abrangente, pois faz uma nova leitura da colonização como parte integrante de um processo global que considera características transnacionais e transculturais. Isso esclarece a reescrita (diaspórica e global) das narrativas imperiais do

passado. Neste caso, o pós-colonial caracteriza a “proliferação de histórias e temporalidades, a intrusão da diferença e da especificidade nas grandes narrativas generalizadoras do pós-Iluminismo eurocêntrico, a multiplicidade de conexões culturais e laterais e descentradas, os movimentos e migrações que compõem” (*Ibid.*, p. 121) o mundo.

Os estudos pós-coloniais permitem a elaboração de novas narrativas, pois olhar para o passado colonial é um processo necessário para elaborarmos de maneira produtiva respostas para os problemas e dificuldades que vivenciamos no presente, pois o “colonial não está preso no passado, mas encontra-se, em vez disso, localizado firmemente no presente” (HUDDART, 2006, p. 32)<sup>14</sup>. Representar essa conjuntura é uma das tarefas que a literatura pós-colonial adota como forma de estabelecer uma revisão de textos e, assim, abrir caminhos para leituras e análises de narrativas produzidas pelas “minorias”. As literaturas pós-coloniais são aquelas que emergem das experiências de colonização, pois, independentemente de suas características “especificamente regionais, a literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador” (BONNICI, 2005, p. 41). Diante disso, podemos defini-la como toda e qualquer literatura inserida em um contexto cultural que foi “afetada pelo processo imperial desde o primeiro momento da colonização europeia até o presente” (ASHCROFT *et al*, 2002, p. 2)<sup>15</sup>. Além de suas características regionais específicas, essas literaturas evidenciam o fato de que surgiram em sua forma presente a partir da experiência da colonização e se afirmaram “evidenciando, em primeiro plano, a tensão com o poder imperial, assim como enfatizando suas diferenças em relação aos pressupostos do centro imperial. É isso que as torna distintamente pós-coloniais” (*Ibid.*, p. 2)<sup>16</sup>.

Edward Said (2011, p. 19) observa como a “tradição ininterrupta de romances sem paralelo no mundo” exemplifica como o domínio da narrativa e de povos estão fortemente relacionados aos processos imperialistas que se mantiveram em funcionamento por meio das representações presentes nos campos da educação, literatura, artes e outras manifestações culturais. O romance inglês é um exemplo primordial das menções aos fatos imperiais e possui um papel relevante na concepção da “estrutura de atitudes e referências” (*Ibid.*, p. 20) utilizadas

---

<sup>14</sup> No original: “The colonial is not locked in the past, but is instead located firmly in the present” (HUDDART, 2006, p. 32).

<sup>15</sup> No original: “Affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day” (ASHCROFT *et al*, 2002, p. 02).

<sup>16</sup> No original: “Asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial center. It is this which makes them distinctively post-colonial (ASHCROFT *et al*, 2002, p. 02).



como justificativa e legitimação da expansão imperial. Assim, o império é uma presença compilada no interior das narrativas, e os territórios estrangeiros são apenas mencionados com base no papel que desempenham para a Inglaterra. Para o crítico, a história dos nativos pode vir a ser reescrita em função da história imperial, pois os escritos pós-coloniais trazem em seu bojo o passado enquanto experiência a ser “urgentemente reinterpretada e reapresentada, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império” (*Ibid.*, p. 54).

Surge, assim, a necessidade de reinterpretar as obras literárias à luz de experiências até então inexploradas e relegadas aos guetos, para que, dessa forma, as representações elaboradas pelo imperialismo possam perder a hegemonia da legitimidade. Revisitar as obras originais exige dar voz a tudo que fora anteriormente silenciado e posto como marginal. Essa é uma das estratégias de resistência presentes no pensamento crítico pós-colonial. Estabelecer essas práticas de leitura permitem a criação de novas narrativas e estabelecem “um processo pelo qual outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história e de sua experiência” (BHABHA, 2013, p. 285), pois o “contingente e o liminar tornam-se os tempos e os espaços para a representação histórica dos sujeitos da diferença cultural em uma crítica pós-colonial” (

*Ibid.*, p. 287). A criação de espaços intervalares para representações adequadas de sujeitos subalternizados torna possível a elaboração de subjetividades e o questionamento de discursos hegemônicos, uma vez que a literatura e os críticos pós-coloniais “buscaram formas de dismantlar os sistemas de significação do colonialismo e expor a forma como operam no silenciamento e na opressão do sujeito colonial” (ASHCROFT *et al*, 2002, p. 175)<sup>17</sup>. Sendo assim, cada narrativa desenvolve formas específicas de causar impacto no leitor e de se distanciar das convenções literárias canônicas impostas como universais.

Ao falar sobre ab-rogação, Thomas Bonnici (2000, p. 19) a conceitua como a “recusa das categorias da cultura imperial, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência em fixar o significado das palavras”. A ab-rogação é parte de um processo de descolonização do idioma europeu estritamente ligado ao processo de apropriação, no qual o colonizado se apropria do idioma do colonizador e faz com que o mesmo traga sua cultura e idioma. A linguagem é um “local de luta no discurso pós-colonial pois o processo de colonização começa primordialmente através da linguagem”, pois o controle exercido sobre a linguagem pelo “poder colonial – quer através do apagamento das línguas nativas, quer pelo

---

<sup>17</sup> No original: “Sought to offer ways of dismantling colonialism’s signifying system and exposing its operation in the silencing and oppressing of the colonial subject” (ASHCROFT *et al*, 2002, p. 175)

estabelecimento da linguagem ‘padrão’ pelo qual se medem possibilidades de ascensão pessoal e profissional – permanece sendo o mais poderoso instrumento de controle cultural” (GUEDES, 2002, p. 75). Além disso, a linguagem é um elemento fundamental na construção dos textos pós-coloniais, pois fornece os componentes necessários para que o mundo possa ser conhecido, visto que conceitos, sistemas de valores e noções básicas sobre coisas e fatos cotidianos são a base para que os discursos coloniais sejam construídos. Apesar da relevância da subversão da linguagem colonial, devemos nos ater aos fenômenos como a reescrita e a releitura.

A reescrita tornou-se uma prática discursiva pós-colonial que se aproveita das lacunas presentes nos textos para compor novas obras que subvertem os valores e os pressupostos históricos dos tais textos “originais”. Em contrapartida, a releitura é um mecanismo utilizado na leitura de textos literários e não literários visando a identificar as implicações imperialistas, bem como trazer à tona o processo colonial.

As práticas de releitura e reescrita evidenciam como muitas obras são contraditórias em questões como raça, justiça, civilização, religião, além de também demonstrarem a ideologia do colonizador e os horrores do processo de colonização. Reescrita e releitura são fundamentais para expor a dominação e as respostas a esse fato. Ambas buscam promover a “substituição de textos, a conscientização das instituições acadêmicas, a relistagem da hierarquia dos textos e a reconstrução dos textos canônicos através de leituras alternativas” (*Ibid.*, p. 271). Esses fatos ocorrem quando se “questiona o ponto de vista europeu que ‘natural e constantemente’ polariza o centro e a periferia. É importante desafiar este último item, ou seja, frisar que não é legítimo ordenar a realidade dessa maneira” (*Ibid.*, p. 270).

O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé, pode ser lido como uma narrativa questionadora, que intervém de forma criativa na revisão e na reconstrução de textos e de figuras históricas – como a própria Tituba – e da literatura. Parto da hipótese de que o romance condeniano é o resultado da apropriação enquanto prática de reescrita e releitura. Condé se apropria de fatos históricos como a caça às bruxas na Nova Inglaterra no século XVII e o período de colonização puritana nos Estados Unidos para compor sua obra. Os episódios dessa narrativa fornecem a impressão de que a obra seria um romance histórico; contudo, a maneira como tais episódios são tratados ao longo do texto, somada ao caráter crítico no qual os mesmos são analisados, desfaz essa noção. A Tituba (re)criada por Maryse Condé constituiu-se como uma tentativa de elaborar respostas ao vazio encontrado pela escritora nos registros históricos sobre essa personagem.

Não há um retorno nostálgico ao passado no romance, mas sim a construção de um novo olhar sobre a história dessa icônica figura. As estratégias utilizadas por Maryse Condé corroboram o funcionamento de um projeto literário e até mesmo ético-político, pois o romance que este trabalho analisa é narrado sob a perspectiva de um sujeito subalternizado. A narrativa é construída para denunciar a exclusão imposta aos indivíduos negros, sendo que ela é traduzida por meio dos inúmeros mecanismos de exploração, abusos físicos e psicológicos, sujeição, reificação, conforme abordados no decorrer da obra.

O romance condeniano não possui o intuito de ser algo definitivo sobre a história de Tituba, pois releituras e reescritas feministas e pós-coloniais não substituem outras leituras e nem permitem que o significado ou o valor de um texto seja definido. Esse tipo de narrativa se aproveita das lacunas e silêncios dos textos canônicos para permitir a tessitura de um novo escrito que subverte as bases (literárias ou não), valores e pressupostos do primeiro texto; revela ainda todas as implicações presentes no processo colonial. Maryse Condé resgata a história de uma mulher negra relegada ao silêncio. Ao emergir no espaço delineado pelo poder da escrita, essa memória subterrânea<sup>18</sup> rasura os grandes feitos, possibilita a tessitura de outras histórias e provoca interferências na transmissão oficial dos fatos e na maneira como o social é construído a partir do repensamento de experiências de pessoas ocupantes de lugares periféricos.

## ***1.2 O passatempo do passado: a metaficção historiográfica***

*O que o pós-modernismo faz é contestar a própria possibilidade de um dia conseguirmos conhecer os 'objetos fundamentais' do passado. Ele ensina e aplica na prática o reconhecimento do fato de que a 'realidade' social, histórica e existencial do passado é uma realidade discursiva quando é utilizada como o referente da arte, e, assim sendo, a única 'historicidade autêntica' passa a ser aquela que reconheceria abertamente sua própria identidade discursiva e contingente.*

**Linda Hutcheon**

---

<sup>18</sup> A respeito do conceito de memórias subterrâneas, ver o texto "Memória, esquecimento, silêncio", de Michael Pollak (1989).

A pós-modernidade possibilitou que um texto possa ser visto como um constructo discursivo passível de ser revisto e reinterpretado, sem que essa nova interpretação seja necessariamente invalidada, já que permaneceria como um ponto de discordância. Esse texto “original” permite que as revisões do passado criem um espaço de confluência entre diferentes textos e suas múltiplas visões, pois são o resultado de uma reelaboração crítica. A recriação de cenários históricos e sociais por obras literárias evitam versões hegemônicas da História ao mesmo tempo em que permite a transgressão do discurso histórico. Na maioria das vezes, a reescritura de obras históricas ou literárias confere destaque a personagens silenciadas e privilegia diferentes perspectivas daquelas presentes em obras originais. Por exemplo, o romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* utiliza a História como componente de sua materialidade discursiva, pois a escritora antilhana teve apoio do conhecimento histórico ao longo da elaboração da obra. A Tituba de Maryse Condé tem sua história pregressa e posterior aos eventos de Salem recontados. Os episódios dessa narrativa – em especial, na segunda parte do romance – fornecem a impressão de que o romance seria histórico, conforme já registrado; no entanto, a maneira como tais episódios são retratados aliada ao caráter crítico em que os mesmos são analisados, rompe com qualquer noção pré-estabelecida.

A complexidade constitutiva do pós-modernismo possibilita a compreensão de certos questionamentos primordiais para o desenvolvimento de uma estética artística. Na esfera da literatura, o pós-modernismo contribui para a problematização do conhecimento histórico e literário, definindo, assim, suas condições de produção, sentido e possibilidade. Esses questionamentos desconstróem as bases de qualquer paradigma, afirmação ou determinação. Essa postura interrogativa se encarregará de desafiar padrões de julgamento que foram se consolidando durante os anos a partir de questionamentos como: Quando?, Onde?, Por quê? Quem estabelece? Com isso, o passado enquanto componente narrativo de obras literárias passa a ser debatido com relação a sua natureza, ou seja, o conhecimento histórico é problematizado e demarcado ficcionalmente com o objetivo de se teorizar a legitimação de discursos oficiais. Há, portanto, um processo de repensar a história e de reelaborá-la por meio da ficção.

A história é compreendida por Jacques Le Goff (2013) como uma prática social, uma forma de narração na qual o passado é entendido como “uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (LE GOFF, 2013, p. 28). Segundo o teórico, a história possui três sentidos principais que evidenciam as ambiguidades que este termo carrega e pode ser vista como a investigação das ações humanas que empreende um esforço para se constituir como uma ciência; além disso: “o objeto da

investigação é o que os homens realizaram” (*Ibid.*, p. 22). Porém, a história também possui o significado de narrativa, que pode ser verdadeira ou falsa; uma narrativa histórica ou uma fábula.

Na argumentação desenvolvida pelo historiador, a memória detém um relevante papel na composição de narrativas históricas, pois ela, a memória<sup>19</sup>, possui a propriedade “de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” e que podem ser acessadas no presente e no futuro. A ideia de memória foi posta em jogo na luta das forças pelo poder. Tornar-se um senhor da memória e do esquecimento é “uma das grandes preocupações das classes sociais, dos grupos e dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (*Ibid.*, p. 387). A memória é o fruto de disputas e manipulações, sendo extremamente necessária para a conservação do poder de determinado grupo. Os silêncios presentes na história confirmam o trabalho realizado por grupos com a finalidade de se manterem no poder, pois a construção de um passado coletivo homogêneo e estável apaga quaisquer tipos de contradições e diferenças.

Paul Ricouer (2007) reforça o entendimento de que a história é uma escrita que possui regras próprias e seus desdobramentos atingem desde a figura do historiador até mesmo a construção do conhecimento histórico em um livro. A história “seria simultaneamente lógica e temporal, de modo que surge com ela a possibilidade de integrar dialeticamente aspectos que antes pareceram inconciliáveis: o tempo estrutural ou lógico da análise historiográfica e o tempo vivido apoiado na narrativa” (BARROS, 2011, p. 393). O filósofo defende a ideia de que narrar é explicar, pois o discurso do historiador pertence à ordem das narrativas, embora seja um tipo especial e não um gênero ou modelo narrativo. A consciência necessária da narratividade da História apresenta implicações relevantes, “sendo a mais importante delas assegurar o retorno do vivido, da sensibilidade e da ação humana a uma historiografia que nos casos extremos parecia quase se abstrair do homem” (*Ibid.*, p. 394).

---

<sup>19</sup> Maurice Halbwachs atribui um caráter social à construção da memória, pois “para se lembrar, precisa-se dos outros”. As lembranças individuais estarão sempre atravessadas por memórias coletivas, uma vez que “jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2003, p. 30). As lembranças de um indivíduo nunca lhe pertencem totalmente, mas sim, ao grupo social na qual está inserido, mesmo que cada integrante possua um ponto de vista sobre uma mesma lembrança. Desse modo, “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1979, p. 55).

O objetivo de Ricouer é exemplificar a relação existente entre a narração e o tempo vivido, entre a consciência e a experiência, com o objetivo de permitir que a temporalidade seja reinserida na história. O filósofo reconhece as diferenças existentes entre os tipos de narrativa, entretanto, ele destaca como o homem carecia desse tipo de histórias, pois elas permitiam compreender melhor a vida e possibilitam estabelecer relações com os outros e com o mundo que nos circunda. Ricouer possui um papel “fundamental para a reconstrução da estrutura da nova narrativa histórica” (REIS, 2006, p. 22), pois estabelece, por meio da narrativa, um elo entre a história e a literatura.

O texto histórico não deve ser compreendido exclusivamente como um retrato de acontecimentos passados. É necessário reconhecer que esse tipo de texto foi elaborado com base em padrões narrativos aceitos em uma determinada cultura, que evidenciam as relações de poder socialmente instituídas. À vista disso, um acontecimento histórico não poderia ser descrito de forma completa, pois possui muitos eventos interiores, o que torna quase impossível a tarefa de conhecê-lo de forma completa. Nota-se uma semelhança na argumentação feita por Jacques Le Goff (2013) sobre os documentos que, por serem um produto de quem os elabora, são um ponto de vista parcial da história. O documento não é inocente, é antes de qualquer coisa o resultado de uma montagem, “consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio” (LE GOFF, 2013, p. 496-497).

As inovações utilizadas para se pensar a história também geraram mudanças na forma de se encarar o texto literário. Linda Hutcheon (1991) esclarece que, com a pós-modernidade, há um movimento de aproximação entre esses campos. Elementos como a utilização de padrões de estrutura, convencionalismos narrativos, antes relegados à literatura, passam a ser creditados ao texto histórico. O olhar crítico destinado ao passado histórico não implica necessariamente em seu abandono, pois a metaficção “depende daquilo que contesta e daí obtém o seu poder” (*Ibid.*, p. 159). Dessa forma, “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente e impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (*Ibid.*, p. 146-147). A forma crítica de observar o passado provoca questionamentos e conduz o leitor ao estabelecimento de novos entendimentos acerca da história.

A operação revela a necessidade de vermos como nos relacionamos com os conteúdos históricos em nossas atividades críticas, principalmente nas relações que se estabelecem com a

arte pós-moderna. Esse cenário promissor permite o desenvolvimento de gêneros literários que buscam explorar o discurso. Entre os diferentes tipos, a teórica canadense destaca a metaficção historiográfica, termo cunhado e teorizado por ela própria. Tal gênero se enquadra dentro do romance e abarca obras autorreflexivas, que se apropriam de episódios e personagens históricos e questionam a “verdade” de tais acontecimentos. A metaficção historiográfica incorpora os domínios da história, ficção e teoria e torna-se a base para se repensar e reelaborar os conteúdos do passado. Por essa razão, ela atua dentro das convenções para subvertê-las e desafiá-las.

Os textos pós-modernos reúnem os eventos históricos por meio de rastros textuais que vão se construindo no discurso e fornecem possíveis visões do passado. A metaficção historiográfica problematiza a afirmação e negação da referência, pois não há preocupação na ação de legitimar aquilo que foi narrado, já que a história se constrói por meio de aparatos verbais. A ação de proporcionar perspectivas alternativas dá às personagens das metaficções historiográficas aspectos próprios. A metaficção historiográfica possibilita questionar tanto a autenticidade dos fatos presentes nas narrativas-mestras quanto os pressupostos e paradigmas oriundos desses textos “maiores”. A negação da existência de um modelo central, de uma origem, confirma o caráter suplementar da metaficção<sup>20</sup>. Jacques Derrida pensa o suplemento como um ente anexado à obra original, que acrescenta algo sem apagar os resquícios da fonte ou dos suplementos anteriores, ou seja: o suplemento é uma adição.

Os diferentes aspectos apontados por Linda Hutcheon para caracterizar o romance pós-moderno e, por consequência, a metaficção historiográfica, destacam a divisão e a porosidade existente entre história e ficção e a indeterminação entre imaginação e verdade. Nesta dissertação, partimos da hipótese de que o romance condeniano se enquadra no conjunto de obras caracterizadas por práticas revisionistas, escritas sob a visão das minorias, dos sujeitos ex-cêntricos. Ser um sujeito ex-cêntrico significa estar

na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf (1945,96) já considerou como sendo ‘alienígena e crítica’, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora” (HUTCHEON, 1991, p. 96).

---

<sup>20</sup> Esse entendimento é melhor analisado na tese de doutorado de Rafaela Kelsen Dias (2020), intitulada: *A ciência desgenderada: feminismo e revisionismo histórico no romance contemporâneo de língua inglesa*.

Os sujeitos ex-cêntricos são os “marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional. Até personagens históricos assumem um *status* diferente, particularizado e, em última hipótese, ex-cêntrico” (*Ibid.*, p. 151).

*Eu Tituba: bruxa negra de Salem* exemplifica, de forma primordial, as complexas teias narrativas que fundamentam a metaficção historiográfica e a fragilidade das fronteiras que definem os textos históricos e literários. Esta obra se enquadra na tendência pós-moderna, pois compreende que os eventos que compõem a narrativa e seus personagens foram configurados, em grande parte, pela especulação mais do que pela confirmação. A junção feita pela escritora do texto ficcional e de trechos verídicos dos julgamentos por bruxaria reforça seu viés metaficcional e evidencia seu caráter duplamente questionador, pois reelabora criticamente a história de uma personagem de existência irrefutável e apresentada de maneira “secundária” nos registros históricos, colocando-a como narradora do romance.

A inserção dos depoimentos ocorridos durante a caça às bruxas do século XVII na Nova Inglaterra cria um efeito do real na narrativa condeniana e expõe as complexidades que circundam a figura histórica de Tituba. Nos registros de Salém, disponíveis no acervo (físico e *on-line*) do tribunal de Essex em Massachusetts, nos Estados Unidos, constam em torno de onze arquivos referentes aos interrogatórios que ela é investigada ou citada. O primeiro confronto entre os ministros puritanos e a mulher acusada de praticar feitiçaria é datado de 1 de março de 1692. Esses documentos revelam o total descaso com o qual Tituba fora tratada ao longo do processo. Seu nome aparece grafado de maneira incorreta em todos os registros. Neles, a personagem é chamada de Tit̄iba, uma mulher ameríndia trazida diante do tribunal pelo policial Joseph Herrick, de Salém, sob a suspeita de praticar atos de bruxaria. Nos documentos, a vogal “u” é constantemente substituída pela vogal “i”. É importante ressaltar que esse erro não ocorre com Sarah Good e Sarah Osborne – mulheres brancas, mas pobres, também acusadas de bruxaria. Essa ação de grafar o nome de Tituba de maneira errônea demonstra que a mesma não tinha importância para aquelas pessoas, pois era uma mulher negra, escravizada e estrangeira.

Observo que a escritora antilhana mostra, por meio da escrita, os silêncios e lacunas que fazem parte da história dessa mulher, pois as únicas “verdades” conhecidas acerca de Tituba são as informações presentes nos documentos históricos. Maryse Condé habilmente demonstra como o que sabemos sobre Tituba é fruto de especulações. Enquanto sujeito subalterno, ela não pode falar ou escrever sua história por si mesma. A mulher subalterna não pode falar e, ao tentar essa ação, não encontra os meios para, de fato, ser ouvida ou lida (SPIVAK, 2010); com isso, encontra-se na obscuridade. As “mulheres, especialmente no contexto colonial, pós-colonial e



diaspórico sofrem diferentemente as marcas da discriminação de gênero, dependendo de outros constituintes de identidade, como raça, etnia, faixa etária, entre outros” (ALMEIDA, 2015, p. 22). Esses elementos são constantes nas narrativas históricas e literárias que envolvem Tituba, marcando-a como alvo de múltiplas opressões, facilmente perceptíveis nos documentos a que temos acesso, visto que as informações relevantes sobre a história pessoal de Tituba foram ocultados ou apagados. Por isso, a mulher subalterna historicamente silenciada cede seu lugar a uma protagonista empoderada, que demonstra, ao longo de cada página, que sua “bruxaria” nada mais é do que saberes construídos em outros espaços culturais.

### ***1.3 A mulher (re)escrita: Tituba e a caça às bruxas***

*A “bruxa” era uma mulher de “má reputação”, que na juventude apresentara comportamento “libertino”, “promíscuo”. Muitas vezes, tinha crianças fora do casamento e sua conduta contradizia o modelo de feminilidade que, por meio do direito, do púlpito e da reorganização familiar, fora imposto à população feminina da Europa durante esse período. Às vezes era curandeira e praticante de várias formas de magia que a tornavam popular na comunidade, mas isso cada vez mais a assinalava como perigo à estrutura de poder local e nacional em sua guerra contra todas as formas de poder popular. Não tem relevância aqui se seus remédios apresentavam qualquer eficácia, possivelmente baseada no conhecimento empírico das propriedades de ervas e plantas, ou se eram placebos produzidos por feitiços e encantamentos. (...) Na figura da bruxa as autoridades puniam, ao mesmo tempo, a investida contra a propriedade privada, a insubordinação social, a propagação de crenças mágicas, que pressupunham a presença de poderes que não podiam controlar, e o desvio da norma sexual que naquele momento, colocava o comportamento sexual e a procriação sob domínio do Estado.*

**Silvia Federeci**

As bruxas sempre figuraram no imaginário de diferentes povos. Nos dias atuais, há o entendimento que são personagens imaginárias e, por isso, são representadas de maneira

ambígua: por um lado, aparecem como pessoas velhas e feias, com verrugas no nariz, chapéus pontudos em forma de cone e montadas em vassouras, donas de gatos pretos e de poderosas gargalhadas malignas; por outro lado, são descritas como mulheres belas, sedutoras e sensuais. Possivelmente, nenhuma bruxa teve essas características estereotipadas, com exceção, das fantasias de bruxas utilizadas em festas. Personagens como a Rainha Má de *A Branca de Neve* e a Bruxa Má do Oeste de *O mágico de Oz* contribuíram para a fixação dessa imagem. Entretanto, essa caracterização que mescla elementos comuns e fantásticos não reflete a maneira como as pessoas acusadas de bruxaria eram vistas socialmente. Por isso, a figura da bruxa é testemunha da maneira como as mulheres eram vistas no decorrer das eras da nossa civilização, principalmente nos séculos XVI e XVII (FEDERECI, 2019). Protagonista de inúmeras condenações, a figura da bruxa serviu como função pedagógica de cunho moral durante os anos em que a Igreja focou seus esforços no combate ao mal.

A figura do Diabo está associada ao mal na cultura cristã, que, por sua vez, tem origem na tradição hebraica. Os hebreus consideravam os deuses de povos estrangeiros como ídolos vãos, espíritos das trevas. Esse entendimento transformou essas divindades em adversários e demônios. É importante ressaltar que, no Antigo Testamento, não há qualquer tipo de menção ao Diabo, pois a noção que conhecemos atualmente foi criada com o Novo Testamento, que o transformou no sinônimo do mal existente no mundo. Por isso, havia a crença que ele poderia fazer acordos e fornecer poderes às pessoas para que elas pudessem lançar feitiços e maldições.

A população, especialmente os puritanos que habitavam o vilarejo de Salém, compartilhavam o entendimento de que era totalmente inconcebível que alguém pudesse sair espalhando o mal num grupo social. Por essa razão, qualquer suspeita de “transgressão” era “investigada” e punida de forma exemplar e rigorosa. Foram criados diferentes formas e tratados que tinham por objetivo auxiliar no reconhecimento de bruxas e de seus malefícios para a sociedade. A mais famosa foi publicada originalmente em 1487, na Alemanha, pelo inquisidor Heinrich Kramer, um dos principais tratados sobre a caça às bruxas. Esse livro chegou a ser proibido pela Igreja Católica, mas foi reimpresso por pelo menos três séculos. O *Malleus Maleficarum* pode ser entendido como um segundo capítulo do Genesis, pois se tornou o principal elemento de como as estruturas de poder atuavam na repressão de mulheres.

As teses defendidas no *Malleus* estão por trás da maioria das acusações de bruxaria, sendo até mesmo utilizadas em tribunais. Embora as mulheres fossem as principais suspeitas de bruxaria, os homens também podiam ser acusados, pois uma bruxa poderia transmitir seu legado para outra pessoa. O diabo “servia-se da bruxa para testar a fé dos homens e também de

mulheres virtuosas. Mesmo as damas de ‘boa conduta’ eram suscetíveis aos cortejos infernais porque as mulheres eram mais ‘facilmente seduzidas pelo pecado’” (ZORDAN, 2005, p. 333). Com isso, as sociedades sabiam como identificar as bruxas e como livrar as suas comunidades dessa ameaça tão diabólica. A crença na existência das bruxas e nos perigos que elas suscitavam era amplamente divulgada e não acreditar era, por si só, um ato suspeito.

É neste contexto de medo e desconfiança frente ao feminino que encontramos Tituba. A figura histórica e não a narradora-personagem do romance da Maryse Condé foi uma das primeiras vítimas das perseguições por bruxaria, ocorridas em Salém, no século XVII. Muito se indaga sobre ela, porém, poucos fatos podem ser efetivamente comprovados, pois sua trajetória anterior e posterior aos sombrios eventos foi pouco explorada. Há certo consenso de que ela seria uma mulher escravizada originária da região de Barbados e enviada aos Estados Unidos juntamente com a família do Reverendo Samuel Parris. Enquanto a Tituba condeniana é uma voz dissidente e subversiva que desestabiliza, mesmo que parcialmente, as estruturas hegemônicas de poder, quem é a Tituba “real”? Como conhecer essa figura, dada a quase inexistência de registros históricos?

Para responder a essas questões, faz-se necessário retomar alguns aspectos históricos sobre as primeiras investidas colonizadoras ocorridas nos Estados Unidos. A presença colonizadora em território estadunidense é anterior ao século XV. As primeiras viagens de colonização nos Estados Unidos foram marcadas por tentativas frustradas, em virtude de uma série de problemas que os colonos não esperavam encontrar no novo território: em 1587, por exemplo, a expedição comandada por John White trouxe um contingente aproximado de 117 homens, mulheres e crianças em direção à Ilha Roanoke, no Estado da Carolina do Norte. Essa empreitada é representativa das complexas condições que os colonos precisaram enfrentar, já que eles provavelmente vieram a ser dizimados por habitantes locais. Esse fato gerou um longo intervalo nas tentativas inglesas de colonizar a América do Norte.

Vários anos depois, em 1612, colonos anglo-saxões da Virginia enfrentaram uma série de conflitos com diferentes tribos indígenas que resultaram no sequestro da princesa Pocahontas, como forma de extorquir grãos de milho dos índios. O governador John Rolfe propôs casamento com a princesa como forma de evitar tamanho conflito. No entanto, essas tréguas foram curtas. Em 1619, o novo governador da Virginia não conseguiu estabelecer nenhum tipo de acordo com Opechancanough, sucessor do pai da princesa, que buscou ativamente afugentar os usurpadores de terras. Com isso, uma série de conflitos sangrentos

ocorrem entre os dois grupos. Apesar desses problemas, diferentes assentamentos começam a tomar forma ao norte da baía de Chesapeake.

No ano de 1620, um grupo de aproximadamente cem colonos ingleses deixou seu país de origem a bordo do navio Mayflower. Dirigiam-se inicialmente para Virginia, mas desviaram do curso original e vieram a desembarcar mais ao norte da costa americana, em Cape Cod. Esses colonos pertenciam ao grupo mais intransigente e extremista dos puritanos, os Separatistas. Ao migrarem para a América, trouxeram consigo as sementes do sonho americano: liberdade, terra e oportunidade para todos. Esses imigrantes descobriram a “América na Bíblia”, continente fruto de uma profecia e que pertencia a esse grupo. Eles acreditavam ser o novo povo escolhido de Deus e que estavam construindo a “Nova Canaã”. Por isso, a terra na qual estavam chegando era destinada a eles. Assim como supostamente ocorrera com os hebreus bíblicos, os puritanos receberam “indicações divinas” dessa nova terra. São frequentes as referências de um “pacto” entre Deus e os colonos, já que a noção de um povo eleito e especial diante do mundo é uma marca forte na constituição da cultura dos Estados Unidos, noção que permanece até os dias atuais e permeia a maioria das ações dos estadunidenses com relação a outros povos.

Tendo em vista a manutenção de uma identidade e da coesão do grupo, os puritanos exerciam um rígido controle sobre todas as atividades individuais, pois prevalecia o receio de que o erro de um indivíduo pudesse comprometer o grupo, uma vez que o pacto entre Deus e o povo é com todas as pessoas. Inserida em todo esse contexto, a colônia de Massachusetts recebeu os puritanos mais descontentes com as práticas da Igreja na Inglaterra. Esse grupo pretendia formar uma versão “purificada” dessa mesma Igreja, pois estava insatisfeito com suas práticas. Essa comunidade sagrada seria formada por religiosos unidos sob preceitos sobrenaturais que tinham o firme objetivo de serem fiéis ao chamado divino de que acreditavam ser objeto. Essa sociedade alegadamente pura e justa que estava sendo construída nas colônias inglesas da América do Norte era pensada como um exemplo para a humanidade, um ideal a ser seguido por todos. Vem daí a ideia de excepcionalismo americano, ou seja, a construção de um novo país que possuísse dentro de si as bênçãos da aprovação de Deus e a virtude de toda a humanidade.

A migração para essas colônias exemplificava o desejo dos puritanos de construírem a versão purificada de uma nova nação. Uma nação é muito mais que seu território, sua população, campos, cidades, economia, formas de organização e governo. Ela é uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008), um conjunto de ideias e eventos idealizados, mitos de origem, histórias heroicas e valores proclamados. Porém, os puritanos extrapolam a

noção de nação enquanto comunidade imaginada: eles buscavam construir uma nação idealizada, o que adentra o âmbito da utopia. Os puritanos desejavam construir um lugar ideal, em que alcançassem a completa felicidade e harmonia entre todos, o que, no entanto, não ocorreu na prática. Essa comunidade aproximava-se dos ideais da teocracia, pois as ações jurídicas, policiais e políticas eram submetidas às normas do poder religioso.

Para os colonos, a vontade divina era primordial e deveria ser seguida por todos, por isso, a colônia de Massachussets estabeleceu-se tendo na lei de Deus seu principal pilar. Eles acreditavam que o Estado deveria apoiar a Igreja, ordenar o comparecimento em cultos e exigir comportamentos individuais e coletivos dentro de um estrito código de moralidade, já que isso aumentava as chances de salvação de todos os membros da comunidade. A manutenção de uma ordem social rígida evidencia que os puritanos imprimiam um forte ímpeto psicológico ao esforço moral, com o intuito de convencer a todos de que a vida correta era a melhor prova de que o indivíduo desfrutava das graças divinas. Esse modo de viver baseava-se no trabalho árduo e no sucesso em ofícios e negócios mundanos. Percebo aqui a instauração de um biopoder que viabiliza o controle e a disciplina dos corpos. Por mais que a biopolítica seja um conceito desenvolvido na Modernidade com Michel Foucault (2020), podemos notar que a religião puritana possibilita a entrada da vida e de seus domínios no poder político.

O filósofo francês retoma a tradição romana derivada da velha *patria potestas* para exemplificar como o poder soberano detinha o direito de vida e de morte. O pai de família romano possuía o direito de dispor da vida de seus filhos e escravos, pois ela foi “dada” e poderia ser tirada em termos absolutos. O direito de vida e morte era simbolizado pelo gládio (espada), pois dele emanava o poder de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos. Ele apoderava-se da vida para suprimi-la. A partir da época clássica, o Ocidente conhece uma série de transformações profundas nos mecanismos de poder. Foucault se refere ao estabelecimento de uma biopolítica da população, que ocorre por meio de processos assumidos mediante uma série de intervenções e controles reguladores. A velha potência de vida e morte que simbolizava o poder soberano é agora cuidadosamente recoberta pela administração dos corpos e pela gestão acumulada da vida humana. Isso pode ser exemplificado com as práticas disciplinares, as regulações e incentivos com relação à natalidade, ao controle ou não de doenças, aos fluxos migratórios, dentre outros. A era da biopolítica garantiu ao capitalismo a isenção controlada dos corpos nos aparelhos de produção por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. A vida torna-se muito mais que um objeto de lutas populares, ela passa a ser vista como o fundamento da soberania e dos direitos.

O autoritarismo que permeou o puritanismo desencadearia um dos acontecimentos mais paradoxais de toda a história estadunidense: a perseguição e o enforcamento de puritanos pelos próprios puritanos, na famosa caça às bruxas. Reais ou imaginárias, as acusações de bruxaria eram relativamente comuns no mundo cristão, católico e protestante, desde o início da colonização. O deflagrar da caça às bruxas foi marcado por uma lenta transição entre a utopia puritana e a colônia atormentada por forças “estranhas”. George B. Tindall e David Shi afirmam que esse episódio:

O episódio começou quando algumas poucas adolescentes se tornaram ouvintes fascinadas de histórias de vodu, contadas por Tituba, uma escrava originária das Índias Ocidentais, e começaram a agir de forma estranha – gritando, latindo, rastejando e se contorcendo – sem motivo aparente. O médico local concluiu que elas haviam sido enfeitiçadas. Essas garotas indicaram como culpadas da situação Tituba e duas mulheres brancas. Logo os habitantes foram tomados pelo pânico, conforme se espalhava a notícia de que o demônio estava entre eles, causando sua ruína. Em uma audiência perante os magistrados, as meninas possuídas rolaram pelo chão em ataques convulsivos enquanto as três mulheres eram interrogadas. Em meio a este carnaval histórico, Tituba chocou seus ouvintes confirmando não somente as acusações, mas também revelando que muitos outros na comunidade também conjuravam com o demônio (TINDALL; SHI, 1989, p. 57)<sup>21</sup>.

A partir deste episódio, iniciou-se um perigoso jogo de acusações, confissões, negação e morte, que espalhou por Salem uma histeria que levou mais de vinte pessoas à forca e mais de cem para o corredor da morte. A grande maioria das acusações de feitiçaria na Nova Inglaterra se dava entre pessoas que se conheciam e, por sua vez, escondiam as reais motivações por trás de tantas denúncias. Por mais que as pessoas acreditassem na existência e nos perigos da bruxaria, a caça às bruxas tomou proporções que nenhum cidadão poderia ter imaginado. A comunidade de Salem era uma sociedade totalmente agrária a caminho de se tornar um espaço comercial. Isso evidencia que o clero tentava reverter a perda da autoridade política e espiritual, já que instaurar e promover o medo do desconhecido é uma forma eficaz de reafirmar, para toda a população, que somente a igreja seria capaz de agir de maneira exemplar com as forças do mal.

---

<sup>21</sup> No original: “The episode began when a few teenage girls became entranced listeners to voodoo stories told by Tituba, a West Indian slave, and began acting strangely – shouting, barking, groveling and twitching for no apparent reason. The town doctor concluded that they had been bewitched, and the girls pointed to Tituba and two white women as the culprits. Soon town dwellers were seized with panic as havoc. At a hearing before the magistrates the ‘afflicted’ girls rolled on the floor in convulsive fits as the three women were questioned by the magistrates. In the midst of this hysterical carnival, Tituba shocked her listeners by not only confessing to the charge but also divulging that many others in the community were performing the devil’s work as well” (TINDALL; SHI, 1989, p. 57).

Essas acusações foram a fagulha necessária para o estopim da caça às bruxas. Por meio dessas perseguições, “um novo código social e ético foi imposto” (FEDERECI, 2019, p. 57). Pelo medo do sobrenatural, as mulheres passam a ser vistas com desconfiança, pois poderiam ser servas do diabo. Essa suspeita de “diabolismo acompanharia a mulher por todos os instantes de sua vida” (*Ibid.*, p. 57). No caso de Tituba, as suspeitas são associadas a outros fatores, como a condição de escravizada, a suposta associação à bruxaria e sua posição de estrangeira. Acontecimentos como o de Salem, ocorridos em 1692, tomaram proporções inimagináveis. Devido às acusações, vários membros da comunidade se viram envolvidos nas perseguições. Salem mergulhou em uma espécie de mal-estar coletivo, em que havia surtos frequentes, pessoas rolando pelo chão gritando, caindo doentes sem uma causa aparente, incapazes de acordar pela manhã; nesse lugar, animais morriam e os frutos das árvores secavam repentinamente. No entender dos habitantes de Salem, esses estranhos acontecimentos somente poderiam ter ligação com uma ação demoníaca.

A confissão feita por Tituba foi vista por todos como a confirmação da presença do Diabo no seio da comunidade. Como a nação estadunidense foi fundada por imigrantes anglo-saxões protestantes e brancos, essa população tratava como estrangeiros e estranhos todos os indivíduos que não partilhassem de tais características, forçando-os a se adaptarem aos novos costumes, esquecendo de suas tradições de origem. Era de entendimento comum que permitir a entrada de pessoas “de fora” era um risco que poderia expor as colônias a ameaças que eles não poderiam controlar. Nesse sentido, “admitir aos estrangeiros, indiscriminadamente, os direitos dos cidadãos, no momento em que colocassem os pés no país, como recomendado na mensagem, seria nada menos que admitir o Cavalo de Tróia dentro do refúgio da nossa liberdade e soberania” (STEINBERG, 1982, p. 12)<sup>22</sup>. Enquanto mulher negra e estrangeira, Tituba era vista como representação demoníaca e, no contexto de Salem, “como uma mulher, escrava, índia americana e como uma estranha em uma sociedade puritana” (BRESLAW, 1996, p. xix)<sup>23</sup>.

A figura do mal que assombra o imaginário puritano está conectada à intolerância, entendida como forma de afirmar uma identidade entre o eu e o outro. O outro é o diferente, o estrangeiro, e Tituba se enquadra nessa categoria. Audre Lorde (2019) destaca que fomos

---

<sup>22</sup> No original: “To admit foreigners indiscriminately to the rights of citizens, the moment they put foot in our country, as recommended in the message, would be nothing less than to admit the Grecian horse into the citadel of our liberty and sovereignty” (STEINBERG, 1982, p. 12).

<sup>23</sup> No original: “Salem events as a woman, as a slave, as an American Indian, and as an outsider in a Puritan society” (BRESLAW, 1996, p. xix).

programados para reagir com medo e ódio às diferenças humanas. Lidamos com elas de três maneiras distintas: ignoramos quando isso é possível, imitamos quando achamos que são dominantes e destruimos quando são subordinadas ou subalternas. Toni Morrison (2019), ao tratar da questão do outro, traz à tona a outremização, que consiste no processo de transformação de um sujeito em um outro. A escritora demonstra que os homens possuem a tendência de separar aqueles que não pertencem ao grupo dominante e julgá-los como inimigos, como seres que necessitam de controle. A raça tem sido: “um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle” (MORRISON, 2019, p. 24). A questão racial é utilizada com o objetivo de identificar o forasteiro, o estrangeiro – o outro. A identificação do estrangeiro tem uma reação esperada: o medo exacerbado do outro. Há sempre:

A necessidade de transformar o escravizado numa espécie estrangeira parece ser uma tentativa desesperada de confirmar a si mesmo como normal. A urgência em distinguir entre quem pertence à raça humana e quem decididamente não é humano é tão potente que o foco se desloca e mira não o objeto da degradação, mas seu criador. Mesmo supondo que os escravizados exagerassem, a sensibilidade dos senhores é medieval. É como se eles gritassem: “Eu não sou um animal! Eu não sou um animal! Eu torturo os indefesos para provar que não sou um fraco”. O risco de sentir empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro. Perder o próprio status racializado é perder a própria diferença, valorizada e idealizada (MORRISON, 2019, p. 54).

Transformar uma pessoa em um outro é uma maneira de não nos transformarmos nesse estrangeiro. Ao privar um indivíduo de sua humanidade, há a crença de que estamos reforçando aquilo que nos faz humanos. Tituba era vista como inferior por ser mulher, escravizada e estrangeira. Essa visão do sujeito colonizado como não humano produziu marcas que persistem muito além dos movimentos de emancipação nas antigas colônias. Em vista disso, os processos colonizadores evidenciam a necessidade de teóricos e escritores de reconstruir, por meio da pesquisa, um passado esvaziado e obliterado pela história. Mesmo com um papel importante nos acontecimentos de Salem, Tituba é esquecida, e as obras que investigam as perseguições a mencionam de forma rápida.

A historiadora Elaine Breslaw (1996) em *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies* argumenta que: “os papéis de Tituba nessa tragédia, como vítima e participante voluntária, como bode expiatório e manipuladora dos medos puritanos, implora



por um reexame” (BRESLAW, 1996, p. xix)<sup>24</sup>. Entretanto, qualquer ação de vasculhar o passado de Tituba esbarra na baixa menção dessa figura pelos livros históricos, pois há falta de informações úteis sobre ela. Por mais que os historiadores precisem de fontes “confiáveis” como os documentos, a ausência de informações sobre Tituba revela um fato potencialmente significativo: a existência de uma subclasse na historiografia, na qual encontramos grupos subalternizados como: mulheres, indígenas, africanos, dentre outros. O apagamento de Tituba das fontes históricas é ainda mais significativo quando observamos que somente sua confissão foi utilizada como confirmação da presença diabólica em Salem. O medo com relação a Tituba está relacionado a sua herança étnica. Além disso, os puritanos acreditavam firmemente na ideia de que os índios participavam da adoração ao Diabo. Isso parece ter encorajado Tituba a incentivar esses medos nos seus algozes, o que, de certa forma, baseava-se em memórias da sua vida pregressa. De forma hábil, Tituba compôs inúmeros detalhes de uma trama macabra. Em consequência disso, ela foi mantida viva como testemunha.

Apesar da sua confissão, não há qualquer indício que prove que ela tenha praticado qualquer ato ilícito ou oculto, nem mesmo que tenha forçado qualquer pessoa da comunidade a fazer algo. No entanto, a natureza dos julgamentos e o sensacionalismo com que os acontecimentos foram tratados apagaram esses fatos, já que Tituba era a pessoa perfeita para incorporar medos, receios e crenças daquela comunidade. De acordo com as leis vigentes durante aquele período, a bruxaria era vista como um crime, de modo que participar de qualquer ritual de magia era apontado por todos como uma heresia, o que estaria na contramão dos princípios de Deus. Na Europa, a bruxaria era um crime religioso; porém, na Inglaterra, era entendida como uma infração. Nesse sentido, as leis de 1562 e 1604 “tornaram uma ofensa capital invocar espírito maligno, usar magia para ferir ou matar pessoas, encontrar tesouros perdidos, prejudicar o gado ou ‘provocar amor ilegal’ (...). A pena para tais atos era de um ano de prisão pela primeira ofensa e de morte pela segunda” (BRESLAW, 1996, p. 108)<sup>25</sup>.

Tituba encontrava-se numa posição de subalternidade na comunidade de Salém e, por isso, reunia os pressupostos necessários para ser perseguida por supostamente praticar bruxaria e ser pressionada a confessar sua relação com o Diabo. Historiadores como Bernard Rosenthal (1998, 2003) e Elaine Breslaw (1996) defendem a tese de que Tituba fora forçada a compactuar

---

<sup>24</sup> No original: “Tituba's roles in that tragedy, as both victim and willing participant, as both scapegoat and manipulator of Puritan fears, beg for reexamination” (BRESLAW, 1996, p. xix).

<sup>25</sup> No original: “Made it a capital offense to invoke an evil spirit, to use magic to hurt or kill people, find lost treasure, harm cattle, or to ‘provoke unlawful love’ (...). The penalty for such acts was a year's imprisonment for the first offense and death for the second” (BRESLAW, 1996, p. 108).

com as acusações feitas pelos líderes religiosos, sendo até mesmo espancada por Samuel Parris, com o intuito de forçá-la a confessar seu envolvimento nos atos de bruxaria. Essa situação é explorada nas obras de Arthur Miller e Maryse Condé, mas a escritora antilhana vai além em sua obra, pois Tituba, ao ser confrontada pelos religiosos, é violentamente agredida e sexualmente abusada. Os historiadores ressaltam que qualquer acusação, principalmente a de perturbação ou influência demoníaca, deveria ser embasada por provas para fundamentar a acusação. Nessas circunstâncias, a confissão de um suspeito serviria para comprovar o que estava sendo denunciado. Logo, a passividade de Tituba durante a deposição é o resultado de ameaças e da frágil situação em que ele se encontrava, pois, naquela sociedade, um escravizado era uma propriedade e, por isso, não possuía direitos.

Os julgamentos relativos à caça às bruxas muitas vezes apresentavam um tom teatral e até mesmo indicavam a condenação dos suspeitos, pois, no caso de Tituba, em momento algum lhe foi concedida a oportunidade de se defender das acusações que enfrentava no tribunal. Desde a abertura do seu interrogatório, facilmente percebemos o estabelecimento de retórica por parte dos homens que conduziam os julgamentos, que enxergam Tituba como culpada antes mesmo de qualquer veredito:

- (H) Tituba, com qual espírito maligno você tem familiaridade?
- (T) Nenhum.
- (H) Por que você machucou essas crianças?
- (T) Eu não machuco elas.
- (H) Quem é então?
- (T) O diabo, pelo que eu sei.
- (H) Você nunca viu o diabo?
- (T) O demônio veio até mim e me mandou servi-lo.
- (H) Quem você viu?
- (T) Quatro mulheres às vezes machucam os filhos.
- (H) Quem eram eles?
- (T) Good e Osburn e Sarah Good e eu não sei quem eram as outras. Sarah Good e Osburne queriam que eu machucasse as crianças, mas eu não faria isso. Ela ainda disse que havia um homem alto de Boston que ela viu.
- (H) Quando você os viu?
- (T) Ontem à noite em Boston.
- (H) O que eles lhe disseram?
- (T) Disseram para machucar as crianças.
- (H) E você os machucou?
- (T) Não, há quatro mulheres e um homem que machucaram as crianças e eles se deitam em cima de mim e dizem que se eu não machucar as crianças eles vão me machucar.
- (H) Mas você não as machucou?
- (T) Sim, mas não vou machucá-las mais.
- (H) Você não sente muito por tê-las machucado?
- (T) Sim.
- (H) E por que então você as machucou?
- (T) Dizem que as crianças magoadas ou menores fazem mal para você.

(H) O que você viu?

(T) Um homem veio até mim e disse para me servi-lo

(H) Qual serviço?

(T) Machucar as crianças e ontem à noite teve uma aparição que dizia para matar as crianças e se eu não continuasse machucando as crianças eles fariam o mal para mim<sup>26</sup>.

O depoimento de Tituba torna perceptível uma série de elementos como: o sistema colonial puritano, as relações de poder entre os líderes religiosos e demais pessoas daquele grupo social, o confronto entre os cidadãos de Salém, sua submissão enquanto mulher negra e estrangeira; traz ainda inúmeras relações binaristas, como: senhor e escravizado, civilizado e não civilizado, homem e mulher, bem e mal, adultos e criança. Ao ser reconhecida como o outro, Tituba é tida como a selvagem, como a incivilizada, como o símbolo do mal. Por isso, o descaso que ela enfrenta ao longo da deposição reforça o tratamento cruel ao qual ela foi submetida. Ela representa as vítimas de um dos mais obscuros acontecimentos da história dos Estados Unidos, que tem seus pilares na religião, no fanatismo e no colonialismo.

---

<sup>26</sup> No original: “(H) Tituba what evil spirit have you familiarity with? / (T) None. / (H) Why do you hurt these children? / (T) I do not hurt them. / (H) Who is it then? / (T) The devil for ought I know. / (H) Did you never see the devil? / (T) The devil came to me and bid me serve him. / (H) Who have you seen? / (T) Four women sometimes hurt the children. / (H) Who were they? / (T) Goode Osburn and Sarah Good and I do not know who the others were. Sarah Good and Osburne would have me hurt the children but I would not. She further saith there was a tall man of Boston that she did see. / (H) When did you see them? / (T) Last night at Boston. / (H) What did they say to you? / (T) They said hurt the children. / (H) And did you hurt them? / (T) No there is 4 women and one man they hurt the children and they lay upon me and they tell me if I will not hurt the children they will hurt me. / (H) But did you not hurt them? / (T) Yes but I will hurt them no more. / (H) Are you not sorry you did hurt them? / (T) Yes. / (H) And why then doe you hurt them? / (T) They say hurt children or wee will doe worse to you. / (H) What have you seen? / (T) A man came to me and say serve me. / (H) What service? / (T) Hurt the children and last night there was an appearance that said kill the children and if I would not go on hurting the children they would do worse to me”.

## 2 NARRANDO A DIÁSPORA

### 2.1 Definindo a diáspora

*Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma chegada sempre adiada.*

**Stuart Hall**

Com o decorrer dos anos, os fenômenos de mobilidade e os deslocamentos de homens e mulheres pelo globo tornaram-se uma condição natural da existência humana. Esses acontecimentos, juntamente com os processos de formação cultural dos sujeitos migrantes, têm contribuído para a realização de investigações em diferentes áreas como Filosofia, Estudos Culturais e Literários, Sociologia e Antropologia. Especificamente na literatura, cada vez mais podemos observar a consolidação de uma vasta produção que aborda, por meio da escrita, questões sobre migração, diáspora, globalização, cosmopolitismo e nomadismo. Essa produção literária é amplamente conhecida como literatura da diáspora ou migrante e as obras inseridas dentro desse “gênero” possuem características recorrentes como a utilização de personagens exilados ou desenraizados, de viajantes cosmopolitas, dentre outros. Nesse tipo de narrativa, a mobilidade assume um lugar de destaque e permite que leitores e estudiosos observem a complexa teia de relações humanas que decorrem do encontro de indivíduos vindos de diferentes espaços, etnias e orientações religiosas.

A relação entre o ato de narrar e as experiências de mobilidade constituem-se como uma estratégia relevante do fazer literário e demonstram que ela não é algo recente. Nesse sentido, Walter Benjamin (2012) destaca que as narrativas centradas em comerciantes, marinheiros, peregrinos e aventureiros estão no cerne das tradições literárias. Ao retornarem dos locais que visitaram, essas pessoas descrevem suas experiências muitas vezes de forma ficcional e despertam o fascínio da narração de histórias em leitores e ouvintes. A mobilidade humana, além de ser um tema recorrente na literatura, também atua como elemento propulsor da criação literária, uma vez que muitos escritores recorrem às experiências do devir em trânsito para compor suas obras. Eva Hoffman (1999) no ensaio “The New Nomads”, aponta para o fato de que estar ausente de sua terra natal cobra um preço muito alto de um indivíduo e esclarece que

se há um lado positivo nesse tipo de experiência, ele consiste na criatividade, pois “estar ‘desemoldurado’, por assim dizer, de tudo o que é familiar, cria um certo distanciamento fértil e gera novas formas de observar... O distanciamento do passado, combinado com a sensação de perda e anseio, pode ser um estímulo maravilhoso para a escrita” (HOFFMAN, 1999, p. 50-51)<sup>27</sup>.

A diáspora vem se tornando uma teoria amplamente discutida na área das ciências humanas e sociais. Em uma rápida pesquisa pela internet, podemos encontrar um número impressionante de artigos que versam sobre essa temática, centros de estudos em universidades de diferentes países como: Inglaterra, Índia, Estados Unidos, Brasil, que “oferecem disciplinas, cursos de graduação e pós-graduação em estudos da diáspora e do transnacionalismo. Também organizam eventos científicos, palestras e patrocinam publicações de periódicos e livros sobre o assunto” (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 39). Esse interesse aliado às crescentes migrações vistas nos continentes promove transformações culturais, sociais e políticas e geram modificações em estruturas vistas anteriormente como estáveis. Com isso, algumas questões tornam-se inquietantes e cruciais: o que define a diáspora? Como ela se insere nos fenômenos de mobilidade? Como as experiências diaspóricas estão sendo representadas pela ficção?

Conjecturando sobre a palavra diáspora, vemos que ela remete ao espalhamento de povos, a dispersão, descentramento, disseminação e deslocamento. O termo deriva do grego *diaspeirein*, em que o prefixo *dia* significa “por meio de” e traz em seu cerne acepções de movimento, passagem. Já o prefixo *speirein* refere-se à “semente” e está associado com as ações de plantar e associar. O verbete foi “usado por Sófocles, Heródoto e Tucídides, já no século 5 a.C., seu uso moderno data do século 3 a.C., e aparece como um neologismo na Septuaginta, a mais antiga tradução grega da Bíblia hebraica, feita pelos estudiosos judeus em Alexandria” (ALMEIDA, 2015, p. 53), mas somente assume um valor especial como categoria de análise inter e transcultural na contemporaneidade. A noção de diáspora foi utilizada inicialmente no mundo clássico e adquiriu grande relevância no final do século XX. No passado, o termo diáspora se aplicava “principalmente aos judeus e raramente aos gregos, armênios e africanos.

---

<sup>27</sup> No original: “Being deframed, so to speak, from everything familiar, makes for a certain fertile detachment and gives one new ways of observing ... The distancing from the past, combined with the sense of loss and yearning, can be a wonderful stimulus to writing” (HOFFMAN, 1999, p. 50-51).

Agora, pelo menos trinta grupos étnicos declaram-se diaspóricos, ou são assim tachados” (COHEN, 1999, p. 507)<sup>28</sup>.

O termo diáspora tem como “origem um conceito ancestral e histórico do termo por meio de sua associação primeira com a dispersão do povo judeu – a diáspora judaica – e, a seguir, com a diáspora dos povos africanos pelo atlântico – denominada de diáspora africana ou diáspora negra” (ALMEIDA, 2015, p. 15). A diáspora detinha uma conotação positiva, mas é somente após a leitura cristã do fenômeno pelo povo hebreu que ela passa a se apresentar como um espaço de exílio, em que predomina a sensação de perda da identidade, do lar e da terra. Com isso, a diáspora passa a representar o trauma coletivo de um povo que precisou sair de sua terra natal ou veio a ser banido e passou a habitar um “novo” lugar. Nesse tipo de processo, forma-se comunidades com sujeitos expatriados que geralmente mantêm viva a memória coletiva sobre a terra natal, ao mesmo tempo em que acreditam não serem bem-vindos nas sociedades que os hospedam.

Robin Cohen (1999) no relevante ensaio “Diaspora and the Nation-state: from victims to challengers”, apresenta uma lista de características atribuídas à diáspora:

- 1 – Dispersão originada em uma terra natal, muitas vezes de forma traumática, para duas ou mais regiões estrangeiras.
- 2 – Ou, alternativamente, a expansão para além de uma terra natal em busca de trabalho, a procura de comércio ou para futuras ambições coloniais.
- 3 – Memória e mitos coletivos sobre a terra natal, incluindo sua localização, história e conquistas.
- 4 – Uma idealização do suposto lar ancestral e um compromisso coletivo com a sua manutenção, restauração, segurança e prosperidade, até mesmo para a sua criação.
- 5 – O desenvolvimento de um movimento de retorno, que ganha aprovação coletiva.
- 6 – Uma forte consciência de grupo étnico sustentada por muito tempo e baseada em um senso de distinção, em uma história comum e na crença em um destino comum.
- 7 – Uma relação conturbada com a sociedade anfitriã, sugerindo uma falta de aceitação ou a possibilidade de que outra calamidade possa advir ao grupo.
- 8 – Um senso de empatia e solidariedade para com membros de uma mesma etnia em outros países de assentamento.
- 9 – A possibilidade de uma vida diferenciada, porém criativa e enriquecedora em países de acolhimento com tolerância ao pluralismo (COHEN, 1999, p. 274)<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> No original: “Has acquired renewed importance in the late twentieth century. Once the term applied principally to Jews and less commonly to Greek, Armenians and Africans. Now at least thirty ethnic groups declare that they area a diaspora, or are so deemed by others” (COHEN, 1999, p. 507).

<sup>29</sup> No original: “1 – Dispersal from an original homeland, often traumatically, to two or more foreign regions. 2 – Alternatively, the expansion from a homeland in search of work, in pursuit of trade or to further colonial ambitions. 3 – A collective memory and myth about the homeland, including its location history and achievements. 4 – An idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance, restoration, safety and prosperity, even to its creation. 5 – The development of a return movement which gains collective approbation. 6 – A strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history and the belief in a common fate. 7 – A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity might befall the group. 8 – A sense of empathy

As particularidades apresentadas constituem-se como uma relevante estrutura teórica em virtude do empenho em delimitar as características que são essenciais para a compreensão da diáspora. Robin Cohen (1999) retoma o trabalho desenvolvido por William Safran (1991) no artigo “Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”. Apesar das enormes semelhanças entre as argumentações defendidas pelos dois teóricos, vemos que Cohen (1999) promove um avanço nos elementos que compõem a diáspora. Com isso, pode-se observar que a amplitude e a diversidade que são características intrínsecas à diáspora confirmam que esse fenômeno não segue padrões ou regras pré-estabelecidas e tornam esse conceito geral e abrangente, estando aí sua força e fraqueza (BHAH, 1996). Cohen (1999) também demonstra uma grande preocupação sobre o uso indiscriminado do termo diáspora e enfatiza a necessidade de não transcender os limites conceituais, para que possamos compreender seus principais aspectos e evitar o esvaziamento do conceito.

Baseando-se nos trabalhos de William Safran e Robin Cohen, James Clifford (1994), no influente “Diasporas”, ressalta que a teorização da diáspora está sempre inserida em histórias e mapas específicos. Para o autor, a diáspora envolve principalmente as noções de residir, habitar, de manter uma comunidade ou uma coletividade mesmo quando o espaço do lar foi deixado para trás. Além disso, ela é um termo hibridizante e itinerante em virtude do deslocamento e mobilidade presentes no interior do conceito. O termo diáspora não é um “significante simplesmente de transnacionalidade e movimento, mas de lutas políticas para definir o local, como comunidade distinta em contextos históricos” (CLIFFORD, 1994, p. 308)<sup>30</sup>. As especificidades que evidenciam a complexidade da diáspora também demonstram que as culturas da diáspora se intercedem em uma tensão vivenciada entre as “experiências de separação e entrelaçamento, de viver aqui e lembrar/desejar outro lugar” (CLIFFORD, 1994, p. 311)<sup>31</sup>. Ao se teorizar sobre a diáspora, o pensador ressalta a necessidade de considerarmos as questões raciais, de classe e de gênero, que estão intrinsecamente conectadas às nossas sociedades.

---

and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement. 9 – The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralism” (COHEN, 1999, p. 274).

<sup>30</sup> No original: “the term diaspora is a signifier, not simply of transnationality and movement, but of political struggles to define the local, as distinctive community in historical contexts” (CLIFFORD, 1994: p.308).

<sup>31</sup> No original: “The experiences of separation and entanglement, of living here and remembering/desiring another place” (CLIFFORD, 1994, p. 311).

As observações estabelecidas por James Clifford (1994) fazem-se presentes no pensamento de Avtar Brah (1996). Na obra *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, a autora enfatiza a necessidade de não teorizarmos a diáspora por meio de uma experiência histórica concreta, mas sim por meio de múltiplas vivências que estão enraizadas em mapas e histórias singulares, que fazem da diáspora um conceito abrangente e plural. Brah (1996) também aponta a necessidade de entendermos a diáspora com base em genealogias (no sentido foucaultiano), como forma de historicizar diferentes trajetórias diaspóricas analisando suas relações com questões sociais, de subjetividade e identidade. No cerne da noção de diáspora, está a imagem de uma viagem, mas nem toda jornada pode vir a ser compreendida como uma experiência diaspórica. Por não ser uma viagem casual e nem uma estada provisória, a diáspora remete ao estabelecimento de raízes em um outro lugar. Por isso, há a necessidade de que cada diáspora seja analisada em suas particularidades, pois este conceito está centrado em configurações de poder que diferenciam as diásporas internamente. A diáspora oferece uma poderosa crítica dos discursos de origem fixos, que também levam em consideração um desejo de um lar que não é o mesmo que o anseio de uma pátria. Segundo Brah (1996), as diásporas não sustentam uma ideologia do retorno a um lar ou uma casa e promovem uma “tensão criativa entre o discurso do ‘lar’ e da ‘dispersão’, inscrevendo o desejo de voltar para casa ao mesmo tempo em que critica o discurso de uma origem fixa” (BRAH, 1996, p. 192-193)<sup>32</sup>.

A argumentação desenvolvida por Avtar Brah (1996) estabelece o relevante conceito de consciência diaspórica ou de espaço diaspórico, que, diferentemente do conceito de diáspora, marca “um espaço de confluência habitado não apenas por sujeitos diaspóricos, mas também pelos ‘locais’ ou ‘nativos’ que, embora não estejam participando ativamente das mobilidades globais, são igualmente afetados por elas” (ALMEIDA, 2015, p. 57). O espaço diaspórico se configura a partir da intersecção entre diáspora, fronteira e (des)locamentos enquanto pontos de confluência entre processos culturais, econômicos e psicológicos. É o espaço no qual diferentes posições de sujeito são “justapostas, contestadas, proclamadas ou repudiadas; onde o permitido e o transgressor imperceptivelmente se misturam, mesmo quando essas formas sincréticas podem ser negadas em nome da pureza e da tradição”, pois o que está em jogo é a

---

<sup>32</sup> No original: “The concept of diaspora places the discourse of ‘home’ and ‘dispersion’ in creative tension, inscribing a homing desire while simultaneously critiquing discourses of fixed origins” (BRAH, 1996, p. 192-193).



“experiencialidade infinita, os processos miríade de fissura culturais e de fusão que subscrevem as formas contemporâneas de identidades transculturais” (BRAH, 1996, p. 205)<sup>33</sup>.

A diáspora está intrinsecamente conectada a outras categorias; teorizar sobre ela significa compreender, mesmo que de maneira heterogênea, seus diferentes processos. A forma como a experiência diaspórica afeta a cultura e a identidade é objeto de investigação de Stuart Hall, que possui um grande interesse nas formações da identidade cultural diaspórica. Esse conceito é traçado a partir do estudo das chamadas zonas de contato, que Hall retoma do trabalho desenvolvido por Mary Luise Pratt (199) e tem a região caribenha como ponto chave para o desenvolvimento de um modo diaspórico paradigmático. As identidades da diáspora “são as que estão constantemente se produzindo e reproduzindo de novo, através da transformação e da diferença” (HALL, 1999, p. 235)<sup>34</sup>. Ao defender esse entendimento, o teórico esclarece que a diáspora não pode ser compreendida como a dispersão voluntária ou forçada de povos que ainda mantêm algum tipo de vínculo com a terra natal, ou que se sustenta numa concepção binária de diferença, pois a experiência da diáspora deve ser entendida com base no reconhecimento de sua necessária heterogeneidade e diversidade e pelo “entendimento de uma noção de identidade que convive com a diferença e com o hibridismo crítico” (ALMEIDA, 2015, p. 55).

Homi Bhabha (2013) discute em *O local da cultura* questões relativas à diáspora, a dispersão voluntária ou forçada dos povos e a reconstrução identitária desses sujeitos em outros espaços. No artigo “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, o teórico discorre sobre o deslocamento dos povos partindo de sua própria experiência enquanto sujeito que vivencia a experiência do trânsito na contemporaneidade. A respeito dessa questão, o crítico afirma que viveu:

Aquele momento de dispersão de povos que, em outros tempos e em outros lugares, nas nações de outros, transforma-se num tempo de reunião. Reunião de exilados, *émigres* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centro da cidade, reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas, reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente,

---

<sup>33</sup> No original: “juxtaposed, contested, proclaimed or disavowed; where the permitted and the transgressive imperceptibly mingle even while these syncretic forms may be disclaimed in the name of purity and tradition. (...) infinite experientiality, the myriad processes of cultural fissure and fusion that underwrite contemporary forms of transcultural identities” (BRAH, 1996, p. 205).

<sup>34</sup> No original: “are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference” (HALL, 1999, p. 235).

reunindo o passado num ritual de revivescência, reunindo o presente (BHABHA, 2013, p. 227).

Os sujeitos deslocados e ou diaspóricos habitam diferentes espaços, como: fronteiras, ruas e guetos e não se desvencilham do seu lugar de origem. Esse contingente necessita lidar com as experiências provenientes de habitar um outro espaço ou de estar no lugar do outro. Além disso, com as trocas de experiências resultadas do contato entre diferentes sujeitos oriundos ou não de um mesmo país, gera por consequência um compartilhamento de conhecimentos, costumes, ideias e tradições. O teórico demonstra que os hibridismos culturais surgem nos momentos de grandes transformações históricas e contribuem para que a ideia de novo não seja vista como uma continuidade do passado e do presente, mas sim como um ato de tradução cultural no qual “essa arte não retoma o passado como causa social ou precedente estético: ela renova o passado, reconfigurando-o como um entrelugar contingente que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 2013, p. 29). Diante disso, Bhabha (2013) propõe que a literatura mundial [*world literature*] que anteriormente seria “um lugar de transmissão de tradições nacionais” (BHABHA, 2013, p. 36), abra espaço para as histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados. Os sujeitos retratados nessas obras apresentam, em suas trajetórias, “os diversos percursos e os efeitos heterogêneos da mobilidade cultural e do devir em trânsito. São também frequentemente, sujeitos do pós-colonialismo que hoje habitam cada vez mais esse espaço ambíguo e conflituoso do trânsito e das diásporas” (ALMEIDA, 2015, p. 13).

É justamente nesse campo que se insere *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé. A leitura desta obra revela a tentativa da escritora caribenha de compreender o sentido de uma diáspora vislumbrada como um processo ambíguo, uma vez que evoca um sentimento conflituoso de pertencimento. Ao enfatizar os deslocamentos vivenciados pela protagonista, o romance condeniano reafirma a impossibilidade do sujeito de retornar a um ponto inicial que não pode mais ser visto como um lugar de origem. Ao escrever a diáspora, Condé explora a condição de sujeitos diaspóricos a partir da perspectiva de diálogos entre culturas. Por meio da construção de personagens que se encontram em deslocamentos culturais e geográficos, a escritora sinaliza para a possibilidade de refletirmos sobre uma estética da diáspora, corroborando assim a premissa de Stuart Hall (2013, p. 37), de que a cultura “caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica”, ou ainda, na esteira do pensamento de

Paul Gilroy (1994, p. 211), a autora propõe uma reflexão de uma política e de uma poética da diáspora enquanto termos indissociáveis.

A diáspora quando articulada através da escrita, pode ser entendida como um “campo discursivo” (BOYCE DAVIES, 2010, p. 747), no qual Maryse Condé teoriza a noção de um espaço diaspórico, conforme concebe Avtar Brah (1996). Esse espaço surge da intersecção de diferentes vetores e da junção de processos culturais, econômicos, políticos e sociais e não acomete somente os sujeitos diaspóricos, mas também aqueles que não vivenciam a experiência do trânsito, mas são afetados por ela. Ao refletir sobre uma consciência diaspórica e ou espaço diaspórico, a autora expõe as consequências dos movimentos “transnacionais e também a esse espaço multifário e proeminente que problematiza noções de identidades nacionais e põe em evidência a multidimensionalidade dos constituintes identitários visivelmente desencadeados pelos processos de mobilidade e de movência” (ALMEIDA, 2012, p. 51). As experiências dos sujeitos diaspóricos evocadas no romance de Maryse Condé são multifacetadas e dependem de outros fatores constitutivos das identidades e subjetividades, como questões de classe, etnia, faixa etária, gênero, língua, religião etc.

## **2.2 Mapeamentos: a diáspora africana e caribenha**

*There are maps to the Door of No Return. The physical door. They are well worn, gone over by cartographer after cartographer, refined from Ptolemy's Geographia to orbital photographs and magnetic field imaging satellites. But to the Door of No Return which is illuminated in the consciousness of Blacks in the Diaspora there are no maps. This door is not mere physicality. It is a spiritual location. It is also perhaps a psychic destination. Since leaving was never voluntary, return was, and still may be, an intention, however deeply buried. There is as it says no way in, no return*

**Dionne Brand**

Desde o final do século XIX, diferentes intelectuais como W.E.B. DuBois, Carter G. Woodson, Alexander Crummell e Edward Blyden buscaram aproximar a dispersão violenta da terra natal causada pelo tráfico de pessoas africanos escravizados no “novo mundo” com a narrativa judaica da diáspora e do exílio. A relação existente entre êxodo, sofrimento, memória

coletiva e redenção se tornariam os elementos responsáveis por fornecer os recursos semânticos – narrativa comum – para a elaboração da identidade e de aspectos historiográficos dos escravizados, tornando possível que se concebessem como um povo. Postulava-se a ideia de que havia um substrato ontológico comum a toda a população negra. Com isso, o continente africano torna-se um lugar privilegiado do qual emana o senso de pertencimento. Apesar disso, a noção de diáspora africana somente passa a ser utilizada como um conceito a partir dos anos 1950, por meio da valorosa contribuição dos historiadores Joseph E. Harris e George Shepperson que apresentaram essa “nova” conceituação durante duas conferências patrocinadas pela UNESCO. A primeira delas foi realizada no First International Congress of Negro Writers and Artists, realizada em 1956, em Paris e a outra ocorreu no International Congress of African Historians, em Dar es Salaam – Tanzânia, em 1965.

A diáspora africana pode ser compreendida como um fenômeno global pautado inicialmente pela construção de uma identidade coletiva, decorrente da ruptura provocada pelo tráfico escravocrata e pela dolorosa memória dessa situação. As perspectivas contemporâneas da diáspora africana e dos modelos de cultura e identidade nelas implícitos deslocam e estabelecem uma tensão com as formas de identidade e cultura tidas como tradicionais ou herméticas. Predomina o entendimento de que a relação com a terra de origem não é mais entendida por meio de metáforas ligadas a ideias lineares de continuidade cultural, pois o retorno para a terra natal deixa de ser um desejo ou um ideal a ser alcançado. Nessa nova semântica, o reflexo de mudanças ocorre na maneira como a diferença e a diversidade cultural passam a ser compreendidas. Em função disso, a noção de diáspora africana não descreve somente os traumas envolvidos no deslocamento e espalhamento de povos e comunidades ao longo do tempo e espaço, mas também torna possível o estabelecimento de uma gramática comum, ou seja, de uma metáfora<sup>35</sup> que representa a condição subjetiva e da produção cultural do mundo contemporâneo.

---

<sup>35</sup> Entre essas metáforas podemos destacar a do navio. Ela foi desenvolvida por Paul Gilroy (1993) em *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, para demonstrar a união entre pontos fixos do continente separados pelo Atlântico que se consubstancia nos deslocamentos e na mistura de povos escravizados vindos dos países africanos para serem escravizados no continente americano. O navio foi a maneira encontrada para se refletir sobre a diáspora negra e a história do Atlântico Negro (GILROY, 1993), representada aqui por meio das conexões entre os diferentes lugares fixos que vieram a se tornar um dos primeiros cronótopos da modernidade. O simbolismo presente no mar combina a vasta cultura global e remete ao mesmo tempo ao cenário de contato entre as populações negras recém-escravizadas que se encontravam nas rotas para as colônias. Diante disso, essa metáfora sustenta as reflexões em torno da consciência política cultural defendida por Gilroy para que se transcenda os limites em torno de uma raça pura e de uma nacionalidade fechada.

Carole Boyce Davies (2003) concebe a diáspora africana como a dispersão dos povos africanos por meio das “migrações voluntárias” que são anteriores ao comércio e às viagens exploratórias pelo oceano Índico e a navegação empreendida por Colombo pelo oceano Atlântico e pelas migrações forçadas originadas pelo tráfico de pessoas pertencentes aos países africanos. O modelo argumentativo construído pela intelectual inclui as migrações recentes dos povos africanos, ocorridas no fim do século XX e início do XXI. Essa nova diáspora é causada pela existência de um mundo globalizado extremamente desigual que vem resultando na (re)constituição dos povos africanos em diferentes partes do globo. Por isso, em *Black Women Writing and Identity: Migrations of the Subject*, a teórica analisa as migrações do sujeito racializado e se detém especialmente no papel das escritoras negras e dos processos de renegociação identitária presentes nos fenômenos contemporâneos de mobilidade. Nessa diáspora, podemos observar a “interseção entre questões étnico-raciais e sua confluência com o gênero, enfatizando, assim, as articulações de um sujeito duplamente marginalizado e um corpo marcadamente racializado e teorizado” (ALMEIDA, 2015, p. 64).

A abrangência e a pluralidade presentes na diáspora africana mostram-se cruciais para refletirmos sobre a diáspora caribenha, pois os dois processos diaspóricos apresentam conexões e diferenças entre si. Essas configurações fazem do Caribe um local por excelência que permite a construção de uma nova visão de mundo. Pensar sobre esse espaço e seus estados-nação implica necessariamente em entendê-lo como local importante para a “criação de identidades culturais caribenhas” (BOYCE DAVIES, 2010, p. 748). Nas palavras de Stuart Hall (2013, p. 27), a “migração tem sido um tema constante na história do Caribe” e, devido aos fenômenos de mobilidade, as identidades vêm se tornando múltiplas e fragmentadas, na medida em que uma série de identificações criam um vasto panorama de identidades caribenhas hifenizadas ou “mutantes”, conforme define Carole Boyce Davies (2010) no ensaio “Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora”. As identidades caribenhas nos permitem entender “definições pós-modernas de identidade como fluídas, construídas, moldadas tanto pela história e pelas forças globais e econômicas da contemporaneidade como pelo que acontece nos contextos dos estados-nação caribenhos” (BOYCE DAVIES, 2010, p. 749).

O Caribe é visto como um lugar privilegiado da diáspora africana por ser um ponto estratégico na rota do comércio de pessoas escravizadas. Essa região foi uma das primeiras localidades que presenciaram o desembarque de pessoas vítimas do tráfico. Com a presença de inúmeras pessoas do continente africano, o espaço caribenho é fortemente marcado pelas memórias da violência e da dispersão forçada provenientes das rotas da escravidão. O que

“denominamos de Caribe renasceu de dentro da violência e através dela”, assim, essas nações estão marcadas pela “conquista, expropriação, genocídio, escravidão, ao sistema de engenho e à longa tutela da dependência colonial” (HALL, 2013, p. 33), de modo que as diferentes culturas existentes no Caribe reafirmam o caráter rizomático dessa região. Essa visão da “identidade se opõe à noção hoje ‘real’, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27). Esse espaço deve ser pensado de diferentes formas, já que é, ao mesmo tempo, uma localidade exposta ao colonialismo, ao genocídio e à segregação dos povos e um espaço geopolítico e social que contribui para o estabelecimento de novas configurações de subjetividades. A região caribenha recusa toda e qualquer configuração pautada em ideias de unidade e centralidade, posto que abraça a criouliização, o hibridismo, a mestiçagem e o multiculturalismo.

### **2.3 Questões de gênero na diáspora**

*Diante da constatação da especificidade de gênero atrelada ao conceito de diáspora, torna-se, portanto, fundamental considerar os efeitos da experiência diaspórica nas relações de gênero e, principalmente, analisar de maneira aprofundada os arquivos alternativos das histórias silenciadas.*

**Sandra Regina Goulart Almeida**

*I believe that the issue of gender-identity may well mask a reality much deeper and more terrifying to contemplate than the superstitions which impose one set of set of qualities upon one sex and another set on the other.*

**Adrienne Rich**

Grande parte dos estudos relativos à diáspora negligenciam as questões de gênero das populações diaspóricas, uma vez que tomam as experiências masculinas como norma e omitem a presença feminina ou se orientam em valores patriarcais para registrar as experiências dos sujeitos que vivenciam a mobilidade e o estar em trânsito. Podemos perceber que os relatos acerca da trajetória de mulheres diaspóricas esteve sujeito a interpretações que analisam e atribuem diferentes valores ao feminino e ao masculino, por isso, é necessário estabelecer um novo olhar para os desafios impostos às mulheres migrantes, para que possamos descrever, de

forma mais precisa, os efeitos que decorrem da experiência diaspórica na vida de mulheres. Com isso, podemos interrogar: como as relações de gênero são negociadas em novos territórios? Como as mulheres lidam com as realidades conflitantes nos espaços que habitam? Quais são as relações entre as questões de gênero e os constituintes identitários como: etnia, classe, faixa etária etc.?

Arelado a esses questionamentos está o conceito de gênero, que pode ser compreendido como uma categoria construída com base em perspectivas culturais, históricas e sociais, que prescrevem a maneira como homens e mulheres devem ser ou agir. Dessa forma, podemos afirmar que os papéis de gênero não são compreendidos como algo estático, pois se modificam de acordo com as necessidades de uma comunidade e levam os indivíduos a agirem de acordo com o que seria “apropriado” para homens e mulheres. O gênero não é “uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade constituída no tempo – identidade instituída por meio de uma *repetição estilizada de certos atos* (BUTLER, 2019, p. 213-214; ênfase da autora). Com base nisso, passou-se a questionar os papéis “sociais atribuídos a homens e mulheres, papéis esses que poderiam não apenas ser modificados, já que não são partes integrantes e essenciais da identidade humana, mas sim construções socioculturais e, sobretudo discursivas” (ALMEIDA, 2015, p. 21).

Essa visão acerca do conceito de gênero está presente no influente trabalho desenvolvido por Judith Butler (2021), que teoriza de forma relevante sobre o gênero e o sexo enquanto construtos, bem como a noção de performatividade de gênero. Em *Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, a filósofa questiona a distinção existente entre sexo e gênero e ao interrogar a razão pela qual o sujeito do feminismo ser as mulheres, a teórica aponta para a “heterossexualidade compulsória”, que é imposta por instâncias que regulam o poder. Essa argumentação visa abrir o caminho para uma “construção variável da identidade” (BUTLER, 2021, p. 23), que não incluiria somente as lésbicas, como também os transexuais e intersexuais, sendo que essa identidade é tida como algo provisório, arbitrário e performático. O que compreendemos como identidade de gênero pode ser visto como uma “performance apoiada em sanções sociais e tabus. E essa condição de performance guarda a possibilidade de contestar seu status reificado” (BUTLER, 2019, p. 214).

Os argumentos desenvolvidos por Butler se alicerçam na convicção de que o gênero não é algo que somos, mas sim aquilo que estamos fazendo de maneira constante e diária. Observando essas circunstâncias, a filósofa afirma que os gêneros não podem:

Ser vistos como papéis que expressam ou disfarçam um “eu” interior, independentemente desse “eu” ser atribuído de sexo ou não. Como uma performance que é performática, o gênero é um ato amplamente entendido que constrói a ficção social de sua própria psicologia interior (...) Gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais ou aparentes. E, ainda assim, somos conduzidos à vida em um mundo onde são estabilizados, polarizados, disfarçados e tornados irrastráveis. Gêneros são organizados para contribuir com um modelo de verdadeiro e falso, que não apenas contradiz sua característica performática fluida, como também colabora com uma política de regulação e controle deles mesmos (BUTLER, 2019, p. 225).

O gênero está inserido no campo da ação e da performance e, por essa razão, a autora também o concebe como uma estratégia de sobrevivência, pois:

**Os gêneros são performances com consequências claramente punitivas.** Gêneros discretos são parte das exigências que garantem a “humanização” de indivíduos na cultura contemporânea; e aqueles que falham em fazer corretamente seus gêneros são regularmente punidos. Porque não existe uma “essência” que o gênero expressa ou externaliza, nem um ideal claro a ser alcançado; porque gênero não é um fato, as várias formas de atuação de gênero criam a própria ideia de gênero, e sem esses atos não existiria gênero nenhum. **O gênero é uma construção que regularmente esconde sua gênese.** O acordo tácito coletivo de performar, produzir e sustentar gêneros discretos e polares como ficções culturais é disfarçado pela credibilidade da própria produção. Os autores dos gêneros entram em um transe de suas próprias ficções, e por meio dele os processos de construção impulsionam a crença da sua necessidade e natureza. As possibilidades históricas materializadas por diferentes estilos corporais são nada mais que ficções culturais, reguladas por punições, alternadamente incorporadas e disfarçadas por coerção (BUTLER, 2019, p. 217; grifo meu).

A noção de gênero como construção também pode levar a certos tipos de determinismo cultural, que são “inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável” (BUTLER, 2021, p. 27). Quando a cultura constrói o gênero, ela é “compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2021, p. 26). Pode-se concluir então que os gêneros são inscritos passivamente nos corpos e não “são determinados pela natureza, pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado. Gênero é aquilo que colocamos, invariavelmente, sob controle, diária e incessantemente, com ansiedade e prazer” (BUTLER, 2019, p. 229).

Acerca da relação entre gênero e diáspora, podemos afirmar que James Clifford (1994) foi um dos primeiros teóricos a enfatizar que as experiências diaspóricas são perpassadas por questões de gênero. Entretanto, devemos reconhecer que houve uma tendência no ambiente acadêmico e no meio crítico em retratar a experiência da diáspora de forma neutra, sem exibir um caráter gendrado. Esse fato contribuiu para que versões masculinas fossem privilegiadas e



se tornassem o padrão. Nesse sentido, é interessante retomar o pensamento de Nelly Richard (2002), que tece uma relevante crítica à utilização de uma norma masculina como padrão em discursos críticos. Como bem observa a autora, afirmar que a linguagem e a escrita são indiferentes com relação à diferença genérico-sexual “equivale a reforçar o poder estabelecido, cujas técnicas consistem, precisamente, em levar a masculinidade hegemônica a se valer do neutro, do impessoal, para falar em nome do universal” (RICHARD, 2002, p. 131).

Clifford (1994) ressalta a necessidade de analisarmos as vivências diaspóricas a partir de questões de gênero, pois elas permitem o estabelecimento de um olhar mais questionador e crítico. O teórico ressalta que as mulheres diaspóricas “estão presas entre modelos patriarcais, passados e futuros ambíguos. Elas se conectam e desconectam, lembram e se esquecem de formas complexas e estratégicas” (CLIFFORD, 1994, p. 314)<sup>36</sup>. As mulheres em contextos diaspóricos percorrem “um caminho duplo e penoso ao se tornarem, muitas vezes, o elo que une dois mundos divergentes” (ALMEIDA, 2015, p. 59). As observações de James Clifford (1994), endossadas por Sandra Regina Goulart Almeida (2015), mostram-se relevantes, pois demonstram a dura realidade e a discriminação que as mulheres enfrentam em experiências de trânsito. Por outro lado, a diáspora contribui para renegociações das relações de gênero. Por isso, argumentamos neste trabalho que a diáspora aparece na forma de signos divergentes e múltiplos que evidenciam o lugar múltiplo, plural e, por vezes, dúbio que o feminino ocupa enquanto lócus da mobilidade.

Reiterando as percepções desenvolvidas por Clifford (1994), Avtar Brah (1996) em *Cartographies of Diaspora*, aponta para o caráter notoriamente gendrado da diáspora e identifica “uma feminização da imigração, balizada na percepção e comprovação de que as mulheres se tornaram um segmento da cada vez maior em todas as regiões e todos os tipos de migrações”. Além disso, há o fato de que a divisão de “trabalho internacional do proletariado e a exploração de mão de obra barata depender cada vez mais do labor dessas mulheres” (ALMEIDA, 2015, p. 60). Essa situação é proveniente das novas configurações transnacionais de poder que se articulam juntamente com as transformações na economia política do capitalismo no final do século XX. Com isso, as tendências globalizantes colocadas em prática adquirem novos significados num mundo caracterizado pelo domínio do capital multinacional. Brah (1996) também aponta que as mulheres se tornaram um grupo cada vez mais crescente

---

<sup>36</sup> No original: “Diaspora women are caught between patriarchies, ambiguous pasts, and futures. They connect and disconnect, forget and remember, in complex, strategic ways” (CLIFFORD, 1994, p. 314).

nos fenômenos de migração, causados, em grande parte, por desigualdades econômicas e sociais, conflitos políticos, guerras, fome e o desejo de buscar melhores condições de vida. Essas migrações estão criando novos deslocamentos; novas diásporas.

Gayatri Spivak (1996) chega a conclusões semelhantes no artigo “Diasporas Old and New: Woman in the Transnational World”. Esse relevante trabalho, juntamente com a obra de Avtar Brah (1996), podem ser compreendidos como os primeiros textos que teorizam sobre a diáspora levando-se em consideração os enfoques de gênero. Spivak (1996), ao questionar sobre o que seria “um mundo transnacional” e a forma que as novas diásporas se diferenciam das antigas, expõe que a diáspora, em especial a contemporânea, traz em seu cerne um sujeito notoriamente gendrado, que “se tornou inserido na lógica mercantilista por seu importante papel e sua inegável utilidade nos trânsitos culturais” (ALMEIDA, 2015, p. 60). A experiência gendrada, concebida pela crítica como essa “nova diáspora”, é marcada pela tendência na exploração feminina por “agências transnacionais, tanto pela feminização do trabalho quanto pela adoção de papéis colaborativos que legitimam as forças hegemônicas do poder global” (ALMEIDA, 2015, p. 61).

Os imbricamentos entre gênero e diáspora não objetivam formar um todo coeso, já que as experiências diaspóricas de sujeitos gendrados são múltiplas, multifacetadas e necessitam de outros constituintes identitários, como: classe, etnia, religião, dentre outros. O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, exemplifica as diferentes percepções sobre as relações de gênero na diáspora e estabelecem uma representação autêntica da experiência feminina nos fenômenos de mobilidade e deslocamento. Em face disso, e tendo em mente as questões teorizadas ao longo deste capítulo, essa reflexão volta-se para duas questões que podem ser compreendidas como desdobramentos das questões de gênero e diáspora: as relações com o lar deixado para trás e o corpo diaspórico abjeto.

## **2.4 Itinerários diaspóricos em *Eu Tituba: bruxa negra de Salem***

### **2.4.1 O lar na diáspora**

*A minha terra havia de ser uma história, uma língua, uma ideia miscigenada de qualquer coisa de cultura e memória, um não pertencer a nada nem a ninguém por muito tempo, e ao mesmo tempo poder ser tudo, e de todos, se me quisessem, para que merecesse ser amada; quanto custava o amor? O meu corpo tornou-*

*se devagar a minha terra. Materializei-me nela,  
e todos os dias voltava ao anoitecer à minha  
terra, e dela saía de manhã.*

**Isabela Figueiredo**

Gaston Bachelard (2000), em *A poética do espaço*, descreve a casa como um abrigo, um espaço feliz. A casa evoca uma série de imagens que proporcionam provas ou ilusões de estabilidade aos seres humanos e, por isso, requer necessariamente uma construção – um espaço físico. Em sua acepção primeira, a casa pode ser entendida como um lugar de habitação, de residência; ela também traz em seu cerne a ideia de lugar fortificado, de fortaleza, de “castelo”, sendo que, o “duplo sentido de moradia e proteção implicado na raiz latina é ecoado pelo ditado ‘minha casa, meu castelo’” (ALMEIDA SILVA, 2016, p. 35). No entanto, podemos facilmente notar uma semelhança entre o significado semântico de “casa” e “lar”. Por isso, podemos questionar: o que é o lar? Como podemos diferenciar “casa” e “lar” uma vez que ambos os conceitos são extremamente porosos e suas acepções são, ao mesmo tempo, semelhantes e diferentes?

O lar nos evoca de imediato as noções e sentimentos de abrigo, conforto, proteção, não implicando na necessidade da existência de um espaço construído. De acordo com Denise Almeida Silva (2016, p. 35), o lar não “denota algo concreto, mas abstrato, e seu uso retrocede a mais de 2000 anos de história, havendo adquirido sentido semanticamente mais amplo ou mais restrito em diferentes línguas”. Rosemary George (1999) em *The Politics of Home*, destaca o fato de que a palavra “casa” apresenta um sentido mais amplo e pode ser compreendido como um espaço geográfico maior a que pertencemos, como um país, uma cidade ou comunidade, enquanto a palavra “lar” nos leva diretamente para a esfera privada da hierarquia patriarcal, da identidade gendrada, além de noções como: abrigo, conforto, nutrição e proteção. Em vista disso, o lar e “todos os termos a ele relacionados – morada, casa, pátria, terra natal – tornaram-se tropos relevantes na contemporaneidade, desvelando, ao mesmo tempo e de forma ambígua, uma ideia de fixidez, bem como uma acepção de múltiplos deslocamentos” (ALMEIDA, 2015, p. 68).

Além de apresentar um potencial contestador, o lar é um termo constantemente redefinido nas narrativas contemporâneas de escritoras migrantes, pois escrever sobre o lar torna-se uma forma de articular as múltiplas identidades resultantes da experiência do trânsito. O lar na diáspora assume “conotações outras que vão além desse espaço de conforto e abrigo para designar os espaços de adesão emotiva que se tornam cada vez mais móveis nesse contexto,

em um constante movimento de adiamento, reformulação e reconsideração” (ALMEIDA, 2015, p. 70). O lar também pode ser visto como um “espaço intersticial da experiência da movência, esse entrelugar por vezes desconfortável e instável e, por outras, emancipatório e promissor. Ademais, o mesmo espaço geográfico do lar pode dar origem a um sentimento contraditório” tanto de pertencimento e segurança quanto de movimento e terror. Por isso, como bem destaca Avtar Brah (1996), nem todo processo diaspórico contempla uma ideologia de retorno ao lar. Além disso, a teórica estabelece a importante distinção entre o desejo de se sentir em casa e o desejo pelo lar ou pátria.

No romance *Eu Tituba: bruxa nega de Salem*, de Maryse Condé, a temática do lar e a ideologia do retorno mostram-se como relevantes categorias de análise que nos permitem compreender a experiência diaspórica vivenciada por Tituba. Sua vivência da diáspora é anterior ao seu nascimento, já que ela foi “concebida” no convés do navio *Christ the King*. Sua mãe foi estuprada por um marinheiro enquanto viajavam com destino a região de Barbados. Esse extremo ato de violência demonstra a forma como as mulheres escravizadas eram tratadas e como seus corpos eram vistos como algo público. Esse ato brutal gera múltiplas fraturas em mãe e filha. Apesar de cuidar e proteger a filha, Abena não conseguia demonstrar afeto por Tituba pois ela a fazia reviver o trauma do estupro. Já Tituba possuía dificuldades de relacionar-se com sua mãe e não conseguia estabelecer uma relação de pertencimento com sua terra natal ou a um grupo social, dado que era vista pela população como uma personagem excêntrica por ter sido criada por uma mulher idosa que vivia afastada de todos.

Esse sentimento ambíguo e por vezes paradoxal de não pertencer a um lugar ou espaço fica mais evidente quando Tituba está nos Estados Unidos com a família Parris. Ao ver-se separada da região caribenha, ela sente uma “dor que surge do mais profundo de nós mesmos sem nunca diminuir [...] Esse cenário sem alegria que eu tinha perdido tornou-se tão precioso para mim que lágrimas escorriam pela minha face” (CONDÉ, 2020, p. 81-82). Esse sentimento revela a conexão da protagonista com a sua terra natal e evidencia o fato de que Tituba não via aquele país como uma “Terra Prometida” conforme os puritanos concebiam, mas sim como uma terra devastada e desolada, “de promessas quebradas e sonhos destruídos” (CORRÊA, 2014, p. 61-62); um local que representa o exílio e a perda.

Quando reconquista sua liberdade, Tituba opta por retornar para Barbados, visto que esse retorno possibilitaria a chance de rever novamente as belezas e os encantos da ilha onde nasceu. Porém, o desembarque traz à tona um sentimento estranho que rompe com o encantamento e a expectativa de se retornar ao lar ou pátria tão desejados pela protagonista. Por

esse motivo, penso que a viagem de retorno à terra natal pode ser compreendida como um processo de aprendizado que permite a Tituba compreender a impossibilidade de voltar novamente para casa, pois, após uma experiência diaspórica, o lar imaginado e, por vezes, idealizado, não será o mesmo. Essa questão comprova os constantes processos de negociação e ressignificação que os sujeitos diaspóricos vivenciam com relação ao espaço do lar. Muitas das vezes, “estar em casa” ou estar inserido no espaço do lar não se refere mais com a experiência cotidiana de habitar um espaço físico, mas sim com espaços afetivos e psicossociais nos quais os indivíduos podem desenvolver e vivenciar uma relação de companheirismo, segurança e proteção.

#### 2.4.2 Figurações do corpo

*O corpo feminino e o corpo negro são os corpos mais regulados da diáspora no sentido que há funções e significados que lhes são impingidos por meio de políticas de representações que lhes tolhem o agenciamento.*

**Sandra Regina Goulart Almeida**

Os abusos e violências sofridos por Tituba e sua mãe confirmam, de maneira clara e concisa, que o “lar também pode ser um local onde o corpo da mulher é alvo de violência, violência que muitas vezes existe antes do deslocamento diaspórico e continua no novo ‘lar’” (HARRIS, 2009, p. 42). De acordo com Susan Friedman (2006), o lar pode ser o local em que o corpo feminino se torna alvo de violências, que, na maioria das vezes, existe antes de um deslocamento diaspórico e continuará no novo lar, acompanhando as mulheres ao longo de todo seu percurso diaspórico. Torna-se evidente a relação entre lar e o corpo feminino, que passa a ser associado como uma terra conquistada, tornando-se “discursivamente polarizado, representando por um lado, a terra bárbara, atemorizante e ameaçadora e, por outro, a terra/nação como mãe e ideal feminino” (ALMEIDA, 2015, p. 97).

O corpo é uma das temáticas que perpassam o romance condeniano. O indivíduo age no mundo por meio do seu corpo e nele estão inscritos sua trajetória e experiências vividas. Pensar o corpo implica necessariamente reconhecer os inúmeros panoramas que esse problema adquiriu historicamente. No entanto, ao refletirmos sobre o mesmo na contemporaneidade, expõe a necessidade de abrirmos mão dos pressupostos da tradição, que concebiam o corpo

como uma mera demarcação biológica pautada por seu funcionamento orgânico. Um corpo jamais pode ser aprisionado pela delimitação da epiderme ou compreendido em sua totalidade levando em consideração somente a sua fisiologia. Sendo assim, o corpo se mostra como um conceito multifacetado, visto que, transcende a sua dimensão biológica e necessita estar imbuído de contexto social, cultural e da presença do Outro para existir no mundo.

Maryse Condé apropria-se do corpo e o representa de diferentes formas ao longo da narrativa, como a perplexidade do olhar de Tituba quando criança e encontra-se com o corpo de Darnell Davies que tenta violentar sua mãe, bem como o corpo sem vida de Abena que foi enforcada por tentar se defender de uma tentativa de estupro. O corpo de Tituba fornece a ela a possibilidade de experienciar e sentir, sendo que é por meio do corpo e da cor de sua pele que a narradora-personagem compreende as relações de poder existentes na sociedade em que está inserida. Como bem observa Michel Foucault, o corpo é uma construção discursiva e acena para possibilidades transgressoras que objetivam influenciar na constituição do poder. E esse corpo é inegavelmente pelo gênero por questões de etnia. A discussão sobre o corpo gendrado e a política do corpo “reescreve a versão tradicional do corpo político – um conceito masculino e idealizado segundo os preceitos patriarcais e essencialistas – e reconhece o corpo feminino” como uma entidade “politicamente inscrita e, portanto, como um espaço de determinação individual e de possíveis transgressões e atravessamentos de limites convencionais” (ALMEIDA, 2015, p. 101).

Chama a atenção o caráter abjeto que o corpo de Tituba apresenta. De acordo com Sandra Regina Goulart Almeida (2015, p. 103), essa é uma imagem recorrente em narrativas que tematizam a diáspora, pois o corpo diaspórico abjeto pode ser entendido como um “corpo que se localiza na fronteira, entre espaços de pertencimento”. É um corpo que “desafia a constituição da subjetividade, que ameaça a fixidez e a unidade da identidade, uma vez que se encontra em um interstício, em um entrelugar do desejo, da atração, mas também da repulsa e da negação”. Em razão disso, o abjeto ocupa um lugar dúbio, já que “está além da ordem, fora dela e, por isso, ameaça a própria lei. (...) É aquilo que deve ser repellido, rejeitado, mas é também o que desafia e desestabiliza o sujeito e do qual ele ou ela não pode se desligar”. Por isso, o abjeto é fundamentalmente ligado ao feminino.

Para elucidar a reflexão sobre o caráter abjeto do corpo diaspórico, evoco uma emblemática passagem do romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*. Quando passa a habitar o espaço da comunidade de Salem, Tituba rapidamente é associada a uma personificação do mal, que veio romper o pacto existente entre Deus e o povo. Ser mulher e negra naquele

contexto pintou um alvo em suas costas e ascendeu a desconfiança de todos os moradores: “**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”. No vilarejo de Salem, “**essa convicção era partilhada por todos** (CONDÉ, 2020, p. 103; grifo meu).

A narradora-personagem reconhece os malefícios daquela religião e a extensão dos seus perigos. A experiência por ela descrita evidencia a maneira dual e essencialista que prevalecia na sociedade puritana, que enxergava o diferente como sinônimo do pecado e do mal. Nesse contexto, as mulheres já eram vistas como inferiores em relação aos homens, mas as mulheres negras e escravizadas eram vistas como algo que deveria ser combatido e controlado. Por isso, Maryse Condé utiliza o corpo de Tituba para metaforizar as violências infligidas as mulheres pelo sistema colonial, que exclui e subalterniza o outro. Esse corpo que vivencia diferentes formas de violência também representa o sujeito diaspórico inserido no espaço da fronteira e nos permite questionar categorias como: identidade, nação, corpo e pertencimento.

### 3 TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM *EU TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*

#### 3.1 *Identidade e representação*

*Essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. A representação atua simbolicamente para classificar o mundo e as nossas relações no seu interior.*

**Kathryn Woodward**

Tanto a crítica literária feminista quanto a pós-colonial vem-se ocupando cada vez mais da produção de subjetividades e do empoderamento dos indivíduos que ocupam posições de subalternidade nas sociedades ocidentais. Em face disso, o conceito de representação adquire novos significados e se afasta da crença de que a realidade precederia o discurso e seria apenas representada por ele. Por essa razão, a representação passa a ser vista como elemento proveniente do discurso, do processo de construção das identidades e das relações de poder. Com isso, as negociações entre as verdades reais ou imaginadas que ocorrem no e pelo discurso, bem como na “literatura quanto em nossas interações cotidianas, faz da narrativa um contexto de lutas políticas e ideológicas, conforme o interesse pelas re(a)presentações e re-visões passa a ocupar um lugar central na produção e na crítica de textos literários” (FUNCK, 2011, p. 77).

No âmbito das teorias mencionadas, podemos observar que a dominação dos grupos subalternizados foi institucionalizada pelos modelos canônicos estabelecidos pela tradição. Assim, feminismo e pós-colonialismo possuem um ímpeto revisionista que visa a romper com as tradições hegemônicas, para que, assim, ocorra a possibilidade de estabelecer formas de empoderamento desses grupos que permitam o estabelecimento de novas subjetividades dotadas de voz e representatividade. A luz disso, Linda Hutcheon (1997) afirma que o discurso feminista e o pós-colonial atuam em conjunto para reivindicar e afirmar novas subjetividades anteriormente silenciadas e até mesmo negadas. Ambos trabalham para que ocorra o deslocamento do centro de poder, conforme é apontado por Ernest Laclau (1990 apud HALL, 2006), em que o centro a ser deslocado não é substituído exclusivamente por um outro, mas sim por múltiplos centros de poder.

Gayatri Spivak (2010) retoma essas preocupações no artigo “Pode o subalterno falar?”, publicado originalmente em 1988 e traduzido para o português em 2010. Neste texto, a crítica indiana elabora uma contundente análise com relação à produção de conhecimento pelo



ocidente e a forma como ocorre a construção dos sujeitos do conhecimento e que se contrapõem àqueles que se encontram nas margens da produção epistêmica. A partir desse contexto, ela questiona o papel desempenhado pelo intelectual que atua como porta-voz ou representante dos sujeitos subalternos e toma o ocidente como elemento central da produção de conhecimento. Ao ampliar as discussões sobre o posicionamento de autores e escritores enquanto representantes de determinados segmentos, a autora tece diferentes observações sobre o pensamento de Michel Foucault e Gilles Deleuze no que tange à representação e agenciamento dos sujeitos.

Partindo de duas acepções do termo “representação” em alemão – *Vertretung* e *Darstellung* –, Spivak (2010) reflete sobre como a tradução para o inglês e até mesmo para o português<sup>37</sup> instauram uma perigosa dissociação ao fundir, em um único termo, dois sentidos diferentes. Essa diferença seria equivalente a uma diferença entre uma procuração (*Vertretung*) e um retrato (*Darstellung*), ou seja, o “primeiro denota um sentido político de falar pelo outro, de persuasão e de substituição, enquanto o segundo se refere a um conceito filosófico, ao ato de encenação ou performance, de retórica como tropologia” (ALMEIDA, 2015, p. 61-62). Nesse sentido, “nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida. É esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir”, já que, frequentemente, “confundimos isso com ajudar pessoas em dificuldade ou com pressionar para que aprovem boas leis, até mesmo para que insistam, em nome de outra, que a lei seja implementada” (SPIVAK, 2005, p. 58). O posicionamento adotado por Spivak (2010) evidencia o perigo em tomar o lugar do outro, bem como do intelectual que se utiliza do seu papel para falar por outrem. Ao concluir que o subalterno não pode falar, a intelectual demonstra que o sujeito subalterno é representado pelos discursos produzidos no ocidente pela ótica do colonizador. Essa impossibilidade ressalta o fato de que a fala desses indivíduos é sempre intermediada por outra pessoa, especialmente pelos intelectuais do denominado “Primeiro Mundo” ou de alguém que possui fácil acesso aos “discursos hegemônicos e que se coloca em posição de reivindicar algo em nome do outro” (ALMEIDA, 2015, p. 62).

Implícito nessas discussões está a tarefa do intelectual de possibilitar a criação de espaços nos quais os sujeitos subalternos possam falar e ser plenamente ouvidos. Esses espaços

---

<sup>37</sup> Essa observação é feita por Sandra Regina Goulart Almeida (2015) em *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. A professora e crítica literária tece excelentes considerações sobre o artigo “Pode o subalterno falar?” e outros textos de Gayatri Spivak e estabelece relevantes conexões com os objetos literários analisados ao longo de sua obra.

também devem atuar de forma efetiva na luta contra a condição de subalternidade. É válido ressaltar que esses espaços que devem ser promovidos pelo intelectual dialogam com a noção de terceiro espaço estabelecida por Homi Bhabha, no qual, esse espaço “desloca as histórias que o constituem e gera novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são inadequadamente compreendidas através do saber recebido” (BHABHA, 1996, p. 37). O crítico indo-britânico concebe esse conceito como um possível “terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 2013, p. 20).

As questões expostas confirmam as múltiplas variantes que giram em torno do problema da representação dos sujeitos subalternos. Os intelectuais precisam encontrar novas maneiras de (re)apresentar esses sujeitos de forma que suas condições sejam desveladas e não somente representadas de forma arbitrária ou simplista. Ao desestabilizarmos os locais de produção epistêmica, tornamos possível a elaboração de um lugar de enunciação do sujeito subalterno e de suas experiências. Aliado a isso, encontramos as argumentações desenvolvidas por Gayatri Spivak que se mostram cruciais para pensarmos as experiências de grupos subalternos, bem como o papel desempenhado pelo intelectual contemporâneo. Além do mais, os problemas debatidos pela pensadora são relevantes para refletirmos sobre as diásporas velhas e novas, bem como as possibilidades de agenciamento dos sujeitos.

As propostas desenvolvidas por Gayatri Spivak em seu ensaio seminal mostram-se relevantes para pensarmos as experiências de sujeitos femininos em contextos diaspóricos e pós-coloniais. Mas como demonstramos ao longo do capítulo anterior, as vivências dos sujeitos gendrados na diáspora são, além de diferentes entre si, múltiplas e multifacetadas e dependem de outros constituintes identitários, como classe, etnia, gênero, raça, religião, dentre outros. Por isso, é relativamente comum que as narrativas que retratam a diáspora e o estar em trânsito deem ênfase a contínuos e constantes processos de (re)negociações de identidades de indivíduos migrantes, já que “as construções identitárias dos sujeitos da diáspora, além de passar inevitavelmente pelos vários fatores constitutivos da subjetividade, determinam seu caráter plural, processual, provisório e também contraditório”; além disso, permitem teorizar sobre homens e mulheres advindos de diferentes contextos culturais e sociais, pois identidade e espaço podem ser compreendidos como categorias analíticas que interligam as experiências do sujeito diaspórico.

### 3.2 Identidades fronteiriças: a vida na fronteira e o rastro das identidades diaspóricas

*Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste **fin de siècle**, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam por produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no ‘além’: um movimento exploratório incessante, que o termo francês **au-delà** capta tão bem, aqui e lá, de todos os lados, **fort/da**, para lá e para cá, para frente e para trás.*

**Homi K. Bhabha**

*I stood at the border. I stood at the edge and claimed is as central. I let the rest of the world move over to where I was.*

**Toni Morrison**

Nos últimos anos, podemos notar uma crescente preocupação com questões relativas à identidade. As discussões em torno deste intrigante conceito ganharam força nas pesquisas desenvolvidas em grande parte pelos estudos culturais e pós-coloniais e por meio do pensamento de grandes expoentes dessas áreas, como: Stuart Hall, Homi Bhabha, dentre outros. Compreender o conceito de identidade mostra-se necessário para que possamos entender outras noções como a de alteridade, cultura, gênero, nação e subjetividade. A identidade nos permite mapear as predileções de um indivíduo, seu pertencimento a um determinado local, questões culturais como crenças, tradições e valores. Por isso, a cultura e suas diferentes abordagens permitem definir o que é entendido por identidade, pois todo ser humano possui alguma forma de contato com a cultura que o circunda. Sendo assim, a relação entre cultura e identidade são cruciais para estabelecermos novos entendimentos para a identidade cultural.

Kathryn Woodward (2014), no ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, demonstra que a identidade adquire sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos nos quais ela é representada. A teórica aponta que os âmbitos social e simbólico são elementos necessários para a construção e manutenção das identidades, pois é através deles que ocorre a possibilidade de dar sentido às práticas e às relações sociais. Nesses dois âmbitos, por exemplo, ocorre a construção das oposições binárias cruciais para a produção de significados e atuam de forma extrema para “marcar a diferença e construí-la negativamente, através da

exclusão e marginalização do Outro, gerando dicotomias desequilibradas em termos de poder, através das quais o pensamento eurocêntrico tem garantido a permanência das relações de poder existentes” a despeito “dessas relações estarem sendo há tempos minadas e desconstruídas” (PINTO; NOGUEIRA, 2019, p. 27).

Woodward (2014) também destaca que as identidades não são unificadas, pois em seu “interior” pode haver contradições que precisam ser renegociadas ou reconfiguradas. No interior desta argumentação, encontra-se a ideia de que as identidades tidas como algo coerente, estável e fixo são deslocados por meio de experiências da dúvida e incerteza. A autora examina essa questão à luz da globalização e dos processos a ela associados, como: mudanças globais, movimentos políticos e sociais, questões históricas, dentre outros. A globalização é o resultado da interação de diferentes fatores econômicos e culturais que geram mudanças nos padrões de consumo e produção e originam identidades globalizadas. Na maioria das vezes, suas representações transmitem a ideia de que as pessoas que consomem ou utilizam determinados símbolos ou produtos fazem parte de um grupo de “consumidores globais”. Mas o “desenvolvimento global do capitalismo não é, obviamente, novo, mas o que caracteriza sua fase mais recente é a convergência de culturas e estilos de vida nas sociedades que, ao redor do mundo, são expostas ao seu impacto” (WOODWARD, 2014, p. 21).

As mudanças ocorridas na economia global vêm produzindo diferentes dispersões ao redor mundo. Isso não ocorre somente sobre bens e serviços, mas também com mercados de trabalho e grupos de pessoas. Por isso, a migração de trabalhadores não deve ser vista como algo obviamente novo, uma vez que a globalização está estreitamente associada à aceleração desse fenômeno. A dispersão de pessoas “ao redor do globo produz identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares. Essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras”, além de serem “plurais, mas também contestadas” (WOODWARD, 2014, p. 22). Dessa forma, conceitos como o de diáspora nos permitem compreender de maneira relevante algumas dessas identidades que não podem mais ser atribuídas em uma única fonte, uma vez que essas identidades são contestadas sob “formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento” (WOODWARD, 2014, p. 25).

As modificações descritas por Kathryn Woodward (2014) não estão ocorrendo apenas em escala nacional e global, a exemplo das transformações nos “padrões de produção e de consumo e o deslocamento do investimento das indústrias de manufatura para o setor de

serviços tem um impacto local. Mudanças na estrutura de classe social constituem uma característica dessas mudanças globais e locais” (WOODWARD, 2014, p. 29); as identidades também se formam num nível “local” e pessoal. Por serem produzidas em momentos particulares no tempo, as identidades são contingentes, emergem e são negociadas em momentos históricos particulares. Os processos históricos que “aparentemente, sustentavam a fixação de certas identidades estão entrando em colapso e novas identidades estão sendo forjadas, muitas vezes por meio da luta e da contestação política” (WOODWARD, 2014, p. 39).

A identidade, conforme discutido por Woodward (2014), assemelha-se com as teorizações de Stuart Hall acerca do tema. No ensaio “Quem precisa da identidade?”, o teórico caribenho demonstra que a identidade é um conceito que opera “sob rasura”, no “intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (HALL, 2014, p. 104). À luz dessa questão, o conceito de identidade desenvolvido por Hall (2014, p. 108; ênfase do autor) não é:

Um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção de identidade *não* assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. Ela tampouco se refere, se pensamos agora na questão da identidade cultural, àquele “eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos outros eus – mais superficiais ou mais artificialmente impostos – que um povo, com uma história e uma ancestralidade partilhadas, mantém em comum” (HALL, 1990). Ou seja, um eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma “unidade” imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças – supostamente superficiais. Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação.

As discussões acerca da identidade estão vinculadas aos processos e práticas que vêm perturbando o caráter “estabelecido” de muitas populações e culturas, como os processos de globalização que coincidem com a modernidade e os fluxos migratórios que vêm se tornando um fenômeno no chamado mundo pós-colonial. As identidades invocam uma origem comum que residiria em um passado histórico com o qual elas mantêm uma certa correspondência. Elas estão atreladas à “questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo que nos tornamos”. As identidades têm a

ver não com questões como “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas sim, com as “questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’”. Portanto, elas se relacionam com a “invenção da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como ‘o mesmo que se transforma’ (GILROY, 1994): não o assim chamado ‘retorno às raízes’, mas uma negociação com as nossas ‘rotas’” (HALL, 2014, p. 109).

Hall (2014) destaca que as identidades são construídas dentro do discurso e não fora dele. Ele enfatiza a necessidade de compreendermos a forma como as identidades são produzidas em locais históricos e institucionais específicos, bem como no interior de formações e práticas discursivas por meio estratégias e iniciativas especiais. Além disso, as identidades surgem no interior de modalidades do poder e são:

produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2014, p. 109).

É precisamente por isso que as identidades são construídas por meio da diferença, pois implicam inevitavelmente na necessidade de reconhecer a relação com o Outro,

da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, sua ‘identidade’ – pode ser construído (HALL, 2014, p. 110; ênfase do autor).

Na teorização empreendida por Stuart Hall (2014), o conceito de diferença detém uma grande relevância para compreendermos a noção de identidade. O pensador argumenta em favor do entendimento de que a identidade não está fixada em oposições binárias. Para isso, ele sugere que o significado se constrói por meio da diferença, no entanto, ele não é algo fixo. Visando a esclarecer essa afirmação, Hall (2014) utiliza o conceito de *différance*<sup>38</sup> do filósofo francês Jacques Derrida, para demonstrar que o significado é sempre diferido ou adiado, nem mesmo

---

<sup>38</sup> A *différance* seria, pois, o “movimento de jogo que produz as diferenças, os efeitos de diferença. A *différance* não é mais simplesmente um conceito, mas a possibilidade de conceitualidade, do processo e do sistema conceitual em geral. A *différance* nem uma palavra, nem um conceito, é o que faz com que ‘o movimento da significação só seja possível se cada elemento dito ‘presente’, aparecendo no cenário da presença, relacionar-se com algo que não seja ele próprio, guardando em si a marca do elemento passado e já se deixando escavar pela marca de sua relação com elemento futuro, o traço não se relacionando menos com aquilo que chamamos de futuro do que com aquilo que chamamos de passado, e constituindo aquilo que chamamos de presente, por esta relação com o que não é ele próprio: não é absolutamente ele, isto é, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados” (SANTIAGO, 1976, p. 24).

fixo ou completo, havendo, assim, algum deslizamento. Ao descrever a relação entre identidade e diferença, Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 75) afirma que assim como a “identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis”. Tanto a identidade como a diferença não existem de forma natural, pois são o resultado de atos de criação linguística e, portanto, o resultado de criações sociais e culturais que necessitam ser produzidas por meio de atos de linguagem e somente podem ser entendidas no interior dos sistemas de significação no qual adquirem sentido.

A identidade pode significar o ponto de encontro entre os diferentes discursos e as práticas que nos interpelam para que possamos assumir nossos lugares enquanto sujeitos sociais dos discursos particulares. Para Hall (2014, p. 112), as identidades são “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado ao fluxo do discurso – aquilo que Stephen Heath, em seu pioneiro ensaio sobre ‘sutura’, chamou de ‘uma intersecção’”. Desse modo, as identidades podem ser compreendidas como:

as posições que o sujeito é obrigado assumir, embora ‘sabendo’ (aqui, a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim não podem” ser à ajustadas aos “processos de sujeito que são nelas investidos (*Ibid.*, p. 112).

Os argumentos explorados por Hall (2014) no ensaio “Quem precisa da identidade?” estão também presentes em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006). Nessa obra, defende-se que as velhas identidades estão declínio e fazendo surgir novas identidades que, conseqüentemente, fragmentam o indivíduo moderno. Diferentes mudanças estruturais vêm transformando as sociedades desde o século XX, gerando fragmentações das paisagens culturais e o rompimento da ideia de um sujeito integrado. Ao questionar a existência de uma crise de identidade e no que ela consistiria, o teórico demonstra a existência de um processo de mudança que tem por objetivo deslocar as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalam as referências que forneciam estabilidade aos indivíduos no mundo social.

Implícito nessas alegações está o fato de que a modernidade possibilitou o surgimento de novas formas de individualismo que trazem em seu bojo novas concepções de sujeito e identidade. Com o advento do capitalismo moderno, temos o surgimento de uma concepção mais social do indivíduo inserido nas grandes estruturas da sociedade. No entanto, as sociedades modernas vivenciam constantes mudanças e transformações que permitem o estabelecimento de diferentes interconexões entre as diferentes áreas do globo. Ao tornar o mundo

interconectado, a globalização e seus diferentes fenômenos impactam na identidade cultural ao mesmo tempo em que atuam em escala global para atravessar as fronteiras nacionais com o intuito de permitir a integração e a conexão entre comunidades e organizações.

À luz dessas questões, pode-se afirmar que o sujeito pós-moderno não apresenta uma identidade fixa devido ao fato de que ele assume diferentes identidades em momentos distintos. A identidade que se supunha “fixa, coerente e estável é deslocada pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43 *apud* HALL, 2006, p. 9). Dessa forma, pensar sobre a fixidez de uma identidade é algo fantasioso, assim, a alternativa não é “apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro” (HALL, 2013, p. 52). A identidade cultural pode ser pensada como o conjunto valores e significados compartilhados que “alinham nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural” (HALL, 2006, p. 12). Portanto, a identidade é um “lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (SOVIK, 2013, p. 16). Com isso, a identidade e os termos relativos a ela “dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são”, pois toda identidade é “fundada sobre uma exclusão e, nesse sentido, é ‘um efeito do poder’” (HALL, 2013, p. 94-95).

Ao pensar as identidades como fragmentadas e construídas multiplamente, Hall destaca que elas não podem ser pensadas de maneira isolada, já que são perpassadas por outras identidades, tornando-as híbridas e plurais. Nos fenômenos de mobilidade, em especial a diáspora, vemos que as identidades são múltiplas e descentradas, uma vez que transcendem as fronteiras e tornam-se desterritorializadas. Em razão disso, essas experiências colocam em conflito a identidade do sujeito e de sua tradição cultural. Os deslocamentos trazem para o indivíduo a possibilidade de vivenciar novas experiências devido a sua inserção em diferentes contextos culturais e políticos que, por sua vez, influenciam na construção de novas identidades. Apesar desse panorama promissor, sabe-se que a vivência do trânsito gera rupturas e fragmentações em razão da circulação por diferentes espaços afetivos, emocionais, geográficos e identitários.

Ao longo do capítulo anterior, argumentei que Tituba, protagonista do romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, é um sujeito diaspórico e se encontra desenraizada devido a suas vivências de trânsito e deslocamentos. Isso posto, parto da hipótese de que Tituba se encontra num espaço liminar entre diferentes culturas, identidades, nações e temporalidades, pois sua



identidade é construída e (re)negociada em espaços fronteiriços. Devido a esse fato, seu percurso diaspórico pode ser associado ao espaço transnacional do Atlântico negro<sup>39</sup> e das zonas de contato<sup>40</sup> culturais. A necessidade de Tituba de reconfigurar sua identidade evidencia que a mesma habita cotidianamente o espaço do entrelugar. Viver na fronteira é estar inserido simultaneamente em diferentes espacialidades e temporalidades no presente da vida cotidiana; não é viver a partir de um princípio (origem como destino fatal), nem visando a um fim enquanto futuro previsível, numa linearidade progressiva e evolutiva sem contratempos em que uma etapa substituiria a outra. É viver no meio, entre múltiplas temporalidades, numa espécie de “meio aquilo”, “do tipo meio isso”.

O ensaio intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago (2019), pode ser visto como uma das primeiras teorizações sobre o espaço do entrelugar. O escritor brasileiro e crítico literário discute neste texto seminal o lugar que ocupa o “discurso literário brasileiro e americano em confronto com o europeu, questiona o que é produzir cultura e literatura em província ultramarina”, para, por fim, “analisar as relações entre as duas civilizações, estranhas uma à outra, cujos primeiros encontros situaram-se no nível da ignorância mútua”. Santiago demonstra que é no “renascimento colonialista que se encontra a origem de uma nova sociedade, mestiça, cuja principal característica é a reviravolta que sofre a noção de unidade e pureza”, contaminada em favor de uma mistura delicada e “complexa que ocorre entre o elemento europeu e o autóctone, mistura associada à infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, que leva à abertura do único caminho possível para a descolonização” (HANCIAU, 2016, p. 92).

Homi Bhabha (2013), em *O local da cultura*, defende a necessidade de pensarmos as identidades produzidas por meio da articulação das diferenças culturais. Esses momentos ou processos são denominados pelo crítico como entrelugares, uma vez que fornecem o terreno para a elaboração de novas estratégias de subjetivação. No artigo intitulado “O entrelugar das culturas”, Bhabha define esse conceito como essa “cultura ‘das partes’, essa cultura parcial, é

---

<sup>39</sup> O espaço transnacional do Atlântico Negro refere-se metaforicamente as estruturas transnacionais que foram criadas na modernidade, dando origem a um complexo sistema de comunicação global notadamente marcado por fluxos e trocas culturais. A constituição dessa rede permitiu que durante a diáspora africana as populações negras formassem uma cultura que não pode ser identificada somente como africana, caribenha, americana ou britânica, pois elas convergem entre si. Trata-se portanto, da cultura do Atlântico Negro; uma cultura híbrida que não se restringe em fronteiras étnicas ou nacionais.

<sup>40</sup> As zonas de contato são entendidas como os espaços sociais onde diferentes culturas se encontram, “se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos praticados em todo o mundo” (PRATT, 1999, p. 27).

o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas”. O resultado disso é na verdade “algo que se parece com um “entrelugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso” (BHABHA, 2011, p. 82). Nesses interstícios em que há superposição e deslocamento de domínios da diferença, as experiências intersubjetivas e coletivas negociam o valor cultural. É nos entrelugares que se formam sujeitos nos excedentes da soma das “partes” da (representação da) diferença. Os entrelugares também podem ser compreendidos como um pensamento liminar, que se formula nos espaços fronteiriços, pois permitem que a fronteira se torne o “lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente...” (BHABHA, 2013, p. 24).

Esse ponto de encontro das diferenças torna possível a elaboração de novas subjetividades que subvertem a ordem social. Na argumentação desenvolvida por Bhabha (2013), vemos que essas novas identidades permitem a reinserção de temporalidades culturais na tradição e questionam a ideia de uma identidade original, fixa ou monolítica. Em vista disso, vemos que as fronteiras corroboram para o surgimento de identidades minoritárias e de vozes dissonantes que visam a questionar os discursos dominantes. Os movimentos de cruzar e viver entre as fronteiras são uma das experiências necessárias para a emergência do hibridismo. Ele é tanto uma condição (ou efeito) como um processo, embora também aparente ser um projeto. O hibridismo não pode ser compreendido como uma síntese dialética que soluciona um conflito entre opostos e resulta na mistura de ambos: é uma superposição, uma dupla inscrição. É justamente por causa dessa espécie de duplicidade que o hibridismo é, ao mesmo tempo, ameaça e semelhança – uma indecisão. Isso torna possível a desestabilização de essencialismos ao mesmo tempo em que subverte por meio da negação o conceito de originalidade. Em função disso, podemos pensar o hibridismo como proposição política e teórica que tem por objetivo se esquivar de classificações e enquadramentos nos polos binários construídos por meio de totalizações discursivas e mecanismos de controle e de poder.

A condição híbrida desenvolvida pela analítica de Homi Bhabha (2013) não pode ser pensada como uma categoria fixa e homogênea, mas como uma condição e ou produção desviante de sujeitos subalternizados (oprimidos, colonizados, marginalizados, discriminados, dentre outros) em suas lutas diárias pela sobrevivência nos entrelugares culturais. O hibridismo desvela a experiência de viver entre fronteiras paralelamente às fragilidades presentes na oposição binária estabelecida pelos discursos dominantes. Assim, o sujeito híbrido produz um problema irresolúvel de diferença cultural para a interpelação da autoridade. Sua potência está

em não ser miscigenado, sincrético ou sintético, mas sim em confundir, em ser inclassificável. Por consequência, surge um novo sujeito cultural, uma “nova ‘personalidade’, que se forma através de um ‘diálogo entre dois *eus*’ e entre duas temporalidades” (REIS, 2011, p. 24).

No pioneiro *Bordelands / La Frontera: the new mestiza* (2012), Gloria Anzaldúa concebe a fronteira enquanto lócus enunciativo que retrata sua condição de estar no mundo. A escritora chicana demonstra que não devemos pensar a fronteira como um mero espaço entre dois lados, duas culturas ou duas línguas, mas sim, como um lócus de resistência, de ruptura, que rompe com a ideia de uma identidade completa e única. Anzaldúa torna-se autora e personagem daquilo que ela mesma teoriza e se define como uma mulher mestiça que continuamente transita por diferentes culturas e faz parte de todas elas. Por essa razão, ela defende uma identidade *mestiza*, nos “âmbitos sexual, cultural, social, nacional, racial, étnico, linguístico e intelectual, abraçando ambivalências e contradições que levam a pensamentos e vivências novas, plurais e criativas, na vanguarda do mundo” (COSER, 2016, p. 155).

O lugar enunciativo de Tituba é a fronteira, ou, mais precisamente, o entrelugar entre as fronteiras. A experiência da diáspora vivenciada pela personagem resulta em uma forma de desterritorialização que pode ser vista como uma posição estratégica devido a “seu caráter múltiplo e deslizante”. Posto isso, ela não é “nem *insider*, nem *outsider*, mas *in between*, num entrelugar, entre culturas e tradições”, pois, o “sujeito cultural híbrido fala a partir da fronteira [...] ou da passagem entre espaços e tempos diferentes” (REIS, 2011, p. 60). A existência fronteiriça do sujeito diaspórico, em especial a de Tituba, demonstra a fluidez das identidades híbridas que se desenvolvem por meio de tensões e negociações características dos processos diaspóricos e do devir em trânsito.

Ocupar o lugar da fronteira permite ao sujeito diaspórico exercer a capacidade de articular diferentes valores culturais. Ao longo do romance condeniano, podemos observar que a voz da narradora expressa o não pertencimento cultural e territorial e isso exige continuamente que a personagem (re)articule sua cultura e identidade. Viver na fronteira pode ser visto como uma espécie de privilégio, pois permite que Tituba veja todas as direções da existência, bem como possibilita o contato com o novo. Com base nisso, podemos afirmar que a protagonista de *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* detém uma identidade fronteiriça que expressa o habitar cotidiano do entrelugar entre fronteiras. O caráter híbrido e multicultural que sua identidade possui não é o fruto de uma simples adaptação ou apropriação cultural, mas das constantes negociações com a diferença. O espaço do entrelugar produz um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem o estabelecimento de uma hierarquia. Dessa forma, podemos comprovar que o

entrelugar é um espaço de criação, de ressignificação e intervenção no qual há sempre negociações entre as culturas e suas diferenças.

### ***3.3 Construção identitária e as possibilidades de agenciamento de Tituba***

*Quanto à imprecisão do lugar de origem de Tituba, a ausência de fontes primárias sobre a origem dela é um vazio que os sujeitos diaspóricos carregam na reconstituição da árvore genealógica. Nesse sentido, a ficção de Maryse Condé intervém na vida de Tituba. Cria uma origem, uma história para ela. Fala inventiva, em que a dor da personagem chega a ser quase redimida pelo exercício da linguagem poética da escritora.*

**Conceição Evaristo**

*Ao enfatizar a autodefinição, as mulheres negras questionam não apenas o que já foi dito sobre as afro-americanas, mas a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos.*

**Patricia Hill Collins**

*Eu sabia, eu estava condenada à vida.*

**Maryse Condé**

Os dilemas identitários são elementos recorrentes no romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, pois surgem desde o início da narrativa quando a narradora-personagem descreve suas origens e afirma que Abena, sua mãe, foi “violentada por um marinheiro inglês no convés do *Christ the King*, num dia de 16\*\*, quando o navio zarpava para Barbados. Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo” (CONDÉ, 2020, p. 25). Essa digressão inicial demonstra a violência infligida à população negra, além de evidenciar o fato de que naquele período vigorava o entendimento de que o corpo negro era tido como “público” e, por isso, poderia ser desejado, abusado e violentado. Esse ato bárbaro descrito pela protagonista marca

o atlântico como um espaço intersticial e cultural da diáspora africana. Assim, o atlântico negro torna-se uma referência espacial para os fluxos entre culturas e pessoas que cruzaram o oceano durante a colonização (GILROY, 1993).

A mãe de Tituba acreditava que múltiplas tempestades se “acumularam ao longo de sua vida: seu vilarejo incendiado, seus pais estripados ao tentar se defender, sua violação e agora, a separação brutal de um ser tão doce e tão desesperado quanto ela mesma” (CONDÉ, 2020, p. 27). Esses diferentes abusos sofridos pela personagem confirmam que o “lar também pode ser um local onde o corpo da mulher é alvo de violência, violência que muitas vezes existe antes do deslocamento diaspórico e continua no novo ‘lar’” (HARRIS, 2009, p. 42). As diferentes experiências traumáticas vivenciadas por Abena produziram um sentimento paradoxal, já que ela não poderia deixar a tristeza e angústia a consumirem, mas havia sua filha que lhe lembrava diariamente das violências sofridas. Tituba sempre fazia sua mãe rememorar o homem 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, 2020, p. 29). Por essas razões, Abena instintivamente repelia sua filha, mas isso não impedia o carinho e cuidado com relação a Tituba. Esse fato é melhor esclarecido quando mãe e filha encontram Darnell Davis, o homem que havia comprado Abena quando ela chegou em Barbados:

Sua expressão mudou radicalmente e oscilou entre surpresa e prazer. “É você, Abena?” ele exclamou. “Bem, o marido que eu te dei está fazendo maravilhas por você. Venha aqui.” Minha mãe recuou tão bruscamente que a cesta que estava em sua cabeça com um feixe e uma cabaça de água caíram no chão. A cabaça se quebrou em três pedaços, espalhando todo seu conteúdo na grama. O feixe cravou-se no chão, gelado e assassino, enquanto a cesta começou a rolar pelo caminho como se fugisse do drama que se desenrolava. Apavorada, corri atrás da cesta e consegui pegá-la. Quando retornei para perto de minha mãe, ela estava de pé contra uma cabaceira, respirando com dificuldade. Darnell estava a menos de um metro de distância. Ele havia tirado a camisa, desabotoado as calças, e pude ver sua roupa de baixo muito branca. Sua mão esquerda tateava em busca de seu pênis. Virando a cabeça na minha direção, minha mãe gritou: “O feixe! Me dá o feixe!” Obedeci o mais rápido que pude, segurando a enorme lâmina em minhas pequenas mãos. Minha mãe deu dois golpes. A camisa de linho branco lentamente ficou escarlate (CONDÉ, 2020, p. 30-31).

A escolha de Abena de defender a si mesma e sua filha tem um custo extremamente alto, pois machucar um homem branco era considerado um crime hediondo nas sociedades em que vigorava o sistema escravagista. Homens e mulheres escravizados que cometiam tal delito

eram severamente punidos<sup>41</sup>, uma vez que predominava o entendimento de que uma pessoa negra jamais poderia se voltar contra o seu “senhor”. Com isso, a punição de Abena tornou-se um espetáculo ao qual todos deveriam comparecer, pois era necessário reafirmar quem detinha o poder e que qualquer transgressão seria duramente punida. Yao, pai adotivo de Tituba, também foi punido após o “delito” cometido por sua companheira. Darnell o “vendeu a um fazendeiro de nome John Inglewood que vivia do outro lado dos montes de Hillaby. Yao jamais chegou a esse destino. No caminho, ele conseguiu se matar engolindo a própria língua” (CONDÉ, 2020, p. 31). Logo após ser privada de conviver com sua família, Tituba foi expulsa da plantação de Darnell.

Se não fosse pela solidariedade entre as pessoas escravizadas, ela provavelmente teria morrido em pouco tempo. Uma mulher idosa a acolheu; ela não “era uma axanti como minha mãe e Yao, mas uma nagô, da costa, cujo nome, Yetunde, sofrera uma transformação para o crioulo, Man Yaya. As pessoas tinham medo dela. Mas vinham de longe para vê-la por causa do seu poder” (CONDÉ, 2020, p. 32). Man Yaya assemelha-se à figura do *griot* e por isso assumiu a tarefa de transmitir diferentes saberes à Tituba como: canções, conhecimentos medicinais e histórias e mitos dos povos negros. Nas palavras de Tituba, Man Yaya lhe ensinou:

Sobre as plantas. Aquelas que davam sono. Aquelas que curavam as feridas e úlceras. Aquelas que faziam os ladrões confessarem. Aquelas que acalmavam os epiléticos e os mergulhavam em um repouso deleitoso. Aquelas que punham sobre os lábios dos furiosos e desesperados e dos suicidas palavras de esperança. Man Yaya me ensinou a escutar o vento quando ele aumentava e a medir sua força debaixo das cabanas que ele queria destruir. Man Yaya me ensinou sobre o mar. As montanhas e as colinas. Ela me ensinou que tudo vive, que tudo tem uma alma, um sopro. Que tudo deve ser respeitado. Que o homem não é um senhor percorrendo a cavalo seu reino. (...) Man Yaya me ensinou preces, cantilenas, gestos propiciatórios. Ela me ensinou a me transformar em pássaro no galho, inseto sobre a relva seca, em sapo coaxando no barro do rio Ormonde, quando eu queria me desprender da forma que tinha recebido ao nascer. Ela me ensinou principalmente sobre os sacrifícios. O sangue e o leite, líquidos essenciais. Mas, ai de mim!, pouco depois do meu aniversário de catorze anos, seu corpo sofreu a lei da espécie. Eu não chorei quando dei seu corpo à terra. Eu sabia que não estava sozinha e que três sombras se revezavam ao meu redor em vigília (CONDÉ, 2020, p. 32)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> O episódio narrado por Frederick Douglass (1817-1895) em *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (2016), *an American Slave*, esclarece como a população negra seria duramente punida caso machucasse uma pessoa branca. Ao se envolver em uma briga com um homem branco, Douglass precisou escapar das autoridades locais pois se viesse a ser preso enfrentaria um injusto e terrível castigo. Na narração feita pelo escritor, vemos que ele estava apenas se defendendo, mas, para a população local, sua atitude seria mal vista e condenável. Havia o entendimento comum de que uma pessoa negra não poderia revidar uma agressão feita por uma pessoa branca.

<sup>42</sup> A morte de Man Yaya e o fato de que três “sombras” acompanhavam Tituba evidencia que sua bruxaria nada mais é do que uma “sabedoria construída em outros espaços culturais, modos diferenciados de relações com a morte, com os mortos e com as forças ancestrais” (EVARISTO, 2020, p. 12). Tituba afirma que “os mortos só morrem se morrerem também em nosso coração. Eles vivem se nós os cultuamos, se honramos suas memórias, se

O relacionamento desenvolvido entre as duas mulheres evidencia a complexidade das relações entre mulheres de uma mesma família ou grupo social. A genealogia feminina foi historicamente negada às mulheres, pois suas identidades foram construídas por meio de associações determinadas pelo patriarcado. Lelia Almeida (2004) chama de genealógica a literatura de autoria feminina, geralmente “narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras mulheres, relação esta, fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas”. Essa relação especular ocorre numa “tensão permanente de identificação e separação, é vital para o descobrimento da identidade das personagens envolvidas”<sup>43</sup>.

Ser criada por Man Yaya permitiu que Tituba crescesse envolta em uma aura de mistério e misticismo. O afastamento da sociedade escravocrata e das culturas branca e negra permitiu a Tituba exercer plenamente sua liberdade. Como ela não foi reivindicada como uma propriedade de Darnell Davis, Tituba não precisou vivenciar o triste desfecho ocorrido com a plantação do homem que a privou do convívio familiar. Devido ao estado de saúde de seu filho, Darnell acabou vendendo todas as suas terras e os escravos e retornou para a Inglaterra. Com isso, a personagem escolheu um local nas “margens do rio Ormonde, aonde ninguém jamais ia, porque a terra era pantanosa e pouco propícia para o cultivo de cana. Construí sozinha com a força dos meus punhos, uma cabana que consegui empoleirar sobre estacas. Pacientemente, cerquei um pedaço de terra” e delimiti um “jardim onde logo cresceriam toda sorte de plantas que eu pudesse enfiar na terra para os meus rituais, respeitando as vontades do sol e do ar”. Essas simples conquistas foram os momentos de maior felicidade de sua vida: “[...] eu nunca estava sozinha, porque meus invisíveis estavam ao meu redor, sem jamais, no entanto, me

---

colocamos sobre seu túmulo as mesmas comidas que eram de sua preferência quando estavam vivos, se em intervalos regulares nos recolhemos para comungar em sua memória. Eles estão aqui, em tudo ao nosso redor, ávidos por atenção, ávidos por afeto. Algumas palavras bastam para trazer seu corpo invisível junto ao nosso, impaciente para ser útil. Mas cuidado com quem irrita, pois eles não perdoam jamais e perseguem com ira implacável aqueles que os ofenderam, mesmo que por inadvertência” (CONDÉ, 2020, p. 33).

<sup>43</sup> Pode-se observar que *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* objetiva romper com a ideia pré-concebida de que as “trajetórias de pessoas negras são homogêneas, inexistindo complexidades” (BUENO, 2020, p. 134). O romance condeniano, assim como a literatura negra de autoria feminina, exige “efetivamente que sejamos vistas como pessoas inteiras em nossas complexidades reais – como indivíduos, como mulheres, como humanas –, em vez de como um daqueles estereótipos problemáticos, ainda que familiares” que foram estabelecidos pela “sociedade no lugar de imagens autênticas de mulheres negras” (LORDE, 2019, p. 146). Por isso, a persistência de mulheres negras em definirem suas “próprias narrativas é um exercício de validação do empoderamento dessas mulheres, um poder que está inscrito na retomada da sua humanidade” (BUENO, 2020, p. 142).

oprimir com sua presença. (...) Eu estava longe dos homens e, principalmente dos homens brancos. Eu era feliz. Pobre de mim!, tudo isso mudaria!” (CONDÉ, 2020, p. 34-35). Mas viver com Man Yaya na floresta, longe do convívio social e da agitação da cidade, tem um preço alto, pois elas eram vistas como estranhas ou mais precisamente “alienígenas” que detinham poderes sobrenatural. As pessoas ao verem Tituba pulavam na grama de forma ágil e se ajoelhavam:

Enquanto uma meia dúzia de pares de olhos respeitosos e amedrontados se ergueu na minha direção. Fiquei chocada. **Que lendas tinham sido tecidas ao meu respeito? Pareciam ter medo de mim. Por quê?** Sendo eu a filha de uma enforcada, reclusa à beira de um lado, 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? Sem cessar, e de novo só 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.** Voltei com tristeza à minha casa, sem pensar mais nas minhas galinhas nem no meu galo, que àquela hora deviam estar saltitando sobre a relva das estradas. Esse encontro com os meus foi pesado em consequências. Foi a partir desse dia que me reaproximei das plantações para que conhecessem meu verdadeiro rosto. Era preciso que gostassem de Tituba! **Pensar que eu dava medo, eu que só sentia em mim ternura e compaixão! Ah sim! Teria adorado soltar o vento como a um cão no canil, para que ele levasse além do horizonte as brancas Casas-Grandes dos senhores, ou comandar o fogo para que ele erguesse suas chamas e as fizesse brilhar até que a ilha inteira se purificasse, consumida! Mas eu não tinha esse poder. Eu só poderia oferecer consolo.** Pouco a pouco, os escravizados se acostumaram a me ver e vinham para perto de mim, primeiro timidamente, depois com mais confiança. Assim, entrei nas cabanas e reforcei os doentes e os moribundos (CONDÉ, 2020, p. 35-36; grifos meus).

Apesar do esforço empreendido, Tituba não consegue romper com a imagem construída pela comunidade devido ao seu isolamento. Aliado a isso, está o fato de que a personagem não desempenha determinados papéis sociais e de gênero<sup>44</sup>, o que acaba corroborando para que ela seja vista como uma bruxa<sup>45</sup>. O contato da personagem com esse epíteto ocorre somente quando ela se encontra pela primeira vez com John Indien. Ser chamada de bruxa provoca um misto de sentimentos em Tituba, fazendo-a questionar o que estaria por trás dessa tão temida figura. A

---

<sup>44</sup> O romance de Maryse Condé demonstra a maneira como determinados comportamentos e ações eram definidos como socialmente aceitáveis em determinada época e território. John Indien quando vê Tituba pela primeira vez zomba de sua aparência, do modo como se vestia e do seu cabelo que nas palavras dele, se assemelhava com uma moita. A forma como ele descreve a personagem enfatiza o fato de que ela não cumpria as exigências que se eram esperadas de uma mulher. Por isso, é relevante retomar as palavras de Judith Butler, segundo as quais aqueles que falham em performar de maneira correta o seu gênero são punidos, podendo o mesmo ser dito com relação a etnia, já que, “os autores dos gêneros entram em um transe de suas próprias ficções, e por meio dele, os processos de construção impulsionam a crença na sua necessidade e natureza” (BUTLER, 2019, p. 217).

<sup>45</sup> É válido ressaltar que Man Yaya também carregava esse estereótipo, no entanto, não presenciamos ao longo da narrativa nenhum episódio de preconceito ou perseguição como os que Tituba enfrentou. As pessoas tinham medo de Man Yaya, mas, acabam relevando por ela ser uma mulher idosa e dos vastos conhecimentos que ela detinha.



palavra bruxa estava manchada de degradação, ódio e medo: “Como é isso? Como? A faculdade de se comunicar com os invisíveis, de manter um laço constante com os finados, de cuidar, de curar, não era uma graça superior da natureza a inspirar respeito, admiração e gratidão?”. A bruxa, se assim desejam “nomear aquela possui essa graça, não deveria ser adulada e reverenciada em vez de ser temida? Toda essa reflexão me deixou pesada, saí do salão depois de uma última polca” (CONDÉ, 2020, p. 42). Essa interação inicial deveria servir de alerta para qualquer pessoa, entretanto, Tituba acaba se apaixonando por John Indien, sentimento avassalador que a leva a se desfazer de seu bem mais valioso: a liberdade. Para viver plenamente essa paixão, Tituba opta por viver com John Indien. Com isso, ela acaba se tornando uma mulher escravizada e, mesmo contra a sua vontade, passa a executar as ordens da proprietária de seu companheiro:

Susanna Endicott me fitou novamente: - Você vai limpar a casa. Uma vez por semana, vai esfregar o chão. Vai lavar e passar os lençóis. Mas não vai se ocupar da comida. Cozinharei eu mesma, porque não suporto que vocês negros toquem nos alimentos com suas mãos de interior descolorido e ceroso. Olhei minhas palmas. Minhas palmas, cinza e rosada como uma concha marinha. Enquanto John Indien saudava aquelas frases com grandes gargalhadas, eu ficava atordoada. Ninguém jamais tinha falado comigo daquele jeito, me humilhando daquele jeito (CONDÉ, 2020, p. 48).

A mudança para a residência dos Endicott é marcada por um sentimento ambíguo e, por vezes, paradoxal, posto que, para vivenciar sua felicidade, Tituba deveria abandonar a segurança e o conforto da vida que levava para alcançar algo que ela mesma almejava com grande interesse. Habitar cotidianamente esse “novo” ambiente reforça aquilo que ela aprendeu desde sua infância: a escravidão era uma prática abusiva, cruel e desumana. Tituba percebe que sua presença naquela casa era um incômodo que atrapalhava a ordem local. A comunidade passa a “questionar Susanna Endicott acerca da presença de Tituba em sua casa, como se a própria Tituba não estivesse ali, dizendo à senhora que ela dava muita liberdade aos seus negros e que devia providenciar o casamento dos dois”. A protagonista sente a “invasão não somente à sua privacidade, mas à sua existência entre aquelas pessoas” (CORRÊA, 2014, p. 146), pois ela era um não ser; alguém invisível. Mais “invisível que os invisíveis, pois eles ao menos detinham um poder que todos temiam. Tituba, Tituba não tinha mais que a realidade que aquelas mulheres queriam lhe conceder. Era atroz. Tituba se tornava feia, grosseira, inferior porque elas assim tinham decidido” (CONDÉ, 2020, p. 51-52). Isso contribui para comprovar a certeza de que conviver com a Sra. Endicott não lhe faria bem devido a sua crença de que Tituba era uma bruxa.

Na tentativa de modificar essa situação, Tituba invoca Man Yaya para ajudá-la a se livrar de Susanna Endicott, posto que seu futuro naquela comunidade estaria ameaçado em razão das pessoas que a viam como praticante de bruxaria. Essa tentativa de salvar a si própria traz em seu cerne um desfecho trágico, pois, ao adoecer repentinamente, Susanna Endicott acredita que Tituba seja a causadora do seu infortúnio. Como consequência, ela acaba vendendo John Indien e Tituba para o reverendo Samuel Parris. Para não ter que abdicar do convívio com seu esposo, ela escolhe ir para a América com a família Parris, pois sabia que seria cruelmente separada de John Indien se afirmasse não ser uma escrava de Susanna Endicott. Nas palavras da narradora-personagem, “Susanna Endicott tinha mesmo excelência em sua crueldade; entre nós duas, quem era a mais cruel? Afinal, a doença e a morte são inscritas na existência humana e talvez eu apenas tenha precipitado sua irrupção na vida de Susanna Endicott. Mas ela, o que ela faria dos meus dias?” (CONDÉ, 2020, p. 65-65). John Indien até tentou fazer com que sua proprietária mudasse de ideia, mas ela estava inflexível, pois suas ações tinham um alvo certo: prejudicar Tituba. Ela entendeu 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, 2020, p. 65).

Tornar-se novamente uma mulher escravizada fez com que ela vivenciasse mais uma vez a experiência de deslocar-se rumo a uma nova terra. A ligação com a sua terra natal é cortada de forma repentina e Tituba rapidamente vê-se inserida num país estranho, com costumes, hábitos e tradições completamente diferentes daquelas que ela conhecia e estava habituada. Observando essas circunstâncias, Salman Rushdie (1991, p. 277-278; tradução minha)<sup>46</sup> argumenta que o sujeito migrante, na acepção completa da palavra:

sofre, tradicionalmente, uma tripla ruptura: perde o seu lugar, adota uma língua estrangeira e encontra-se rodeado de pessoas cujo comportamento e códigos sociais são muito diferentes dos seus, e, por vezes, até mesmo ofensivos.

As rupturas vivenciadas pela narradora-personagem suscitam um sentimento de desconfiança, todavia, retornar para a terra natal não é uma opção viável. Devido a essa impossibilidade de retornar, acaba gerando uma fratura entre o indivíduo e sua terra natal.

---

<sup>46</sup> No original: “A full migrant suffers. Traditionally, a triple disruption: he loses his place, he enters into an alien language, and he finds himself surrounded by beings whose social behavior and codes are very unlike, and sometimes even offensive to, his own” (RUSHDIE, 1991, p. 277-278).

A viagem para os Estados Unidos é descrita detalhadamente por Tituba. Sua narração descreve a chegada ao porto com a família Parris, o contato com a esposa do reverendo e sua filha e sobrinha, a relação afetuosa que ela começou a desenvolver com a pequena Betty. Desde a chegada aos Estados Unidos, eles vivem por cerca de um ano em Boston, enquanto Samuel aguardava ansiosamente pela concessão de uma paróquia pelos puritanos. Como as propostas demoravam a chegar, todos passaram por grandes dificuldades devido à escassez de recursos e dinheiro. Para Tituba, essa demora se devia à personalidade cruel de Parris que acreditava que o mal estava presente em todas as coisas. Por mais “fanáticos e sombrios que fossem aqueles que compartilhavam de sua fé, ainda assim, eram menos do que ele, com sua alta figura zangada, a reprimenda e a exortação à boca, assustador” (CONDÉ, 2020, p. 79). Após um longo período de espera, Samuel Parris é convidado a assumir as responsabilidades da paróquia do vilarejo de Salem. A mudança para essa nova comunidade marca a introdução de Tituba no contexto puritano que a enxerga não como uma mulher escravizada, mas como o sinônimo do mal. A própria personagem reconhece os perigos da religião puritana e é tomada por um terrível pressentimento:

Eu não tinha entendido completamente a medida da devastação que a religião de Samuel Parris poderia causar, nem mesmo compreendido sua verdadeira natureza, antes de viver em Salem. Imagine uma comunidade de homens e mulheres esmagada pela presença do Maligno entre eles, procurando caçá-lo em todas as suas manifestações. Uma vaca que morreu, uma criança que teve convulsões, uma jovem que demorou a conhecer seu fluxo menstrual e estava sujeita a infinitas especulações. Quem, tendo se unido por um pacto com o terrível inimigo, havia provocado essas catástrofes? Era culpa de Bridget Bishop, que não aparecia na igreja por dois domingos seguidos? Não... era porque tínhamos visto Gilles Corey alimentando um animal abandonado na tarde do dia da missa? Eu mesma estava me envenenando nessa atmosfera perniciososa e me peguei, gratuitamente, a recitar litâneas protetoras ou a executar gestos de purificação. Eu tinha, entre outras coisas, razões muito específicas para me sentir incomodada. 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 negros nas paragens, não sei como vieram parar aqui, nós não éramos malditos, mas emissários visíveis de Satanás. Também eles vinham sorrateiramente 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 da 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. E foi o cheiro fétido de todos esses crimes, que só estavam esperando para serem cometidos, que acabou fazendo de mim outra mulher. E enquanto eu fitava a água azulada na minha tigela, me deixando levar pelo pensamento pelas margens do rio Ormonde, alguma coisa em mim se desfazia lenta e definitivamente. Sim, eu me tornei outra mulher. Estrangeira de mim mesma. (CONDÉ, 2020, p. 103).

A descrição feita por Tituba enfatiza o fato de que ela não via a América como a “Terra Prometida” que os puritanos tanto acreditavam, mas sim como local devastado que representa o exílio e a perda. A partir desse momento, podemos perceber o contraste e o entrelaçamento entre história e ficção, devido à retomada do episódio de caça às bruxas e ao desenrolar dos acontecimentos que envolvem Tituba. Em seguida, dá-se início a uma série de comportamentos estranhos, vistos como sobrenaturais, por parte das garotas do vilarejo. Neste caso: “o real e o sobrenatural passam a ser vistos no mesmo plano e a questão da dúvida passa a ter o mesmo valor da acusação, pelo menos quando se menciona que as garotas poderiam estar enfeitiçadas e, neste caso, alguém seria culpado por isso” (CORRÊA, 2014, p. 149). Apesar de se manter com essas garotas, Tituba negou que fosse uma bruxa porque sabia que as pessoas de Salem a condenariam pela menor suspeita de delito. Quando os ministros da paróquia se reuniram, ela sabia que seria o alvo perfeito. Nas palavras de Samuel Parris, seria:

fácil abatê-la. Ninguém nesta aldeia levantará um dedo sequer e os magistrados de Boston têm outros gatos para chicotear. E é o que faremos se você não nos obedecer. Porque, Tituba, você não vale nem a corda que vai enforcar o seu pescoço” (CONDÉ, 2020, p. 137).

Além da acusação de bruxaria, Tituba é torturada e estuprada para que confessasse seus crimes. A crueldade e a violência das ações dos puritanos permitem a Tituba inferir que os sofrimentos vivenciados eram possivelmente decorrentes do fato de ela ter abandonado a relativa segurança de sua terra natal pelo amor de John Indien. A consciência desse erro não traz arrependimento por parte da narradora-personagem, visto que ela se encontra numa situação difícil que exige sua própria força para encontrar uma resolução. Tituba percebe que não “havia nada a fazer a não ser agir exatamente como era esperado por todos que agisse – assumir o fato de que havia conjurado com o demônio e acusar outras pessoas de terem ligações com ele” (CORRÊA, 2014, p.149). A escolha de Tituba em agir como as pessoas daquela comunidade esperavam representa a busca pela sobrevivência frente a uma situação-limite. Além disso, esse ato pode ser lido por meio do conceito de mímica desenvolvido por Homi Bhabha (2013) a partir da aproximação feita por Jacques Lacan entre o mimetismo animal e as técnicas de camuflagem. O crítico indo-britânico afirma que:

A mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder. A mímica é também o signo do inapropriado, porém uma diferença

ou recalcitrância que ordena a função estratégica dominante do poder colonial, intensifica a vigilância e coloca uma ameaça imanente tanto para os saberes “normalizados” quanto para os poderes disciplinares (BHABHA, 2013, p. 146).

A intenção por trás desse caso não é “harmonizar-se com o ambiente, mas confundir-se com ele como tática de resistência” (REIS, 2011, p. 42). A mímica pode ser descrita como a tentativa, por parte do colonizado, de copiar hábitos e valores culturais do colonizador. Como o resultado dessa mímica não é uma reprodução exata, ela apresenta um potencial altamente subversivo, pois gera uma fratura no entendimento de que o colonizador mantém um completo domínio sobre o colonizado. A argumentação desenvolvida por Bhabha (2013) nos mostra que a mímica é uma estratégia artilosa e eficaz do poder e saber colonial, uma vez que passa a ser semelhante a uma ameaça que ao “revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade. E é uma visão dupla que é o resultado do que descrevi como representação/reconhecimento parcial do objeto colonial”. (BHABHA, 2013, p. 150).

Tituba ao se ver prestes a ser presa em virtude das acusações de praticar bruxaria, opta por se comportar da forma que os puritanos esperavam, acusando qualquer pessoa para que conseguisse salvar sua própria vida. Entretanto, essa prática não pode ser vista como uma assimilação cultural, pois seus atos se situam no espaço entre a mímica e o arremedo. A narradora-personagem sempre se lembrava das palavras de John Indien e compreendeu:

naquele momento sua profunda sabedoria. 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 tufo de palha as cercas das casas e dos celeiros (CONDÉ, 2020, p. 140-141).

Na prisão, Tituba conhece a personagem Hester Prynne e a descreve como uma mulher bonita, jovem, com cabelos longos e olhos negros. Por partilharem do mesmo infortúnio, elas se tornam amigas rapidamente. Chama a atenção o fato de que Hester trata Tituba como uma igual, já que ambas se encontravam no cárcere por terem “cometido” crimes. Na verdade, Hester mostra a Tituba um “mundo de possibilidades quando a faz entender que ela não era culpada por ser feiticeira, mas sim por representar o diferente, e por isso perigoso e desconhecido, o negro e sua cultura. A companheira de Tituba lhe mostra uma consciência social”; consciência que uma mulher escravizada jamais pensaria em ouvir de uma mulher branca “pertencente àquela mesma sociedade puritana que julgara e condenara” (CORRÊA, 2014, p. 151). No entanto, a aproximação entre as duas mulheres é interrompida de forma

abrupta, pois Hester veio a cometer suicídio em sua própria cela e deixando Tituba sozinha para lutar por sua liberdade.

Os julgamentos marcam um momento de grande efervescência em Salem. Com as primeiras acusações de bruxaria, instaurou-se um clima persecutório por toda a região, que levou em torno de vinte pessoas para a forca e outros incontáveis para as prisões. Grande parte das acusações ocorridas nesse período eram de pessoas que se conheciam e ocultavam os reais objetivos por trás de tantas acusações. Apesar da ausência da legalidade durante o processo, Tituba sobrevive ao julgamento, mas passa um longo período presa durante o qual precisou trabalhar de maneira árdua para ressarcir os custos do cárcere:

Desejo às gerações futuras que vivam tempos em que o Estado seja provedor e se preocupe com o bem-estar dos cidadãos. Em 1692, momento em que esta história se passa, não era nada assim. Tanto na prisão quanto no asilo, não éramos hóspedes do Estado e era necessário que cada um, inocente ou culpado, quitasse os custos da sua estada bem como o preço de suas correntes. Os acusados eram, em geral, gente abastada, senhores de terra e de fazendas que poderiam ser hipotecadas. Então, não havia problema em satisfazer as exigências da Colônia. Samuel Parris logo avisou que não pretendia gastar nada pela minha estada, o chefe da polícia teve a então a ideia de me usar como podia para pagar os custos. Foi assim que ele decidiu me utilizar nas cozinhas (...). Eu me tornei uma figura familiar deambulando pelas ruas de Salem, entrando pelas portas de trás das casas ou das hospedarias. Enquanto eu ia, precedida pelos barulhos das minhas correntes as mulheres e as crianças vinham até a soleira da porta para me ver. Mas só raramente ouvia provocações e injúrias. Sobretudo, eu era alvo de pena (CONDÉ, 2020, p. 173-174).

Em maio de 1693, todo o caos instaurado é interrompido em virtude do perdão geral dado pelo governador. As portas da “prisão se abriram diante dos acusados de Salem. Pais reencontraram suas crianças; maridos, suas mulheres; mães, suas filhas”, mas a narradora-personagem não reencontrou nada, pois “esse perdão mudava nada. Ninguém se preocupava com a minha sorte” (CONDÉ, 2020, p. 175). Devido às dívidas provenientes do seu período na prisão, Tituba permanece detida até que fosse encontrado um comprador que pudesse arcar com todos os custos. Ela acaba sendo vendida para Benjamin Cohen d’Azevedo, judeu e comerciante bem-sucedido. Essa nova “oportunidade” para Tituba é marcada pela repetição, pois ela continuaria a ser uma mulher escravizada, mas que dessa vez estava acompanhada nessa situação, pois Benjamim também era visto como um estranho pela sociedade puritana em razão das suas origens e história de vida. Por compartilharem a mesma exclusão, ambos se compadeceram e acabaram se envolvendo romanticamente. O desenrolar desse relacionamento coloca Tituba em uma situação jamais experimentada: estranha situação de ser, ao mesmo tempo, senhora e escravizada.

Apesar de se sentir feliz na nova casa, Tituba permanecia com a sensação de que algo terrível aconteceria em breve. De fato ela estava certa, pois, em uma represália contra a presença de judeus em Salem, a casa de Benjamim foi incendiada e seus filhos faleceram. Traumatizado por essa situação, ele libertou Tituba e decidiu partir para Rhode Island, onde amigos o aguardavam. A liberdade recém adquirida simboliza a chance que Tituba tinha de rever novamente as belezas da região onde nasceu. Mas a necessidade de tornar a terra natal mostra que nem sempre será marcada pela nostalgia do retorno (ALMEIDA, 2015). No caso de Tituba, ela é marcada por grande alegria e expectativa. A viagem de volta não foi simples como a narradora-personagem imaginava. Ela consegue embarcar no navio *Bless the Lord* que retornava para Bridgetown em alguns dias. Durante a viagem, ela novamente é colocada à prova, pois, ao ser reconhecida, precisa tratar de um homem que estava muito doente, além de influenciar o clima que atrasava o prazo de término da viagem. O desembarque em Barbados traz um sentimento estranho e, por vezes, paradoxal que ia totalmente contra todo o encantamento e emoção que a personagem descrevia. Esse desencantamento é expresso por Tituba da seguinte forma:

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 pisoteavam 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, 2020, p. 203-204).

A viagem de Tituba para a terra natal deveria ser um aprendizado, uma vez que desviar-se de seu caminho somente lhe proporcionou dificuldades e tristeza. Ao chegar, porém, em seu destino, ela, mais uma vez, opta por ir contra os conselhos dos invisíveis e acaba se desviando para Belleplaine – uma localidade que fica do outro lado do país para lutar pela liberdade dos escravizados. Lá, ela se envolve com Christopher, que via em Tituba a possibilidade de se tornar invencível; em troca desse feito, ele se tornaria o esposo que a personagem tanto almejava. Ao questioná-lo sobre as razões desse desejo, a personagem conclui que ele buscava se tornar um herói, uma lenda, mas sem se esforçar durante essa jornada. Sentindo-se abusada, ela tenta conversar com sua mãe e Man Yaya. Ao aparecerem, as mulheres a recriminam por ainda estarem presas a um relacionamento fracassado. Com essa conversa, ela acaba decidindo retornar para sua velha cabana que a estava esperando como a personagem a havia deixado.

O retorno para seu lar é marcado pela constatação do quanto ela envelheceu por vivenciar tantas provações. Na segurança de sua choupana, ela acaba percebendo que estava grávida de Christopher, mas, devido ao tempo da gestação, não poderia realizar um aborto de maneira segura. Nesse ínterim, Tituba acaba ajudando Iphigene, um jovem escravizado e açoitado à beira da morte. Com seus cuidados, ele logo recobrou os sentidos e, posteriormente, veio a lhe pedir ajuda, mesmo que, de alguma forma, na luta pela libertação da população negra. Qualquer forma de auxílio implicaria no fato de que Tituba precisaria se reencontrar com Christopher. Ela é aconselhada por Man Yaya, Abena e Yao de que o confronto que eles planejavam não daria o resultado esperado:

Alguma coisa em sua me indicava que eu ficasse atenta, e eu disse secamente: - Bom, e como tudo isso terminou? Ele se pôs a enrolar um cigarro de folhas de tabaco, como se procurasse ganhar tempo, depois me olhou bem na cara: - **Com sangue, como termina sempre. O tempo da nossa libertação não chegou.** Perguntei com um grito rouco: - **E quando vai chegar? Quanto sangue ainda, e por quê?** Os três espíritos permaneceram em silêncio como se mais uma vez eu quisesse violar as regras e mergulhá-los em desconforto. Yao retomou: - **Será necessário que nossa memória seja inundada de sangue. Que nossas lembranças boiem na sua superfície como nenúfares.** Eu insisti: - **Seja claro, quanto tempo?** Man Yaya sacode a cabeça: - **A aflição do negro não tem fim** (CONDÉ, 2020, p. 233; grifo meu).

Apesar do claro aviso, a batalha ocorreu conforme as lideranças planejaram. Mesmo com todo planejamento e esforço, a população negra foi dizimada. A busca pela liberdade foi vista pelos fazendeiros e demais pessoas como um ato de rebeldia que deveria ser punido de forma exemplar. Eles decidiram dar um “bom” exemplo”, porque em “três anos foi a segunda grande rebelião. Eles conseguiram o apoio total das tropas inglesas que vieram defender a ilha dos ataques dos vizinhos, e nada foi deixado ao acaso. Sistemáticamente, as plantações foram revistadas e os escravizados, que inspiravam dúvida” foram postos debaixo de alguma mafumeira. Depois, “baionetas na bunda, empurraram toda essa gente para uma vasta clareira onde dezenas de forças tinham sido erguidas” (CONDÉ, 2020, p. 241). Tituba foi uma das últimas pessoas a serem executadas: “Errim percorreu a cena de execuções. Ele veio até mim e disse com desprezo: - Muito bem, bruxa! Você que a deveria ter conhecido em Salem, vai conhecê-la aqui! E vai encontrar suas irmãs que partiram antes de você. Tenha um bom sabá!” (CONDÉ, 2020, p. 241). Tituba sabia que não havia o que falar e aguardou sua morte com calma:

Eu fui a última a ser conduzida à forca, pois merecia um tratamento especial. A punição da qual eu tinha “escapado” em Salem, era apropriada. Um homem, vestido



com um pesado manto preto e vermelho, recordou todos os meus crimes, passados e presentes. Eu tinha enfeitado os habitantes de uma aldeia pacífica e insultado Deus. Tinha chamado Satanás para estar entre eles e jogá-los um contra o outro, submissos e furiosos. Havia queimado a casa de um comerciante honesto que não sabia sobre os meus crimes e tinha pagado sua ingenuidade com a morte de seus filhos. Nesse ponto da acusação, quis gritar que não era verdade, que era mentira, cruel e vil. Mas pensei melhor. Qual é o ponto? Logo alcançarei o reino onde a luz da verdade brilha sem cessar. Montados sobre a madeira da minha forca, Man Yaya, Abena, minha mãe, e Yao esperavam por mim para pegar minha mão. Eu fui a última a ser conduzida à forca. Ao meu redor, estranhas árvores se eriçavam com estranhos frutos (CONDÉ, 2020, p. 242).

A morte física de Tituba permite seu renascimento no plano espiritual. No epílogo de sua narrativa, a personagem afirma que sua história não terá um fim, pois ela teve a possibilidade de escolher uma descendente por ter morrido sem ter dado à luz ao filho que esperava. A mulher por ela escolhida representa a chance de exercer a maternidade, mesmo que de forma não convencional. Seu vasto conhecimento não se perderia com o tempo, já que alguém estava carregando seu legado. A protagonista sabia que não pertencia à civilização daqueles que tanto a odiaram. É “dentro do coração que os meus guardarão minha memória, sem necessidade de grafia alguma. É dentro da cabeça. Em seu coração e em sua cabeça” (CONDÉ, 2020, p. 244). Viva ou morta, visível ou invisível, Tituba permanece presente no imaginário e na memória coletiva daquele povo, alentando o coração dos homens e alimentando “seus sonhos de liberdade. De vitória. Não há uma revolta que eu não tenha feito nascer. Uma insurreição sequer. Uma desobediência” (CONDÉ, 2020, p. 244). Insuflando a desobediência e os sonhos de liberdade, Tituba nos fala que: “desde essa grande rebelião abortada de 17\*\*, não há mês que se passe sem a eclosão do fogo. Sem que um envenenamento dizime uma Casa-Grande ou outra” (CONDÉ, 2020, p. 244). Errim, por exemplo, cruzou o mar novamente depois que sob seu comando, “os espíritos daqueles aos quais havia infligido suplicio vieram dançar a *gwo-ka*, noite após noite, em volta de sua cama. Eu o acompanhei até a embarcação *Faith* e o vi engolir a seco cada vã esperança de ter um sono sem sonhos” (CONDÉ, 2020, p. 244).

Angela Davis, no prefácio da edição inglesa do romance condeniano, afirma que a vingança impulsionou e resultou na criação da personagem. Apesar disso, Maryse Condé permitiu que a personagem fosse livre e tivesse a oportunidade de se reinventar. Apesar de Tituba ser a “personificação da figura feminina inferiorizada, que historicamente sofreu e sofre todas as formas possíveis (às vezes, também as inusitadas) de preconceito” (CORRÊA, 2014, p. 192-193), ela mostra-se uma mulher comum, detentora de angústias, desejos e sonhos. A apropriação e recriação feita por Condé resgata Tituba das “margens da história estadunidense,

permitindo que a personagem ganhe voz e passe de objeto a sujeito de uma narrativa que atravessa fronteiras geográficas, temporais e literárias” (HARRIS, 2016, p. 68). A narrativa escrita em primeira pessoa, que alude a uma autobiografia, dramatiza, de forma poderosa e contundente, o ciclo de violência que marca a região caribenha e foi investigada por teóricos como: Carole Boyce Davies, Édouard Glissant e Stuart Hall. Os processos de subjetivação e construção identitária que marcam o romance comprovam o fato de que as identidades não são fixas e imutáveis. Devido às constantes mudanças e variações, elas vêm se apresentando cada vez mais como fragmentadas e fraturadas.

A aquisição de voz e agenciamento por parte de Tituba apontam para a sua emancipação identitária. A agência pode ser entendida como um processo de negociação que “procura a revisão e a reinscrição: a tentativa de renegociar o terceiro locus, o domínio intersubjetivo” (BHABHA, 2013, p. 305). Observando essas circunstâncias, Homi Bhabha afirma que:

A individuação do agente ocorre em um momento de deslocamento. É um incidente pulsional, o movimento instantâneo em que o processo de designação do sujeito – sua fixação – se abre lateralmente a ele, um espaço *abseits*, um espaço suplementar de contingência. Neste “retorno” do sujeito, jogado de volta por sobre a distância do significado, para fora da sentença, o agente emerge como uma forma de retroatividade, *Nachträglichkeit*. Não é agência por si mesmo (transcendente, transparente) ou em si mesmo (unitário, orgânico, autônomo). Como resultado de sua própria divisão no entre-tempo da significação, o momento de individuação do sujeito emerge como um efeito do intersubjetivo – como o retorno do sujeito como agente. Isso significa que aqueles elementos de “consciência” social imperativos para a agência – ação deliberativa, individuada e especificidade de análise – podem ser pensados agora de fora daquela epistemologia que insiste no sujeito como sempre anterior ao social ou no saber do social como necessariamente subsumindo ou negando a “diferença” particular na homogeneidade transcendente do geral. O iterativo e o contingente que marcam esta relação intersubjetiva não podem ser libertários ou sem amarras, como afirma Eagleton, pois o agente, constituído no retorno do sujeito, está na posição dialógica do cálculo, da negociação, da interrogação (BHABHA, 2013, p. 296).

A agência descreve a capacidade de agir de maneira autônoma, determinado por meio da construção da identidade. Por estar intimamente conectada com a subjetividade, a agência delinea a forma como o sujeito pós-colonial reage contra o poder hierárquico do colonizador. A subjetividade se constrói por meio da ideologia, pela linguagem e pelo discurso, por isso, a agência é a consequência de pelo menos, um desses fatores. Embora a “colonização tenha influenciado sobremaneira o sujeito e tornado difícil escapar de suas limitações, a agência do sujeito pós-colonial é possível, como as lutas pró-independência e a literatura pós-colonial atestam” (BONNICI, 2005, p. 14). Thomas Bonnici (2009, p. 265-266) denomina a agência como um processo, ou seja, a “capacidade de alguém executar uma ação livre e

independentemente, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade”, que revelam sua autonomia e capacidade de se posicionar contra o poder do colonizador.

As possibilidades de agenciamento em *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* ocorrem justamente na recriação de uma personagem silenciada legada ao esquecimento pelo poder colonial. Maryse Condé se apropria da figura histórica e do contexto de perseguição em Salem para oferecer a Tituba uma história e a possibilidade de construir sua própria identidade. Seu desenvolvimento enquanto sujeito ultrapassa a noção do *Bildungsroman* feminino, pois descreve os diferentes efeitos da colonização, do sistema escravagista, das acusações de praticar bruxaria e do trânsito por diferentes espaços afetivos, discursivos, geográficos e interespaços identitários na identidade e subjetividade do sujeito negro. Portanto, a escritora antilhana reconhece o esquecimento imposto nas histórias suprimidas de grupos “minoritários” e o transforma em um mecanismo de resistência por meio da apropriação e da reescrita.

Nas palavras de Edward Said (2011, p. 270), esse impulso revisionista enfrenta a “cultura metropolitana, utilizando as técnicas, discursos e armas do saber e da crítica antes reservados só aos europeus”. Essa argumentação propõe uma nova maneira de enxergamos a história sem nos atermos a uma visão única dos fatos, além disso, demonstra como a experiência humana é diversificada e multicultural. À luz dessas questões, o romance de Maryse Condé mostra-se como um relevante instrumento para explorar, por meio de diferentes ângulos, as lacunas e silenciamentos presentes na história oficial. A narrativa condeniana incorpora o contexto estadunidense juntamente com uma visão do Caribe, para retratar uma história da escravidão, do genocídio, da violência física e das formas de oposição e resistência frente a essas situações.

#### 4 *POST-SCRIPTUM*: O DEVIR EM TRÂNSITO E A ELABORAÇÃO DE CONTRANARRATIVAS

*Para mim, a história não era um grande palco cheio de comemorações, bandas, aplausos, fitas, medalhas, o som de taças finas retinindo e levantadas ao ar; em outras palavras, os sons da vitória. Para mim, a história não era apenas o passado: era o passado e era também o presente. Eu não me importava com a minha derrota, só me importava que ela tivesse que durar tanto; eu não enxergava o futuro, e talvez seja assim que deva ser.*

**Jamaica Kincaid**

*Lembrar-se da escravidão é imaginar o passado como o “tecido de nossa própria experiência” e aproveitá-lo como “a chave da nossa identidade”.*

**Saidiya Hartman**

*A poética da diáspora ou a estética do trânsito enseja, assim, como pudemos ver, uma fratura no tecido homogêneo da tradição cultural por meio da compilação de arquivos alternativos.*

**Sandra Regina Goulart Almeida**

A dedicatória que abre o romance *Beloved* (1987), da escritora Toni Morrison (1931-2019), faz referência ao elevado número de homens, mulheres e crianças negras escravizadas. Mesmo sendo uma estimativa, esse número detém uma espécie de simbolismo, já que pode ser visto como uma forma de homenagear esses indivíduos que tiveram suas histórias silenciadas pelos regimes escravocratas, mas a ideia de estabelecer uma homenagem acaba sendo transcendida, pois essa inscrição também representa a abertura do arquivo da escravidão por meio de uma narrativa que mescla as discussões entre história e literatura, arquivo e imaginação, linguagem e sofrimento. Tudo isso demonstra que *Beloved* (1987) não deve ser entendido somente como um romance sobre a escravidão, mas sim como uma obra que aborda as possibilidades e limites do amor em meio a um cenário de extrema violência. A mera abstração da vida humana em dados, números e estatísticas são implodidos por meio da potente escrita de Morrison, e os mortos ganham corpo e voz por meio de algo tecnicamente impossível: o amor.

A escolha por iniciar essa reflexão “final” retomando aspectos de um dos mais belos escritos de Toni Morrison não foi sem motivo. A escritora afro-americana demonstra que as

memórias, lembranças, rastros e vestígios presentes nesse arquivo são o subsolo de sua obra. Para ela, a “memória é sempre fresca, apesar do fato de o objeto lembrado não mais existir” (MORRISON, 2020, p. 418). O arquivo da escravidão é marcado por lacunas e silêncios, entretanto, isso não interfere na sobrevivência daquilo que foi guardado pelo arquivista. Apesar disso, sempre corremos o risco de se estar violentando algo porque esse arquivo é composto, em sua maioria, por registros de venda, balanços contábeis de mercadorias, inventários, listas de corpos vivos, enfermos e mortos, apontamentos feitos por fazendeiros e empregados. Nesse caso, o arquivo é uma “sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade, um tratado médico sobre gonorreia, umas poucas linhas sobre a vida de uma prostituta, um asterisco na grande narrativa da História”. Dado isso, é sem dúvida “impossível apreender [essas vidas] de novo em si mesmas, como se elas estivessem em um estado livre” (HARTMAN, 2020, p.15). Como podemos recuperar as vidas emaranhadas com os terrores da escravidão e dos enunciados que as afirmaram como uma propriedade despojada de características humanas? É possível construir um relato ou narrativa a partir de ruínas e vestígios?

A escravidão e os artifícios a ela relacionados demonstram a crença fundamental de que qualquer coisa é possível, já que ela atingiu o ápice – até então inimaginável – de degradação e atrocidades com relação aos seres humanos. Não devemos pensar esse sistema somente como símbolo do horror e crueldade que marcaram a História. Ele representa a administração dos corpos e a gestão da vida, bem como a experiência de total desproteção dos indivíduos de qualquer estatuto político que assegure direitos básicos. Por isso, o “arquivo da escravidão repousa sobre uma violência fundadora. Essa violência determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser formuladas sobre a escravidão e também cria sujeitos e objetos de poder” (HARTMAN, 2020, p. 27). A economia pautada pelo roubo e o poder sobre a vida foi crucial para definirem o tráfico negreiro pois fabricou ao mesmo tempo mercadorias e cadáveres. À luz disso, Saidiya Hartman (2020, p. 15) afirma que a “raça estabelecia uma hierarquia da vida humana, determinando quais pessoas eram descartáveis e selecionando os corpos que poderiam ser transformados em mercadorias”. Para aqueles “acorrentados nos porões dos navios negreiros, a raça era tanto uma sentença de morte quanto uma linguagem da solidariedade”.

A brutal violência presente no arquivo da escravidão nos impele a questionar se seria possível não reproduzir essas violências quando (re)contamos uma história. Quais seriam os tipos de histórias a serem contadas? Romances? Tragédias? Autobiografias? Como podemos

revisitar as cenas de sujeição sem replicar a gramática da violência? Saidiya Hartman (2020, p. 33) busca responder esses questionamentos, mas é categórica ao afirmar que o arquivo: “dita o que pode ser dito sobre o passado e os tipos de histórias que podem ser contadas sobre as pessoas catalogadas, embalsamadas e lacradas numa caixa de pastas e fôlios”. A História tende a ser fiel aos limites dos fatos, das evidências e do arquivo, “ainda que tais certezas mortas sejam produzidas pelo terror” (HARTMAN, 2020, p. 25). A teórica aponta para a necessidade de escrevermos uma nova história que não fosse limitada pelos constrangimentos dos documentos legais e pudesse ir além da “reiteração e das transposições que constituíram minha estratégia para desordenar e transgredir os protocolos do arquivo e a autoridade de suas afirmações e que me permitiram aumentar e intensificar suas ficções” (HARTMAN, 2020, p. 26).

A procura por um modo estético apropriado retratar a vida dos espoliados desloca do texto o seu prazer meramente especulativo para uma atitude política que se concretiza na maneira como a escrita vasculha e se apropria dessas vivências. Saidiya Hartman (2020) nos mostra que a violência é um traço constituinte do registro da vida de homens e mulheres escravizados, tornando uma tarefa árdua exceder ou negociar os limites constitutivos do arquivo da escravidão. A intenção por trás disso não é tão “miraculosa como recuperar as vidas das pessoas escravizadas ou redimir os mortos, mas em vez disso trabalhar para pintar o quadro mais completo possível das vidas de cativos e cativas”. Este gesto duplo pode ser compreendido como um esforço contra os “limites do arquivo para escrever uma História cultural do cativo e, ao mesmo tempo, uma encenação da impossibilidade de representar as vidas dos cativos e cativas por meio do processo de narração” (HARTMAN, 2020, p. 28).

O método que guia essa prática é descrito por Hartman (2020) como fabulação crítica, já que a fábula denota os elementos fundamentais da história, os blocos e a construção da narrativa. A fabulação crítica joga com os elementos da história de forma a rearranjá-los, “reapresentando a sequência de eventos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa”. Essa “nova” imaginação estabelece diferentes pontos de vista, pois desloca os relatos preestabelecidos ou autorizados ao mesmo tempo em que nos permitem imaginar aquilo que poderia ser sido dito ou realizado. Isso torna visível a “produção de vidas descartáveis (no tráfico atlântico de escravos e também na disciplina da História)”, descreve a “resistência do objeto”, mesmo que por “apenas imaginá-lo primeiro e escutar os murmúrios e profanações e gritos da mercadoria”. A fabulação ilumina o caráter contestado da História, eventos e fatos e narrativa, além disso, derruba a hierarquia do discurso. 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 (...) e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente” (HARTMAN, 2020, p. 29).

De maneira similar a proposta por Saidiya Hartman (2020), Toni Morrison (2020) utiliza o termo “rememória”, para se referir ao trabalho de resgatar as memórias lacunares que evocam as experiências de sofrimento de um povo. A rememoração também pode ser vista como uma potente forma de “compreender como as experiências da memória coletiva e do legado histórico de outrem podem ser compartilhadas pela comunidade, apontando para a ligação intrínseca entre memória individual e memória social” (ALMEIDA, 2013, p. 59). O ato da rememoração proposto por Morrison “transforma o presente da enunciação narrativa no memorial obsessivo do que foi excluído, amputado, despejado, e que por esta mesma razão se torna um espaço *unheimlich* para a negociação da identidade e da história” (BHABHA, 2013, p. 316). Posto isso, “escrever não é simplesmente relembrar ou rememorar ou mesmo uma epifania. É fazer, criar uma narrativa imbuída (no meu caso) de características legítimas e autênticas dessa cultura específica” (MORRISON, 2020, p. 415).

O trabalho de reconstrução e resgate memorialístico feito pela fabulação crítica e pela rememória apontam para a responsabilidade ética presente no ato de narrar. A construção de uma narrativa é um processo fundamental para que se possa conferir significado aos relatos e experiências presentes no arquivo da escravidão. Por vezes, a escrita é incapaz de ultrapassar os limites ditados pelo arquivo daquilo que pode ser dito, visto que, ela “depende dos registros legais, dos diários dos cirurgiões, dos livros de contabilidade, dos manifestos de carga dos navios e dos diários de bordo” (HARTMAN, 2020, p. 30). E é justamente neste aspecto que ela hesita frente ao silêncio do arquivo e acaba reproduzindo suas omissões.

A violência do tráfico de escravizados reside precisamente em todas as histórias que não temos acesso na contemporaneidade e que jamais poderão ser recuperadas. Esses obstáculos constituem os parâmetros do trabalho de intelectuais da diáspora negra para reconstruir o passado e descrever de maneira oblíqua as formas de violência autorizadas. Procurar por rastros, vestígios e até mesmo vislumbres de vidas silenciadas nos desafiam a narrá-las sem reproduzir as violências que as vitimaram. Esse exercício proposto por Toni Morrison (2020) e Saidiya Hartman (2020) torna-se necessário face ao arquivo da escravidão pois, “abre possibilidades imaginativas e especulativas que exigem um outro modo de fazer e escrever a história das pessoas escravizadas” (SOUSA, 2020, p. 446-447).

Maryse Condé também assume esse desafio quando se propõe a (re)escrever a história de Tituba como forma de suprir as lacunas presentes na trajetória da mulher escravizada que foi acusada de praticar bruxaria. A escritora caribenha desafia a História enquanto disciplina e se utiliza de gêneros literários como o romance e a escrita em primeira pessoa para elaborar uma nova visão de acontecimentos históricos. Ao mesclar aspectos factuais e ficcionais em sua narrativa, a autora fala sobre os antepassados, suas alegrias, tristezas, angústias e a resistência contra a violência da escravidão e os processos de colonização no Caribe e nos Estados Unidos. Por estar atrelada à vivência daqueles que são considerados indignos de serem lembrados, sua escrita constrói um “lar para si mesma e para os milhões de escravizados – os estrangeiros do mundo” (SOUSA, 2020, p. 448).

O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* pode ser interpretado como uma contranarrativa que continuamente evoca e rasura fronteiras totalizadoras e reafirma o fato de que o passado da escravidão ainda se faz presente em nosso tempo. A sobrevivência da escravidão lega às populações negras uma cidadania de segunda classe e corrobora para os altos índices de desemprego, encarceramento, mortes e homicídios dessa população. Além disso, o romance demonstra como as nações, independentemente de suas localizações, são construídas por meio de múltiplas violências. A região caribenha é marcada pela violência da escravidão, o genocídio de povos nativos e a tutela do colonialismo que impediu a criação de uma nação caribenha unificada. O romance também evidencia que, apesar das ideias de liberdade e igualdade, a história dos Estados Unidos possui momentos de extrema violência, perseguição e preconceito. Essa questão ressalta o uso indiscriminado dos termos “nação” ou “estado-nação” para reforçar a ideia de uma origem comum.

Essa argumentação expõe a importância das obras literárias que revisitam fatos históricos e corroboram para a tessitura de uma resposta multifacetada para uma série de lacunas do discurso histórico oficial. Apropriação, releitura e reescrita de personagens e acontecimentos históricos sob o objetivo de problematizar os fatos históricos entendidos como verdadeiros constitui-se como uma importante estratégia narrativa adotada pela crítica feminista e a teoria pós-colonial. O caráter metaficcional que a narrativa condeniana possui permite o questionamento das “verdades” tidas como históricas e, portanto, inquestionáveis. Essa estratégia é de grande importância para o estabelecimento de uma literatura de sobrevivência, subversão e detentora de imensa criatividade, já que a mesma desafia os pressupostos de cânones artísticos e literários, delimitados a partir de critérios que privilegiam a cultura dominante.



A experiência de Tituba pode ser considerada de forma análoga as vivências dos sujeitos femininos na diáspora. Sua narração adota o estilo “autobiográfico” e expõe seu processo de desenvolvimento físico, moral e psicológico, sendo um claro exemplo do *Bildungsroman* feminino e negro. Sua trajetória ao longo do romance de Maryse Condé pode ser vista como uma forma de aprendizagem, já que ela necessariamente precisa reconstruir sua identidade devido ao constante trânsito por diferentes espaços afetivos, discursivos, geográficos e identitários. Além disso, as rupturas e fragmentações presentes na narrativa, são geradas pelos processos diaspóricos resultantes do trânsito empreendido por Tituba. Pensar a diáspora dessa personagem, mostrou-se algo de extrema complexidade, no entanto, ao longo deste trabalho, pude investigar alguns aspectos, como: a complexa relação de Tituba com sua terra natal, a constante necessidade de reconfigurar sua identidade, a (re)escrita do lar, a forma como o corpo feminino é visto em situações de diáspora e o habitar entre diferentes fronteiras.

Quando Tituba passa a habitar o espaço da comunidade de Salem, ela se depara com uma dura realidade, à qual não estava habituada enquanto mulher negra, de origem africana e estrangeira. A personagem se vê inserida numa cultura estranha, com hábitos e tradições completamente diferentes dos quais ela estava habituada, mas que ainda mantêm em pleno funcionamento o sistema patriarcal e a opressão às mulheres. Tituba também é desprezada pela população local, que a enxergava como alguém inferior, uma cidadã de segunda classe, uma mulher que representa o mal devido à cor de sua pele. O desencantamento proporcionado por viver em Salem passa a exigir esforços de Tituba, que precisa habituar-se a esse novo modo de vida, lutar pela sobrevivência e construir uma nova identidade. Em situações diaspóricas, retornar para o local de origem ou terra natal nem sempre é uma opção possível. Por isso, essa impossibilidade de retorno gera uma fratura entre o indivíduo e sua terra natal que não cicatriza. À luz disso, vemos que os deslocamentos territoriais resultam na desterritorialização, que pode ser compreendida como o movimento pelo qual o sujeito abandona um determinado território.

O romance também descreve uma personagem que desafia os papéis sociais e de gênero prescritos pela cultura caribenha e estadunidense. O romance oferece uma visão distinta das lutas culturais e sociais vividas pelas mulheres em sua terra natal e em território estrangeiro. Entra em cena, um embate entre sexo e gênero, e este último por ser uma definição cultural de comportamentos socialmente definidos como aceitáveis em um determinado lugar e época, se dá por meio da movimentação dos corpos e dos comportamentos e ações dos personagens. Os conflitos presentes na trama são provenientes do acirramento entre diferentes territórios e as tensões entre sexo e gênero. Além disso, o romance retrata a completa transformação da

protagonista, que passa a se perceber como mulher. A transformação da subjetividade de Tituba é desenvolvida por meio da rejeição – mesmo que parcial – de normas e convenções impostas às mulheres, visto que “alcançar a igualdade de direitos é converter-se em um ser humano pleno e cheio de possibilidades e oportunidades, além de sua condição de raça e de gênero. Esse é o sentido final dessa luta” (CARNEIRO, 2019, p. 320).

A representação identitária da protagonista do romance condeniano ressalta os diferentes obstáculos impostos, como: o racismo e a xenofobia, a violência contra a mulher, a perseguição e a falta de acesso à justiça e direitos básicos por parte da população negra. Os múltiplos deslocamentos feitos pela personagem ao longo de sua vida exigem que ela reconstrua seu lugar em um outro espaço. Essa reconstrução necessariamente implica em um processo de (re)configuração identitária, na qual Tituba torna-se, pouco a pouco, uma mulher independente, emancipada e dona de suas próprias decisões. Chamo a atenção para o fato de que Tituba detém uma identidade fronteiriça. Essa identidade ressalta o fato de que a experiência da diáspora não revela apenas o trânsito entre nações ou territórios, mas também marca a ausência de um ponto de destino, remetendo a um constante estado de deriva, que representa um devir sempre adiado. A narrativa de Tituba é fortemente permeada pelo hibridismo, e a personagem encontra-se inserida num entrelugar entre diferentes culturas, identidades, espacialidades e temporalidades. Esse fato demonstra seu constante tráfego entre a cultura branca e a negra, entre a região de Barbados e as colônias inglesas da América. Esta identidade destaca a complexa e, por vezes, dificultosa relação do sujeito diaspórico com sua terra natal e reafirma o fato de a construção – ou uma reconfiguração – identitária sempre ocorrer por meio dos contínuos deslocamentos entre espaços afetivos, discursivos, geográficos e identitários.

Ao final deste percurso, concluo que a experiência diaspórica evocada no romance de Maryse Condé evidencia o fato de que a vivência do trânsito é multifacetada e depende de outros fatores que são elementos constitutivos das identidades e subjetividades, como a classe e a etnicidade. Percebo que a narrativa condeniana busca imprimir uma marca que exprime a riqueza e a pluralidade das trajetórias de homens e mulheres negros. Além disso, ressalto o fato de que *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* retrata a porosidade entre os gêneros literários e textuais e das identidades diaspóricas. Este trabalho mostra-se pertinente não somente para o campo da literatura, teoria e crítica literária, mas também para a crítica da cultura e da sociedade, principalmente no que concerne às tentativas de apagamento da história e das experiências de pessoas que ocupam lugares periféricos. Por isso, afirmo que a literatura de autoria negra, em especial a escrita por mulheres, por meio de estratégias narrativas como a

apropriação, a reescrita e pelo questionamento de fatos históricos desconstrói estereótipos pejorativos e permite que, nessas novas histórias, as personagens tomem suas próprias decisões, mesmo que dentro do âmbito das narrativas, tornando-as aptas a romperem com as convenções sociais.

## 5 REFERÊNCIAS

- ALDEMAN, Miriam. Feminismo e pós-colonialidade: algumas reflexões a partir da teoria social e da literatura. In: WOLFF, Cristina Scheibe et al. **Leituras em rede: gênero e preconceito**. Florianópolis: Mulheres, 2007.
- ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. **Espéculo: Revista de estudios literários**, Madrid, s/v, n. 26, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- Almeida, Sandra Regina Goulart. O legado da rememoração: traços e vestígios memoriais nas américas. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 15, n. 1, p. 58-79, 2013.
- ALMEIDA SILVA, Denise. Casa, lar. In: COSER, Stelamaris (Org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos**. Vitória: EDUFES, 2016.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- ANDERSON, Debra. **Teaching Francophone Literature in Translation: Maryse Condé's I, Tituba, Black Witch of Salem**. South Carolina Modern Language Review, South Carolina, v. 1, n. 1, jul., p. 57-61, 2002.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunte Lute Books, 2012.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. (Eds). **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. London: Routledge, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS, José D'Assunção. Paul Ricoeur: a construção da narrativa histórica. **Lusíada História**, Lisboa, v.2, n.8, jun., 2011.
- BATALHA, Maria Cristina. A literatura francófona de autoria feminina: Maryse Condé e Maïssa Bey. In: NOGUEIRA, Luciana Persice (Org.). **Literaturas Francófonas I: o Século XX em debate**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, p. 179-213, 2012.

- BONNICI, Thomas. **Fundamentum 12: conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Contemporâneas**. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.
- BHABHA, Homi K; COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos**. Trad. Teresa D. Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BHABHA, Homi; RUTHERFORD, Jonathan. O terceiro espaço: uma entrevista com Homi Bhabha. Tradução de Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, s/v, n. 24, p. 35-41, 1996.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. **A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora**. Brasília: Editora UnB, 2019.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Gláucia Renate. Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos. **Revista Trama**, Paraná, v. 10, n. 19, p. 37 – 47, 2014.
- BRAH, Avtar. **Cartographies of Diaspora: Contesting Identities**. London and New York: Routledge, 1996.
- BRESLAW, Elaine. **Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies**. New York: New York University Press, 1996.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Trad. Ana Cecília Acioli Lima et. al. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Trad. Ana Cecília Acioli Lima et. al. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

- CLIFFORD, James. Diaspora. **Cultural Anthropology**, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.
- COHEN, Robin. Diasporas and the nation-state: from victims to challengers. In: COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Ed.). **Migration, Diaspora and Transnationalism**. Cheltenham and Northampton: EE, 1999.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONDÉ, Maryse. **Corações Migrantes**. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Trad. Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- CONDÉ, Maryse. **I, Tituba, Black Witch of Salem**. Trad. Richard Philcox. New York: Ballantine Books, 2009.
- CONDÉ, Maryse. **The Journey of Caribbean Writer**. Trad. Richard Philcox. Kolkata, 2014.
- CORRÊA, Lilian Cristina. **Tituba revisitada: Condé em reencontro com Miller e Hawthorne**. Curitiba: Appris, 2014.
- COSER, Stelamaris. Fronteira. In: COSER, Stelamaris (Org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos**. Vitória: EDUFES, 2016.
- DAVIES, Angela. Foreword. In: CONDÉ, Maryse. **I, Tituba, Black Witch of Salem**. Trad. Richard Philcox. New York: Ballantine Books, 2009.
- DAVIES, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Trad. Heci Regina Camdiani. São Paulo: Boitempo, 2018.
- DAVIES, Carole Boyce. **Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject**. London; New York: Routledge, 2003.
- DAVIES, Carole Boyce. Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora. Trad. Leila Assumpção Harris, Peônia Viana Guedes. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.18, n. 3, p. 747-630, 2010.
- DIAS, Nathália Izabela Rodrigues. **Múltiplas Titubas: entre a história e a literatura**. FALE - Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Belo Horizonte, 2019. (Dissertação de mestrado).
- DIAS, Rafaela Kelsen. **A ciência desgredrada: feminismo e revisionismo histórico no romance contemporâneo em língua inglesa**. FALE - Programação de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Juiz de Fora, 2020. (Tese de doutorado).

- DOUGLASS, Frederick; William L. Andrews et al (Ed.). **Narrative of the Life of Frederick Douglass: an American Slave: Written by himself**. New York and London: Norton & Company, 2016.
- Examination of Tituba. Salem Witchcraft Papers nº 125.3. 1 mar 1692. **Salem Witchcraft Papers Documentary Archive and Transcription Project**.
- FEDERECI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. Trad. Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Lígia M. Ponde Vacilo. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FRIEDMAN, Susan. Bodies on the Move: a Poetics of Home and Diaspora. **Tulsa Studies in Women's Literature**. v. 23. n. 2, p. 189-212, 2006.
- FUNCK, Susana Bornéo. Corpos colonizados, leituras feministas. In: HARRIS, Leila Assunção (Org.). **A voz e o olhar do outro**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2011.
- GEORGE, Rosemary. **The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth Century Fiction**. Berkeley: University of California Press, 1996.
- GILROY, Paul. Diaspora. **Paragraph**, v. 17, n. 3, p. 207-212, 1994.
- GILROY, Paul. **The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GUEDES, Peonia Viana. Apropriação e reescritura de obras canônicas: a tradição literária revista por escritoras contemporâneas em língua inglesa. **Revista de Letras do Instituto de Humanidades da Universidade do Grande Rio**, Duque de Caxias, v.1, s/n, p. 33-53, 2003.
- GUEDES, Peônia Viana. *Can the subaltern speak?* vozes femininas contemporâneas da África Ocidental. In: GAZZOLA, Ana Lúcia; DUARTE, Constância Lima; ALMEIDA, Sandra Goulart (Orgs.). **Gênero e representação em literaturas de língua inglesa: ensaios**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Anglo-Germânicas / UFMG, 2002.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Loupes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Ed.). **Migration, Diaspora and Transnationalism**. Cheltenham and Northampton: EE, 1999.
- HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- HAMILTON, Norma Diana. **Rompendo o ciclo de violência: vozes femininas da literatura contemporânea afrodescendente anglófona**. Instituto de Letras - Programa de Pós-graduação em Literatura. Brasília, 2018. (Tese de doutorado).
- HANCIAU, Nubia. Entrelugar, liminaridade, terceiro espaço. In: COSER, Stelamaris (Org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos**. Vitória: EDUFES, 2016.
- HANSEN, Chadwick. The Metamorphosis of Tituba, or Why American intellectuals Can't Tell an Indian Witch from a Negro. **The New England Quarterly**. New England, v. 47, n. 1, mar., p. 3-12, 1974.
- HARRIS, Leila Assumpção. Espaços discursivos, geográficos e afetivos na literatura diaspórica contemporânea. In: HARRIS, Leila Assumpção (Org.). **A voz e o olhar do outro**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2009.
- HARRIS, Leila Assumpção. Uma representação literária das zonas de contato do Atlântico Negro: *I, Tituba, Black Witch of Salem*, de Maryse Condé. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert, SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Orgs.). **Trajetórias de literatura e gênero**. Caxias do Sul, EDUCS, 2016.
- HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HOFFMAN, Eva. The New Nomads. In: ACIMAN, André (Ed.). **Letters of Transit**. New York: The New Press, 1999.
- HUDDART, David. **Homi K. Bhabha**. New York: Routledge, 2006.
- HUTCHEON, Linda. Circling the downspout of empire. In: ASHCROFT, Bill et al. (Eds.). **The post-colonial studies reader**. London: Routledge, 1997.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão et. al. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2003.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.



- MORRISON, Toni. **Beloved**. New York: Alfred A. Knopf, 1987.
- MORRISON, Toni. O discurso do Nobel de Literatura. In: MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: ensaios, discursos, reflexões**. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MILLER, Arthur. **The Crucible**. New York: Penguin Books, 2016.
- PERREIRA, Édimo de Almeida. O discurso de exclusão do negro no Brasil. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 33-49, 2009.
- PINTO, Gabriela de Souza; NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. Representar ou re(a)presentar: as representações identitárias sob as perspectivas feminista e pós-colonial. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.23, n.1, p.22-31, jan./jun. 2019.
- POLLAK, Michel. Memória, história, esquecimento. Trad. Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Trad. Jézio Gutierrez. Bauru: EDUSC, 1999.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- REIS, José Carlos. Tempo, História e compreensão narrativa em Paul Ricoeur. **Locus**. Juiz de Fora, v. 12, jul., p. 17-40, 2006.
- ROSENTHAL, Bernard. **Tituba**. OAH Magazine of History, United States, v. 17, n. 4, jul., p. 48-50, 2003.
- ROSENTHAL, Bernard. **Tituba's Story**. The New England Quarterly, New England, v. 71, n. 2, jun., 1998. p. 190-203.
- RICH, Adrienne. **On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966 – 1978**. New York, London: Norton, 1995.
- RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2007.
- RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands: Essays and criticism 1981 – 1991**. Londres: Granta Books, 1991.
- SAFRAN, Willian. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. **Diaspora**, v. 1, n. 1, p. 83-99, 1991.

- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTIAGO, Silviano (Ed.). **Glossário de Derrida; trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: CEPE Editora, 2019.
- SCARBORO, Ann Armstrong. An Interview with Maryse Condé. In: CONDÉ, Maryse. **I, Tituba, Black Witch of Salem**. Trad. Richard Philcox. New York: Ballantine Books, 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da diferença e da identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- SILVA e SOUZA, Fernanda. Os ancestrais que não podem ser esquecidos. In: HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- SOVIK, Liv. Para ler Stuart Hall. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Diaspora Old and New: Women in Transnational World. **Textual Practice**, v. 10, n.2, p. 245-269, 1996.
- SPIVAK, Gaytri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Tradução como cultura. Trad. Eliana Ávila e Liane Schneider. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 48, n. 1, p. 41-64, 2005.
- STEINBERG, Stephen. **The Ethnic Myth in Race, Ethnicity and Class in America**. Boston: Beacon Press, 1982.
- TINDALL, George Brown; David E. Shi. **America: a narrative history**. New York: Norton, 1989.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: ZORDAN, Paola Basso Menna Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Estudos feministas**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, mai./ago., p. 331-341, 2005.