UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

BEATRIZ FERNANDES FERREIRA PORTELA

ENTRE IDENTIDADES DIASPÓRICAS: TITUBA E CONDÉ NAS LINHAS DA ANCESTRALIDADE

PONTA GROSSA
2025

BEATRIZ FERNANDES FERREIRA PORTELA

ENTRE IDENTIDADES DIASPÓRICAS: TITUBA E CONDÉ NAS LINHAS DA ANCESTRALIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Linha de Pesquisa Estudos Literários, como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Profª. Drª. Eunice de Morais

PONTA GROSSA

2025

Portela, Beatriz Fernandes Ferreira
P843 Entre identidades diaspóricas: Tituba e Condé nas linhas da ancestralidade / Beatriz Fernandes Ferreira Portela. Ponta Grossa, 2025.
115 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Eunice de Morais.

1. Identidade diaspórica. 2. Ancestralidade. 3. Escrevivência. 4. Tituba (personagem literária). 5. Maryse Condé. I. Morais, Eunice de. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 809

Ficha catalográfica elaborada por Vera Lucia Braga da Silva- CRB9/1026

BEATRIZ FERNANDES FERREIRA PORTELA

ENTRE IDENTIDADES DIASPÓRICAS: TITUBA E CONDÉ NAS LINHAS DA ANCESTRALIDADE

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 27 de junho de 2025

gov.br
Documento assinado digitalmente
EUNICE DE MORAIS
Data: 01/07/2025 10:33:26-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dra Eunice de Morais - Universidade Estadual de Ponta Grossa

gov.br
Documento assinado digitalmente
KELI CRISTINA PACHECO
Data: 30/06/2025 17:36:24-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dra Keli Cristina Pacheco - Universidade Estadual de Ponta Grossa

gov.br
Documento assinado digitalmente
ROBSON JOSE CUSTODIO
Data: 30/06/2025 10:54:10-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Robson José Custódio - Universidade Federal do Paraná/Matinhos

De todo amor que eu tenho, metade foi tu que me deu, salvando minha alma da vida, sorrindo e fazendo meu eu, Vó Didia, Dona Ana, todo meu amor é teu, hoje e sempre.

AGRADECIMENTOS

Não há como começar qualquer discurso sobre gratidão sem iniciar falando daquela que salvou a minha alma da vida, minha vó, vó Didia, Dona Ana, minha guia, aquela que merece todos os agradecimentos do mundo, gratidão por ter sido um porto seguro durante toda a minha caminhada, obrigada por nunca ter soltado a minha mão, demonstrando o seu amor em cada detalhe diário, detalhes esses que construíram a relação de amor mais bonita que essa vida poderia me proporcionar, obrigada por ter me permitido ser quem eu sou e me amar desde sempre e pra sempre. A vida não seria a mesma sem você, obrigada por tudo, vó Didia.

Agradeço também de todo meu coração ao meu avô, um grande incentivador e aquele que sempre foi nosso alicerce, encontro conforto em sua memória, cheia de piadas e brincadeiras, sempre alto astral. Agradeço à minha mãe e ao meu pai, por sempre fortalecerem essa caminhada, isso também é por vocês.

Eu não poderia deixar de citar os meus amigos, Hellen e Igor e Lucca, que independente da fase, sempre estiveram ao meu lado, agradeço pelo apoio moral, e pela leveza dos momentos felizes que sempre levarei comigo. Agradeço também ao Felipe, meu companheiro da vida, a quem eu agradeço por me ajudar a manter o equilíbrio, você tem o meu coração.

Agradeço profundamente à Professora Eunice, quem eu admiro com muito carinho, agradeço pela orientação em todo esse percurso, me trazendo reflexões e entendimentos que enriqueceram muito a minha caminhada. Agradeço também a UEPG pela oportunidade e por todo aprendizado, agradeço à Capes pelo incentivo financeiro.

Por fim, agradeço os professores que fizeram parte dessa trajetória, vocês têm a minha mais sincera gratidão e admiração.

Inquisição

Ao poeta que nos nega

Enquanto a inquisição
interroga
a minha existência,
e nega o negrume
do meu corpo-letra,
na semântica
da minha escrita,
prossigo.

[...]
Prossigo e persigo
outras falas,
aquelas ainda úmidas,
vozes afogadas,
da viagem negreira.

[...]
Por isso prossigo
. persigo acalentando
nessa escrevivência
não a efígie de brancos brasões,
sim o secular senso de invisíveis
e negros queloides, selo originário,
de um perdido
e sempre reinventado clã.

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Esta dissertação analisa a obra *Eu, Tituba, Bruxa Negra de Salem* (2019), de Maryse Condé, examinando a construção da identidade diaspórica de Tituba e sua conexão com a trajetória literária e biográfica da autora. Além disso, explora a ancestralidade e a escrevivência presentes na refiguração da personagem, mostrando como a escrita pode ser um instrumento de resistência contra o silenciamento e o racismo estrutural. Para esse estudo, recorremos a um aporte teórico interdisciplinar que inclui estudos decoloniais, feminismo negro, estudos culturais e teoria literária, com base em autores como Trouillot (2016), Bhabha (1998), Kilomba (2019), Ricoeur (1994), Said (2003), Evaristo (2020), hooks (2014, 2015, 2022) e Spivak (2010). A pesquisa inicia-se com um estudo da refiguração de Tituba a partir de Trouillot (2016), evidenciando como representações superficiais reforçam estereótipos e invisibilizam vozes marginalizadas, e com Ricoeur (1994), para examinar suas construções narrativas. Em seguida, analisa a marginalização da escrita feminina com Woolf (2014) e Cixous (2022), abordando a intersecção de raça e gênero no feminismo a partir de hooks (2015) e Kilomba (2019). A trajetória de vida e obra de Maryse Condé é percorrida com apoio em Meireles (2007), destacando os conceitos de entre-lugar de Bhabha (1998) e diáspora em Fanon (1961, 2008) e Hall (2006). Apresenta-se o conceito de escrevivência de Evaristo (2020), articulando-o com a filosofia de Krenak (2022) e o pertencimento em hooks (2022). A análise da narrativa concentra-se, primeiramente, na construção identitária e no exílio geográfico e cultural de Tituba, fundamentando-se em Said (2003) e Fanon (1961, 2008). Em um segundo momento, discute a dupla subalternização da personagem com base em Spivak (2010). Por fim, explora a ancestralidade com Evaristo (2020) e o pertencimento com hooks (2022), ressaltando como memória e ancestralidade se articulam para transcender barreiras. Investiga-se a escrevivência e o pertencimento como elementos fundamentais para a reivindicação de espaços de representação e voz. A contribuição desta pesquisa está em destacar a importância da ancestralidade e da escrevivência na construção da identidade feminina negra, além de demonstrar como a literatura pode ser uma ferramenta de resistência e luta contra a opressão, promovendo a visibilidade e a voz das mulheres negras.

Palavras-chave: identidade diaspórica, ancestralidade, escrevivência, Tituba, Maryse Condé.

ABSTRACT

This dissertation analyzes Maryse Condé's work *I, Tituba, Black Witch of Salem* (2019), examining the construction of Tituba's diasporic identity and its connection to the author's literary and biographical trajectory. Furthermore, it explores the ancestrality and writing-living present in the character's reconfiguration, showing how writing can be an instrument of resistance against silencing and structural racism. For this study, we draw on an interdisciplinary theoretical framework that includes decolonial studies, Black feminism, cultural studies, and literary theory, drawing on authors such as Trouillot (2016), Bhabha (1998), Kilomba (2019), Ricoeur (1994), Said (2003), Evaristo (2020), hooks (2014, 2015, 2022), and Spivak (2010). The research begins with a study of Tituba's reconfiguration based on Trouillot (2016), highlighting how superficial representations reinforce stereotypes and render marginalized voices invisible, and with Ricoeur (1994), to examine her narrative constructions. It then analyzes the marginalization of women's writing through Woolf (2014) and Cixous (2022), addressing the intersection of race and gender in feminism through hooks (2015) and Kilomba (2019). Maryse Condé's life and work trajectory is explored with support from Meireles (2007), highlighting Bhabha's (1998) concepts of in-betweenness and diaspora in Fanon (1961, 2008) and Hall (2006). This research presents Evaristo's (2020) concept of writing-living, articulating it with Krenak's (2022) philosophy and hooks' (2022) concept of belonging. The narrative analysis focuses primarily on Tituba's identity construction and geographic and cultural exile, drawing on Said (2003) and Fanon (1961, 2008). It then discusses the character's double subalternization as outlined by Spivak (2010). Finally, it explores ancestrality with Evaristo (2020) and belonging with hooks (2022), highlighting how memory and ancestrality articulate to transcend barriers. Writing-living and belonging are investigated as fundamental elements for claiming spaces of representation and voice. The contribution of this research is to highlight the importance of ancestrality and writing-living in the construction of Black female identity, in addition to demonstrating how literature can serve as a tool of resistance and a means of fighting against oppression, thereby promoting the visibility and voice of Black women.

Keywords: Diasporic identity, ancestrality, escrevivência (writing-living), Tituba, Maryse Condé

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO…..……..……..9
2 REFIGURAÇÕES DE TITUBA: ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO……..……..... 15
2.1 Refigurações de Tituba ……..15
2.2 A escrita feminina como libertação…….……. 23
3 IDENTIDADES DIASPÓRICAS E ESCREVIVÊNCIAS.…….……30
3.1. O percurso da escrita na busca identitária de Condé…….30
3.2 Escrevivendo a ancestralidade a partir do pertencimento…….……..36
4 EXÍLIO, IDENTIDADE DIASPÓRICA E RESISTÊNCIA…….……..43
4.1 Tituba: identidade diaspórica e exílio…… 43
4.2. Tituba e a Reexistência Diaspórica …….……..56
5 DUPLA SUBALTERNIZAÇÃO…….……..64
5.1 A intersecção de gênero e raça …….……64
5.2 Um corpo que ousa, Tituba e a rebeldia dos afetos……78
6 TITUBA E CONDÉ, ENTRE NATUREZA E ANCESTRALIDADE..……90
6.1 Natureza ancestral…...……..……..91
6.2 Morte, memória e permanência……103
CONCLUSÃO…….……..111
REFERÊNCIAS……...…….....114

1 INTRODUÇÃO

Em *Eu, Tituba, bruxa negra de Salem* (2019), Maryse Condé vai além de uma narrativa da ficção histórica, a obra se revela um potente ato de resistência, onde a escrita assume um papel político na reconstrução de vozes silenciadas. Para compreender a profundidade dessa obra literária, é importante conhecer a trajetória da autora: uma intelectual guadalupense cuja vida e obra desafiaram as narrativas coloniais. A autora nasceu em 1934 na ilha de Guadalupe, na cidade de Poynte-ý-Pitre, território ultramarino da França, movida pelos estudos, em 1953, Condé partiu para Paris, onde concluiu o doutorado em Literatura Comparada, pela Sorbonne. Após lecionar em renomadas universidades dos EUA, em 1960, a escritora se mudou para a Guiné-Equatorial, onde viveu por cerca de doze anos. Em toda a sua vida, Condé publicou mais de vinte livros, e morou na França até o seu falecimento em abril de 2024.

A análise de Marcela de Carvalho Meireles (2007), nos permite perceber como marca da escrita de Condé as várias semelhanças de sua vida pessoal, de sua história e memória. As vivências da autora em diferentes lugares, enriqueceram e marcaram sua escrita, com uma perspectiva distinta sobre a diáspora negra, não apenas como uma escritora negra, mas também como mulher, mãe e professora.

> A questão negra e a busca identitária perpassam seus romances, autobiografia e seus ensaios. A escravidão, o preconceito, a submissão aos brancos, autoaceitação, a procura de uma origem, os deslocamentos constantes e a condição da mulher negra antilhana são questões recorrentes na produção intelectual de Maryse Condé. (Meireles, 2007, p. 10-11).

Em muitas de suas obras, a autora trata de temas complexos como a busca pela identidade, retratando conflitos em espaços de fronteira, sendo estes espaços físicos e também metafóricos, nos quais personagens buscam o entendimento de ser e de pertencer. Meireles (2007) destaca os sentimentos de exílio na obra de Condé, nesta pesquisa, propomos que tais temas ressoam também na construção de Tituba, uma mulher escravizada de origem incerta, que se tornou uma figura central durante os julgamentos das feiticeiras de Salem, ocorrido em 1692. Ao lado de outras mulheres, ela foi acusada de feitiçaria, e seu testemunho contribuiu para a histeria coletiva que resultou em vários julgamentos e execuções.

> In all of the court documents relating to the Witchcraft Trials, Tituba's identity is listed as that of an "Indian Woman, servant" (for example, Warrant vs. Tituba and Sarah Osborne - SWP 745). But as scholars have recently pointed out, somewhere in the development of the Salem lore, Tituba's racial heritage has been transformed and confused-thus she appears in texts variously as "Negro," "half-breed," "colored," or "half-Indian, half-Negro." Assumptions about her origins range from the island of

> Barbados to Africa to Native American. This confusion necessarily complicates any understanding of the consequential and critical part traditionally assigned to Tituba; we must consider how racial stereotypes and presumptions have contributed to the varying amounts of blame she is forced to bear.
> Truthfully, Tituba's story may never be clearly sorted out. Her status as a slave constrains any attempts to uncover official records and papers relating to her. The little glimpse of her life that is available is provided only by the court transcripts themselves. (Walker, 2001)[1]

Sua história ilustra questões de racismo, opressão e o papel das mulheres na sociedade colonial americana. A figura de Tituba representa não apenas uma vítima das circunstâncias, mas também a complexidade das interações sociais e culturais da época.

Ao explorar temas como colonização, diáspora, e a interseção de culturas, Condé tece histórias que questionam e desafiam o status quo, convidando os leitores a repensarem suas próprias noções de identidade e comunidade. Esse aspecto da escrita da autora não só enriquece a literatura, como também fortalece sua relevância, dando voz a uma pluralidade de perspectivas que poderiam permanecer silenciadas.

O romance que estudaremos é a versão traduzida por Natalia Borges Polesso, em 2019, mas a obra originalmente intitulada *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem,* foi publicada em francês e no ano de 1986. Na narrativa, Condé dá voz a Tituba, uma mulher negra escravizada, que foi uma das primeiras acusadas de praticar bruxaria na cidade de Salem, Massachusetts, nos anos 1690. O episódio foi uma histeria coletiva, no qual boa parte da cidade foi consumida pelo fanatismo religioso, julgando e condenando principalmente mulheres que eles acreditavam ter algum pacto maligno com forças sobrenaturais. Os registros históricos de Tituba são vagos e pouco informativos, o que de fato existe são registros das acusações contra ela, e seu depoimento confessando. A escassez de registros sobre Tituba não é mero acaso histórico, mas sintoma de um apagamento sistemático. É justamente nessas brechas da história oficial que o projeto literário de Condé ganha força, transformando a ficção em ferramenta para devolver a Tituba a humanidade que os arquivos coloniais lhe negaram.

Maryse Condé, em sua obra, busca então colocar Tituba em outro lugar: o de protagonismo e representação positivada. Não à toa o título da narrativa *Eu, Tituba, Bruxa*

[1] Em todos os documentos judiciais relacionados aos Julgamentos das Bruxas, a identidade de Tituba é registrada como "mulher indígena, serva". Porém, como estudiosos recentemente destacaram, em algum momento da construção do mito de Salem, sua origem racial foi distorcida e confundida - assim, ela aparece em textos de maneiras variadas: como "negra", "mestiça", "de cor" ou "meio indígena, meio negra". As suposições sobre suas raízes vão desde a ilha de Barbados até a África e os povos nativos americanos.
Essa confusão inevitavelmente complica qualquer entendimento sobre o papel crucial e simbólico que Tituba carrega; precisamos refletir sobre como estereótipos e preconceitos raciais contribuíram para os diferentes graus de culpa que ela foi forçada a suportar. Na realidade, a história de Tituba talvez nunca seja totalmente esclarecida. Sua condição de escravizada dificulta qualquer tentativa de encontrar registros oficiais sobre ela. O pouco que sabemos de sua vida vem apenas das transcrições do tribunal. (Tradução minha)

Negra de Salem, indicando que a autora coloca Tituba como o sujeito de sua própria história, enfatizando a importância de figuras subalternizadas ocuparem lugares que tanto lhe foram negados, fazendo da literatura uma ferramenta de resistência e de permanência.

Esta pesquisa busca analisar as dimensões sociais e culturais da construção de identidade diaspórica e da ancestralidade presentes na personagem e na narrativa de Tituba. Partimos da hipótese de que a refiguração de Tituba por Maryse Condé não apenas resgata uma figura histórica marginalizada, mas também oferece uma crítica contundente às estruturas de poder que perpetuam a subalternização de mulheres negras. Para tanto, utilizamos um referencial teórico que inclui obras de autores como Michel Trouillout (2016), Paul Ricoeur (1994), Grada Kilomba (2019),Silvia Federici (2017), bell hooks[2] (2015, 2022), Homi Bhabha (1998), Franz Fanon (1961, 2008), Conceição Evaristo (2020), Ailton Krenak (2022), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Edward Said (2003).

Esses referenciais serão analisados criticamente em sua articulação com a obra, Trouillot (2016) sobre os silenciamentos históricos, em diálogo com a tríplice mimese de Ricoeur (1994), fundamentará a análise da refiguração literária de Tituba; Cixous (2022) e Woolf (2014) ampliam a discussão sobre escrita feminina e suas possibilidades de subversão; Federici (2017) abordará as relações entre capitalismo e a produção da memória e de significado; hooks (2015) e Kilomba (2019) embasarão a análise interseccional de gênero e raça, enquanto Evaristo (2020), hooks (2022) e Krenak (2022) sustentarão a reflexão sobre escrevivência, ancestralidade e epistomologias insurgentes como práticas políticas de resistência.

A partir dessa base teórica, a pesquisa busca compreender a refiguração de Tituba, destacando a construção da escrevivência da personagem por Condé, ressaltando a importância da ancestralidade na formação da identidade de mulheres negras e em suas práticas literárias. A partir disso, ressaltamos também, como as narrativas do passado influenciam e enriquecem as práticas culturais contemporâneas, revisitando as vivências, tradições e as lutas que permeiam e constroem a história dessas mulheres, utilizando a escrita como uma forma de resistência cultural.

Inicialmente, focaremos nas refigurações de Tituba, com base nos estudos de Michel-Rolph Trouillot (2016), que aponta que a ficcionalização de eventos históricos pode

[2] A grafia do nome bell hooks em letras minúsculas é uma escolha política da autora, que buscava priorizar suas ideias em detrimento de sua identidade individual, além de desafiar convenções hierárquicas da linguagem. O pseudônimo homenageia sua bisavó, Bell Blair Hooks, mas a forma em minúsculas reflete seu compromisso com uma perspectiva descolonial e feminista. Disponível em: hooks, bell. Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black. South End Press, 1989.

distorcer sua compreensão, e que a representação superficial reforça estereótipos e invisibiliza vozes marginalizadas. A partir da obra *Tempo e Narrativa* (1994), será explorada a tríplice mimese de forma de entender como essas narrativas históricas e ficcionais se configuram ao longo do tempo.

Em seguida, pensaremos a respeito da marginalização da escrita feminina, amparando-nos em pensadoras como Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014), e Hélene Cixous, em *O riso da medusa* (2022), e para explorar a questão da escrita não apenas a respeito de gênero, mas também de raça, traremos as noções de bell hooks (2015), que critica as construções sociais da branquitude e suas implicações nas dinâmicas de poder que afetam as mulheres negras. Federici (2017) abordará as relações entre capitalismo e produção de significação e memória.

Posteriormente, no segundo capítulo, desenvolveremos reflexões acerca da trajetória de vida e obra da autora Maryse Condé, onde, a partir do estudo de Meireles (2007), investigamos a identidade diaspórica de Condé em quatro de suas obras. Para entendimento dessa questão diaspórica, utilizaremos os estudos de Fanon (1961) e Homi Bhabha, (1998), trazendo conceitos como diáspora e hibridismo cultural, explorando as identidades em trânsito e os entre-lugares que surgem entre culturas, a ideia de hibridismo será relevante para compreender a multiplicidade de vozes na literatura de autoras negras, especialmente Tituba e a própria Condé.

Ainda no mesmo capítulo, o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020) é importante para refletirmos sobre a relação dessa experiência pessoal de escrita com a identidade coletiva e negra, e como a escrita de Condé a conecta com Tituba. Articulamos com as reflexões feitas por Ailton Krenak, em *O futuro ancestral* (2008), onde ele discute a noção de tempo não linear e a importância da memória como resistência à colonialidade. A obra *Pertencimento: uma cultura do lugar* (2022) de bell hooks será estudada para oferecer uma perspectiva que destaca a relação entre memória, pertencimento e ancestralidade, tendo em vista que em tal obra, hooks argumenta que a conexão com o lugar de origem e a cultura ancestral é essencial para a construção da identidade, especialmente em situações de deslocamento e não pertencimento.

Partindo para a análise da narrativa de Condé, examinaremos mais de perto elementos como a construção da identidade diaspórica, a ancestralidade e a resistência cultural.

Na primeira parte da análise, observaremos como acontece a construção identitária de Tituba, o seu percurso de origem, a vida em sua terra natal, seus costumes e visão de mundo,

até as mudanças e os acontecidos em Salem, que a distanciam de suas origens e a colocam em situação de exílio, tema que será explorado com base em Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio* (2003). Exploraremos também a sensação de não pertencimento e entre lugar, temas que voltaremos aos estudos de Bhabha (1998) e bell hooks (2015, 2022), de forma complementar, contamos também com algumas reflexões de Franz Fanon, em sua obra *Pele Negra, Máscaras brancas* (2008).

Outro ponto a ser analisado na narrativa refere-se à dupla subalternização de Tituba, tendo como base a obra *Pode o subalterno falar?* (2010), de Spivak, para discutir a dupla subalternização enfrentada por mulheres negras como Tituba e Condé, contamos também com reflexões de bell hooks (2015) e Grada Kilomba (2019). Por meio de uma análise crítica da narrativa, exploraremos as relações de Tituba sob a perspectiva das intersecções entre gênero e raça. O estudo focará em suas interações com outras personagens femininas e em seus relacionamentos românticos ao longo do romance de Condé, destacando como essas dinâmicas revelam lacunas e tensões nas fronteiras identitárias

O último aspecto a ser explorado na narrativa é a ancestralidade e o pertencimento, para tanto, a obra de bell hooks (2022) será utilizada para entender e aprofundar a discussão sobre tais temas, visando compreender como essas dimensões influenciam a construção identitária de mulheres negras, especialmente em situações de exílio. Além disso, exploraremos como a memória e a ancestralidade se articulam para transcender a morte, fortalecendo a resistência e a voz das mulheres negras na narrativa. A noção de escrevivência, segundo Conceição Evaristo (2020), possibilitará a articulação da voz de Tituba com narrativas de resistência e pertencimento, tal como discutido por bell hooks (2022).

É importante ressaltarmos que a análise será fundamentada nas teorias mencionadas, buscando cruzar teorias e narrativas de modo a explorar as dimensões do ser mulher negra na literatura. A interpretação estará atenta às relações de poder, ao papel da memória e do pertencimento, no intuito de construir uma nova compreensão das vozes que emergem da subalternidade.

Em suma, buscamos demonstrar como a ancestralidade entre Tituba e Maryse Condé se torna uma ponte que liga não só duas mulheres negras de épocas distintas, mas também um meio pelo qual o passado e o presente se encontram e se reconectam. Através da voz literária de Maryse Condé, Tituba encontra uma nova vida e um novo sentido, transformando-se de uma figura histórica marginalizada, em um símbolo potente de resistência e de luta. Bem como a escritora e psicóloga Grada Kilomba define:

> Escrever, portanto, emerge como um ato político, [...] enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta que o projeto colonial predeterminou. (Kilomba, 2019, p. 28)

Através da ficção de Tituba, Condé não apenas resgata uma figura histórica que teve sua vida deixada no esquecimento, presente vagamente em registros civis de um julgamento mas traz uma subjetividade em toda sua potência para a personagem, esse resgate literário além de ser uma revisão histórica, constitui um verdadeiro ato de escrevivência (EVARISTO, 2020), onde a escrita se torna instrumento de sobrevivência e resistência.

Nesse processo, a ancestralidade revela ao menos dois sentidos: ser um laço que une passado e presente, e ser como uma ferramenta de autoconhecimento. Ao recontar a trajetória de Tituba, Condé nos mostra como o reencontro com as raízes ancestrais permite não apenas compreender a própria identidade, mas também ressignificar o lugar no mundo, transformando histórias de apagamento em narrativas de empoderamento.

2 REFIGURAÇÕES DE TITUBA: ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

Este capítulo analisa as diferentes representações de Tituba, destacando como narrativas literárias e históricas podem reforçar ou contestar silenciamentos coloniais, partindo de uma crítica à peça As Bruxas de Salem (1953), de Arthur Miller, que reduz Tituba a um papel coadjuvante em favor de um protagonismo masculino branco, exploraremos como Maryse Condé, resgata a voz dessa personagem. A presente pesquisa articula as reflexões de Michel-Rolph Trouillot sobre a produção seletiva da história com a teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur, propondo uma análise de como a ficção reconstrói memórias marginalizadas. Além disso, discutiremos o epistemicídio que explica a tradução tardia da obra de Condé no Brasil, o que contrasta com a rápida circulação do cânone eurocêntrico.

Este capítulo também examina como a escrita de mulheres, especialmente mulheres negras e caribenhas, constitui um ato político de resistência contra estruturas patriarcais e coloniais, no segundo item articulamos três eixos teóricos: primeiramente o "teto próprio" de Virginia Woolf (2014), onde enxergamos a necessidade de autonomia material e simbólica para a criação literária feminina, essas reflexões são ampliadas por Condé ao incluir as barreiras raciais e coloniais, Depois, trazemos a análise de Silvia Federici (2017) sobre a caça às bruxas como instrumento de controle capitalista e patriarcal, o que ecoa na marginalização de saberes femininos e negros, e por fim a escrita feminina como insurgência na proposta de Hélène Cixous (2022) de "escrever mulher" como um gesto de libertação, articulando com a crítica interseccional de bell hooks (2015) a respeito das limitações do feminismo hegemônico.

Resumidamente, buscamos demonstrar como Condé, ao narrar Tituba, transcende a perspectiva de Woolf sobre espaço literário, exigindo não apenas um "quarto próprio", mas a descolonização radical e completa da escrita.

2.1 Refigurações de Tituba

Diversas obras foram produzidas a respeito do episódio de Salem, uma das mais famosas é a peça teatral *The crucible* (1953), escrita por Arthur Miller e traduzida como *As bruxas de Salem,* no Brasil, logo no ano seguinte, 1954. Na obra, Miller usa o personagem John Proctor para protagonizar um herói trágico. Ao centralizar essa figura masculina na narrativa, a peça ofusca a diversidade de vozes e experiências do verdadeiro episódio de Salem, que envolveu principalmente mulheres acusadas de bruxaria, a peça de Miller

inclusive por um momento coloca John Proctor na posição de Tituba: de alguém acusado de bruxaria que decide confessar as práticas apenas por uma questão de sobrevivência. Ainda que a peça não direcione Proctor para alguma relação com as práticas de fato, é relevante notarmos que ele “rouba” a narrativa de Tituba sem lhe dar verdadeira importância.

Como bem observa o antropólogo, historiador e acadêmico haitiano Michel-Rolph Trouillot (2016), a dualidade da história como processo e narrativa é fundamental para entender os silenciamentos coloniais:

> Seres humanos participam na história não apenas como atores, mas também como narradores. A ambivalência inerente à palavra "história" em várias línguas modernas, incluindo o inglês, alude a esta participação dual. No uso vernáculo, história significa tanto os fatos em questão quanto uma narrativa sobre esses fatos, tanto "o que ocorreu" quanto "aquilo que se diz ter ocorrido. O primeiro significado enfatiza o processo sócio-histórico; o segundo, nosso conhecimento desse processo ou uma estória sobre esse processo (Trouillot, 2016 p.20-21)

Em *Silenciando o Passado: Poder e a Produção da História* (2016), Trouillot examina como o poder determina quais eventos são registrados, como são lembrados e quem tem autoridade para narrá-los. Trouillot introduz a ideia de que a história não é um relato objetivo, mas um processo ativo de produção, no qual certos fatos são enfatizados, outros distorcidos e muitos simplesmente apagados:

> [...] determinar, não o que a história é - um objetivo vão, se expresso em termos essencialistas -, mas sim como a história funciona. Pois o que a história é muda com o tempo e o lugar, ou, dito de outra forma, a história se revela apenas por meio da produção de narrativas específicas. O mais importante é o processo e são as condições de produção dessas narrativas. Somente focalizando esse processo será possível desvelar as formas em que se entrelaçam num dado contexto os dois lados da historicidade. Somente através dessa sobreposição poderemos descobrir o exercício diferencial de poder que viabiliza certas narrativas e silencia outras. (Trouillout, 2016, p.55)

Ficcionalizar eventos históricos sob diferentes pontos de vista e com diferentes intenções pode tanto iluminar quanto distorcer a compreensão desses eventos. Em relação a Tituba, Miller a refigura de maneira superficial, sem explorar sua profundidade e contribuição para a narrativa histórica, essa lacuna não se trata apenas de uma distração na escrita literária, é uma escolha que desencadeia implicações culturais e sociais, tendo em vista que essa representação reforça estereótipos e invisibiliza vozes subalternizadas, o que contribui para o apagamento histórico de pessoas negras e indígenas.

Dentro da narrativa de Condé, vemos que o significado que a população branca e puritana dá para a palavra bruxa, distorce outros sentidos da palavra.

> “- …nesta sociedade, eles dão à função de “bruxa” uma conotação errônea. A “bruxa”, se vamos mesmo usar essa palavra, corrige as coisas, endireita, consola, cura…
> Ela me interrompeu com uma gargalhada:
> - Então você não leu Cotton Mather? - Ela encheu o peito, tomando um ar solene - “As bruxas fazem coisas estranhas e maléficas. Elas não podem fazer milagres verdadeiros, esses podem apenas ser feitos pelos Eleitos e pelos Embaixadores do Senhor.”
> Dessa vez eu ri e perguntei:
> - Quem é esse Cotton Mather?” (Condé, 2019, p.145)

A visão de Tituba sobre a função da bruxa revela uma compreensão da magia radicalmente diferente da visão puritana dominante, enquanto ela descrevia práticas mágicas como formas de transformação, cura e cuidado comunitário, a sociedade de Salem, influenciada por figuras como Cotton Mather, via a bruxaria exclusivamente como um pacto demoníaco que exigia erradicação.

Segundo Rachel Walker, na biografia de Cotton Mather, ele foi um influente ministro puritano, escritor e intelectual do final do século XVII, ao publicar algumas obras, ele ajudou a inflamar o clima de paranoia e perseguição contra supostas práticas de bruxaria em Salem.

Mather acreditava que o diabo agia ativamente no mundo, corrompendo almas através de feitiçarias, e defendia a intervenção divina e humana, para combatê-lo.

> In regard to the Salem witch trials, however, it was Mather's interest in the craft and actions of Satan that won him an audience with the most powerful figures involved in the trial proceedings, several of the judges and the local ministers in Salem. Before the outbreak of accusations in Salem Village, Mather had already published his account, Remarkable Providences (1684), describing in detail he possession of the children of the Goodwin family of Boston. Mather actually took the eldest of the children, 13-year-old Martha, into his home to make a more intense study of the phenomenon. Later scholars have suggested that this book in fact outlined the symptoms of clinical hysteria. It was this same hysteria that provided the behavioral model for the circle of "afflicted" girls during the trials in Salem.[3] (Walker, 2001)

Walker aponta que os sintomas descritos por Mather e depois reproduzidos pelas jovens acusadoras em Salem, correspondiam ao que hoje identificaríamos como histeria clínica. No entanto, naquele contexto, a partir da lógica puritana que Mather ajudou a consolidar, esses comportamentos só podiam ser lidos como evidência de pactos demoníacos. Essa interpretação, longe de ser neutra, servia a interesses políticos, conforme a crise se aprofundava na vila de Salem, as acusações de bruxaria tornaram-se uma ferramenta eficaz

[3] No entanto, no que diz respeito aos julgamentos das bruxas de Salem, foi o interesse de Mather pelas artimanhas e ações de Satanás que lhe garantiu audiência com as figuras mais poderosas envolvidas no processo - incluindo alguns dos juízes e os ministros locais de Salem. Antes mesmo do surgimento das acusações na Vila de Salem, Mather já havia publicado seu relato, Providências Notáveis (1684), descrevendo em detalhes a possessão das crianças da família Goodwin, de Boston. Na verdade, Mather levou a mais velha delas, Martha, de 13 anos, para sua casa a fim de estudar o fenômeno mais de perto. Estudiosos posteriores sugeriram que esse livro, na verdade, descrevia os sintomas da histeria clínica. E foi essa mesma histeria que serviu de modelo comportamental para o grupo de meninas "afligidas" durante os julgamentos em Salem. (Tradução minha)

para eliminar adversários e consolidar poder, transformando conflitos sociais em batalhas místicas entre o bem e o mal.

Nesse processo, a figura de Tituba, cujos conhecimentos mágicos poderiam ser entendidos em outro contexto como formas de resistência e cura, foi reduzida ao arquétipo da "bruxa perigosa", confirmando os piores temores puritanos.

Conforme exploramos nessa análise, quando um único grupo detém o poder de definir o que é "verdade", narrativas plurais acabam apagadas. As representações posteriores dos eventos de Salem, ao reproduzirem essa visão unilateral, não apenas distorcem o passado, mas perpetuam um mecanismo de exclusão que ainda hoje determina quais histórias são lembradas e quais permanecem silenciadas.

Portanto, é certo que a ficcionalização a partir de olhares específicos influencia a cultura, na maioria das vezes reforçando preconceitos já existentes, quando o olhar hegemônico exclui outras perspectivas, a pluralidade de experiências envolvidas no evento é desvalorizada. Quando essas representações midiáticas ou literárias predominam, elas são capazes de reconfigurar a memória coletiva, tornando algumas histórias mais visíveis enquanto outras permanecem invisibilizadas.

O sociólogo Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva* (1925), consolida a noção de que as lembranças são construídas socialmente, o autor enfatiza que as lembranças não são apenas individuais, mas também influenciadas por grupos sociais e contextos históricos.

> [...] A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que; não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva. É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social [...] A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição ela não ultrapassa os limites deste grupo. (Halbwachs, 1925, p.56).

O autor argumenta que as recordações são moldadas por interações sociais, tradições e estruturas culturais do grupo. Trechos da narrativa de Condé, como “Nada escapa. Tudo se grava na memória!” (Condé, 2019, p.196) ilustram a importância dessa memória coletiva como ato político contra o apagamento histórico. Trouillot (2016) também contribui: “[...] no caso da transmissão oral, o momento da criação do fato é continuamente prolongado nos próprios corpos das pessoas que participam dessa transmissão. A fonte é viva.” (Trouillot, 2016, p.61)

Enquanto Halbwachs nos mostra como a memória é socialmente construída, Condé e Trouillot (2016) revelam suas estratégias de resistência. Mas para compreendermos como esses elementos se transformam em narrativa literária, principalmente a respeito da escrita e da leitura de Tituba como uma personagem histórica ficcionalizada, nos apoiaremos na teoria da tríplice mimese, do filósofo francês Paul Ricoeur, esse conceito aparece na obra *Tempo e narrativa* (1994), na qual o autor reflete sobre a relação entre o tempo real e o tempo narrado, traçando paralelos entre as obras *Confissões* (1973), de Santo Agostinho, e da *Poética* (1973), de Aristóteles, Ricoeur se apoia nas reflexões desses dois estudiosos, de maneira a compreender de que forma a narrativa trabalha com a diversidade temporal. (Ricouer, 1994, v.I)

Entre o conceito de intriga (muthos) de Agostinho, e o conceito de mimese, de Aristóteles, Ricoeur levanta sua hipótese de tríplice mimese, que possui algumas camadas, que devem ser bem definidas. Segundo Ricoeur, não podemos identificar a mimese como uma mera réplica da realidade, pois não se trata de uma cópia passiva, mas de uma recriação da ação, conforme já destacava Aristóteles na Poética, ao definir a mimese como imitação não do real em si, mas do agir. Ricoeur define estes aspectos como sendo um tipo específico de mimese:

> É preciso preservar no próprio significado do termo mimese uma referência ao que precede a composição poética. Chamo essa referência de mimese I, para distingui-la de mimese II – a mimese – criação – que permanece a função pivô. Espero mostrar, no próprio texto de Aristóteles, os índices esparsos dessa referência à montante da composição poética. Não é tudo: a mimese que é, ele nos lembra, uma atividade, a atividade mimética, não acha o termo visado por seu dinamismo só no texto poético, mas também no espectador ou leitor. Há, assim, um ponto de chegada da composição poética, que chamo de mimese III, de que buscarei também as marcas do texto poético (Ricouer, 1994, v I, p. 77)

De maneira muito resumida, podemos sintetizar que a mimese I, segundo Ricoeur, é o mundo como de fato é, sem ser narrado, uma espécie de mundo pré-narrativo. Essa primeira mimese será a base da construção narrativa, o que configura a mimese II, o mundo do texto, e por fim, a mimese III, onde o leitor reinterpreta a narrativa e a recoloca no mundo da ação.

Sendo estas as três camadas de mundo e de narrativas que compõem a teoria da tríplice mimese, entendemos que Ricoeur estabelece três “pontos”: o momento ainda não figurado (I); a atividade produtora (II); e o ponto que se encontra no leitor (III). É um processo circular, no qual a experiência da leitura pode modificar a compreensão do mundo pré-narrativo.

A relação entre as análises de Trouillot e Ricoeur pode ser estabelecida a partir da maneira como ambos abordam a construção da narrativa histórica e ficcional, destacando os

processos de seleção, interpretação e refiguração. Trouillot enfatiza que os silêncios são constitutivos da produção histórica, atuando em diferentes momentos, desde a formação das fontes até a elaboração da narrativa final:

> Silêncios ingressam no processo de produção histórica em quatro momentos cruciais: no momento da criação do fato (na elaboração das fontes); no momento da composição do fato (na elaboração dos arquivos); no momento da recuperação do fato (na elaboração das narrativas); e no momento da significância retroativa (na elaboração da história em última instância). (Trouillot, 2016, p.57)

Esses silêncios não são meras omissões, mas escolhas ativas que moldam a inteligibilidade dos fatos. Da mesma forma, Ricoeur, em sua teoria da tríplice mimese, demonstra que a narrativa não é uma reprodução passiva da realidade, mas uma reconstrução ativa que envolve um processo dinâmico entre o mundo pré-narrativo (mimese I), a criação do texto (mimese II) e a reinterpretação pelo leitor (mimese III). Ambos os autores destacam que a narrativa, seja ela histórica ou ficcional, é sempre mediada por operações discursivas que incluem exclusões, ênfases e reinterpretações.

Enquanto Trouillot questiona quem determina os critérios de seleção e representação dos fatos históricos, apontando para as desigualdades sociais que influenciam esses processos, Ricoeur oferece uma estrutura teórica para entender como a narrativa transforma a experiência em significado. A mimese I, o mundo pré-narrativo, pode ser associada ao momento em que os fatos históricos ainda não foram registrados ou selecionados, um espaço onde os silêncios de Trouillot já começam a existir. Já a mimese II, a configuração do texto, corresponde à elaboração de arquivos e narrativas históricas, onde os silêncios são efetivados através de escolhas discursivas. Por fim, a mimese III, a recepção pelo leitor, revela como a narrativa é constantemente reinterpretada, podendo ressignificar ou contestar os silêncios estabelecidos.

Dessa forma, a teoria de Ricoeur complementa a análise de Trouillot ao demonstrar que a narrativa não é um produto estático, mas um processo contínuo de refiguração, no qual os silêncios históricos podem ser desafiados ou reforçados pela leitura e reinterpretação.

Enquanto a teoria de Ricoeur explica a refiguração literária de Tituba, a recepção tardia da obra de Condé no Brasil expõe outro aspecto do silenciamento: o epistemicídio

A tradução tardia de *Moi, Tituba, sorcière… noire de Salem* (1986) para o português, só em 2019, pode ser vista como um sintoma deste tal epistemicídio, termo discutido por Sueli Carneiro em sua tese de doutorado intitulada *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (2004) :

> Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos Dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento "legitimo" ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender, etc. (Carneiro, 2004, p. 97).

Essa demora é um sintoma da violência epistêmica que estrutura o mercado editorial global, onde obras afro-diaspóricas enfrentam barreiras de circulação. Enquanto obras como *The Crucible* (1953), de Miller, foram rapidamente traduzidas e tornaram-se parte do cânone, a Tituba de Condé permaneceu invisibilizada por décadas no Brasil, evidenciando como o mercado editorial ainda reproduz desigualdades coloniais.

Essa questão expõe um paradoxo: mesmo quando autoras negras criam contra narrativas, como faz Condé, por exemplo, elas ainda dependem de estruturas hegemônicas para sua disseminação, esse é um tema urgente para se discutir no contexto brasileiro, onde a recepção de literatura africana e afro-diaspórica ainda é marcada por entraves políticos e comerciais, nesse sentido, Grada Kilomba em *Memórias da plantação* (2019), discorre:

> Fazer essas perguntas é importante porque o centro ao qual me refiro aqui, isto é, o centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras. Historicamente, esse é um espaço onde temos estado sem voz e onde acadêmicas/os brancas/os têm desenvolvido discursos teóricos que formalmente nos construíram como a/o "Outras/os" inferior, colocando africanas/os em subordinação absoluta ao sujeito branco. [...]
> Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se "especialistas" em nossa cultura, e mesmo em nós.
> De ambos os modos, somos capturadas/os em uma ordem violenta colonial. Nesse sentido, a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a. (Kilomba, 2019, p.50-51)

A demora na tradução e circulação da obra de Condé no Brasil reflete justamente a violência epistêmica denunciada por Carneiro (2004) e Kilomba (2019), evidenciando como o sistema literário e acadêmico reproduz hierarquias coloniais que silenciam vozes negras.

Embora Condé seja uma das vozes mais importantes da literatura caribenha desde os anos 1970, sua primeira obra traduzida no Brasil, foi *Corações migrantes*, publicado em 2002 pela editora Rocco, a obra trata de uma releitura do *Morro dos ventos uivantes*, um clássico de Emily Brönte. Condé constrói uma narrativa plural, contada por múltiplas vozes que

acompanham uma jovem mestiça em situação de extrema pobreza "pobre como um rato de igreja" (Condé, 2002) e seu amor proibido por um homem negro ainda mais marginalizado. As críticas sociais da autora surgem organicamente na trama, entrelaçadas aos personagens complexos e às ricas representações do vodu que permeiam a história.

Apesar da publicação em 2002, a autora só ganhou notoriedade e visibilidade com a publicação de *Eu, Tituba, Bruxa Negra de Salem*, em 2019, mais de três décadas após seu lançamento original.

Esse hiato temporal é o reflexo de uma hierarquia literária que privilegia narrativas eurocêntricas e marginaliza escritoras negras francófonas, especialmente quando suas obras abordam temas como escravidão, diáspora africana e resistência feminina.

Após Eu, Tituba, outras obras da autora começaram a ser publicadas, ainda que de forma esparsa: *O evangelho do novo mundo*, publicado em 2022, pela Rosa dos Ventos, traduzido por Natalia Borges Polesso; *O coração que chora e que ri: Contos verdadeiros da minha infância*, publicado em 2023, pela editora Bazar do tempo e tradução de Heloísa Moreira; *O fabuloso e triste destino de Ivan e Ivana*, publicado em fevereiro de 2024, pela editora Rosa dos Ventos, mais uma vez traduzido por Natalia Borges Polesso;

A demora na tradução de obras da Condé pode ser atribuída a múltiplos fatores, desde a invisibilização de autoras negras até a falta de incentivo a literaturas periféricas no circuito editorial brasileiro. A análise das refigurações de Tituba revela como a narrativa literária pode ser um campo de disputa, enquanto Miller reproduz o apagamento colonial, Condé o subverte, mas sua chegada tardia ao Brasil expõe as hierarquias do cânone.

Ainda assim, a tradução de *Eu, Tituba* permitiu que leitores brasileiros acessassem uma nova narrativa que refigura a memória histórica de Salem, centrando a perspectiva de uma mulher negra escravizada, uma abordagem ausente na peça *As Bruxas de Salem* (1954), de Arthur Miller, amplamente difundida no país. Além disso, a obra estabelece diálogos potentes com autoras brasileiras como Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves, cujas escritas também resgatam vozes silenciadas pela história oficial.

Essa tradução tardia de Maryse Condé no Brasil não é apenas uma questão de cronologia, mas um sintoma das desigualdades que estruturam o campo literário global, onde vozes negras e periféricas frequentemente enfrentam barreiras no seu reconhecimento e na circulação de suas obras. Quando nos aproximamos das obras de autoras brasileiras como Ana Maria Gonçalves, cuja obra *Um Defeito de Cor* (2006) também resgata histórias apagadas pela escravidão, notamos que ambas as escritoras (Condé e Gonçalves), cada uma em seu contexto, deslocam o protagonismo literário para mulheres negras, transformando

suas personagens em sujeitos de suas próprias narrativas e não mais figuras marginalizadas.

Se *Eu, Tituba* revisita os julgamentos de Salem pela ótica de uma mulher escravizada, *Um Defeito de Cor* refaz os caminhos da diáspora africana no Brasil através da saga de Kehinde, protagonista que atravessa séculos de violência e resistência, ressaltamos como essas duas obras, portanto, não apenas dialogam entre si, mas estabelecem conexão com um movimento mais amplo de reescrita da história a partir de perspectivas subalternizadas.

Futuras traduções e estudos críticos poderão consolidar ainda mais esse diálogo, situando Condé não apenas como uma voz fundamental do Caribe, mas como parte de uma rede transatlântica de escritoras negras que desafiam as narrativas hegemônicas. No Brasil, onde o racismo estrutural ainda molda o cânone literário, a presença de obras como as dela e de Ana Maria Gonçalves abrem caminhos para uma revisão crítica do passado e para a construção de um imaginário literário mais plural.

Se essas obras resgatam histórias apagadas, é porque Condé e Gonçalves compreendem a escrita como um ato de libertação, um gesto que não apenas restaura memórias, mas também desloca o lugar de fala para quem foi sistematicamente silenciado. Essa perspectiva nos leva a aprofundar-se na escrita feminina como instrumento de resistência.

2.2 A escrita feminina como libertação

A marginalização das vozes femininas na literatura reflete as desigualdades de gênero que existem na sociedade, Maryse Condé, desafia essas normas e revela narrativas de mulheres negras que enfrentam diversas formas de opressão, sua obra destaca a importância da história e da cultura afro-caribenha, proporcionando uma perspectiva única e necessária. Ao explorar as suas experiências, Condé não só amplifica vozes silenciadas, mas também questiona as estruturas que promovem tal marginalização.

Em *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf argumenta que durante séculos, as mulheres foram estruturalmente excluídas dos espaços literários, o que limitou suas capacidades de expressar as suas experiências, ela também aponta para a necessidade de um espaço próprio e de recursos financeiros para que as mulheres possam desenvolver sua arte.

> Tudo o que eu poderia fazer seria dar--lhes a minha opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. Esquivei-me da obrigação de chegar a uma conclusão sobre esses dois assuntos – mulheres e ficção permanecem, no que me concerne, problemas não

resolvidos. (Woolf, 2014, p.12)

A relação entre a marginalização das vozes femininas na literatura, como discutido por Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu* (2014), e a obra de Maryse Condé, que amplifica narrativas de mulheres negras e caribenhas, revela uma continuidade crítica na luta por representação e autonomia literária feminina. Ainda que de contextos bem diferentes, ambos os textos denunciam estruturas de exclusão, enquanto Woolf foca nas barreiras históricas e materiais enfrentadas por mulheres brancas na Europa, Condé expande a análise para as intersecções de raça, colonialismo e gênero, mostrando como a opressão se multiplica para mulheres negras.

Woolf (2014) argumenta que as mulheres foram sistematicamente privadas de educação, tempo e privacidade para escrever, ela enfatiza que, sem um "teto próprio", um espaço físico e também simbólico, e renda independente, a criação artística feminina era, e ainda é, sufocada.

Condé, por sua vez, revela que, para mulheres negras e caribenhas, essa exclusão é estruturalmente racializada, além do sexismo, elas enfrentam a violência epistêmica do colonialismo, que apagou suas histórias e silenciou suas vozes. Condé, escrevendo a partir de um contexto marcado pela colonialidade, destaca que mulheres negras não só demandam recursos materiais, mas também o direito de re-existir através de suas próprias narrativas, descolonizando os estereótipos eurocêntricos.

Ambas as autoras expõem como a literatura dominante foi moldada por estruturas de poder, mas Condé amplia a crítica de Woolf. Enquanto Woolf (2014) fala de um teto físico, Condé demanda um teto cultural, um espaço onde vozes marginalizadas possam existir sem ser filtradas ou moldadas pelo olhar do colonizador.

Woolf (2014) defende que as mulheres precisam criar uma tradição literária própria, citando escritoras como Jane Austen e George Eliot como pioneiras que abriram caminho. No entanto, seu cânone ainda é majoritariamente branco e europeu, Condé desafia diretamente essa limitação, inserindo mulheres negras e caribenhas no centro da literatura. Em *La Vie sans fards* (2012), sua autobiografia, ela narra sua própria luta para ser reconhecida em um meio literário francês dominado por homens brancos. Sua obra é um ato de descolonização da escrita, mostrando que a liberdade proposta por Woolf (2014) não é universal, para muitas, é preciso lutar também contra o racismo e a herança colonial.

Se Woolf (2014) imaginou um quarto próprio como condição mínima para a escrita e criação feminina, Condé nos lembra que, para muitas mulheres, esse quarto está em uma casa construída sobre bases coloniais. Suas obras, embora distantes no tempo e no contexto,

dialogam ao revelar que a exclusão literária é resultado de opressões maiores, e que a escrita feminina, em suas múltiplas formas, é uma ferramenta de libertação.

Enquanto Woolf (2014) e Condé analisam as estruturas patriarcais e coloniais que silenciaram as mulheres, Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa* (2017), investiga a base material dessas exclusões: a transição para o capitalismo, que transformou corpos negros e corpos femininos em territórios de controle e de exploração. A perseguição às bruxas, ilustra como a opressão das mulheres foi um instrumento para consolidar um sistema que as privava de autonomia econômica e, consequentemente, literária.

Na obra, Federici estabelece um paralelo fundamental entre essa opressão de gênero e a violência colonial, demonstrando como ambos os processos compartilhavam uma mesma lógica de desumanização para fins de exploração econômica:

> Não é exagero dizer que as mulheres eram tratadas com a mesma hostilidade e com o mesmo senso de distanciamento que se concedia aos "índios selvagens" na literatura produzida depois da Conquista. O paralelismo não é casual. Em ambos os casos, a depreciação literária e cultural estava a serviço de um projeto de expropriação. Como veremos, a demonização dos povos indígenas americanos serviu para justificar sua escravização e o saque de seus recursos. Na Europa, o ataque contra as mulheres justificou a apropriação de seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução. O preço da resistência era, sempre, o extermínio. [...] No caso das mulheres europeias, foi a caça às bruxas que exerceu o papel principal na construção de sua nova função social e na degradação de sua identidade social.
>
> A definição das mulheres como seres demoníacos e as práticas atrozes e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixaram marcas indeléveis em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades. De todos os pontos de vista - social, econômico, cultural, político -, a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres. (Federici, 2017, p.203)

A autora revela como os mecanismos de opressão colonial e de gênero eram estruturalmente complementares, em ambos os contextos, a estratégia de desumanização criava as condições ideológicas para a exploração econômica. O terror contra as mulheres europeias através da caça às bruxas, e a violência colonial contra os povos indígenas representavam duas faces de um mesmo projeto histórico de acumulação: "Assim como na Europa, a caça às bruxas na América foi, sobretudo, um meio de desumanização e, como tal, uma forma paradigmática de repressão que servia para justificar a escravidão e o genocídio" (Federeci, 2017, p.382).

Silvia Federici (2017) explica a conexão entre esses dois fenômenos históricos, a perseguição às bruxas na Europa e a destruição de cultos indígenas nas Américas seguiam a mesma lógica: desestruturar saberes tradicionais para impor novas formas de controle social e econômico:

> Os espanhóis, em seu processo de conquista, sistematicamente perseguiram os cultos aos huacas - elementos centrais da cosmologia andina. Paralelamente, na Europa do mesmo período, autoridades criminizavam curandeiras e parteiras, acusando-as de bruxaria. Esses fenômenos, apesar de ocorrerem em continentes distintos, compartilhavam um objetivo comum: a desestruturação de saberes tradicionais como mecanismo de imposição de novas ordens sociais. Tanto no contexto colonial americano quanto na transição europeia para o capitalismo, observamos padrões semelhantes de repressão a conhecimentos ancestrais. (Federici, 2017, p.219)

Na obra de Federici, há a exposição dos dois pilares do capitalismo moderno, por um lado, a subjugação das mulheres europeias através da caça às bruxas, que permitiu o controle sobre seus corpos e trabalho reprodutivo; por outro, a exploração colonial e escravista, que forneceu os recursos materiais e modelos de superexploração.

Ambos os processos foram justificados através de construções ideológicas que desumanizavam seus alvos: as mulheres como “seres demoníacos”, os indígenas e africanos como “selvagens", criando as condições culturais para sua exploração econômica.

Essa análise revela como o capitalismo emergente articulou diferentes sistemas de opressão (o patriarcado, o colonialismo, a escravidão) em um projeto de acumulação. A violência não foi um acidente, mas parte constitutiva do sistema, que continua a reproduzir mecanismos semelhantes, Federici demonstra que a compreensão do capitalismo exige uma perspectiva interseccional que articule gênero, raça e classe.

Mas, se por um lado, essa estrutura opressiva silenciou vozes e corpos, por outro, a literatura surge como um espaço de produção de sentido e reparação histórica.

É nesse aspecto que a obra de Condé resgata narrativas apagadas pela violência colonial e patriarcal, transformando a escrita em um ato político de memória. Hélène Cixous em *O riso da Medusa* (2022), contribui para essa reflexão, no sentido de ver a escrita não apenas como reparação, mas como um gesto radical de libertação, um modo de reinscrever o corpo e a voz feminina em um mundo que sistematicamente as subjugou.

Como visto em Federici, a perseguição às mulheres esteve ligada ao controle de seus saberes e corpos, para Cixous (2022), escrever também se torna então um modo de reivindicar autonomia plena, rompendo com as estruturas que as reduziram ao silêncio. Assim, a escrita feminina, seja na ficção histórica de Condé, na análise materialista de Federici (2017) ou no manifesto poético de Cixous, revela-se um território de insurgência contra os apagamentos impostos pela dominação colonial e patriarcal.

A figura da medusa de Hélène Cixous (2022) não representa a imagem mitológica da criatura fatal, decapitada por Perseu, em vez disso, Cixous refigura Medusa como uma deusa mortal que ri, um riso que ecoa de modo incômodo nos ouvidos masculinos, acostumados ao silêncio feminino. Este riso não é apenas de um som, mas um ato de resistência e afirmação,

que enfraquece estruturas patriarcais que historicamente têm limitado a voz e a expressão das mulheres.

Cixous afirma "Eu escrevo mulher" (Cixous, 2022, p.32), criando um espaço de liberdade para a escrita feminina. Nesse espaço, as palavras não encontram as barreiras impostas pelo patriarcado:

> Do púlpito ou por meio da escrita, humanistas, reformadores protestantes e contrarrefor-madores católicos, todos cooperaram constante e obsessivamente com o aviltamento das mulheres. As mulheres eram acusadas de ser pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras. A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação. Porém, a principal vilã era a esposa desobediente, que, ao lado da "desbo-cada", da "bruxa" e da "puta", era o alvo favorito de dramaturgos, escritores populares e moralistas. (Federici, 2017, p.202)

Em Cixous (2022), a escrita feminina surge como um devir que cria novas formas de ser e dizer. Ao escrever mulher, cada narrativa, cada verso, torna-se um acontecimento, uma manifestação viva de resistência e presença, ressignificando o que é ser mulher e ser escritora. Desta forma, Cixous nos convida a ouvir o riso da medusa, não mais um símbolo de terror e morte, mas de emancipação e vida:

> É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto - como no mundo, e na história -, por seu próprio movimento. (Cixous, 2022, p.39)

Cixous ressalta a importância da escrita feminina como um ato de resistência e autoafirmação, ao refletirmos sobre a escrita de Condé, essa proposta se intensifica e assume novas camadas de significado, considerando que a mulher negra, historicamente à margem da produção literária e do reconhecimento social, enfrenta não apenas o silenciamento imposto pelo patriarcado, mas também as marcas profundas do racismo estrutural que subjuga suas vozes e experiências.

Quando Cixous (2022) afirma que a mulher deve "se colocar no texto", expandimos essa ideia para ressaltar a necessidade de que as mulheres negras ocupem esse espaço de escrita de maneira autêntica, e a escrita negra feminina é uma maneira de reivindicar identidade, ancestralidade e resistência, ao contar suas histórias, as mulheres negras não apenas desafiam as narrativas que historicamente as marginalizaram, mas também criam um espaço de visibilidade e empoderamento, um teto de fato delas.

Essa reflexão crítica sobre as experiências femininas na escrita também nos leva a considerar as limitações e divergências dentro do próprio movimento feminista, bem como ilustra hooks:

> Um preceito central do pensamento feminista moderno tem sido a afirmação de que "todas as mulheres são oprimidas". Essa afirmação sugere que as mulheres compartilham a mesma sina, que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual etc. não criam uma diversidade de experiências que determina até que ponto o sexismo será uma força opressiva na vida de cada mulher. O sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres nesta sociedade. Ser oprimida significa ausência de opções. É o principal ponto de contato entre o oprimido(a) e o opressor(a). (hooks, 2015, p.197)

Como bell hooks demonstra, essa generalização apaga as diferenças materiais e simbólicas que separam as experiências das mulheres. Ao ignorar fatores como raça, classe e sexualidade, o feminismo hegemônico reproduz uma visão essencialista da opressão, como se todas enfrentassem o sexismo da mesma forma.

Essa perspectiva não apenas é falsa, mas perigosamente excludente, pois mascara os privilégios de algumas mulheres, brancas, heterossexuais, de classe média, em detrimento daquelas que sofrem múltiplas opressões.

> As mulheres brancas podem ser vitimizadas pelo sexismo, mas o racismo lhes permite atuar como exploradoras e opressoras de pessoas negras. Ambos os grupos têm liderado os movimentos de libertação que favorecem seus interesses e apoiam a contínua opressão de outros grupos. (hooks, 2015, p.208)

A crítica de hooks revela que o sexismo, embora estrutural, não opera de maneira isolada ou uniforme. Enquanto mulheres brancas podem sofrer com o patriarcado, muitas delas se beneficiam do racismo e de outras hierarquias sociais, atuando como agentes de opressão sobre mulheres negras, indígenas e periféricas. Essa contradição expõe uma falha central no feminismo tradicional, a luta pela "igualdade" muitas vezes significa igualdade com homens brancos de classe dominante, e não a transformação radical das estruturas que oprimem as mulheres mais marginalizadas.

É precisamente neste contexto que a perspectiva das mulheres negras, como um grupo que ocupa uma posição singular na estrutura de poder, adquire importância fundamental. Como hooks destaca:

> Nós, mulheres negras sem qualquer "outro" institucionalizado que possamos discriminar, explorar ou oprimir, muitas vezes temos uma experiência de vida que desafia diretamente a estrutura social sexista, classista e racista vigente, e a ideologia concomitante a ela. Essa experiência pode moldar nossa consciência de tal maneira que nossa visão de mundo seja diferente da de quem tem um grau de privilégio (mesmo que relativo, dentro do sistema existente). É essencial para a continuação da luta feminista que as mulheres negras reconheçam o ponto de vista especial que a nossa marginalidade nos dá e façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia racista, classista e sexista dominante e vislumbrar e criar uma contra-hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na construção da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa.

(hooks, 2015, p.208)

A singularidade da perspectiva das mulheres negras no debate feminista emerge justamente de sua posição na sociedade. Como bell hooks argumenta, a ausência de um "outro" inferior na hierarquia social confere às mulheres negras uma experiência particular de enfrentamento direto das estruturas opressoras. Essa condição específica, de quem sofre a intersecção do racismo e sexismo sem ter como reproduzi-los sobre outros grupos, produz uma consciência crítica singular e uma visão de mundo distinta daquela dos sujeitos privilegiados. A autora não apenas evidencia o caráter único dessa experiência subalternizada, mas ressalta seu potencial transformador para o movimento feminista como um todo, posicionando as mulheres negras como agentes centrais na construção de alternativas políticas que sejam verdadeiramente emancipatórias. Mas a autora também evidencia que essa revolução não depende exclusivamente das mulheres negras:

> A formação de uma teoria e uma práxis feministas libertadoras é de responsabilidade coletiva, uma responsabilidade que deve ser compartilhada. Apesar de criticar aspectos do movimento feminista como o conhecemos até agora – crítica que às vezes é dura e implacável – eu o faço não em uma tentativa de diminuir a luta feminista, mas de enriquecer, de compartilhar o trabalho de construção de uma ideologia libertadora e de um movimento libertador. (hooks, 2015, p.208)

Ao reinventar Tituba como protagonista complexa, Condé materializa não apenas o "escrever mulher" proposto por Cixous (2022), mas amplia o "teto" de Woolf (2014) ao racializá-lo criticamente.

No entanto, como bem alerta hooks (2015), essa revolução narrativa não é responsabilidade exclusiva das mulheres negras, mas um projeto coletivo que exige alianças interseccionais, Condé, ao resgatar Tituba dos arquivos coloniais, oferece um modelo de reconstrução histórica que interroga o passado para transformar o presente, convocando todos os sujeitos a participarem ativamente na desconstrução dos sistemas de opressão que ainda perpetuam silêncios.

Nesse sentido, a ficção revela-se uma ferramenta crucial na luta feminista antirracista, demonstrando que a libertação das memórias subjugadas é indispensável para a construção de futuros verdadeiramente plurais.

3 IDENTIDADES DIASPÓRICAS E ESCREVIVÊNCIAS

Este capítulo inicia explorando a trajetória literária de Maryse Condé, analisando como suas experiências pessoais e deslocamentos geográficos, de Guadalupe a Paris e, posteriormente, em alguns países da África, como Senegal, Gana e Guiné, moldaram sua busca identitária e sua voz crítica. O primeiro item examina o impacto dessas vivências em sua escrita, destacando o choque cultural, a marginalização e a ressignificação de suas raízes, que culminaram em uma literatura engajada e descolonizadora.

A partir de análises como as de Meireles (2007), discutiremos como Condé utiliza a ficção para confrontar a violência epistêmica colonial, especialmente em obras como Eu, Tituba… (2019). Ao reinterpretar essa figura, a autora não apenas preenche lacunas, mas desestabiliza a própria narrativa histórica ocidental, expondo seu caráter racializado. Suas obras autobiográficas e diaspóricas, ainda que ecoem temas como hibridismo (Bhabha, 1998) e identidade (Hall, 2006), são relidas aqui a partir de uma perspectiva decolonial, que prioriza a reexistência afro-caribenha contra a matriz colonial do poder.

O segundo item examina como Maryse Condé, ao resgatar a figura histórica de Tituba, pratica a escrevivência, conceito cunhado por Conceição Evaristo para definir a escrita como ato político de mulheres negras que contestam o apagamento colonial. O item explora a relação entre ancestralidade, pertencimento e resistência na obra de Condé, demonstrando como sua narrativa transcende a reconstrução individual para afirmar uma memória coletiva. A análise dialoga com pensadores como Evaristo (2020), que vincula a escrevivência às cosmogonias africanas, Ailton Krenak (2022), com sua visão decolonizadora do "futuro ancestral", e bell hooks (2022), que reflete sobre o pertencimento como cura para o exílio. O capítulo também contrasta a lógica capitalista de apagamento (Federici, 2017) com a potência regeneradora da literatura, mostrando como Condé transforma silêncios históricos em corpos-texto que reativam saberes ancestrais e abrem caminhos para futuros possíveis.

3.1. O percurso da escrita na busca identitária de Condé

A trajetória de Maryse Condé revela como as questões identitárias se entrelaçam com vivências pessoais e culturais, um diálogo que ecoa na história de Tituba. Para aprofundar essa conexão, partimos da análise de Meireles (2007), que investiga a construção identitária na obra de Condé.

Nascida em Guadalupe, Condé sempre carregou consigo a bagagem cultural e

emocional de sua terra natal, sua identidade, porém, foi desafiada ao se mudar para Paris, ao invés de encontrar um ambiente acolhedor, Condé se deparou com a alienação e o preconceito. A capital francesa, famosa por ser um centro de cultura e diversidade, revelou-se um lugar de marginalização para uma jovem caribenha. Esse choque inicial representou uma ruptura na sua "bolha" pessoal e cultural, a levando a repensar sua própria identidade.

A busca por pertencimento levou Condé a se mudar para a África, onde esperava encontrar uma conexão mais profunda com suas raízes ancestrais, no entanto, a acolhida também não aconteceu da maneira idealizada. A realidade africana, rica em diversidade política e social, oferece a Condé uma nova perspectiva sobre identidade e pertencimento, durante os doze anos que viveu na região, em meio a maternidade, divórcio, sua escrita e também o cargo de professora, Condé passou por um processo significativo de crescimento pessoal e intelectual, ao vivenciar de perto as dinâmicas políticas e sociais da África, sua escrita evoluiu, ganhando uma crítica mais afiada e uma voz mais potente.

De acordo com Meireles (2007), a experiência africana foi um divisor de águas para Condé. Esse período não só moldou seu pensamento crítico, como também radicalizou sua compreensão das identidades subvertidas pela colonialidade. Ao observar as realidades das nações africanas pós-independência, Condé confrontou a persistência das estruturas coloniais de poder, mesmo após o fim do colonialismo, o que enriqueceu sua literatura com uma visão menos ocidentalizada. Suas obras passaram a refletir, assim, uma crítica às hierarquias raciais e epistêmicas da modernidade com marcas da colonialidade, expondo como essas dinâmicas reproduzem desigualdades para além do marco pós-colonial.

Portanto, a trajetória de Maryse Condé, marcada por deslocamentos e desafios identitários, exemplifica como as vivências pessoais impactam na formação de sua voz literária potente e crítica.

Além disso, Condé frequentemente utiliza seus escritos para desafiar narrativas históricas convencionais e denunciar as injustiças sofridas pelos povos africanos. Ao recontar histórias de escravidão, colonialismo e migração forçada, ela não só preserva a memória dessa barbárie, mas força seus leitores a confrontar essas realidades dolorosas. Segundo Meireles (2007), esta duplicidade de narração e crítica é essencial para compreender o verdadeiro impacto de sua obra.

A abordagem crítica de Condé não se limita à denúncia histórica, mas se estende à própria reconstrução das narrativas silenciadas. Isso fica evidente em seu tratamento com a figura de Tituba, onde a autora expõe o descaso dos registros oficiais com a vida de uma mulher escravizada, para em seguida oferecer sua própria reparação literária. Na nota

historiográfica, do romance, Maryse Condé nos traz as informações registradas sobre Tituba:

> [...] Por volta de 1693, Tituba, nossa heroína, foi vendida, na prisão, pelo preço de "sua pensão", suas correntes e seus ferros. A quem? O racismo consciente ou inconsciente, dos historiadores foi tamanho que ninguém se importou. De acordo com Anne Petry, uma romancista negra americana, que também se apaixonou por essa personagem, Tituba foi comprada por um tecelão e terminou seus dias em Boston.
> Uma vaga tradição afirma que ela foi vendida a um comerciante de escravizados que a levou de volta a Barbados.
> Quanto a mim, eu ofertei a ela um final de minha escolha." (Condé, 2019, p.250)

A nota de Condé revela a escassez de informações precisas sobre o destino de Tituba, evidenciando a falta de interesse em preservar a trajetória de uma mulher negra escravizada. Essa negligência histórica reflete a marginalização das vozes negras e a dificuldade de reconstruir suas histórias a partir de fontes tradicionais, Trouillot (2016), mais uma vez contribui para essa reflexão:

> Ao longo de meio século após a Abolição, a escravidão tampouco foi um tema de relevo entre os historiadores brancos, ainda que por razões distintas. A historiografia estadunidense, por razões talvez não muito distintas daquelas que marcaram sua equivalente brasileira, produziu seus próprios silêncios a respeito da escravidão afro-americana. No início do século XX, havia negros e brancos na América do Norte que discutiam sobre a relevância analítica e simbólica da escravidão para o presente em que viviam. Tais debates indicam que a relevância histórica não deriva diretamente do impacto original de um evento, do modo original como foi registrado ou mesmo da continuidade desse registro (Trouillot, 2016, p. 46)

Condé assume a responsabilidade de preencher as lacunas da história com sua própria interpretação literária, essa decisão reflete a importância da ficção como uma ferramenta para reivindicar e reimaginar as histórias de pessoas marginalizadas, especialmente quando os registros históricos são insuficientes ou tendenciosos.

Ao criar um final para Tituba, Condé não apenas honra sua memória, mas também desafia o apagamento histórico e oferece uma narrativa que celebra a resistência e a humanidade de uma figura tantas vezes esquecida.

Portanto, seja através de suas obras ou de suas declarações públicas, o que direcionava Condé é a busca pela identidade e a reconciliação com o passado, a autora não apenas transita pela memória, mas também direciona o caminho para futuras gerações compreenderem e, talvez, curarem as feridas da diáspora africana. Para ilustrarmos essa questão, baseamo-nos nas elucidações de Ribeiro (2017), e apresentaremos brevemente quatro obras de Condé, as que mais possuem um caráter autobiográfico e diaspórico.

Segundo Ribeiro (2017), *Le Coeur à Rire et à Pleurer: Souvenirs de Mon Enfance* é uma obra autobiográfica, publicada em 1999, neste livro, Condé narra suas memórias de

infância na ilha caribenha de Guadalupe, oferecendo ao leitor um olhar sobre sua formação identitária e as influências que moldaram sua visão de mundo. Através de histórias familiares, Condé revela o impacto do colonialismo, as tensões raciais e as expectativas sociais que estavam presentes em sua vida, a obra destaca a forte presença de sua mãe, que tinha expectativas elevadas sobre o futuro e buscava ensinar valores de ambição para seus filhos. Condé utiliza uma linguagem acessível e também envolvente, misturando humor e melancolia em suas descrições, o livro também enfatiza a capacidade de encontrar beleza e alegria em meio às adversidades. Ao contar suas experiências de juventude, Maryse Condé não apenas preserva suas memórias de infância, mas também oferece uma reflexão profunda sobre identidade, pertencimento e a busca pela compreensão de si mesma e do mundo ao seu redor.

Já *Victoire, les saveurs et les mots,* obra lançada em 2006, combina ficção e realidade para narrar a história da avó de Condé, Victoire Quidal, o relato conecta gastronomia, história e resistência, oferecendo um retrato da vida de uma mulher negra na Guadalupe colonial. Victoire, nascida em 1863, é uma personagem com uma grande paixão pela culinária, sua habilidade na cozinha vai além da mera preparação de alimentos, tornando-se uma forma de expressão e resistência num contexto de discriminação racial e social.

Através dos pratos que prepara, Victoire comunica emoções, tradições e a luta contínua contra as adversidades impostas pela sociedade da época, Victoire enfrenta desafios tanto pessoais quanto sociais, desde a criação de sua filha, Jeanne, em meio a dificuldades econômicas, até a busca pela manutenção de sua dignidade e identidade num ambiente opressivo. Dessa forma, o livro explora temas como a força das mulheres afrodescendentes, a importância das tradições culturais e diante da opressão. Maryse Condé utiliza uma linguagem rica e uma narrativa envolvente para homenagear a memória de sua avó, enquanto oferece uma reflexão profunda sobre a herança cultural.

Conforme apresenta Ribeiro (2017) *La vie sans fards* (2012) é uma autobiografia onde Condé narra sua jornada de vida desde sua infância na terra natal até a maturidade da vida adulta. Ela detalha suas experiências pessoais e profissionais, revelando as dificuldades e desafios que enfrentou ao longo de sua trajetória, Condé descreve suas viagens por alguns países da África e a convivência com diferentes culturas, bem como os altos e baixos de sua carreira literária. Com uma honestidade afiada, a autora compartilha momentos de dor e superação, apresentando um retrato íntimo e profundo de sua vida "sem maquiagem", como sugere o título.

Mets et merveilles, publicado em 2015, é outra obra de Maryse Condé que mergulha nas memórias culinárias da autora, entrelaçando histórias pessoais e receitas tradicionais. O

livro não é apenas um memorial de receitas, mas uma jornada através das culturas e tradições do Caribe, países da África e França, Condé oferece aos leitores uma visão sobre sua vida, desde sua infância em Guadalupe até suas viagens pela África e Europa, ela compartilha histórias familiares, lembranças de festas e os sabores que marcaram sua trajetória. Cada receita é acompanhada por uma narrativa que apresenta e contextualiza seu significado cultural e pessoal, os pratos descritos são variados, refletindo a diversidade cultural que Condé apresenta em sua obra, *Mets et merveilles* é, portanto, uma mistura de memória, cultura e gastronomia, apresentada pela saudosa escrita de Maryse Condé.

A combinação das características autobiográficas e diaspóricas nas obras de Maryse Condé marcam sua identidade como escritora. Condé não é apenas uma narradora de suas próprias histórias, ela é uma voz que ecoa as lutas de muitos, sua obra é um testemunho das complexas dimensões da identidade caribenha, da resistência e da luta contra a opressão. Assim, ao explorar a autobiografia e a diáspora em sua obra, Maryse Condé não apenas se revela como uma escritora, mas também como um vínculo entre passado, presente e futuro das comunidades afrodiaspóricas.

Observamos que as obras de Condé dialogam fortemente com as teorias de Homi K. Bhabha apresentadas ou desenvolvidas na obra *O local da cultura* (1998) sobre a identidade, tendo em vista que o autor argumenta que a identidade é formada no "entre-lugar", onde culturas se encontram, interagem e se transformam mutuamente.

> O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retorna o passado como causa social ou precedente estético; ele renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (Bhabha, 1998, p.27)

A partir de Bhabha (1998), propõe-se que os romances de Condé exploram personagens que negociam identidades em um trânsito permanente, visto que suas protagonistas não apenas navegam entre histórias e culturas diversas, mas reinventam o pertencimento na precariedade, a recriação de Tituba, por exemplo, emerge das fissuras da história oficial não como reparação passiva, mas como reinvenção ativa do pertencimento, Condé não oferece soluções estáveis, mas expõe o caráter processual disso, sempre marcado por deslocamentos geográficos, culturais e políticos. Para analisar como Condé desestabiliza narrativas coloniais, recorremos a Bhabha (1998), para quem o terceiro espaço é:

> o terceiro espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura

> não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historizados e lidos de outro modo. Este “espaço” não é simplesmente uma zona de encontro ou confronto entre culturas, mas um local de produção de novas identidades e significados. Nos textos de Condé, e especificamente no romance Tituba, há um constante movimento entre tradições africanas, caribenhas e europeias, criando um espaço literário onde as narrativas coloniais são desconstruídas e recontextualizadas. (Bhabha, 1998, p.67-8)

Stuart Hall em *Identidade cultural e diáspora* (2006) oferece uma chave fundamental para compreender a diáspora não como a falta ou a nostalgia de origens perdidas, mas como um processo contínuo de devir, uma construção sempre inacabada, marcada por deslocamentos, encontros culturais e reinvenções, um traço que se encontra na caracterização de personagens como Tituba na obra de Maryse Condé. Como ele define:

> A experiência da diáspora como a entendo aqui é definida, não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessárias, por uma concepção de "identidade" que vive com e pela diferença, e não apesar dela, por hibridismo. As identidades da diáspora são aquelas que jamais deixam de se ir produzindo e reproduzindo pela transformação e pela diferença. (Hall, 2006, p.33)

Na narrativa de Condé, Tituba não é apenas uma escravizada africana ou uma bruxa perseguida em Salem, mas uma figura que negocia sua identidade em trânsito, mesclando tradições africanas, indígenas e europeias. A partir disso, propomos que Tituba não "é", mas está sendo, sua identidade se forma na travessia, na resistência e na ressignificação de suas múltiplas vivências.

A diáspora, nesse sentido, não é apenas um deslocamento geográfico, mas um espaço de hibridismo cultural, onde identidades são constantemente reescritas. Como visto, Hall (2006) enfatiza que a experiência diaspórica é definida pela heterogeneidade e não pela pureza, e Tituba personifica isso, ela não rejeita totalmente as crenças europeias que a oprimem, mas as reinterpreta a partir de seus saberes ancestrais, criando uma espiritualidade sincrética. “Ser bruxa" não é apenas uma acusação colonial, mas uma forma de resistir, uma maneira de existir entre mundos sem se fixar em nenhum.

Além disso, Hall destaca que a identidade diaspórica não é unificada, mas fragmentada e plural, e também lembra que a cultura diaspórica é produtora de novos significados, e não apenas consumidora de tradições. Tituba, ao recontar sua história, faz exatamente isso, ela reescreve o passado a partir de sua perspectiva marginal, misturando memória, ficção e resistência. Condé, assim como Hall, nos mostra que a identidade não está no ponto de partida, mas no caminho, e é nesse movimento que Tituba, mesmo nas brechas da história, se torna um símbolo de liberdade inacabada, porém radical.

Essa concepção dialoga diretamente com a noção de hibridização cultural de Homi K.

Bhabha (1998), que refere-se ao processo pelo qual diferentes culturas se encontram e se influenciam mutuamente, gerando novas identidades e formas de expressão. Para Bhabha, a hibridização cria um espaço de resistência às narrativas dominantes, o que ilumina a trajetória de Tituba, visto que ela não busca um retorno impossível a uma África idealizada, mas constrói seu pertencimento nas intersecções entre culturas africanas, indígenas caribenhas e europeias.

Essa refiguração é essencial para compreender como fronteiras de raça, gênero e classe impactam a construção identitária, e como figuras históricas marginalizadas podem ser resgatadas para desafiar estereótipos. A obra de Condé também ecoa o processo de libertação descolonial descrito por Frantz Fanon em Os Condenados da Terra (1961), para quem a diáspora não é um mero deslocamento, mas uma transformação radical do ser colonizado. Como afirma Fanon:

> A descolonização não passa nunca despercebida, dado que afecta o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma os espectadores esmagados pela falta do essencial em actores privilegiados, amarrados de maneira quase grandiosa pelo correr da História. Introduz no ser um ritmo próprio, provocado pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é realmente a criação de homens novos. Mas esta criação não recebe a sua legitimidade de nenhuma força sobrenatural: a «coisa» colonizada converte-se, no homem, no próprio processo pelo qual ele se liberta.(Fanon, 1961, p.31)

A Tituba de Condé se materializa não através de um retorno a um passado pré-colonial, mas pela reinvenção ativa de si mesma no presente diaspórico. Esta mobilidade não significa ausência de raízes, mas o que Fanon (1961) identificou como condição necessária para a descolonização do ser: a transformação do sujeito que se refaz constantemente nas fronteiras entre histórias e tradições.

O lar de Tituba, e também de Condé, não é um lugar geográfico, mas um repertório cultural ativamente reinventado, não como fuga da história colonial, mas como forma de atravessá-la criticamente e refazê-la.

3.2 Escrevivendo a ancestralidade a partir do pertencimento

Através da refiguração de Tituba, Maryse Condé desafia o apagamento histórico e resgata a narrativa de uma mulher negra que vivenciou a violência e o silenciamento pela colonização. Esta abordagem da autora se alinha à noção de "escrevivência", conceito desenvolvido por Conceição Evaristo, que se refere à escrita das vivências de mulheres negras que foram sistematicamente marginalizadas, transformando a palavra em um instrumento de resistência e reafirmação identitária, contestando as estruturas que historicamente tentaram

silenciar suas vozes.

> Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: "a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos" (Evaristo, 2020, p.30)

Nessa perspectiva, Maryse Condé "escrevive" a refiguração de Tituba, conferindo à personagem uma nova dimensão através da sua própria experiência e escrita, ao fazer isso, Condé não apenas recria a história de Tituba, mas também reescreve a memória coletiva das mulheres negras. Se para Evaristo (2020) a escrevivência 'não é para adormecer os da casa-grande' (Evaristo, 2020, p.30), em Condé, a voz de Tituba acorda justamente as violências adormecidas pela história oficial.

Vale enfatizar que, de acordo com Evaristo (2020), um traço das escrevivências é ultrapassar escritas que se mantém ao redor de apenas um sujeito individualizado, ela é uma ação que busca visão para uma coletividade, e é a partir dessa perspectiva que consideramos que a voz dada à Tituba por Maryse Condé, se enquadra no conceito de escrevivência, Evaristo inclusive explora essa questão em outras obras:

> [...] Ainda pensando que a Escrevivência extrapola os sentidos da escrita de si, quero citar o livro de Geni Guimarães, A cor da ternura. Creio que o conceito de escrita de si, assim como o da autoficção, não explica a construção da narrativa ali apresentada. Não é um livro em que a autora se debruça somente sobre a sua própria história e faz um texto que esgota em si própria. O texto está impregnado da história de uma coletividade. **Penso que posso distanciar a Escrevivência, por exemplo, da escrita de si, ou da autoficção, como um texto que oferece a possibilidade de não estar escrito necessariamente em primeira pessoa, como normalmente estaria a escrita de si.** E tanto Cruz e Souza como Lima Barreto não estavam escrevendo só sobre o seu drama pessoal por serem negros, mas o drama, os problemas existenciais das pessoas negras da época. (Evaristo, 2020, p.39) (Grifo meu)

A partir disso, percebemos que a escrevivência vai além de uma simples escrita autobiográfica ou confessional, ela é um testemunho vivo, uma forma de resistência e um ato de preservação da memória coletiva. Em suas obras, Conceição Evaristo não apenas narra sua própria trajetória, mas ecoa vozes ancestrais, dando corpo a histórias silenciadas. Essa mesma ancestralidade pulsante aparece na escrita de Maryse Condé, que, ao retomar a figura de Tituba, resgata não só uma personagem apagada pela história, mas também denuncia o trauma

colonial e suas reverberações no presente.

Ambas as autoras utilizam a escrita não como um exercício individual, mas como uma ferramenta de transformação, bem como afirma Evaristo “a escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020, p. 34). Condé, ao reimaginar Tituba, não se limita a reconstruir um passado histórico, ela explicita a violência sistêmica e, ao mesmo tempo, celebra estratégias de sobrevivência e rebeldia.

Assim, a escrevivência não se restringe ao “eu”, ela é um ato político, uma escrita que carrega o peso e a potência de uma coletividade, seja na literatura de Evaristo ou na de Condé, o que surge dessas narrativas não são apenas histórias pessoais, mas um conjunto de memórias compartilhadas, capazes de confrontar opressões e reafirmar existências. O trecho a seguir traz um outro ponto muito relevante para observarmos dentro da narrativa de Condé:

> Para uma melhor apreensão do conceito de Escrevivência, como aparato teórico, para melhor pensarmos o termo, trago um imaginário mítico da cosmogonia africana para contrapor à narrativa de Narciso, aplicada ao entendimento da escrita de si como uma escrita narcísica. **Afirmo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso.** A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. (Evaristo, 2020, p.38) (Grifo meu)

Evaristo enfatiza a escrevivência como uma escrita que se afasta da tradição eurocêntrica, buscando inspiração nas experiências e nas vozes da cultura africana e afro-brasileira, esse aspecto enfatiza uma identidade que se reconstrói através de narrativas e mitologias de povos afrodescendentes.

A partir de Evaristo (2020), observa-se que a conexão com figuras como Oxum e Iemanjá reflete uma relação entre escrevivência e ancestralidade. Em Condé, essa dinâmica se repete quando figuras ancestrais como Man Yaya e Abena que representam raízes, sabedoria e tradições essenciais na luta e resistência de Tituba, oferecendo um contexto que se conecta com suas experiências. Man Yaya e Abena simbolizam a ancestralidade, a força feminina e a cura, fortalecendo a identidade de Tituba.

Essa mesma força ancestral ressoa em *Futuro Ancestral* (2022), de Ailton Krenak, obra em que o autor indígena tece uma reflexão sobre o tempo, a terra e a memória como pilares de um devir coletivo. Para Krenak, o futuro não é uma projeção linear, mas um retorno às origens, uma vez que "se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava

aqui" (Krenak, 2022, p.8). Assim como Evaristo recorre às cosmogonias africanas para deslocar o mito de Narciso, Krenak evoca os "rios-montanhas" e a Pacha Mama para lembrar que "em tudo estão os nossos ancestrais" (Krenak, 2022, p.8), reforçando que a existência é um ato de continuidade, não de isolamento.

> Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência. À noite, suas águas correm velozes e rumorosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que nos permitem conjugar o nós: nós-rio, nós-montanhas, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos. (Krenak, 2022, p.9)

A partir de Krenak (2022), propõe-se que a ancestralidade dissolve fronteiras entre sujeito e natureza, ideia que ecoa na relação de Tituba com Man Yaya, onde ambas não são apenas figuras ancestrais, mas a conexão viva com as forças naturais que orientam sua cura e resistência. Quando Krenak fala sobre "nós-rio, nós-montanhas, nós-terra", ele articula o mesmo princípio que sustenta Tituba: o saber ancestral não está separado do mundo natural, mas flui como as águas, carregando em seu curso a memória e o futuro.

Esta perspectiva decolonizadora, presente tanto no pensamento indígena de Krenak quanto na prática afrodiaspórica de Tituba, nos permite retomar Evaristo com novos olhos: se a escrevivência recusa o Narciso isolado, é porque ela, como as águas de Krenak, só existe em movimento, entre passado e presente, entre humanos e natureza, entre as vozes que a precedem e as que ainda estão por vir.

A obra de Maryse Condé nos convida a refletir sobre como certas narrativas rompem essas barreiras do tempo, revelando conexões profundas entre passado e presente. Essa perspectiva ecoa em mais um pensamento essencial de Krenak (2022) sobre a importância das histórias que dão voz aos invisibilizados:

> Entre tantos mundos, me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis aos olhos turvos de quem não consegue andar na Terra com a alegria que deveríamos imprimir em cada gesto, em cada respiro. Os antigos diziam que quando a gente botava um mastro no chão para fazer nossos ritos, ele marcava o centro do mundo. É mágico que o centro possa estar em tantos lugares, mas de que mundo estamos falando? Pois quando dizemos mundo pensamos logo neste, em incessante disputa instaurada por uma gestão que deu metástase: o do capitalismo — que alguns já chamam de capitaloceno. (Krenak, 2022. p.11)

Essa reflexão ilumina justamente o que ocorre com a reconstrução literária de Tituba por Condé, ela centraliza uma figura histórica apagada, a bruxa escravizada dos arquivos

coloniais, é agora capaz de abrir caminhos para outras narrativas silenciadas. A ideia de que um mastro ritualístico pode definir um centro, e que portanto, existem múltiplos centros possíveis, dialoga diretamente com a noção de que a ancestralidade não é estática, mas uma força política em constante movimento. Enquanto o "capitaloceno" impõe uma lógica única de exploração e apagamento, a história de Tituba, como outras memórias resgatadas por Condé, desafia essa homogeneização.

Ao recontar a história de Tituba, Condé não apenas restaura sua humanidade, mas cria um novo eixo de resistência. A alegria e a dor de Tituba, seu amor e sua revolta, tornam-se gestos que reivindicam um outro mundo possível, onde os corpos negros e marginalizados não são mais invisíveis, mas centrais, essa é a potência política da ancestralidade, ela não apenas preserva o passado, mas abre fissuras no presente, mostrando que, mesmo sob o peso de diversas formas de opressão, outros mundos, plurais, diversos e cheios de vida, continuam a existir.

Como bell hooks ensina em *Pertencimento: Uma cultura do lugar* (2022), a ancestralidade é raiz e caminho: raiz, porque nos ancora em saberes antigos, ao cheiro da comida que resiste, aos ritos que sobrevivem à diáspora, a natureza que conecta. E caminho, porque se refaz a cada geração, não como uma herança passiva, mas como uma semente que brota em novas formas de existir.

Ainda nessa obra, bell hooks (2022) explora a noção de pertencimento a partir de sua própria experiência afro-americana, a autora narra suas vivências fora de sua terra de origem, o Kentucky, estado localizado no sudeste dos Estados Unidos. Além de compartilhar memórias afetivas em relação à sua terra natal, hooks também ilustra como a sensação de não pertencimento e exílio podem mudar a perspectiva e experiências de alguém:

> Isto é o que a experiência do exílio causa: muda a mente, transforma de maneira profunda a percepção de alguém sobre seu lugar de origem. As diferenças que a localização geográfica imprimiu em minha psique e em meus hábitos se tornaram mais evidentes longe de casa. (hooks, 2022, p. 37)

De acordo com hooks (2022), é exatamente nesse contexto que a memória e a recordação se tornam ferramentas poderosas de resistência, permitindo que ela reivindique sua herança cultural e redefina seu sentido de pertencimento:

> Traçamos nossa vida por meio de tudo que lembramos, do momento mais mundano ao mais majestoso. Conhecemos a nós mesmos por meio da arte e do ato de recordar. As memórias nos oferecem um mundo onde não há morte, onde somos sustentados pelos rituais de afeto e lembrança. Em *Pertencimento: uma cultura do lugar*, presto uma homenagem ao passado com um ponto de partida para que revisemos e renovemos nosso compromisso com o presente, com a criação de um mundo no qual todas as pessoas possam viver de forma plena e satisfatória, no qual

> todos tenham a sensação de pertencimento. (hooks, 2022, p.25)

O movimento de hooks (2022) de explorar suas vivências desde a infância até a vida adulta, em busca de si mesma e de seu lugar de pertencimento, nos remete ao mesmo movimento de Condé nas quatro obras anteriormente apresentadas, como se a escrita fosse o caminho para redescobrirem a si mesmas:

> Eu tinha certeza de que colocar essas memórias no papel e organizá-las me ajudaria a reordenar a vida. Ao criar um relato sobre o meu "eu", tinha certeza de que poderia tomar distância e ver a mim mesma de uma nova maneira, não mais fragmentada: inteira, completa. (hooks, 2022, p.42)

A aproximação das experiências de deslocamento e exílio em hooks e Condé demonstram como a memória, a ancestralidade e a própria escrita se torna um espaço de transformação, propondo uma compreensão dinâmica do pertencimento, que envolve a memória ancestral, a história e a cultura.

Quando hooks (2022) descreve seu processo de escrita autobiográfica, ela se refere a mesma busca por totalidade que move a obra de Condé. Ambas transformam a página em espaço de cura, onde memórias de deslocamento e exílio são tecidas em novas narrativas de pertencimento.

Esta prática literária adquire profundidade histórica quando confrontada com a análise de Federici (2017). Se o capitalismo primitivo dependeu da "destruição de saberes coletivos e da desintegração de corpos e histórias" (Federici, 2017, p.159), a escrita de mulheres marginalizadas opera na direção inversa. O relato de hooks sobre ver-se "inteira, completa" através da escrita não é apenas um exercício introspectivo, mas um eco de estratégias ancestrais de resistência que desafia a acumulação capitalista de vazios.

O sistema capitalista e a globalização operam como máquinas produtoras de ausências e carências, o capitalismo produz essas carências para alimentar o consumo, que faz a manutenção da produção de mercadorias. Krenak, bem aponta: O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso. (Krenak, 2022, p.14).

> Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria "espiritar", suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Para mim, isso chega a ser uma ofensa. Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. (Krenak, 2022, p.16)

A escrita atua no reverso desta lógica, enquanto o capital fabrica faltas, a linguagem literária se empenha na produção de sentido. Ela não apenas revela esses vazios, mas os transforma em espaços de ressignificação, onde novas formas de existência coletiva podem ser imaginadas e construídas.

Em toda obra de hooks (2022), a autora ilustra como a ancestralidade e o pertencimento estão profundamente ligados à terra, à cultura e à comunidade, demonstrando que a construção de identidade é um processo complexo e multifacetado.

Ao afirmar sua voz e visibilidade em um mundo que frequentemente marginaliza suas verdades, hooks (2022) destaca a importância de dar significado às próprias experiências e crenças, mesmo quando elas desafiam os valores dominantes:

> À medida que obtinha maior reconhecimento como intelectual e escritora, sentia que estava sempre colaborando para dar visibilidade e significado às minhas verdades centrais em um mundo onde os valores e as crenças que escolhi como fundamento de vida não tinham significado. (hooks, 2022, p.38)

Através da escrevivência, Maryse Condé cria para Tituba um corpo-texto ancestral, um espaço onde memória e futuro se entrelaçam em resistência. Se o capital fabrica ausências, a linguagem literária de Condé responde com a potência da ancestralidade, cada palavra reativa os saberes que o colonialismo tentou apagar, transformando os silêncios em novas existências.

4 EXÍLIO, IDENTIDADE DIASPÓRICA E RESISTÊNCIA

No primeiro item deste capítulo, analisaremos a construção identitária de Tituba, destacando sua origem traumática em Barbados, marcada pela violência colonial e pela escravidão, e sua posterior transição para Salem, onde enfrenta o desenraizamento e o exílio físico e emocional. Apoiando-nos em teóricos como Fanon (2008), hooks (2015) e Said (2003), exploraremos como sua identidade diaspórica é moldada por rupturas e resistências, desde a perda de suas figuras maternas (Abena e Man Yaya) até a imposição de uma cultura puritana opressora. Discutiremos também os paradoxos de sua relação com John Indien, sua tentativa de preservar saberes ancestrais e as estratégias simbólicas que utiliza para manter vínculos com sua terra natal, mesmo em meio à alienação.

No segundo item, seguimos analisando as formas de resistência de Tituba diante da opressão colonial e patriarcal, tanto em Salem quanto em seu retorno a Barbados. A narrativa de Maryse Condé expõe a solidão da protagonista, abandonada pela justiça e pela comunidade, enquanto seu sofrimento é instrumentalizado como um espetáculo.

Após ser libertada, Tituba retorna a sua terra natal apenas para se deparar com a persistência da escravidão e a violência estrutural, a trajetória da personagem revela tentativas de reconstrução identitária, seja na convivência com os maroons[4], seja na utilização de sua medicina ancestral. O capítulo explora, assim, as contradições de uma resistência que não apaga as marcas da opressão, mas as transforma em ferramentas de sobrevivência e questionamento permanente.

4.1 Tituba: identidade diaspórica e exílio

Ao explorarmos a narrativa, percebemos que a origem de Tituba não é feliz, ela é resultado de um estupro sofrido por sua mãe, Abena, o ato violento havia sido cometido por um marinheiro inglês, quando alguns africanos escravizados eram trazidos para Barbados. “Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo.” (Condé, 2019, p.25). Essa violência, como aponta hooks (2015), não era um caso isolado, mas parte de uma estrutura de dominação que permitia ao colonizador branco exercer o poder que quisesse diante das mulheres negras:

[4] Africanos escravizados que, através da fuga e da luta armada, haviam construído quilombos nas áreas mais remotas da ilha, esses espaços de resistência, organizados em torno de estruturas políticas e culturais próprias, representavam uma ruptura com o sistema colonial.

> Era apenas na relação com a mulher negra escravizada que o esclavagista branco podia exercitar livremente o poder absoluto, podia brutalizar e explorá-las sem receio de uma prejudicial retaliação. As mulheres negras escravizadas que se moviam livres no convés eram um alvo acabado para qualquer homem branco que podia escolher o abuso físico e torturá-las. (hooks, 2015, p.15)

As mulheres negras, vulneráveis e expostas nos navios negreiros, tornavam-se alvos constantes de abusos físicos e psicológicos, uma realidade que também marcou o corpo e a história de Abena. Com uma vida repleta de desafios e adversidades, ela se viu perdida na sua nova moradia, se não fosse por Yao, também escravizado, que se afeiçoou por ela e pelo bebê que carregava, assumindo um compromisso com as duas.

> Enquanto ela estava lá, na frente dele, cabeça baixa, uma imensa e doce compaixão preencheu o coração de Yao. A ele pareceu que a humilhação dessa criança simbolizava aquela de todo o seu povo, derrotado, disperso, leiloado. (Condé, 2019, p.27)

Os desafios de Tituba já estavam pré-determinados pela sua cor, o fato dela ser mulher apenas reforçava isso: "Minha mãe chorava porque eu não era um menino. Parecia que o destino das mulheres era ainda mais doloroso que o dos homens" (Condé, 2019, p.28). Aos poucos, Tituba vai crescendo e se dando conta do mundo ao seu redor, das sortes e dos revezes, nesse momento da narrativa, é apresentada a maneira de viver das pessoas daquele local, dos seus costumes, suas crenças.

É também bem destacado que a maneira violenta como Tituba foi concebida, acaba por marcar a relação da protagonista com a mãe, que em diversos momentos demonstra ver, em Tituba, resquícios dessa violência:

> Quando foi que eu descobri que minha mãe não me amava mais? [...] eu não cessava de lembrá-la do branco que a tinha possuído no convés do Christ the King, no meio de um círculo de marinheiros, observadores obscenos. Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação." (Condé, 2019, p.29)

A narrativa segue descrevendo o cotidiano de Abena e Yao, que encontravam lazer e alegrias nas frestas dos seus dias como escravizados, Yao sabia muito bem como amar Tituba e sua mãe, os dias eram de luta, mas o afeto compartilhado fortalecia os laços. As pessoas escravizadas encontravam alguma paz em contato com a natureza ou em encontros com os seus: "A vida tinha um tipo de doçura. Apesar das proibições de Darnell, à noite, os homens montavam em cima dos tambores e as mulheres erguiam os trapos sobre as pernas cintilantes. E dançavam!" (Condé, p.29)

Até que o pior aconteceu, Abena é morta, resultado de sua defesa contra Darnell, um dos senhores que havia tentado estuprá-la. Sem piedade alguma, Abena é enforcada, enquanto Yao foi vendido a outro fazendeiro, mas recusou-se a continuar a viver, e se matou no

caminho para o novo dono. Tituba foi salva pela solidariedade dos escravizados, chegando até uma velha senhora que a acolheu, Man Yaya.

A jornada de Tituba já de início é marcada por constantes perdas e desafios, Man Yaya salva sua alma da vida e a ensina saberes tão profundos que norteiam sua visão de mundo. E quando Man Yaya morre, embora por causas naturais, é uma perda profunda e significativa, pois Man Yaya não era apenas uma figura materna, mas também uma fonte inesgotável de sabedoria ancestral e conhecimento das práticas espirituais que moldaram a identidade de Tituba.

Após o luto, a protagonista segue um novo caminho, afastando-se dos centros movimentados da sociedade colonial, ela se dirige para uma região mais retirada, um lugar pantanoso próximo a um rio, onde a natureza torna-se um refúgio. Esse ambiente isolado permite à Tituba reflexão, aprendizado e crescimento, ela encontra nessas paisagens a matéria-prima para suas práticas de cura e magia. Ao recolher ervas, a jovem Tituba escuta os murmúrios do vento e sente a energia pulsante da terra, conectando-se ainda mais profundamente com os ensinamentos de Man Yaya e com suas próprias raízes espirituais.

> Construí sozinha, com a força dos meus punhos, uma cabana que consegui empoleirar sobre estacas. Pacientemente, cerquei um pedaço de terra e delimitei 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.
> Hoje, percebo que esses foram os momentos mais felizes da minha vida. Eu nunca estava sozinha, porque meus invisíveis estavam ao meu redor, sem jamais, no entanto, me oprimir com sua presença. (Condé, 2019, p.34)

O distanciamento físico da sociedade também oferece à Tituba uma forma de proteção contra as perseguições e injustiças que ela já havia enfrentado, dessa forma ela pode utilizar seu conhecimento sem as constantes ameaças e julgamentos alheios.

No entanto, a vida retirada de Tituba não dura muito tempo, a protagonista muda o rumo de sua vida quando conhece John Indien, um negro escravizado que perambulava perto da sua cabana. Esse encontro é um ponto catalisador na vida de Tituba, pois John Indien muda a perspectiva da protagonista sobre diversos aspectos de sua existência, como sua casa, sua aparência, sua identidade e seu estilo de vida.

Tituba então enfrenta um dilema complexo ao decidir unir-se a John Indien. Pois, embora sinta uma afeição genuína por John, ela não é alheia às consequências de se entregar a ele, a decisão implica em uma renúncia de boa parte de sua autonomia e, de certa forma, uma traição às raízes e ensinamentos que recebeu de suas ancestrais.

Man Yaya e Abena representam vozes de sabedoria e cautela, compreendendo as implicações de tal decisão, elas sabem que se unir a John Indien poderia iniciar um ciclo de

opressão, comprometendo não apenas o futuro de Tituba, mas também sua identidade e liberdade.

Mesmo assim, Tituba decide viver com John Indien na cidade, e diante de uma sociedade a qual ela não estava habituada, a protagonista se vê presa em uma situação em que há a necessidade de se adaptar a uma estrutura que claramente não ressoa com quem ela realmente é.

Susanna Endicott, agora sua senhora, era muito hostil, desde o primeiro encontro com Tituba foi impondo ordens e limites, havia uma grande preocupação acerca das origens e crenças da nova escravizada, John Indien de toda forma buscava trabalhar a religião cristã em Tituba: "- Eu vou ensinar as preces a ela, senhora. E vou conversar com o cura da paróquia de Bridgetown para que ela receba o santo batismo o quanto antes." (Condé, 2019, p.47)

Na tentativa de fazer Tituba se adaptar, John Indien então atua como um intermediário entre os colonizadores brancos e Tituba, tentando encaixar Tituba nas normas da cultura imposta pelos colonizadores. Trabalhando para Susanna, uma viúva rigorosamente religiosa, John acredita que a aceitação e a obediência são as únicas formas de sobrevivência. Ele busca "catequizar" Tituba, convencendo-a a abandonar suas próprias crenças e tradições em favor das práticas e valores da sociedade que os oprime.

> - [...] eu quero provar a todos que isso não é verdade e ter você como companheira diante deles. Nós iremos à igreja juntos, eu te ensinarei as preces…
> Eu devia ter fugido, não é? Mas, ao invés disso, fiquei passiva e suplicante.
> - Você sabe as preces? Sacudi a cabeça:
> - Como o mundo foi criado no sétimo dia? Como nosso pai Adão foi expulso do paraíso terrestre por culpa da nossa mãe Eva…
> Que história estranha ele me contava? Mesmo assim, não fui capaz de protestar. Puxei minha mão e lhe dei as costas. Ele soprou no meu pescoço." (Condé, 2019, p.43)

Mais à frente na narrativa, percebemos que as pessoas escravizadas achavam maneiras de se divertirem em meio a uma realidade marcada por tanta dor e injustiça. Como o momento em que a Sra. Endicott estava impotente, definhando em sua doença, e John Indien chamou diversos amigos e companheiros para festejarem, tendo em vista que era um costume dos escravizados, seguindo o provérbio "quando o gato sai, os ratos tomam conta!" (Condé, 2019, p.60). A celebração que acontece pode ser vista como uma forma de reafirmação da identidade e solidariedade entre os escravizados, indo além de uma simples manifestação de alegria pela ausência da vigilância dos "gatos". Nesse contexto, Fanon (1961) contribui:

> Por isso, um estudo do mundo colonial deve tentar compreender, forçosamente, o fenómeno da dança e do transe. O relaxamento do colonizado é precisamente essa orgia muscular no curso da qual a agressividade mais aguda, a violência mais

> imediata, se canalizam, se transformam, se escamoteiam. O círculo da dança é um círculo permissivo. Protege e autoriza. A horas determinadas, em datas fixas, homens e mulheres encontram-se num determinado lugar e, sob o olhar grave da tribo, lançam-se numa pantomina aparentemente desordenada, mas na realidade muito sistematizada, onde, por múltiplas vias, negações com a cabeça, inclinação da coluna vertebral, inclinação para.trás de todo o corpo, se decifra abertamente o esforço grandioso de uma coletividade para se exorcizar, libertar e exprimir. No âmbito da dança.... tudo é permitido. O montículo a que subiram está mais perto da lua, a ribanceira em que deslizaram, como para manifestar a equivalência da dança, a ablução, a purificação, são lugares sagrados. Tudo é permitido porque, na verdade, reunem-se para deixar que surja vulcânicamente a devassidão acumulada, a agressividade reprimida. Mortes simbólicas, cavalgadas figurativas, múltiplos assassinatos imaginários, tudo isso deve sair. Os maus humores derramam-se tumultuosos como torrentes de lava. (Fanon, 1961, p.53)

Nessa perspectiva, a dança e o transe no contexto colonial não são meras expressões culturais, mas mecanismos profundos de libertação psíquica e resistência simbólica. O colonizado, submetido a um regime opressivo, encontra no círculo permissivo da dança um espaço sagrado onde a agressividade reprimida se transforma em movimento ritualizado, uma catarse coletiva que desafia, ainda que simbolicamente, a ordem dominante.

Assim, o que parece desordem é, na verdade, uma estrutura codificada de rebelião interior, onde o corpo, em êxtase, escapa ao controle colonial e reconquista, ainda que efemeramente, sua autonomia.

Este comportamento ressoa com a ideia contida no provérbio anteriormente apresentado, mas também carrega um teor mais profundo de resistência e preservação da cultura e humanidade que os escravizados tentam manter, mesmo sob condições opressivas, buscando uma brecha para a expressão de uma liberdade passageira, mas de grande significado.

Após ser assolada por uma doença estranha e misteriosa, Susanna Endicott decide vender Tituba e John Indien a um pastor de Boston, o que seguiria não parecia ser boa coisa, e Tituba já pressentia: “Eu já falei muito do olhar de Susanna Endicott. Mas aquilo! Imaginem umas pupilas esverdeadas e frias, astutas e ardilosas, criando o mal porque viam mal em tudo” (Condé, 2019, p.63)

Na manhã seguinte Tituba e John já deixam Barbados, embarcando no navio rumo a Boston, onde podemos conhecer um pouco do Pastor Samuel Parris. Numa troca de carinhos entre o casal, o pastor os flagra e então lhes dá uma lição de moral religiosa, demonstrando o quanto subjuga a cor e a crença dos escravizados: “- É certo que a cor da pele de vocês é o sinal da sua danação, por outro lado, enquanto estiverem sob o meu teto, comportem-se como cristãos! Venham fazer as preces!” (Condé, 2019, p.72)

Ao mencionar que a cor da pele é um sinal de desgraça, o pastor reforça as ideologias

racistas que justificam a subjugação dos escravizados, ao mesmo tempo que exige um comportamento cristão apenas para manter a ordem sob seu controle. Essa dualidade revela como a religião era frequentemente usada como uma ferramenta de opressão, disfarçada de preocupação moral.

Logo depois da bronca, o Pastor inicia um momento de confissões, e enquanto todos vão até Samuel Parris contar sobre seus pecados, Tituba não vê sentido em tal prática cristã e o questiona, alegando que seus pensamentos e sentimentos pertencem apenas a ela, não havendo necessidade de compartilhá-los.

Antes mesmo que chegassem à nova cidade, o Pastor Parris providenciou rapidamente de casar Tituba e John Indien, para garantir que eles não vivessem em pecado. A moradia em Boston não ultrapassou um ano, isso porque diante da sociedade local, Samuel Parris não era bem-visto, sua personalidade colérica não agradava aos demais e, portanto, a situação econômica da família começou a decair, em certo momento, John Indien era quem mais fornecia dinheiro para a casa, recurso advindo de seu trabalho alimentando o fogo da fornalha de um bar

Era nesse trabalho que John Indien acumulava conversas e algumas fofocas que contava para Tituba. Ele a informava sobre como a vida dos brancos era baseada em hipocrisia, sobre como os povos de África eram perseguidos e sobre como essa violência se expandia não só entre eles, mas também aos indígenas originários daquelas terras.

A presença constante de Samuel Parris tornou a casa um ambiente de tensão e restrição rigorosa. Como ele não conseguia encontrar trabalho, estava sempre por perto fiscalizando cada movimento e impondo uma atmosfera severa.

As atividades espontâneas, como brincadeiras e contação de histórias que Tituba costumava fazer, tornaram-se impossíveis, o rigor moral proibia qualquer manifestação de liberdade corporal, seja dançar, se movimentar ou expressar-se livremente. Esse cenário sufocante refletia o controle opressivo de Parris, limitando não apenas as ações das meninas, mas também qualquer forma de alegria e descontração no ambiente doméstico, enfatizando o quanto o poder patriarcal tinha influência no cotidiano.

Nas últimas semanas em Boston, Tituba e John Indien descobrem a razão de Samuel Parris ser tão mal visto na cidade: o Pastor, na verdade, não havia concluído seus estudos em teologia, mas insistia em ser tratado como se de fato tivesse esse título.

Pouco antes de deixarem Boston, Samuel saía para resolver pendências e Tituba levava as meninas para um porto chamado Long Wharf, lá, elas podiam movimentar-se e brincar livremente. Nesse mesmo lugar, Tituba avistava Barbados, sua terra natal, o que

despertava nela a dor de estar tão longe de casa.

> Do outro lado daquela extensão líquida, um ponto: Barbados.
> É estranho o amor ao país! Nós os carregamos dentro, como nosso sangue, como nossos órgãos. E basta que sejamos separados da nossa terra para sentir uma dor que surge do mais profundo de nós mesmos sem nunca diminuir. (Condé, 2019, p.81)

O trecho aborda a conexão emocional intensa com a terra natal, refletindo a experiência da diáspora e a relação entre identidade e pertencimento. Essa experiência é ecoada por bell hooks (2022), que narra suas dores na própria jornada de não pertencimento:

> A imensa melancolia suicida que arrebatou meu espírito quando jovem, em parte como resposta à minha partida das colinas, minha partida de um mundo de liberdade, não me deixou. Ela me seguiu por todos os lugares. E a dor tão conhecida que me mantinha acordada durante a noite, chorando, esperando, se tornou presente aonde quer que eu fosse, trazendo com ela a experiência da impotência traumática. (hooks, 2022, p.39)

A experiência de deslocamento e não pertencimento compartilhada por hooks (2022) e Tituba revela a complexidade da identidade diaspórica, a migração forçada de Tituba desencadeia um processo de ressignificação, onde memória e imaginação se tornam ferramentas cruciais de resistência.

Em *Reflexões sobre o exílio* (2003), Edward Said explora esse deslocamento não apenas como uma condição geográfica, mas como uma perspectiva crítica capaz de desnaturalizar os discursos de pertencimento e poder. Para ele, o exilado, especialmente aquele proveniente de contextos submetidos à colonialidade, ocupa um lugar privilegiado para revelar as contradições do nacionalismo e do imperialismo. Said (2003) nos mostra que o exílio é mais do que um simples afastamento físico, é uma ruptura existencial. Enquanto o nacionalismo tenta criar narrativas contínuas e homogêneas sobre identidade e território, o exilado vive justamente o oposto: a desconexão, a fragmentação, a perda dos referenciais tradicionais. Essa condição descontínua, por mais dolorosa, oferece um olhar único:

> O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não têm exércitos ou Estados, embora estejam com frequência em busca deles. Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado (Said, 2003, p.49).

O trecho revela uma ironia profunda: o exilado, privado de pátria e passado, muitas vezes busca justamente aquilo que o nacionalismo promete, a ideia de um povo unificado e um território recuperado. Mas é exatamente por estar fora desse jogo que o exilado pode enxergar com clareza como essas ideias são construídas. Sua posição marginal, embora

marcada pela saudade e pela falta, se torna um ponto de observação privilegiado para questionar os discursos oficiais sobre nação e identidade.

Said (2003) sugere que há uma sabedoria particular nessa condição deslocada, enquanto os nacionalismos fabricam certezas, o exilado vive as perguntas, e é dessa posição desconfortável que pode surgir um pensamento verdadeiramente crítico sobre pertencimento e poder.

Na narrativa de Condé a dor de Tituba tornou-se ainda mais latente quando, outro dia, na volta do porto Long Wharf, uma mulher estava sendo enforcada como punição por seus crimes. Tituba viu naquela cena a morte de Abena, sua mãe. Essa imagem arrebatadora desencadeou uma enxurrada de emoções em Tituba sobre estar tão longe de casa, de suas raízes e sobre como isso a afetava profundamente.

> [...] Não, não era apenas uma velha que balançava ali. Era Abena, na flor da idade e na beleza das formas! Sim, foi ela, e eu tinha novamente sete anos. E a vida começou depois daquele momento!
> Eu urrava, e quanto mais eu urrava, mais eu tinha o desejo de urrar. De urrar meu sofrimento, minha revolta, minha raiva impotente. Que mundo era aquele que tinha feito de mim uma escravizada, uma órfã, uma pária? Que mundo era aquele que me separava dos meus? Que me obrigava a viver entre pessoas que não falavam a minha língua, que não compartilhavam a minha religião, num país feio, nada agradável? (Condé, 2019, p.83)

Estar em uma terra estranha, cercada por hostilidade e violência, apenas aumentava seu sentimento de vulnerabilidade e impotência. Esse trecho evoca uma profunda angústia e a vontade de extravasar sentimentos que parecem pesados demais para serem contidos, "urrar" se torna uma forma de expressão visceral, um grito que contém a dor, a revolta e a frustração de alguém que se sente desamparado. A linguagem utilizada sugere não apenas uma luta interna, mas também um conflito com o mundo exterior.

Quando a família Parris se muda, Tituba delineia as características de sua nova morada: a aldeia de Salem, que não deve ser confundida com a cidade de Salem, como bem explicitado pela narradora. É definido como um local de natureza ativa, como um pedaço de terra no meio de uma floresta, havia poucos habitantes, cerca de dois mil, vindos de Boston muito provavelmente.

A casa que ficariam não era a mais convidativa e aconchegante, parecia estar no meio de um jardim abandonado e, assim que adentraram a nova casa velha, Samuel Parris declamou preces e orações intermináveis que agradeciam a chegada sem nenhuma complicação, tendo em vista os perigos que podiam existir dentro da floresta que atravessaram.

Nesse instante, uma mulher cruza a sala, demonstrando que as únicas fontes de luz da

casa são as lareiras que ela gentilmente acendeu para esperar os novos habitantes, ela então se apresenta como a irmã Mary Sibley, que está representando a congregação, Parris demonstra seu descontentamento a respeito de uma mulher ocupar tal cargo, um nítido reflexo de sua visão machista.

Mary Sibley também traz a informação de que a casa tem o histórico de duas mortes recentes, das esposas dos dois pastores anteriores, Tituba logo reflete sobre como esses episódios carregam energias densas.

> Pois eu não ignorava como defuntos mal apaziguados podem perturbar os vivos. Não deveria eu fazer uma cerimônia de purificação e oferecer a essas pobres almas algo com que se satisfazer? Felizmente, a casa estava cercada por um grande jardim de onde eu podia ir e vir à vontade. (Condé, 2019, p.93)

A chegada em Salem trouxe uma sensação, uma espécie de aviso, algo que Tituba não conseguia ignorar: "No instante em que entrei em Salem, senti que nunca seria feliz. Senti que minha vida conheceria terríveis provações e que eventos de uma dor inaudita branqueariam todos os cabelos da minha cabeça!" (Condé, 2019, p.94)

Ainda que tivesse muitos revezes para Tituba em Salem, a nova moradia era repleta de cômodos. Ela e John Indien foram instalados num sótão distante, no qual podiam se amar sem medo de serem pegos ou ouvidos. Numa dessas tranquilas noites, Tituba desabafou:

> - John Indien, eu tenho medo! Ele acariciou meus ombros:
> - O que se tornará o mundo se nossas mulheres tiverem medo? Ele desmoronará! O céu cairá e as estrelas que o constelam vão se misturar à poeira das estradas! Você, medo? De quê?
> - Do amanhã que nos espera… (Condé, 2019, p.95)

Esse amanhã que os esperava tomou forma, e era uma realidade na qual Tituba não estava feliz, seus dias se arrastavam, ela não tinha ânimo e não via beleza nos seus dias, devido a isso, ela recorre à sua sabedoria, como um pedido de socorro ancestral.

> Eu não era mais eu mesma.
> Para tentar me reconfortar, usei um remédio. Enchi uma tigela de água e deixei perto da janela, de modo que eu pudesse vê-la enquanto girava e girava na cozinha e ali prendi o meu Barbados. Consegui fazê-lo de modo que tudo estivesse ali. A ondulação dos canaviais que se estendiam até as ondas do mar, os coqueiros recostados à beira do bar e as amendoeiras repletas de frutos vermelhos ou verde-escuros. Se eu distinguia mal os homens, podia ao menos ver as colinas, as cabanas, os engenhos de açúcar e as carroças de bois chicoteados por mãos invisíveis. Distinguia as casas e os cemitérios dos senhores. Tudo se movia no mais profundo silêncio no fundo da água da minha tigela, mas essa presença aqueceu meu coração." (Condé, 2019, p. 99)

O exílio geográfico e emocional da personagem é retratado como uma experiência em

que a identidade é desgastada pela distância e pela perda do lar. A imagem da tigela com água simboliza uma conexão com Barbados, permitindo que a protagonista reconstrua mentalmente um espaço seguro em meio a um novo contexto adverso, nesse contexto, Tituba busca reencontrar sua essência, essa recriação do lar pode ser vista como uma estratégia de sobrevivência emocional diante das adversidades. A tigela de água se torna um símbolo de ligação com o passado, uma âncora que mantém sua essência enquanto tudo ao seu redor parece se transformar.

A autora, ao descrever esse ato tão significativo, sugere que a noção de "casa" vai além do espaço físico e reside também nas memórias e nos sentimentos que carregamos conosco. A memória afetiva, portanto, emerge como um poderoso recurso literário e emocional, permitindo à personagem navegar pelas dificuldades do presente através da lembrança de um passado reconfortante.

Com o passar do tempo em Salem, Tituba vai desenvolvendo uma visão crítica sobre a sociedade puritana, através de suas experiências e observações, ela percebe a cegueira que acompanha a fé exagerada dos puritanos, que em vez de trazer luz e compaixão, apenas aprofunda os preconceitos e a violência.

Condé, através de Tituba, critica essa falta de verdadeira espiritualidade e o uso da religião como ferramenta de opressão, destacando a importância do questionamento e do pensamento crítico em relação às estruturas de poder: “Eu não tinha entendido completamente a medida da devastação que a religião de Samuel Parris poderia causar, nem mesmo compreendido sua verdade natureza, antes de viver em Salem.” (Condé, 2019, p.103)

Salem, no auge de seus julgamentos das bruxas, estava em um fervor religioso que compartilhava uma visão única: o mal era uma presença constante e se manifestava nas ações cotidianas. Este período também evidenciou um aspecto sombrio e perturbador: as acusações de bruxaria frequentemente carregavam um viés racial, em Salem, a cor da pele era vista como um sinal da presença do mal, refletindo um preconceito enraizado na sociedade.

Os dias em Salem passam a ser insuportáveis, com toda a energia pesada das pessoas que se diziam tão corretas, tão iluminadas, mas que apenas projetavam sombras. Tituba sentia a hipocrisia e maldade do ambiente, e com a escassez de tudo que era positivo e lhe trazia vida, começou a perder-se de si mesma. Até seu companheiro John Indien já não era mais o mesmo, o cansaço havia tomado conta, e pouco podiam aproveitar o tempo juntos.

O ambiente fica cada vez mais desfavorável, a família Parris está falindo, John Indien passa a trabalhar por todos, a relação de Tituba com Elizabeth e Betsey está corrompida, as pessoas maldizem Tituba, que está longe de casa e longe de si, em um tortuoso exílio que

desenha os seus dias em Salem.

> Sim, eu me tornei outra mulher. Estrangeira de mim mesma. [...]
> Em minha impotência e desespero, me pus a acariciar a ideia de me vingar. Mas como? Eu construía planos que rejeitava ao amanhecer para recomeçar a reconsiderá-los ao cair da noite. Eu quase não comia. Não bebia. Eu vagava como um corpo sem alma, embrulhado no meu xale de lã ruim, seguida por um ou dois gatos pretos, enviados, sem dúvida, pela boa Judah White, para me lembrar de que eu não estava sozinha. Não era de se espantar que os habitantes de Salem tivessem medo de mim, eu tinha um ar temível! (Condé, 2019, p.104-105)

A protagonista expressa uma profunda transformação interna, ressaltando sua alienação e desespero diante da opressão que enfrenta. A experiência de Tituba como 'estrangeira de si mesma' ilustra a violência epistêmica do colonialismo, essa fragmentação identitária ressoa com a análise de Frantz Fanon em *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008) sobre a cisão imposta ao colonizado, que internaliza a opressão até perder-se de si. Quando Tituba deixa de se reconhecer em seu próprio corpo e história, ela explicita um processo de alienação colonial, onde sua identidade não é apenas perdida, mas ativamente distorcida pela violência racial.

A partir dessas reflexões de Fanon (2008) entendemos como a "estranheza de si" que Tituba experimenta não é uma condição existencial, mas o resultado concreto de um projeto de dominação que busca romper os laços do colonizado com sua própria memória e cultura. Enquanto o exílio em Said (2003) revela as construções arbitrárias das fronteiras, em Fanon vemos como essas fronteiras são gravadas no próprio corpo e psique do oprimido.

Essa dupla violência geográfica e psicológica é o que faz da experiência de Tituba não apenas um deslocamento, mas uma mutilação identitária que Fanon (2008) tão precisamente diagnosticou nos processos coloniais.

A tristeza profunda de Tituba se manifesta em cada aspecto de sua vida, desde suas ações até sua aparência física. John Indien, notando o semblante abatido e a falta de cuidado com que Tituba se apresenta, expressa sua preocupação diante de todos os acontecimentos em Salem, ele enfatiza que sabe que a visão de Tituba é diferente, ele vê a bondade no coração de Tituba, mesmo quando havia de ter mais dureza:

> - Eu olho para você, minha mulher quebrada, por todos os anos que passamos juntos, e digo a mim mesmo que você não entende esse mundo de brancos entre os quais vivemos. Você abre exceções. Acredita que alguns deles podem até ter alguma estima pela gente, gostar da gente. Você se engana! É preciso odiá-los sem distinção" (Condé, 2019, p. 115)

Depois dessa declaração de John Indien, o diálogo traz um ponto interessante:

> - Combina com você, John Indien, falar comigo assim! Você que é uma marionete na mão deles. Eu puxo esse fio, você puxa…

> **- Eu uso uma máscara, minha mulher desesperada! Pintada nas cores que eles desejam. Olhos vermelhos e arregalados? "Sim, senhor!" A boca beiçuda e violácea? "Sim, senhor!" Nariz achatado como um sapo? "Ao seu dispor, senhores e senhoras!"** [5] E atrás disso, eu sou eu, livre, o John Indien! Eu via você se maravilhar com essa pequena Betsey como se ela fosse uma bala de mel e eu dizia para mim mesmo: "Faça com que ela não se decepcione!"
> - Então você acha que ela não me amava?
> - Nós somos negros, Tituba! O mundo inteiro está contra a gente. (Condé, 2019, p.115)

A teoria de Fanon (2008) sobre a identidade colonizada oferece uma chave para entender John Indien: sua 'máscara' reflete a dupla consciência imposta pelo racismo.

Para o autor, a máscara representa uma forma de sobrevivência em um ambiente hostil, ela é usada para proteger o verdadeiro eu, para evitar a violência física ou psicológica que pode surgir das imposições dos dominantes. No entanto, essa adaptação traz consigo um custo enorme ao indivíduo, fingir ser algo que não se é implica uma negação da própria identidade, uma divisão interna que pode levar a sentimentos de alienação.

> O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro. Não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial [...] São evidências objetivas que dão conta da realidade. (Fanon, 2008, p. 33).

Para John Indien, usar essa máscara pode parecer inicialmente uma estratégia eficaz para navegar por uma sociedade opressiva, no entanto, ao longo do tempo, a necessidade constante de desempenhar um papel pode corroer a autoconfiança e a autoestima. Fanon descreveu esse processo como uma forma de violência psicológica, onde o dominado internaliza a visão do dominante, resultando em autodepreciação e perda de autenticidade.

> Todo povo colonizado - isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural - toma posição diante da linguagem da nação civilizadora,isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão,seu mato, mais branco será. (Fanon, 2008, p. 34).

Apesar das possíveis vantagens temporárias de se encaixar, Fanon (2008) também argumenta que a verdadeira libertação ocorre quando o indivíduo rejeita a máscara e busca a autenticidade e a autoafirmação. É um processo doloroso e arriscado, mas essencial para a recuperação da dignidade e identidade.

Na narrativa, Tituba previa sua ruína, pressentia os males que viriam, inclusive nos seus sonhos, onde via até mesmo Susanna Endicott, rindo da desgraça que lhe acontecia: "Ah, ainda nem era o começo! Eu cairia muito mais baixo. Eu me machucaria muito mais" (Condé,

[5] Grifo meu.

2019, p.121)

Nessa escuridão, ainda havia frestas que permitiam que o sol entrasse, para que a luz fizesse algo por Tituba:

> Pela manhã, o sol acabou me tomando em suas mãos benfeitoras. Ele foi atencioso comigo. Ele me ofereceu um passeio pelas colinas do meu Barbados. Revi a cabana onde tinha passado dias felizes, naquela solidão que, só hoje me dou conta, me fez tanto bem. Minha cabana não havia mudado! Apenas um pouco mais bamba.Apenas com um pouco mais de limo. A macieira estava cheia de frutos. A cabana exibia cabaças redondas, que lembravam o ventre de mulheres grávidas. O rio Ormonde cantava como um recém-nascido. Terra, terra perdida? Nunca mais poderei te encontrar? (Condé, 2019, p.122)

E em mais um trecho, percebemos como a falta de casa alimenta uma saudade profunda de Tituba, no entanto, seu verdadeiro lar não está necessariamente vinculado a um território específico, mas à natureza e à conexão que ela estabelece consigo mesma através desse vínculo. A floresta, os rios, os elementos naturais, é nesses espaços que Tituba reconhece sua força e sua identidade. A lembrança dessa relação íntima com a terra é o que mantém uma chama acesa em seu coração, mesmo quando o mundo ao seu redor tenta apagá-la.

A conexão entre pertencimento e território, discutida por hooks (2022), ilumina sobre como nossos lares, tanto físicos quanto emocionais, moldam nossa identidade e saúde emocional: “[...] eu voltava para o Kentucky e experimentava o senso de pertencimento que nunca encontrara em outro lugar, sentia os laços inquebráveis com a terra, com as pessoas, com o nosso modo de falar.” (hooks, 2022, p. 49)

A experiência de Tituba revela a dor do deslocamento, mas não de forma a romantizar sua relação com a terra natal como um vínculo estático, sua história não se resume a uma saudade nostálgica de um lugar idealizado, e sim a uma reinvenção constante de pertencimento. A segurança e as memórias que ela busca não estão fixas em um território único, mas vão se reconstruindo através de suas relações, com a natureza, com os espíritos e com sua própria resistência.

Sua saudade enfatiza que a identidade está profundamente ligada à história pessoal e coletiva, isso é vital para entender as interações sociais e os desafios enfrentados por aqueles que vivem a incerteza do deslocamento, hooks (2022) nos convoca a reconhecer a importância das raízes e a lutar por comunidades inclusivas que celebrem a diversidade de experiências e identidades. A trajetória de Tituba também exemplifica o exílio como espaço de dor, mas também de reinvenção. Se Fanon (2008) e Said (2003) revelam a fragmentação identitária, Condé mostra que a resistência está em recriar o lar mesmo na diáspora, seja na

tigela de água, ou na memória que desafia o apagamento.

4.2 Tituba e a reexistência diaspórica

Na parte II da narrativa de Condé, enxergamos outra dimensão da opressão vivenciada por Tituba, após graves acusações feitas por Abigail e Betsey Parris contra a protagonista, evidenciamos o funcionamento da sociedade que detinha o poder, Samuel Parris, representando o poder religioso e patriarcal da sociedade puritana, demonstra toda a sua crueldade e desprezo por Tituba.

> - Que ao menos algo de bom saia do Inferno que você desencadeou. Vai ser 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, 2019, p.137)

O trecho ressalta que a luta de Tituba é um caminho solitário, já que ela não tem raízes em Salem e não pode contar com a solidariedade da comunidade local, especialmente uma tão cheia de preconceitos.

A referência aos magistrados que "têm outros gatos para chicotear" evidencia o descaso com Tituba, descaso vindo daqueles que deveriam garantir a justiça. Essa invisibilização e desinteresse, subalterniza ainda mais a figura da mulher negra, negando qualquer tipo de proteção ou reconhecimento, exatamente como é notado também em todo apagamento histórico sofrido pela personagem. Assim, a identidade diaspórica de Tituba é mais uma vez marcada não apenas pelo deslocamento geográfico, mas também pela exclusão social e política.

Antes do julgamento, Tituba constantemente sonhava com sua terra natal, uma mistura de saudade e delírio:

> Reencontro essa ilha que achei que tivesse perdido! Não menos selvagem está sua terra. Não menos verdes estão suas colinas. Não menos violáceas estão suas canas-do-mato, cheias de um sumo pegajoso. Não menos acetinado está o cinturão esmeralda que a circunda. Mas os homens e as mulheres ainda sofrem. Eles estão aflitos. Um negro acaba de ser enforcado no topo de um flamboaiã. As flores e o sangue se confundem. Ah sim, esqueci, nossa escravidão não acabou. Orelhas cortadas, pernas cortadas, braços cortados. Nós explodimos no ar como fogos de artifício. Vejam os confetes do nosso sangue! (Condé, 2019, p.152)

O sonho de Tituba nos revela que, até mesmo em sua terra natal, a escravidão e a opressão continuaram a existir, a imagem do sangue que “explode como fogos de artifício”, é uma metáfora para a violência estrutural contra os corpos negros daquela realidade. Sendo

uma violência física e simbólica que reduz indivíduos a objetos descartáveis, cuja morte é vista como um espetáculo.

Após ser acusada de bruxaria, a protagonista passa alguns dias na prisão, uma experiência que a marcou profundamente. Ao narrar interrogatório de Tituba, é interessante ressaltar que Condé utiliza excertos retirados diretamente do testemunho dela, os quais estão disponíveis nos Arquivos do Condado de Essex, em Salem, Massachusetts.

> Isso durou horas. Confesso que não era uma boa atriz. A visão de todas aquelas caras brancas aplaudindo aos meus pés parecia um mar no qual eu me afogaria. Ah! Como Hester seria melhor que eu! Ela teria utilizado essa tribuna para clamar sua ira contra a sociedade e amaldiçoar seus acusadores. Eu tinha é medo. Os pensamentos heróicos que eu havia formado em casa ou na minha cela me apavoraram. (Condé, 2019, p.157)

A justiça da aldeia Salem em momento algum buscou realmente a verdade ou a reparação, mas sim a afirmação do poder colonial sobre os corpos e as vidas dos subalternizados, isso fica mais evidente quando o sofrimento dos acusados é transformado em um espetáculo público.

Após o interrogatório de Tituba, as coisas saíram do controle em Salem e a caça às bruxas tomou grande proporção, não que Tituba tenha visto com seus próprios olhos, pois ela acabou acorrentada no celeiro do diácono Ingersoll, já que não havia um protocolo para aqueles que confessavam o crime de bruxaria.

Os dias que se passaram foram de pura angústia para Tituba, ela estava fora de sua lucidez, não comia, não dormia, não falava, foi levada a um asilo e logo mais retirada, pois não havia como pagar as despesas que a mantinha, então ela foi transferida da prisão de Ipswich para a prisão da cidade de Salem.

Na cidade de Salem, Tituba constata o horror que estava assolando aquela sociedade, o mal se espalhando pelas aldeias aos arredores, as acusações de bruxaria recaindo até mesmo sobre crianças, e muitas crianças. No decorrer do capítulo, vemos junto de Tituba, as diversas acusações inesperadas que foram acontecendo, pessoas renomadas, com nomes e posses a zelar, estavam sendo denunciados fortemente como agentes do maligno. Porém, a partir desses acontecimentos, Condé utiliza da narrativa para tecer uma grande crítica:

> 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 então a ideia de me usar como podia para pagar os custos. Foi assim que ele decidiu me utilizar nas cozinhas. (Condé, 2019, p.173)

O desejo utópico de Tituba contrastava com a realidade de 1692, tendo em vista que o Estado não apenas falhava em proteger seus cidadãos, mas também os explorava economicamente. Essa exploração era ainda mais perversa porque atingia principalmente os marginalizados que não tinham recursos para pagar por sua liberdade, enquanto os acusados ricos poderiam hipotecar suas terras e fazendas, Tituba, por exemplo, foi forçada a trabalhar nas cozinhas para quitar suas dívidas. Essa desigualdade revela como o sistema colonial perpetua e reforça as hierarquias de poder, privilegiando os ricos e oprimindo os pobres.

> Em maio de 1693, o governador Phips, após um acordo com Londres, declarou perdão geral. Pais reencontraram suas crianças; maridos, suas mulheres; mães, suas filhas. Eu não reencontrei nada. Esse perdão não mudava nada. Ninguém se preocupava com a minha sorte. (Condé, 2019, p.174)

O apagamento de Tituba se dava já neste momento, ela não tinha laços com ninguém, estava à deriva e sozinha diante de uma sociedade que apenas a subalternizava e desumanizava, esse apagamento ilustra o que Fanon chamou de território do não pertencer: "E logo adiante da fronteira entre "nós" e os "outros" está o perigoso território do não-pertencer [...]" (Fanon, 1961, p.49), essa realidade adoeceu Tituba, que vivia num estado catatônico e depressivo.

Após decidirem que Tituba deveria ser vendida novamente e voltar para a escravização, sempre vinham alguns senhores interessados para examinar Tituba, mas um homem deu esperanças a ela, um judeu, pequeno e corcunda, exercia o ofício de comerciante e cultivava alguma relação com Barbados, o que despertou na protagonista, a esperança de voltar para casa, algo que havia até adormecido dentro dela:

> Durante os períodos furiosos, aturdida pela minha doença, eu não havia mais pensando em minha terra natal. Mas, uma vez precariamente reestabelecidas as partes do meu ser, sua lembrança tomou conta de mim,
> Ainda assim, as notícias que recebi não eram boas. O sofrimento e a humilhação tinham plantado seu império. A vil esquadra de navios negreiros continuava fazendo girar a roda da miséria. Quebre, moinho, com a cana, ante meus braços e que meu sangue tinja seu doce sumo!
> E não era só isso!
> A cada dia, outras ilhas ao redor dela eram abertas para o apetite dos brancos e eu sobre que, nas colônias do Sul da América, nossas mãos agora teciam longas mortalhas de algodão.” (Condé, 2019, p.178)

A descrição dos navios negreiros é poderosa e dolorosa, ela simboliza a máquina colonial, que não para de moer vidas, transformando pessoas em mercadorias. Como aponta

Federici (2017), a economia colonial dependia da exploração brutal das plantations, e Tituba, ao testemunhar o tráfico de escravizados em Barbados, personifica essa violência estrutural.

> No entanto, o capitalismo não poderia sequer ter decolado sem a "anexação da América" e sem o "sangue e suor" que durante dois séculos fluíram das plantations para a Europa. [...]
> O sistema de plantations foi decisivo para o desenvolvimento capitalista não somente pela imensa quantidade de mais-trabalho que se acumulou a partir dele, mas também porque estabeleceu um modelo de administração do trabalho, de produção voltada para a exportação, de integração econômica e de divisão internacional do trabalho que desde então tornou-se o paradigma das relações de classe capitalistas. (Federici, 2017, p. 207)

Tituba também menciona a abertura de novas ilhas para a exploração do trabalho escravo nas colônias do Sul da América, essa imagem do algodão como uma "mortalha" é profundamente simbólica, pois além do trabalho escravo sustentar a economia colonial, as pessoas negras eram colocadas constantemente em um ciclo de morte e sofrimento, a protagonista reconhece que a opressão que os escravizados sofrem não é localizada, ela se espalha, atingindo novas terras e novas vítimas.

Assim que Tituba é vendida, para o judeu Benjamin Cohen d'Azevedo ela se liberta de suas correntes, é um momento bem intenso:

> Eu berrava, e esse berro, tal qual o de um recém nascido, aterrorizado, saudava meu retorno ao mundo. Eu tinha que reaprender a caminhar. Privada de minhas correntes, eu não conseguia encontrar equilíbrio e cambaleava como uma mulher tomada por algum álcool ruim. Eu tinha que reaprender a falar, a me comunicar com os meus, a não me contentar com raros monossílabos. Eu tinha que reaprender a olhar meus interlocutores nos olhos. Eu tinha que aprender a disciplinar meus cabelos, ninho de serpentes sibilantes ao redor da minha cabeça. Eu tinha que esfregar unguentos na minha pele seca e descamada, que parecia um couro mal curado.
> Poucos indivíduos têm esse azar: nascer pela segunda vez." (Condé, 2019, p.178)

Sem as correntes, Tituba se sente até desequilibrada, demonstrando o quanto a escravidão a deformou física e emocionalmente, pois perdeu sua liberdade, sua autonomia, sua voz e sua confiança. Agora, ela precisava reaprender tudo: caminhar, falar, olhar nos olhos dos outros, cuidar de seu corpo. Esse processo remete a reconstrução de sua identidade, que foi profundamente afetada pela violência da escravidão.

Nas conversas que muito aconteciam entre Tituba e o judeu, ele sempre enfatizava o quanto o seu povo era perseguido e sofria de diversas maneiras, Tituba demonstrava entender, e colocava em evidência o intenso sofrimento que os seus também sofriam, mas sempre era rebatida. Nessa convivência, Tituba passou a entender mais as questões políticas e sociais que também colocavam os judeus numa posição subalterna, ao formar uma visão crítica, passa a ver a importância da causa dos judeus.

Mas a perseguição contra judeus também os alcança, inicialmente de forma sutil, até que acontece um apedrejamento no dia do sabá, que resulta em um incêndio na casa de Benjamin, nesse incêndio, morrem todos os nove filhos dele, ainda que Benjamin e Tituba tenham sobrevivido, o judeu parece não ter mais razões para viver, e se culpa por todo o acontecido:

> - Tudo isso tem uma explicação racional: eles nos querem longe do lucrativo comércio com as Antilhas. Eles sempre temem e odeiam a nossa engenhosidade. Mas eu, eu não creio nisso. Foi Deus que me puniu. [...] Não, ele me puniu porque neguei a única coisa que você desejava, a liberdade! Porque eu a prendi junto a mim à força, usando essa violência que ele reprova. Porque fui egoísta e cruel. (Condé, 2019, p.193)

O apedrejamento e o incêndio da casa de Benjamin são atos de violência motivados por preconceito e interesses econômicos, essa perseguição representa a marginalização e a exclusão dos judeus da sociedade dominante, o trecho serve como uma denúncia dessa violência e uma reflexão sobre suas consequências devastadoras.

A tragédia que atinge Benjamin e sua família traz uma crise existencial que o leva a questionar suas ações e valores, ele sente culpa por negar a liberdade a Tituba, isso demonstra que ele tem consciência das injustiças do sistema escravocrata e das implicações morais de sua posição de poder, a partir dessa tomada de consciência, o judeu concede a liberdade para Tituba, lhe dando um documento cheio de selos que atestava e comprovava isso, ele então reserva um lugar a bordo de um navio à Bridgetown e uma carta para um comerciante ajudá-la.

A bordo do navio Bless the Lord, Tituba passa novamente a carregar o título de bruxa, mesmo impondo-se sobre as leis de perdão sobre as bruxas, os marinheiros insistem sobre seus dons, afinal ela confessou ser praticante de bruxaria. O capitão então impõe que levará Tituba a Barbados, se ela cuidar das doenças e enfermidades da tripulação, a protagonista acata esse combinado.

> Para dizer a verdade, eu não estava com humor nem para protestar nem para brigar. Pensava apenas nos trágicos acontecimentos que acabavam de acontecer. Man Yaya dissera e repetira: “O que conta é sobreviver!”
> Mas ela tinha errado, a vida era só uma pedra no pescoço de homens e de mulheres. Poção amarga e ardente! (Condé, 2019, p.196)

A bordo do navio rumo à Barbados, ela conhece um escravizado, chamado Deodatus, que se torna uma presença marcante para Tituba, ele entende as dores dela, ele sabe como amenizá-las, ele compartilha de memórias de um lugar com jeito de casa.

> O exílio, os sofrimentos, a doença estavam conjugados de tal maneira que eu tinha quase esquecido essas histórias ingênuas. Com Deodatus revi minha infância e o escutava sem cansar.
> Às vezes, ele me contava de sua vida. Tinha viajado ao longo de toda costa da África a serviço de Stannard. Anos antes, ele estava envolvido no Tratado e Deodatus era seu intérprete. Ele o acompanhou à cabana dos líderes com os quais se concluía o vergonhoso tráfico:
> - Doze negros por uma barrica de aguardente, uma ou duas libras de pólvora e uma sombrinha de seda para abrigar Vossa Majestade.
> Meus olhos se encheram de água. Tanto sofrimento por alguns bens materiais. (Condé, 2019, p.198)

A conversa expõe a perversidade do comércio humano, onde vidas eram trocadas por objetos insignificantes, a emoção de Tituba diante disso reflete a sua consciência do sofrimento imposto a seu povo.

Chegar em Barbados trouxe uma primeira impressão que não era nada agradável a Tituba:

> 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. (Condé, 2019, p.203)

Ao reencontrar Deodatus com alguns conhecidos dele, Tituba é chamada para ir para outra cidade, chamada Belle Plaine, ela decide ir, afinal, ali naquele momento, nada celebrava sua chegada e não havia o que lhe esperasse, suas lembranças da casa que viveu com John Indien traziam memória e mágoas que doíam demais.

O que Tituba não sabia é que os tais amigos de Deodatus, iam rumo a um grupo de Maroons, o que ela não era muito de acordo, mas termina por criar uma relação amigável com estes:

> Eu não sabia o que pensar. Apesar de tudo o que eu havia passado, desse desejo de vingança nunca satisfeito, eu não tinha coragem de me misturar às histórias dos maroons e arriscar minha pele. Ilógico, descobri que queria acima de tudo viver em paz na minha ilha. [...] Os maroons me escutavam sentados em círculo. Não eram muitos, porém mais de quinze, contando as mulheres e as crianças. Revivi meus sofrimentos, meu testemunho diante do Tribunal, as acusações sem fundamento, as confissões de conveniência, a traição daqueles que nunca imaginei. (Condé, 2019, p. 206- 207)

Há grande interesse sobre a tal bruxaria de Tituba por parte dos maroons, especialmente de Christopher, o líder deles, certa noite ele vai até a cabana que foi dada a ela no meio do acampamento deles, ela pensa que são por intenções carnais, e por mais que Tituba tivesse algumas destas intenções, Christopher, na verdade, foi até ela com outros pedidos: queria que a bruxa o fortalecesse!

Ao se deitar, Tituba demora a pegar no sono, fica refletindo sobre sua trajetória, e destaca como o ambiente pode influenciar a cultura e as relações sociais, sua primeira noite de volta em sua ilha marca não apenas uma mudança geográfica, mas também uma mudança emocional e espiritual, onde ela encontra um ambiente mais acolhedor, em contraste com o passado de opressão e hostilidade.

> A certa altura, a chuva sussurrou suavemente, inundando plantas, árvores, telhados e, em contraste, me lembrei das chuvas geladas e hostis da terra que deixara para trás. Ah sim, a natureza muda sua língua de acordo com os céus e, curiosamente, sua língua concorda com a dos homens! Na natureza feroz, homens ferozes. Na natureza benevolente e protetora, homens abertos a toda generosidade!
> Primeira noite na minha ilha! (Condé, 2019, p.210)

Depois de estabelecida, Tituba saía do acampamento dos maroons para explorar conhecimento em outros lugares próximos dali, mas isso começou a ser notado, pois ela não passava despercebida por ninguém, Christopher, o líder com quem ela tinha o acordo de torná-lo poderoso, não estava gostando dessa movimentação, pois isso oferecia um risco àqueles que habitavam o acampamento.

Após alguns acontecimentos, Tituba sente que seu lugar não é ali entre os maroons, ela então retorna para a casa que construiu após a morte de Man Yaya, a casa parecia que a esperava, ainda que nitidamente marcada pelo tempo, estava firme, e os escravizados das plantações dos arredores, a receberam com festa, inclusive lhe trazendo uma novilha em forma de um presente para a tal bruxa que retornou, além de trabalharem para trazer plantas e especiarias que seriam necessárias para que Tituba praticasse sua arte. E assim ela criou um novo cotidiano:

> O uso do meu tempo era simples. Eu me levantava ao amanhecer, rezava, descia para tomar banho no rio Ormonde, comia rápido e me dedicava aos meus estudos e aos meus cuidados. Naquela época, a cólera e a varíola atacavam regularmente as plantações e tombavam negros e negras. Descobri como curar essas moléstias. Também descobri como tratar a bouba e cicatrizar todas as feridas que os nossos fazem dia após dia. Consegui fechar carnes desfiguradas e arroxeadas. Recolar pedaços de ossos e grudar os membros. Tudo isso, é claro, com a ajuda dos meus invisíveis, que nunca me abandonaram. Parei de perseguir quimeras: tornar os homens invencíveis e imortais. Eu aceitava a limitação da espécie. (Condé, 2019, p.223)

Depois de um tempo, Tituba conhece Iphigene, um jovem escravizado que sobreviveu a centenas de açoites de uma só vez. Dia após dia, o rapaz se recuperava e também convivia com Tituba, ela dava seus cuidados a ele, e ele fazia os trabalhos que a casa precisava, diálogos e trocas que criavam uma relação amigável entre eles. Tamanha foi essa conexão que quando Tituba se descobre grávida de Christopher, Iphigene se torna um aliado da nova luta de Tituba, que agora sente que tem algo pelo que lutar: a vida que carrega em seu ventre.

> Devo confessar que, uma vez que a ideia de revolta geral foi emitida e aceita de comum acordo, Iphigene não me consultou sobre nada. Deixei que ele fizesse tudo, habituada pela deliciosa preguiça da gravidez, acariciando minha barriga que se arredondava em volta da minha mão, e cantando músicas para minha criança. Era uma cantiga que Abena, minha mãe, amava e que me voltou à memória [...] (Condé, 2019, p.229)

Tituba alimenta o seu desejo por um futuro diferente, livre da opressão e da violência da escravidão, Iphigene compreende a profundidade dos anseios de Tituba e se dispõe a agir para transformar esse sonho em realidade. Sua iniciativa em organizar a revolta, sem consultar Tituba sobre os detalhes, reflete sua determinação e liderança, ele assume a responsabilidade de mobilizar os escravizados, demonstrando conhecer as redes de resistência que existiam, essa atitude contrasta com a postura de Tituba, que se concentrava em cuidar de si mesma e da criança que carregava. A gravidez então torna-se tanto uma fonte de vulnerabilidade quanto de esperança da possibilidade de um futuro melhor. No entanto, ao pensar em todas as dimensões da revolta que fariam, Tituba preocupou-se com as crianças, com aqueles indefesos que nem entendiam a real situação, e por isso ela foi atrás de Man Yaya para se aconselhar:

> - Você sabe o que nós vamos fazer. Só que, na hora de agir, lembro sempre daquilo que você me dizia quando eu queria me vingar de Susanna Endicott: “Não enfraqueça o seu coração. Não se torne igual a eles.” A liberdade tem esse preço?
> Mas, em vez de me responder com a seriedade que eu esperava, Man Yaya se pôs a saltar de galho em galho. Quando conseguiu chegar ao topo da árvore, ela soltou:
> - Você fala de liberdade, você sabe o que é liberdade?
> E então ela desapareceu antes que eu tivesse tempo de fazer outras perguntas. [...]” (Condé, 2019, p.230)

Ao questionar 'o que é liberdade?', Man Yaya não nega a luta de Tituba, mas sugere que a verdadeira resistência está em não reproduzir a violência do opressor. Condé, assim, recusa finais heroicos, propondo que a reexistência diaspórica é um processo permanente de reinvenção.

A narrativa de Condé não oferece resoluções fáceis, enquanto Salem representava o auge da desumanização colonial, Barbados revela que a liberdade é um processo contraditório, pois Tituba retorna sua casa apenas para testemunhar a continuidade do tráfico e da exploração colonial, se une aos maroons mas percebe que ali não é seu lugar, planeja uma revolta mas é atingida por suas próprias limitações morais.

Essa complexidade destaca a contribuição do romance de Condé, pois ao historicizar Tituba sem vitimizá-la, a autora mostra que a verdadeira escrevivência não apaga as cicatrizes, mas as transforma em ferramentas que reimaginam o mundo. Como sugere o diálogo final com Man Yaya, talvez a liberdade não seja um destino, mas a capacidade permanente de questionar.

5 DUPLA SUBALTERNIZAÇÃO

Este capítulo explora a dupla subalternização enfrentada por Tituba, analisando como sua condição de mulher negra escravizada a coloca em uma posição de marginalização tanto pelo gênero quanto pela raça. A partir dos conceitos de Gayatri Spivak (2010) e bell hooks (2015), discutiremos como as estruturas coloniais e patriarcais silenciam vozes como a de Tituba, ao mesmo tempo em que o romance de Maryse Condé subverte essa invisibilidade ao conceder-lhe autonomia e resistência.

Este primeiro item examinará as dinâmicas de poder entre Tituba e as mulheres brancas da narrativa, como Elizabeth Parris e Betsey, destacando como o racismo e o sexismo se entrelaçam para reforçar hierarquias sociais. Além disso, abordaremos a representação da sexualidade e do corpo feminino como espaços de contestação, contrastando a visão puritana com a autonomia de Tituba.

No item seguinte, exploraremos como seus vínculos com figuras como John Indien, Hester, Benjamin Cohen d'Azevedo, Christopher e Iphigene revelam tanto as cicatrizes da opressão quanto sua capacidade de ressignificar o corpo e o desejo como formas de autonomia. A narrativa de Condé mostra que, mesmo em um sistema que a reduz a objeto, Tituba constrói laços ambíguos, marcados por afeto, traição, submissão e revolta, que desafiam a lógica desumanizadora da escravidão.

Além disso, discutiremos como sua sexualidade e maternidade são atravessadas por contradições, evidenciando as tensões entre subjugação e autonomia. Por fim, refletiremos sobre como esses afetos, mesmo imperfeitos, representam uma insurgência íntima contra a violência estrutural, reafirmando Tituba não como vítima passiva, mas como sujeito de sua própria história.

5.1 A intersecção de gênero e raça

Para analisarmos outro aspecto da narrativa de Condé, é necessário observar que ainda que a questão de Salem e da caça às bruxas de maneira geral caia sob todo o gênero feminino, devemos ressaltar que Tituba passa por uma dupla subalternização (Spivak, 2010). Esse aspecto é essencial para uma compreensão mais rica e crítica do texto de Condé, que se desdobra em camadas de identidade, poder e resistência.

Para analisar o silenciamento de Tituba, recorro ao conceito de subalternidade de Spivak (2010), que explica como determinados grupos sociais são marginalizados e

silenciados dentro de estruturas de poder. A partir dessa perspectiva, a autora argumenta que os subalternos, por estarem marginalizados e excluídos, encontram-se em uma posição onde suas falas não são apenas ignoradas, mas também invalidadas pelas estruturas dominantes: “se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 85)

Esse silenciamento ocorre tanto pela exclusão direta quanto pela apropriação de vozes subalternas por intermediários, geralmente intelectuais ocidentais, que, ao reinterpretar suas realidades a partir de um olhar colonizador, reforçam estruturas de poder. Um ponto central do trabalho de Spivak, que tem como referência a cultura indiana no contexto da colonização inglesa, é justamente a crítica a essa dinâmica: ela denuncia como a produção intelectual ocidental não apenas marginaliza os subalternos, mas também distorce suas narrativas, servindo a interesses econômicos e políticos dominantes. Como afirma a autora: "[...] a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente" (Spivak, 2010, p. 24).

Em seu estudo, Spivak nos faz refletir sobre as barreiras estruturais que impedem o subalterno de falar e ser ouvido, tal discussão é indispensável para o presente estudo, já que evidencia as maneiras pelas quais as antigas estruturas coloniais influenciam as relações de poder e a produção de conhecimento.

O conceito de subalternidade de Spivak nos faz reconsiderar nossa perspectiva em relação às vozes marginalizadas, e a reconhecer as questões envolvidas no ato de ouvir e representar o outro.

Assim, observamos em Tituba, a condição de "duplamente subalternizada", como mulher, Tituba está inserida em uma sociedade patriarcal que lhe nega autonomia e voz, sua condição feminina a coloca em uma posição de vulnerabilidade, onde as dinâmicas de poder são controladas por homens. Além disso, o contexto da escravização intensifica sua subalternização, impondo outra camada de discriminação racial e cultural. A ideia de superioridade racial e cultural dos colonizadores europeus serve como ferramenta para desumanizá-la e colocá-la em uma posição periférica na sociedade. Dessa forma, sua voz é duplamente silenciada: pela opressão de gênero e pelo racismo colonial.

Condé, sendo uma mulher afro-caribenha, nasce em um contexto em que suas identidades como mulher e como pessoa de descendência africana, também a colocam em uma posição de marginalização.

Ambas as figuras, Condé e Tituba, refletem a complexidade da dupla subalternidade,

mostrando como as experiências de mulheres negras são frequentemente silenciadas ou distorcidas na narrativa histórica e literária.

No romance de Condé, podemos notar que as mulheres brancas, representam uma classe que por mais que lutem contra suas próprias opressões em uma sociedade patriarcal, ainda exercem sua dominação sobre mulheres negras. Esta dinâmica relembra como as intersecções de raça e gênero são complexas e possuem camadas que demonstram que as relações de poder não são unidimensionais.

Nesta análise, articulo a dupla subalternização discutida por Spivak com as críticas de bell hooks (2015). Enquanto Spivak demonstra como o sujeito subalterno feminino permanece "ainda mais profundamente na obscuridade", hooks amplia essa análise ao evidenciar como o próprio movimento feminista hegemônico reproduz estruturas de opressão ao ignorar as intersecções entre raça e gênero. Se Spivak revela a impossibilidade de fala subalterna no contexto colonial, hooks expõe como esse silenciamento persiste mesmo nos espaços que pretendem combatê-lo, como no feminismo branco que universaliza a experiência da mulher burguesa como norma, no caso da obra em questão, hooks analisa *The feminine mystique*, de Betty Friedan, publicado em 1963.

> Friedan foi uma das principais formadoras do pensamento feminista contemporâneo. Significativamente, a perspectiva unidimensional da realidade das mulheres apresentada em seu livro se tornou uma característica marcante do movimento feminista contemporâneo. Como Friedan, antes delas, as mulheres brancas que dominam o discurso feminista atual raramente questionam se sua perspectiva sobre a realidade da mulher se aplica às experiências de vida das mulheres como coletivo. Também não estão cientes de até que ponto suas perspectivas refletem preconceitos de raça e classe, embora tenha havido uma consciência maior sobre esses preconceitos nos últimos anos. O racismo abunda nos textos de feministas brancas, reforçando a supremacia branca e negando a possibilidade de que as mulheres se conectem politicamente cruzando fronteiras étnicas e raciais. (hooks, 2015, p.195)

Ambas as autoras (hooks e Spivak) se articulam ao mostrar que a verdadeira emancipação exige não apenas dar voz às subalternas, mas desconstruir os sistemas de poder que naturalizam sua exclusão. Spivak (2010) fornece a fundamentação para entender a dupla marginalização, enquanto hooks (2015) aplica essa análise ao movimento feminista, demonstrando como a luta contra a opressão de gênero que não confronta o racismo acaba por reproduzir novas formas de subalternização.

> Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição incomum nesta sociedade, pois não só estamos coletivamente na parte inferior da escada do trabalho, mas nossa condição social geral é inferior à de qualquer outro grupo. Ocupando essa posição, suportamos o fardo da opressão machista, racista e classista. Ao mesmo tempo, somos o grupo que não foi socializado para assumir o papel de explorador/opressor, no sentido de que não nos permitem ter qualquer "outro" não institucionalizado que possamos explorar ou oprimir. (As crianças não representam

> um outro institucionalizado, embora possam ser oprimidas pelos pais.) As mulheres brancas e os homens negros têm as duas condições. Podem agir como opressores ou ser oprimidos. Os homens negros podem ser vitimados pelo racismo, mas o sexismo lhes permite atuar como exploradores e opressores das mulheres. As mulheres brancas podem ser vitimizadas pelo sexismo, mas o racismo lhes permite atuar como exploradoras e opressoras de pessoas negras. Ambos os grupos têm liderado os movimentos de libertação que favorecem seus interesses e apoiam a contínua opressão de outros grupos. (hooks, 2015, p. 207-208)

Enquanto Spivak nos alerta sobre a impossibilidade do subalterno falar dentro das estruturas coloniais de conhecimento, Condé pratica o que podemos chamar de insurgência narrativa, visto que sua literatura cria espaços onde as vozes caribenhas não são apenas representadas, mas reconstituem os próprios termos do discurso literário.

Assim como Spivak e hooks alertam para os riscos da apropriação discursiva, Condé constrói personagens complexos que resistem a representações simplistas, desafiando tanto o olhar colonial quanto certas leituras estereotipadas da identidade negra e caribenha. Sua escrita, portanto, não é apenas a expressão de uma cultura oprimida, mas um ato político capaz de reconfigurar as próprias estruturas narrativas que a Europa impôs ao Caribe.

Essa dupla subalternização é vista no romance de Condé quando Tituba enfrenta desafios não apenas por sua condição de escravizada, mas também por ser mulher em uma sociedade que marginaliza e discrimina. As interações entre Tituba e outras mulheres refletem essa dualidade, onde ela é ocultada e explorada, mas também estabelece formas de resistência e solidariedade em meio a sua opressão.

Podemos observar essa questão quando Susanna Endicott, a primeira Senhora a quem Tituba passa a servir, demonstra seu desprezo, abusando do trabalho de Tituba, a diminuindo e menosprezando:

> O que me deixava mais estupefata e revoltada não era tão as palavras que diziam, mas a maneira como as diziam. Parecia que eu não estava lá, em pé, na entrada da sala. Falavam de mim e ao mesmo tempo me ignoravam. Elas me riscaram do mapa dos humanos. Eu era ausência. Um 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, 2019, p.52)

O trecho revela a crueldade da realidade enfrentada por Tituba, destacando como a opressão e a desumanização estão presentes em sua vida diária. Ao descrever como as mulheres falam dela sem a reconhecer como uma presença humana, o trecho destaca a violência psicológica e emocional que Tituba é forçada a suportar. A implicância de Susanna Endicott, junto da postura de indiferença das outras mulheres, insiste em recriar Tituba como uma figura inferior, desprovida de qualquer dignidade ou respeito.

A frase "Elas me riscaram do mapa dos humanos" é particularmente poderosa, retratando a exclusão social que Tituba enfrenta. Essa transformação dela em um "invisível" reflete a tentativa de apagarem sua identidade e humanidade, além disso, ela menciona que mesmo os "invisíveis" detinham algum poder que emanava medo e respeito, algo que é negado a ela. Esse apagamento é ainda mais cruel porque não envolve simplesmente ignorância ou indiferença, mas uma reconstrução da identidade de Tituba conforme os caprichos preconceituosos de suas opressoras.

Outro ponto relevante é que Susanna nutre grande desconfiança em relação às crenças de Tituba, por isso ela assume o papel de ensinar sobre a doutrina cristã para Tituba, de modo a tentar controlar os comportamentos de Tituba. E apesar de Tituba sentir uma revolta crescente dentro de si a respeito de como é tratada, não consegue fazer nada na presença de Susanna, além de se sentir extremamente mal e impotente, ela também não entendia o estigma existente em cima de uma cultura que não fosse essa que coloniza e domina.

Tituba também não sabia o perigo que corria com as desconfianças de Susanna, John Indien então explica para ela toda a visão dos brancos e de como ela corria risco de morte por ser acusada de bruxaria.

> - Você não conhece os brancos! Se eles chegam a acreditar que você é mesmo uma bruxa, vão montar uma fogueira e te colocar em cima dela. [...] Quando cheguei na cozinha para começar minhas tarefas matinais, Susanna Endicott estava engajada numa longa conversa com Betsey Ingersoll, a mulher do pastor. Elas falavam de mim, eu sabia, a cabeça das duas chegou a se tocar sob a fumaça que subia das tigelas de mingau. John Indien tinha razão. Um complô se tramava. (Condé, 2019, p.54)

Com o passar da convivência das duas, durante as aulas, Susanna questiona Tituba a respeito de suas crenças e origens e, na primeira oportunidade, ela aponta a relação de Tituba com Abena e Man Yaya, concluindo que Tituba seria então uma bruxa. Neste ponto do romance, este estereótipo se torna uma ameaça real para Tituba, pois Susanna via as ancestrais de Tituba como rebeldes, feiticeiras, a escória da sociedade, pecadoras que deviam ser punidas.

Por essas razões, Tituba passa a nutrir um ódio por Susanna Endicott que só aumenta com o passar do tempo. Em uma conversa com Man Yaya, ela revela o quanto ansiava por uma vingança, e como desejava a morte de Susanna: “[...] Eu quero que Susanna Endicott morra!” (Condé, 2019, p.58)

Abena e Man Yaya tentavam trazer racionalidade para a fúria de Tituba, ponderar suas emoções para que mais tarde não acabasse também prejudicada pelas suas intenções: “-Mesmo que ela morra, seu destino se cumprirá. E você terá corrompido o seu coração. Será

igual a eles, que só sabem matar, destruir. Atinja-a apenas com uma doença inconveniente, humilhante!" (Condé, 2019, p.59)

E assim Tituba fez, depois de dois dias, a senhora Endicott passou a ter cólicas e diarreias violentas, conforme os dias passavam, Susanna Endicott ia piorando e nem mesmo o médico mais bem estudado soube diagnosticar o mal que havia adoecido aquela mulher.

Os dias se passaram e a doença de Susanna apenas piorava, parecia que os dias tortuosos de Tituba nas mãos daquela mulher cruel estavam chegando ao fim, mas Susanna revelou o plano mais atroz que havia arquitetado contra Tituba: ela sabia que o ponto mais sensível era atingir John Indien, e então ela o fez. Este, que esperava ter uma alforria de sua senhora, estava agora condenado, junto de sua esposa, a servir o Pastor Samuel Parris, rumo a Boston. Colocando o plano vingativo de Susanna Endicott contra Tituba em prática.

Ao pertencerem a um novo senhor, o Pastor Samuel Parris, a narrativa nos apresenta as mulheres da família Parris, composta por Elizabeth, Betsey, e Abigail Williams, respectivamente esposa, filha e sobrinha do pastor.

Tituba logo percebeu que Elizabeth, a esposa do pastor Parris, tinha uma natureza dócil e gentil, contrastando visivelmente com a severidade da antiga senhora de Tituba, traço que também se refletia em sua filha, Betsey.

> - Como você é bela, Tituba!
> - Bela?
> Pronunciei essa palavra com incredulidade, pois o espelho que Susanna Endicott e Samuel Parris tinham me mostrado me convencia do contrário. (Condé, 2019, p.70)

Nos dias de viagem até Boston, Tituba desenvolveu certa afeição por mãe e filha, contava histórias, lendas, cantigas, assim mantinha suas raízes vivas através do compartilhamento de memórias, os laços de Elizabeth, Betsey e Tituba foram criando a forma de uma "amizade", que se fortalecia quando evidenciava o medo que ambas sentiam de Samuel Parris. Especialmente depois de um episódio, no qual Tituba se recusou a fazer confissões ao Pastor e ele reagiu violentamente, lhe dando um forte tapa no rosto, desencadeando uma reação curiosa de Elizabeth:

> Sua mão, seca e cortante, veio machucar a minha boca e a encheu de sangue. Ao ver o fio vermelho, a senhora Parris recuperou as forças, se ajeitou e disse com furor:
> - Samuel, você não tem o direito"...
> Então, ele bateu nela. Ela também sangrou. Esse sangue selou nossa aliança. Às vezes, uma terra árida e desolada dá uma flor de cor suave que perfuma e ilumina a paisagem ao seu redor. Eu só posso comparar a amizade, que não demorou a me unir à Senhora Parris e à pequena Betsey, com essa flor. Juntas, nós inventamos mil jeitos de nos encontrar na ausência daquele demônio que era o reverendo Parris." (Condé, 2019, p.73)

Com essa bagagem, os encontros entre Tituba e Elizabeth eram marcados por diversos diálogos, e é interessante observar as perspectivas distintas de Tituba e Elizabeth sobre alguns assuntos, como relações sexuais, por exemplo, enquanto Elizabeth enxerga isso como um ato odioso e abominável, Tituba vê como um ato de amor, belo e prazeroso. Mas para a senhora Parris, até falar sobre o tema já traz nítido desconforto.

Essas diferenças de perspectiva não se limitam apenas ao sexo, mas se estendem a outros aspectos do ser mulher. As experiências de Tituba lhe dão uma visão enriquecida e diversificada sobre a feminilidade, ela enxerga o corpo feminino não apenas como um veículo de prazer, mas como uma fonte de poder e identidade.

Em contraste, Elizabeth, cercada por normas sociais restritivas, vê o corpo feminino como uma fonte de pecado e vergonha. Essa visão restrita e negativa impacta profundamente sua compreensão de si mesma e dos outros, estabelecendo uma barreira para uma expressão mais plena e positiva da sua sexualidade e identidade feminina.

> - Tituba, você não acha que ser mulher é uma maldição? Fiquei irritada:
> - Senhora Parris, dizer uma coisa dessas é que é uma maldição! Não há nada mais belo do que o corpo de uma mulher! Especialmente quando o desejo de um homem o enobrece…" (Condé, 2019, p.75)

A resposta de Tituba sobre nada ser mais belo do que o corpo de uma mulher, destaca sua autoestima e confiança em sua própria feminilidade, além disso, sua menção ao "desejo de um homem" não implica submissão, mas sim uma troca de energia e afeto entre os gêneros. A reação de Senhora Parris, no entanto, reflete a internalização das normas sociais puritanas que reprimem a sexualidade feminina, sua pergunta inicial, já indica essa visão negativa.

Mas Tituba não entende por que Senhora Parris vê o corpo feminino como uma maldição, enquanto Senhora Parris não compreende a confiança e autonomia de Tituba. Esse diálogo ilustra como as experiências de gênero e raça moldam também as percepções sobre o corpo feminino e a sexualidade. Como apresenta hooks em *Não sou uma mulher?*

> No ensino do fundamentalismo cristão as mulheres eram retratadas como sedutoras sexuais malévolas, trazendo o pecado ao mundo. A luxúria sexual foi originada por ela e o homem foi meramente vítima do seu luxurioso poder. A socialização do homem branco em olhar a mulher como a sua queda moral conduziu ao desenvolvimento do sentimento anti-mulher. Os homens brancos professores religiosos ensinavam que a mulher era inerentemente uma criatura pecadora da carne cuja fraqueza apenas podia ser limpa pela intercessão de um ser mais poderoso. Vendo-se a si mesmos como os agentes pessoais de Deus, eles tornaram-se os juizes e os supervisores da virtude da mulher. Eles instigaram leis que governaram o comportamento sexual da mulher branca, assegurando que elas não seriam tentadas em perderem-se da força do estreito caminho. Severos castigos

> eram distribuídos às mulheres que pisavam fora das fronteiras que os homens brancos tinham definido como o local das mulheres. Os julgamentos de Salem Witchcraft foi uma expressão extrema da perseguição da sociedade patriarcal às mulheres. Eles foram uma mensagem para todas as mulheres para que a menos que permanecessem passivas, subordinadas a papéis, elas seriam punidas e até mortas. (hooks, 2015, p.23)

É significativo observarmos que Condé, ao construir a personagem, lhe conceda uma liberdade sexual raramente atribuída a personagens negras escravizadas na história ou na literatura. Enquanto o puritanismo de Elizabeth Parris reduz o corpo feminino a um instrumento de pecado, Tituba celebra o prazer como manifestação de liberdade e autonomia, sendo uma escolha narrativa revolucionária que subverte a tradição literária colonial.

Ao permitir que Tituba vivencie sua sexualidade sem culpa, seja com quem for, Condé desmonta o estereótipo da mulher negra hiperssexualizada e sempre violada, substituindo essa imagem por uma mulher que reivindica o desejo como ato político.

Essa autonomia tem contraste radical com a repressão puritana, que ecoa na análise de hooks (2020) sobre como o controle patriarcal acontece justamente através da negação do prazer feminino. Tituba não apenas resiste à lógica da mulher como maldição, mas reescreve seu corpo como um território de gozo e poder, desafiando duplamente o racismo e o sexismo do sistema colonial.

Ao chegar em Boston, podemos ver a protagonista se deparar com outras visões de mundo extremamente diferentes da dela. Um gato preto é o que ressalta outras perspectivas divergentes, ao chegarem na nova casa em Boston, percebem que a casa estava tão abandonada que não se via vestígio de vida alguma, a não ser pelo felino de pelo escuro que causa um rebuliço na família Parris: “Eu não saberia descrever o efeito que o desgraçado do gato produziu nas crianças, bem como em Elizabeth e Samuel Parris. Esse último correu ao seu livro de orações e se pôs a recitar uma interminável prece.” (Condé, 2019 p.77)

Mais tarde, Abigail pergunta para Elizabeth se era o maligno presente na casa, Tituba não entende que se tratava do gato, e então demonstra a sua indignação com a hipótese:

> - Mas o que vocês procuram aí? É só um animal ao qual nossa chegada causou alguma emoção. Por que vocês sempre falam do tal Maligno? Os invisíveis ao redor de nós só nos atormentam se os provocamos. E com certeza, numa idade como a sua, isso não é algo a temer! (Condé, 2019, p.77)

Toda a nova vivência em Salem com os Parris fazia Tituba entender que havia diversas diferenças entre ela e Elizabeth, por exemplo: a falta que Tituba sentia de casa, era diferente da falta que a Sra. Parris sentiria:

> E então, eu me perguntava se o pesar e a nostalgia delas poderiam se comparar aos

> meus? Elas sentiam falta da doçura de uma vida mais fácil, uma vida de brancas, servidas, rodeadas de escravizados atentos. Mesmo que o senhor Parris terminasse por perder todos os seus bens e todas as suas esperanças, os dias que haviam se escorrido tinham sido feitos de luxo e volúpia. Do que eu sinto falta? A felicidade constante do escravizado. As migalhas que caem do pão árido de seus dias e com as quais se fazem doces. Os momentos fugazes de brincadeiras proibidas. (Condé, 2019, p.81)

A distância entre as experiências de Tituba e Elizabeth fica ainda mais clara quando se considera a posição de cada uma dentro da estrutura social de Salem. Apesar de não sofrer da mesma forma que Tituba, Elizabeth ainda estava submetida às limitações impostas a todas as mulheres da época, cujas vozes e autonomia eram frequentemente ignoradas ou silenciadas pela sociedade patriarcal. Assim, ainda que suas experiências fossem radicalmente diferentes em gravidade e natureza, ambas estavam, de maneiras distintas, sujeitas a sistemas de opressão

A vulnerabilidade de Tituba era visível nas relações cotidianas, onde ela tinha pouco, ou nenhum, poder de decisão. Portanto, as dificuldades enfrentadas por Tituba iam muito além do simples fator geográfico, sua luta era um misto de saudade, identidade e resistência em um ambiente que pouco se importava com sua individualidade. Enquanto a saudade de Elizabeth, embora legítima, não carregava o mesmo peso da devastação cultural e identitária, esta análise ajuda a entender como as circunstâncias específicas e as diferenças sociais moldam de maneira única a experiência de sentir falta de um lar para diferentes indivíduos

Não importava quanta afinidade existisse entre Tituba e Elizabeth, o mundo não ditava as mesmas regras para elas. Grada Kilomba (2019), reflete a respeito dessa desigualdade, a autora remete a definição de Simone de Beauvoir (1970) sobre o "Outro", delineando a diferença presente no comparativo de mulher branca/mulher negra, pois em muitas esferas a mulher branca é tida como sujeito, há uma validação que corresponde à branquitude, a mulher negra é sempre o "Outro", em relação ao homem e em relação à cor. Como Kilomba define, a mulher negra é o "Outro do Outro", pois nunca ocupa o lugar de sujeito:

> Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca a si mesma. [...] Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o "outro" do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o "outro" do outro. (Kilomba, 2019, p.124)

Tituba tem consciência das diferenças naquela sociedade, tanto dos privilégios sociais e econômicos dos brancos, quanto das dificuldades dos escravizados.

No entanto, há outras figuras femininas que possuem um papel menos distante de

Tituba, ainda que marcada pela questão racial, ao menos Judah White está numa classe social parecida com a de Tituba, e surge num momento delicado, quando a protagonista descobre uma gravidez, uma novidade que a entristece, pois “para uma escravizada, a maternidade não é uma alegria.” (Condé, 2019, p.83)

Foi buscando na natureza, ervas semelhantes às quais ela conhecia as propriedades para conseguir despedir-se de seu filho que Tituba encontra Judah White, uma velha senhora que curiosamente afirma conhecer Tituba, ela diz ser uma velha amiga de Man Yaya, indicando ser também uma “bruxa”, ao compartilhar seus saberes para ajudar Tituba: “A velha Judah White me indicou o nome de cada planta e suas propriedades. Eu anotei de cabeça algumas das receitas que ela me revelou [...]” (Condé, 2019, p.85)

A presença de Judah apresenta uma parceira feminina na qual há ajuda e respeito mútuo, como a relação de Tituba com Man Yaya e Abena, a própria Judah relembra isso para Tituba:

> Repassei mentalmente as palavras de Judah: “Sem a gente, o que seria do mundo, hein? O que seria? Os homens nos odeiam e, no entanto, nos damos a eles as ferramentas sem as quais a vida seria triste e limitada. Graças a nós, eles podem modificar o presente, quem sabe, ler o futuro. Graças a nós, eles podem ter esperança. Tituba, nós somos o sal da terra. (Condé, 2019, p.86)

Nesta reflexão, destaca-se a visão de que as mulheres são essenciais para a vida e para a transformação do mundo, mesmo em meio a uma sociedade que muitas vezes as oprime e desvaloriza. Judah lembra a Tituba do poder e da contribuição feminina, ressaltando como elas são o "sal da terra", esta metáfora indica que as mulheres são aquelas que dão sabor, preservam e enriquecem a vida.

Os conselhos de Judah foram úteis para Tituba, que conseguiu finalizar a difícil missão de tirar seu filho, mas o preço pago por isso foi uma dor incalculável e permanente.

Na narrativa, os amanhãs de Tituba foram tomando forma, ela passava bastante tempo na cozinha rodeada de garotas das redondezas, esses momentos eram feitos de conversas, cantigas e histórias, e ainda que Tituba sentisse que havia algo de errado com a intenção de algumas meninas, ela seguia nessa rotina porque lhe fazia bem, era como alimento para seu espírito.

Essa percepção de algo “corrompido” em algumas meninas, especialmente na sobrinha da família, Abigail Parris, faziam Tituba pensar: “[...] e esse ódio, não, a palavra (ódio) não é muito forte, que ela carregava ao mundo dos adultos como se não o perdoasse por ter construído um caixão para sua juventude.” (Condé, 2019, p. 96)

A convivência com as garotas fez Tituba perceber o contraste da infância das crianças

brancas e das negras. As meninas brancas tinham que se conter, calcular qualquer mínimo movimento, ser uma miniatura de adulto, contendo o corpo, o mantendo estático. Já a infância das crianças escravizadas "[...] embora tão amarga, parecia luminosa, iluminada pelo sol das brincadeiras, das caminhadas, das andanças que fazíamos juntos." (Condé, 2019, p.96)

Por essa razão, ela se permitiu ser um feixe de luz na infância rígida dessas meninas, deixando-se guiar pelo bem que carregava em seu coração. Dessa forma, ela buscou tornar a convivência mais leve e alegre, criando um pequeno refúgio de liberdade e alegria para si mesma e para aquelas meninas.

A situação parecia sob controle, até que com o passar dos dias, outras garotas apareceram e começaram a questionar Tituba, formulando perguntas sobre maldições, feitiços e bruxarias. O tom de malícia nas perguntas era evidente e, frequentemente, mencionavam os nomes de mulheres da vizinhança, insinuando que essas poderiam estar envolvidas em práticas obscuras. Tituba percebendo a intenção maliciosa por trás das indagações, sentiu um desconforto crescente.

Decidida a evitar maiores complicações, Tituba expulsou todas as garotas de suas reuniões na cozinha. Sua intuição lhe dizia que aquelas perguntas eram apenas o aviso de algo muito pior.

> - Tituba, é verdade que você sabe tudo, vê tudo e pode tudo? Você então é uma bruxa?
> Fiquei muito brava:
> - Não use palavras cujo sentido você ignora. Você sabe o que é uma bruxa? Anne Putnam se intrometeu:
> - É claro que sabemos! É alguém que faz pacto com Satanás. Mary tem razão; você é uma bruxa, Tituba? Eu acho que sim.
> Foi demais. Eu expulsei todas aquelas jovens víboras da minha cozinha e as persegui até a rua:
> - Eu não quero mais vê-las perto de mim. Nunca mais. Nunca mais. (Condé, 2019, p.98)

E até Betsey, a filha do casal Parris, com quem Tituba havia criado um laço afetivo, estava agindo de maneira diferente, Tituba inclusive percebeu que muitas das informações que as meninas falaram na cozinha, tinham sido passadas apenas para Betsey.

Há um capítulo apenas para a dedicação de um lamento ao filho que Tituba tirou e perdeu, uma página inteira com uma espécie de cantiga. Federici (2017) aponta, a partir do estudo de Bush (1989) que, por alguma razão, era comum as mulheres escravizadas não terem grandes taxas de natalidade:

> Com exceção de Barbados, a tentativa dos fazendeiros de expandir a força de trabalho por meio da "reprodução natural" fracassou, e as taxas de natalidade nas

> plantations continuaram sendo "anormalmente baixas" (Bush, pp. 136-7; Beckles, 1989, ibidem).
> Se este fenômeno foi consequência de uma categórica resistência à perpetuação da escravidão ou consequência da debilidade física produzida pelas duras condições a que estavam submetidas as mulheres escravizadas, ainda é matéria de debate (Bush, 1990, p. 143 e segs.). Entretanto, como afirma Bush, há boas razões para crer que o principal motivo do fracasso se deveu à recusa das mulheres a procriar, pois logo que a escravidão foi erradicada, mesmo quando suas condições econômicas se deterioraram de certa forma, as comunidades de escravos libertos começaram a crescer (Bush, 1990). (Federici, 2017, p.228)

A tal cantiga ao filho de Tituba é ensinada a Betsey, mas curiosamente, um dia, Abigail cantarolava a mesma canção, Tituba achou estranho, mas não levou em consideração, afinal, isso não acarretaria mal algum.

O ambiente em Salem já era carregado de julgamento, desconfianças da presença do maligno estavam trazendo certa euforia para os moradores. Quando Betsey começou a adoecer, percebe-se uma mudança drástica em seu comportamento, a garotinha que era amorosa e apegada com Tituba, parecia agora estar contaminada pelas histórias e rumores que circulavam, pois começou a demonstrar uma clara aversão por Tituba, refletindo um sentimento de desconfiança e medo.

Tituba, antes uma presença familiar, foi rapidamente transformada em bode expiatório, uma consequência inevitável de sua dupla subalternidade, como mulher negra escravizada, estrangeira e guardiã de saberes ancestrais. As desconfianças contra ela tinham pouco a ver com evidências concretas e muito mais com a intolerância. Esse foi apenas o primeiro sinal de que a relação com a família Parris iria decair. Tituba não dormiu de tanto pensar nisso, não havia como se conformar com a situação atual, e ela sabia de onde tudo isso vinha: não era um acidente, mas o resultado previsível de sua posição social.

> Desde que deixamos Bridgetown, não cessei de me devotar à Senhora Parris e Betsey. Eu tinha vigiado seus menores espirros, parado seus primeiros ataques de tosse. Perfumado seus mingaus, temperado seus caldos. Sai num vento horrível para lhe buscar meio quilo de melado. Enfrentei a neve por algumas espigas de milho.
> E num piscar de olhos, tudo isso fora esquecido e eu me tornava uma inimiga. Quem sabe na verdade, eu nunca tivesse sido outra coisa, e a senhora Parris estava com ciúme dos laços que me uniam à filha dela.
> Se estivesse menos perturbada, teria tentado usar minha razão para compreender essa reviravolta. Elizabeth Parris vivia havia meses na atmosfera nociva de Salem, entre pessoas que me consideravam o agente de satanás e que não hesitavam em dizê-lo, se surpreendendo que junto com John Indien, eu fosse tolerada em uma casa cristã. É provável que tais pensamentos a tenham contaminado, mesmo que a princípio ela os tenha repelido com força. Mas eu não conseguia me distanciar da dor que estava sentindo. (Condé, 2019, p.110)

A manhã seguinte foi pior do que se podia imaginar, Betsey estava tendo alguma crise, na qual esganiçava como um porco, como se seu corpo tivesse sido tomado por algum

elemento muito estranho, nem Tituba sabia explicar ou ao menos entender. Abigail, que também presenciava o espetáculo, logo foi questionando Tituba, e o que ela havia feito à prima.

Tituba se defende, demonstrando quantas vezes zelou pela saúde da família, fazendo todos os chás, sopas e banhos que conhecia, Samuel Parris fica ainda mais revoltado, tomando as palavras de Tituba como uma espécie de declaração de bruxaria. O caos é apaziguado quando surgem visitas da família Sheldon, e há a necessidade de manter as aparências, mas os gritos já foram escutados, e a filha, Susanna Sheldon, logo começa com picuinhas, de que gritos de tamanha altura e agudeza, são parecidos com os barulho daqueles que foram enfeitiçados, o comentário é abafado, mas a estranheza da desconfiança ainda se mantém no ar.

Ainda assim, Tituba não deixava de crer que o afeto de Betsey era verdadeiro, e que tudo não passava de uma forte influência que a criança não tinha discernimento de entender.

> Confesso que sou ingênua. Eu estava convencida de que mesmo uma raça infame e criminosa poderia produzir indivíduos sensíveis e bons, como uma árvore atrofiada pode dar frutos generosos. Eu acreditava na afeição de Betsey, temporariamente desgarrada sabe-se lá por quem, mas a qual eu não precisava me desesperar para reconquistar… (Condé, 2019, p.118)

E é isso que torna o desafeto de Betsey ainda mais doloroso: Tituba realmente acreditava no bem que podia existir em Betsey, e ela chega a confrontar a garota, procurando saber de onde partiu todo aquele desgosto. A garota Parris devolveu a Tituba somente mais acusações: como o banho de cura que Tituba deu a ela quando estava doente, o gato religiosamente alimentado todas as manhãs por ela, as idas até a floresta, decerto para se reunir com outras envolvidas com o maligno. Todo o seu ódio e racismo, presente numa só fala: “- Você, fazer o bem? Você é uma negra, Tituba! Você só pode fazer o mal! Você é o mal!” (Condé, 2019, p.119)

Isso foi demais para Tituba, ela apenas se retirou e foi para sua cozinha, e lá estava Mary Sibley, uma senhora que até era gentil com Tituba, e que nem tão sutilmente tenta aconselhá-la a curar as meninas do que quer que seja que está causando o mal-estar nelas.

Os acontecimentos do dia seguinte surgem para confirmar o que John Indien alertou: um médico foi contatado para tentar determinar que tipo de mal assolava as meninas Parris. A depender do diagnóstico, Tituba sabia que seria acusada de ser a responsável por enfeitiçar as meninas, e Samuel Parris prometeu, que faria Tituba pagar o preço sobre suas supostas práticas de bruxarias.

Desde a suspeita do maligno nas meninas, Betsey e Abigail sofreram mais duas crises.

Na primeira, a vizinhança novamente vem descobrir a origens dos gritos e somente após John Indien jogar água de um balde nas garotas que elas se aquietam. Já na outra vez, no culto de domingo, faz com que todos fiquem boquiabertos e alimentem ainda mais os rumores sobre o maligno estar presente na família Parris. É notável que os ataques das meninas tinham um quê muito mais teatralístico do que de sobrenatural.

Nesse ambiente de paranoia e acusações, a posição de Tituba tornava-se cada vez mais frágil, enquanto as jovens brancas davam espaço para seus dramas em suas encenações, dentro daquela sociedade puritana, cada crise das meninas era, na verdade, uma ameaça à já precária existência de Tituba naquela comunidade.

A dupla subalternização enfrentada por Tituba, portanto, não se limita apenas à opressão de gênero, mas se entrelaça com o racismo estrutural e a violência colonial, como apontam Spivak (2010) e hooks (2015).

Sua invisibilização dentro da própria narrativa histórica, como escravizada, ou como mulher acusada de bruxaria, reflete a impossibilidade de fala do sujeito subalterno, cuja existência é constantemente redefinida pelos discursos de poder. Enquanto Spivak questiona quem pode falar pelo subalterno, hooks denuncia como o feminismo hegemônico, ao ignorar as intersecções de raça e classe, perpetua essa exclusão.

Tituba, assim, encarna a figura da "outra do Outro" (Kilomba, 2019), cuja autonomia é sistematicamente negada, mas que mesmo assim encontra brechas para uma resistência, seja através da solidariedade entre mulheres marginalizadas, seja pela reivindicação do seu corpo e espiritualidade como espaços de liberdade.

Sua relação com Elizabeth Parris, ainda que marcada por afeto ambíguo, evidencia as fissuras de uma suposta sororidade universal que não confronta o racismo, quando Betsey a acusa de ser "o mal" simplesmente por ser negra, fica claro como a branquitude opera como um mecanismo de desumanização, reforçando a hierarquia colonial.

Argumento, portanto, que ao reescrever a história de Tituba, Condé não apenas recupera uma ancestralidade apagada, mas também recria sua própria condição de mulher negra caribenha confrontada com as estruturas coloniais A inocência de Tituba diante a crueldade calculada das meninas brancas de Salem espelha a consciência aguda que Condé desenvolveu frente ao racismo e ao sexismo em sua trajetória intelectual. Tituba é surpreendida pela violência do poder colonizador, já Condé, enquanto autora, conhece esse jogo, e por isso o expõe.

No entanto, a genialidade do romance está em como Condé subverte a dupla subalternidade, se, por um lado, Tituba é vítima da história oficial, por outro, a narrativa lhe

concede desejos, pensamento crítico e até ironia. Essa humanização radical é um ato político da autora, ao fazer Tituba falar, amar e resistir, Condé denuncia o apagamento histórico das mulheres negras, mas também recupera suas possibilidades de rebeldia.

Por fim, a literatura se torna um espaço de reparação imaginária, não no sentido de um final feliz impossível, mas como demonstração de que a subalternidade não é um destino. Tituba, como Condé, escapa da redução a vítima passiva, sua voz, mesmo quando silenciada no tribunal, ecoa na memória literária como testemunho e revide.

5.2 Um corpo que ousa, Tituba e a rebeldia dos afetos

Ao longo da narrativa, acompanhamos Tituba em sua jornada de resistência frente às múltiplas violências do colonialismo, do racismo e do patriarcado, sua trajetória ilustra não apenas a brutalidade do sistema escravocrata, mas também as estratégias de sobrevivência e rebeldia que ela constrói. Agora, ao analisar seus relacionamentos afetivos, é possível perceber como seu corpo, historicamente marcado pela violência, torna-se também um espaço de reivindicação de autonomia e prazer.

Essa discussão se faz necessária porque, enquanto a escravidão buscava reduzir Tituba a um objeto descartável, suas escolhas afetivas, na narrativa de Condé, desafiavam essa lógica desumanizadora. A seguir, exploraremos como esses momentos revelam tanto as cicatrizes do colonialismo quanto a capacidade de Tituba de ressignificá-las, transformando seu corpo e seus afetos em formas de resistência.

Quando é formalmente acusada, Tituba demonstra a dor que sente ao ser traída por aqueles em quem confiou:

> Eu sabia que era o alvo, mas não poderia nunca descrever a impressão que tive. Fúria. Desejo de matar. Dor, sobretudo dor. Eu era a pobre tola que tinha aquecido aquelas víboras no peito, que oferecera meu seio para a boca triangular, plantada com língua bifurcada. Eu fui enganada. (Condé, 2019, p.137)

A metáfora remete à imagem de cobras, serpentes, associadas com frequência à traição e ao mal, e pode ser interpretada como uma alusão à colonização e à escravidão, que forçou mulheres negras a cuidar daqueles que as oprimiam. Após as acusações, Tituba vai para a prisão de Ipswich, junto de Sarah Good e Sarah Osborne, também acusadas pelas garotas.

> Eu me lembrei das palavras de John Indien e compreendi 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 tufos de palha as cercas das casas e dos celeiros. (Condé, 2019,p.141)

Presa na mesma cela que Sarah Good e Sarah Osborne, as duas se viram contra Tituba e a excluem, a culpabilizam e tornam a convivência bem difícil, Tituba é acorrentada no corredor por alguns dias, até que uma mulher pede que Tituba divida a cela com ela, considerando que havia espaço de sobra para duas. Sendo estranhamente gentil, a mulher cuida das feridas de Tituba. A prisioneira chama-se Hester, está grávida e não parece ser carregada de todo preconceito que é comum àquela sociedade. Entendemos então que Hester está presa porque foi acusada de adultério, toda a história da nova personagem também demonstra as dificuldades de ser uma mulher diante de uma sociedade patriarcal e machista.

Aos 16 anos, ela foi obrigada a casar com um homem com o triplo de sua idade, que lhe dava tanta repulsa que ela fez de tudo para não carregar nenhum filho deste tal homem. No entanto, se entregou as belezas de outro homem, e a partir de uma feição verdadeira, ela engravidou e parou onde estava. Tituba constata a situação de Hester: "[...] uma vítima que trataram como culpada. As mulheres são condenadas a isso neste mundo?" (Condé, 2019, p.148)

O fato de Hester ter sido condenada por cometer adultério, demonstra o controverso discurso de moralidade da sociedade patriarcal, que impõe padrões rígidos às mulheres, enquanto permite maior liberdade aos homens. O questionamento de Tituba, é uma forte denúncia dessa injustiça estrutural.

Entre diálogos que potencializam uma amizade, Hester logo dá uma solução para a questão da acusação:

> "- Bota medo neles, Tituba! Medo pelo dinheiro deles! Descreva-o na forma de um bode com um nariz de bico de águia, um corpo todo coberto de longos pelos pretos e, preso à cintura, um cinto de cabeças de escorpião. Eles vão tremer, e que tremam, que desmaiem! Que dancem ao som de sua flauta, ouvida de longe! Descreva as reuniões das bruxas, cada uma chegando com a sua vassoura, as mandíbulas escorrendo de desejo ao pensar no banquete de fetos e recém nascidos que seria servido com muitas canecas de sangue fresco…
> Dei uma gargalhada:
> - Veja bem, Hester, tudo isso é ridículo!
> - Mas eles acreditam! O que te importa? Descreve! (Condé, 2019, p.149)

John Indien também havia sugerido que Tituba denunciasse outras pessoas. Mas ao refletir com Hester, ela então realmente denunciar apenas Sarah Good e Sarah Osborne, que a denunciaram injusta e gratuitamente. John Indien não era uma figura muito comentada nas conversas com Hester, e havia uma razão:

> Eu evitava falar sobre John Indien com Hester, pois sabia bem o que ela me diria dele e eu não suportaria ouvir. Ainda assim, bem no fundo, alguma coisa me fazia sentir que ela dizia a verdade. A cor da pele de John Indien não tinha causado a ele nem a metade dos problemas que a minha causou. (Condé, 2019, p.150)

A observação de Tituba demonstra seu entendimento sobre a opressão funcionar de maneiras diferentes dentro da diáspora africana, é fato que todos os negros sofreram com a sociedade colonial, mas as mulheres negras enfrentaram ainda mais violência e exclusão por serem mulheres. Isso dialoga com a análise de hooks sobre a condição específica da mulher escravizada:

> A exploração sexual em massa das mulheres negras escravizadas era uma consequência direta da política anti mulher do patriarcado colonial da América. Dado que a mulher negra não era protegida nem pela lei ou opinião pública, ela era um alvo fácil. Enquanto o racismo foi claramente a maldade que decretou que o povo negro seria escravizado, foi o sexismo que determinou que o destino das mulheres negras seria duro, mais brutal do que a dos homens negros escravizados. (hooks, 2015, p.32)

Após o julgamento, Elizabeth sente-se arrependida por ter influenciado nas acusações contra Tituba, e aos prantos, vai atrás dela no celeiro onde a mesma estava acorrentada:

> - Tituba, o que fizeram com você, a melhor das criaturas?
> Eu tentei mexer os ombros, mas não pude, de tão apertados eram os nós que me seguravam, amarrados e retorcidos.
> - Não era o que a senhora dizia há duas semanas!
> Ela soluçou mais:
> - Eu fui usada, eu fui usada! Agora eu vejo quem está por trás disso. Sim: é um complô de Parris e seus companheiros para sujar e arruinar… (Condé, 2019, p.160)

A fala de Elizabeth Parris reforça que a caça às bruxas em Salem não foi apenas o resultado de uma histeria coletiva, mas também parte de uma estratégia política, deixando de ser apenas uma questão de superstição ou medo, e tornando-se também uma forma de fortalecer o poder das elites locais, como o reverendo Parris, por exemplo. Essa manipulação política evidencia a violência estrutural que existia na sociedade colonial, onde os marginalizados eram usados como bodes expiatórios para manter a ordem e o controle.Uma perspectiva historiográfica, como a apresentada por Russel e Alexander (2021), corrobora essa leitura, ao afirmar que o surto de bruxaria foi a expressão violenta de divisões profundamente arraigadas:

> Assim, o surto de bruxaria foi a expressão violenta de divisões profundamente arraigadas, as divisões morais geradas pela discordância em torno do governo da igreja, e a discordância em torno do governo da igreja exacerbada por problemas de família e de vizinhança intensamente arraigados. A hostilidade teria se manifestado de um modo ou de outro, mas a existência da tradição de bruxaria fez desta um veículo natural para todos esses rancores. (Russel e Alexander, 2021, p.153)

Durante a conversa entre a Sra. Parris e Tituba, a escravizada demonstra profunda sensibilidade ao ser tratada como alguém "sem importância", refletindo sobre a desumanização que ela e outras mulheres marginalizadas sofriam. Em um momento de revolta íntima, Tituba pensa:

> É verdade que eu era apenas uma negrinha escravizada. É verdade que Sarah Good era uma mendiga. Tão grande era sua miséria que precisou se abrigar na igreja por não ter onde morar. É verdade que Sarah Osborne tinha má reputação, tendo recebido cedo demais, em sua casa de viúva, um trabalhador irlandês que veio para ajudar a explorar o seu bem. Mas mesmo assim, mesmo nos ouvindo friamente nomear dessa forma, senti uma pontada no meu coração. (Condé, 2019, p.160)

A descrição reduz as personagens a estereótipos que invalidam suas histórias individuais, Tituba, Sarah Good e Sarah Osborne são retratadas como figuras insignificantes, cujas vidas e história não têm valor algum para a sociedade colonial, ao reduzi-las a categorias como "escravizada", "mendiga" e de "má reputação", a Sra. Parris reforça as hierarquias de poder que colocam essas mulheres em posições de subalternidade.

Na mesma conversa com Elizabeth Parris, Tituba percebe o nível da histeria tomando conta da cidade de Salem, ao notar que até as pessoas mais improváveis também tinham sido acusadas. Porém, Tituba preocupa-se principalmente com uma pessoa: John Indien, pois havia boatos de fortes acusações a um homem, e por mais que Tituba temesse que esse fardo caísse sobre ele, isso não parecia provável:

> “[...] John Indien, nas poucas vezes em que atravessou os limites do celeiro onde eu gemia, parecia saudável, bem alimentado, com roupas limpas e passadas. Ele agora estava usando uma capa de lã pesada, que envolvia seu corpo e o aquecia. E as palavras de Hester voltaram à minha memória: Brancos ou negros, a vida é boa demais para os homens!” (Condé, 2019, p.161)

A lembrança das palavras de Hester evidenciam uma crítica ao privilégio masculino, que ultrapassa raça e classe, reforçando uma estrutura que oprime ainda mais as mulheres negras. A capa de lã pesada que John Indien usa pode simbolizar esse privilégio, pois representa conforto e proteção, algo que Tituba não tem.

A trajetória de John Indien e sua transformação tornaram-se um tema doloroso para Tituba, revelando as complexidades da internalização da violência colonial. Em meio aos rumores da prisão, ela ouviu relatos perturbadores sobre o papel ativo que ele assumiu durante os julgamentos:

> Ouvi pelos rumores da prisão que John Indien estava na linha de frente dos acusadores, que ele acompanhava a praga de Deus nas meninas, gritando seus gritos, se contorcendo com suas torções e denunciando mais alto e mais forte do que elas mesmas. Ouvi que, na ponte de Ipswich, foi ele, antes mesmo de Anne Putnam ou Abigail, quem descobriu a bruxa sob os farrapos de uma pobre mulher. Diziam até

> que ele via Satanás na forma de uma nuvem acima das condenadas.(Condé, 2019, p.175)

Esse comportamento ecoa o que Frantz Fanon (1961) descreve como a dinâmica psicológica do colonizado em um sistema opressor. Segundo o autor:

> Frente à situação colonial, o colonizado encontra-se num estado de tensão permanente. O mundo do colono é um mundo hostil que rejeita, mas ao mesmo tempo é um mundo que faz inveja. Temos visto como o colonizado sonha sempre em instalar-se no lugar do colono. Não para converter-se no colono, claro, mas para substituí-lo. Esse mundo hostil, pesado, agressivo, porque rejeita com toda a sua força a massa colonizada, representa não o inferno de que devia afastar-se o mais rapidamente possível, mas um paraíso ao alcance da mão protegida por terríveis cães de guarda. (Fanon, 1961, p.48)

A transformação de John Indien em um agente ativo da caça às bruxas revela, assim, a contradição do colonizado que ao mesmo tempo em que é vítima do sistema, reproduz sua violência na tentativa de integrar-se dentro dele.

Em certa altura da narrativa, pela incapacidade das autoridades em lidar com uma confessora de bruxaria, Tituba é novamente vendida como escrava, desta vez para Benjamin Cohen d'Azevedo, um judeu.

Isso não apenas reforça a condição de objeto atribuída a Tituba, mas também expõe as hierarquias e contradições de uma sociedade onde até mesmo grupos marginalizados, como judeus em uma colônia puritana, podiam participar, ainda que limitadamente, do sistema escravista.

Com o passar do tempo e o estabelecimento de uma rotina, a relação entre Tituba e seu novo senhor judeu, que era um viúvo ocupado com seus muitos filhos, assume camadas mais complexas. A convivência até então "amigável" com Benjamin Cohen d'Azevedo adquire um novo significado quando os dois iniciam um envolvimento sexual, uma situação que é chocante para o judeu, acostumado com rígidas moralidades que condenavam "viver em pecado". No entanto, para Tituba, esses momentos não se resumiam apenas ao prazer, pois traziam consigo uma angústia latente, ainda que amenizada por outras compensações.

> Á noite, Benjamin Cohen d'Azevedo vinha até o quartinho precário onde eu dormia em uma cama com pés de cobre. Devo confessar que, quando ele se despia e eu via seu corpo seboso e vacilante, não podia deixar de pensar no corpo musculoso e escuro de John Indien. Uma bola de dor subiu pela minha garganta e lutei para abafar meus soluços. Mas isso não durou e, com meu amante falso, também me deixava levar à deriva pelo mar dar delicias. Os momentos mais doces, no entanto, eram aquele em que conversávamos. Sobre nós. Apenas sobre nós. (Condé, 2019, p.184)

Embora a narrativa apresente a relação entre Tituba e Benjamin como consentida, é necessário problematizar a noção de consentimento em um contexto de escravização, a atração de Tituba por Benjamin pode ser entendida como uma mistura complexa de desejo e gratidão, o que não elimina o fato de que essa dinâmica ainda opera dentro de estruturas de poder desiguais.

Benjamin, mesmo sendo uma figura frágil física e emocionalmente, ocupa uma posição de superioridade que, voluntariamente ou não, reforça o sistema escravista. Tituba, por sua vez, pode experimentar sentimentos ambivalentes: admiração por quem a "resgatou" de situações mais extremas, mas também uma afetividade genuína. Isso não configura necessariamente exploração sexual no sentido tradicional, mas revela como as relações sob a escravidão distorcem até mesmo os vínculos afetivos.

Ambos estão, de diferentes formas, presos nessa teia de subalternidade e poder: ele como senhor fragilizado, ela como escravizada que encontra brechas de afeto dentro do sistema opressor. A relação existe nesse espaço contraditório, onde consentimento e coerção se confundem.

Na busca pelo seu lugar nesse emaranhado de relações desiguais, Tituba reencontra Mary Black, uma jovem escravizada que ela havia conhecido quando estava com os Parris, a jovem atualiza Tituba sobre a vida em Salem, sobre como Samuel Parris estava em declínio, e com toda a sociedade havia sido manipulada, resultado de velhas rivalidade e ambições. Mas há uma dor latente ao saber o paradeiro de John Indien, que se envolveu com uma tal Sarah Porter, deitou-se na sua cama e deleitava-se com as riquezas da mulher que agora era viúva:

> - Bem, ele começou a trabalhar para ela quando o marido dela morreu, caindo de um telhado, ele foi para cama dela. Isso causou tamanha comoção na aldeia que eles tiveram que ir embora. [...] Inútil, eu usava minhas forças na escravidão, enquanto meu homem, em botas de couro, caminhava com um ar de conquistador, sobre seu novo terreno, fazendo mesuras. Porque ela era rica, a Porter, lembrei agora. Seu nome e o de seu falecido estavam entre aqueles que pagavam os impostos mais altos. (Condé, 2019, p.187)

Tituba sofreu por John Indien, por ele, que compartilhava da mesma condição de escravidão que Tituba, e agora usufruía de uma posição privilegiada ao lado de uma mulher rica e branca. John agora tornava-se parte do sistema opressor que antes os oprimia, ele é a expressão exata de como os homens, mesmo negros, estão em superioridade em relação ás mulheres, mesmo que sejam brancas.

Apesar de suas dores, Tituba também deu um jeito de seguir a vida dela.

> No entanto, minha dor foi embora, como sempre: ela se apaziguou e passei quatro meses de paz, não ouso dizer de felicidade, com Benjamin Cohen d'Azevedo. [...]

> Por instantes, então, a angústia renascia. Eu sabia que o azar nunca me abandonaria. Sabia que ele privilegiava o meu destino e esperava. Eu esperava.” (Condé, 2019, p.189)

Um trágico episódio na casa de Benjamin tornou-se o marco de virada na vida de Tituba. Ao obter sua liberdade, ela retorna a Barbados e se integra a uma comunidade de maroons. Para Tituba, que até então só conhecera a existência como objeto, seja como escravizada, como acusada ou até mesmo como amante, os maroons ofereciam pela primeira vez a experiência de ser sujeito de sua própria história. Essa transição, porém, não se deu sem contradições.

Seu papel como curadora, ajudando nos partos, elaborando medicamentos e transmitindo conhecimentos de cura, a reconectava a uma tradição de mulheres negras portadoras de saberes ancestrais, recuperando práticas que o colonialismo buscou sistematicamente extinguir. Ao recuperar essa tradição, Condé fala de si e de todas as mulheres negras africanas.

No entanto, sua relação com Christopher, o líder dos maroons, revelava as fissuras dessa aparente liberdade, o desejo carnal entre eles, embora intenso, era marcado por uma ausência fundamental:

> Não sei bem como começou essa nova aventura. Um olhar mais intenso. O fogo do desejo. A vontade de provar que eu ainda não estava derrotada, deformada, como uma montaria que carregou peso demais? Há que se dizer? Essa troca só envolvia os meus sentidos. Todo o resto do meu ser ainda pertencia a John Indien, em quem, por um paradoxo surpreendente, eu pensava mais a cada dia. (Condé, 2019, p.218)

Quando Tituba descreve seus encontros com Christopher, a vontade de provar que ela ainda não estava derrotada, revela um movimento profundo de resistência: seu corpo, antes reduzido a instrumento de trabalho e objeto de violência no regime de escravização, se transforma agora em território de reconquista e autoafirmação.

Cada encontro carnal se torna um ato político de reivindicação sobre si mesma, não sobre o desejo por Christopher em si, mas sobre o direito ao prazer e à posse de seu próprio corpo.

A persistência de John Indien em seus pensamentos não representa uma falha nesse processo de libertação, mas demonstra a profundidade do trauma colonial, porque a escravidão não apenas roubou sua liberdade física, mas fragmentou sua subjetividade, enquanto seu corpo experimenta a autonomia entre os maroons, sua mente ainda luta para se desvencilhar das amarras emocionais do passado.

A relação de Tituba com Christopher desencadeia mudanças no seu lugar entre as mulheres maroons. Inicialmente recebida com respeito, talvez pela aura de sobrevivente de Salem que carregava, Tituba passa a enfrentar hostilidade ao se tornar amante do líder.

> Quando eu não estava cuidando das pessoas escravizadas das plantações, me misturava às mulheres dos maroons. Primeiro, elas me trataram com o maior respeito. Depois, quando souberam que Christopher compartilhava a cama comigo e que, no fim das contas, eu não era nem um pouco diferente delas, manifestaram hostilidade. Agora essa hostilidade também se dissipara, dando lugar à expressão de uma solidariedade mal-humorada. Além disso, elas precisavam de mim. Fosse para encher de leite o vazio de seus seios. Fosse para curar a dor que não as deixava desde o último parto. Eu as ouvia falar e se divertir, e encontrava distração e prazer em suas conversas. (Condé, 2019, p. 220)

Ao encontrar distração e prazer mesmo numa convivência marcada também por tensões, a narrativa demonstra que há espaço para afeto e cumplicidade, que mesmo imperfeitos, são reais. Essa ambiguidade define precisamente a natureza da liberdade que Tituba experimenta entre os maroons, não uma liberdade utópica, mas possível, não uma liberdade plena, mas uma em construção.

Assim, tanto sua relação com Christopher quanto seus laços com as mulheres maroons mostram que a emancipação verdadeira não é um estado final, mas um processo contínuo, que envolve seu próprio corpo, e também a comunidade.

Christopher, não deixava de seguir Tituba onde quer que ela fosse, mas ele não era capaz de oferecer o que ela realmente queria e precisava: afeto genuíno, a partir disso ela então soube que ali não podia ser o seu lugar:

> Quando eu tentava perguntar sobre como tinha sido seu dia, ele me respondia com monossílabos exasperados.
> - Disseram que você encontrou por caso um lote de rifles quando atacava um depósito de munições em Wildey.
> - Mulher, você não consegue dar descanso aos meus ouvidos?
> Uma noite ele soltou:
> - Você nada mais é que uma negra muito ordinária e quer que te tratem como se fosse preciosa?
> Eu entendi que precisava ir, minha presença não era mais desejada. (Condé, 2019, p.221)

A decisão de partir, marca não uma derrota, mas um passo fundamental em sua libertação, se antes buscava no outro, seja em John Indien, Benjamin ou Christopher, a confirmação de seu valor, Tituba agora compreende que a verdadeira liberdade começa pelo reconhecimento interno de sua própria dignidade.

O fato de perceber que ali não podia ser seu lugar revelava também o entendimento de que a liberdade verdadeira não se limita a territórios físicos, mas se constrói também nas relações que neles estabelecemos.

> Coisa estranha, assim que souberam da minha partida, as mulheres se reuniram, tinham um ar de tristeza. Elas me deram uma galinha bem-criada, algumas frutas, um madras quadriculado em preto e marrom. Elas me acompanharam até a sebe de dragoeiros, enquanto Christopher, que fingia estar consultando seus homens em sua cabana, nem se deu ao trabalho de aparecer na soleira da porta. (Condé, 2019, p.222)

A cena guarda sua própria poesia, as mulheres, que antes hesitavam em aceitá-la, agora se despediam com gestos simples, mas significativos, Christopher, ao contrário, confirmava com seu silêncio o que sempre foi, alguém presente em corpo, mas ausente em tudo o que realmente importava. Tituba seguiu adiante levando consigo não apenas os presentes, mas a lição de que certas despedidas são necessárias para que novos começos possam existir.

Ao regressar à sua antiga casa em Barbados, o mesmo lugar onde tinha vivido depois de Man Yaya, Tituba se vê diante de um acontecimento que ultrapassava suas próprias expectativas sobre seu corpo, sobre o tempo e a vida: ela estava grávida.

> Minha primeira reação foi de incredulidade. Não era eu uma mulher velha com tetas flácidas e achatadas que caiam ao longo das minhas costelas e da minha barriga? Tive que encarar os fatos. O que o amor do meu judeu não soube fazer, o abraço brutal de Christopher fez eclodir. É preciso se resignar: uma criança não é fruto do amor, mas do azar. (Condé, 2019, p.225)

A descoberta da gravidez a surpreende não apenas pela condição física, mas pelo paradoxo que carrega: o relacionamento com Benjamin, marcado por certa afetividade, não resultou em filhos, foi a relação carnal e desprovida de amor com Christopher que a fez mãe, sua reflexão revela menos um julgamento sobre a maternidade em si e mais uma constatação amarga sobre como o acaso, e não a vontade, muitas vezes determina os rumos da vida de uma mulher.

> Devido à situação delicada da realidade que Tituba sabia que teria que encarar, ela pensa em recorrer a Christopher, que poderia ao menos se importar com a vida que criaram, e de alguma forma fizesse algo a respeito. Mas ela decide não ir. “[...] Muito rapidamente, porém, mais do que a lembrança de seu comportamento infeliz comigo, a admissão de sua fraqueza me impediu. Decidi contar apenas comigo mesma.” (Condé, 2019, p.226)

Já estabelecida em seu antigo lar, Tituba encontra um aliado inesperado em Iphigene, um jovem escravizado que ela cura com suas próprias mãos, agradecido, ele passa a ajudá-la em suas tarefas diárias, criando entre eles uma relação de cuidado mútuo. Em um momento de delírio, Iphigene a chama de "mãe", Tituba responde que não o é, mas que gostaria de ouvir sobre a verdadeira mãe dele.

No breve relato que se segue, mais um retrato da violência sofrida pelas mulheres negras se evidencia: a mãe de Iphigene, como tantas outras, foi reduzida a objeto de desejo e

violência pelos homens brancos no poder. Essa troca revela como, mesmo em suas diferenças, Tituba e Iphigene compartilham o peso de histórias marcadas pela opressão e conseguem construir entre si um espaço de apoio e compreensão.

> - Eu vi minha mãe morrer quando eu tinha três anos. Era uma das mulheres Ti-Noël, pois ele tinha muitas mulheres espalhadas pelas plantações às quais confiava sua semente. Sua semente de macho. Foi dessa semente que eu saí. Minha mãe me criou com devoção. Pobre mulher! Ela tinha o azar de ser bela! Um dia, quando voltava do moinho, apesar de seu suor e de seus trapos, o senhor Edward Dashby ordenou que o capataz a trouxesse até ele ao cair da noite. Não sei o que aconteceu quando ela ficou diante dele; em todo caso, no dia seguinte, juntaram os escravizados em círculo na plantação e a chicotearam até a morte. (Condé, 2019, p.228)

A ordem do capitão Dashby não deixa dúvidas sobre a natureza sexual da violência que se seguiria, essa prática sistemática, longe de ser mero abuso individual, constituía um pilar de sustentação do regime escravocrata, como bem analisa bell hooks: "A escravatura foi terrível para os homens; mas foi muito mais terrível para as mulheres. Superando a opressão comum a todos, elas tinham danos, sofrimentos, e mortificações peculiarmente próprias" (hooks, 2020, p. 21).

A citação da abolicionista Lydia Marie Child, recuperada por hooks, explicita a condição específica da mulher negra sob a escravidão:

> A mulher negra é desprotegida quer pela lei ou pela opinião pública. Ela é propriedade do seu dono e as suas filhas são sua propriedade. E-lhes permitido não terem consciência de escrúpulos, não terem sentido de vergonha, não terem consideração pelos sentimentos do marido, ou pai; elas devem ser inteiramente subservientes à vontade do seu dono sob pena de serem chicoteadas até perto da morte, até comportarem o seu interesse ou morrerem se isso servir o seu prazer.
> (hooks, 2020, p.21)

Este relato ecoa tragicamente na história da mãe de Iphigene, como antes também ecoa na vida e morte de Abena, mãe de Tituba, estuprada e enforcada pelo próprio senhor. A punição que se seguiu ao "crime" de resistir ao capitão Dashby não era exceção, mas a regra de um sistema que transformava a violência sexual em instrumento de controle e mecanismo de reprodução.

A ancestralidade de Tituba e a de Condé se entrelaçam precisamente no corpo violado da mulher negra como território de dominação colonial. A violência sexual sofrida por Abena não é um episódio isolado, mas a expressão brutal de um sistema que transformou o corpo feminino negro em propriedade disputável, conforme exposto na denúncia de Child/hooks.

Condé, ao reescrever essa história, expõe como a violência racial e de gênero persiste de diferentes formas, se no século XVII a subjugação se dava pelo açoite e pelo estupro, no

século XX ela se reconfigura no apagamento histórico e na marginalização intelectual das mulheres negras.

Condé não humaniza Tituba apesar da violência, mas a partir dela, mostrando como a resistência negra feminina se constrói mesmo quando a autonomia sobre o próprio corpo é negada. Assim, o romance torna visível a conexão entre o passado escravocrata ao presente ainda marcado pela colonialidade, a mesma lógica que autorizou o estupro de Abena ainda opera, sob novas roupagens, na desumanização contemporânea das mulheres negras.

Se a história da mãe de Iphigene revela o peso da violência colonial sobre os corpos das mulheres negras, a cena seguinte, da revolta organizada pelo filho mostra como essa mesma opressão gerou sementes de resistência. E é nesse contexto de luta e tensão que a narrativa nos surpreende ao revelar outra face da resistência, não mais a que se faz com armas, mas a que se constrói através do afeto.

> Última noite antes da ação final, a dúvida, o medo e a covardia apareceram: Para quê? A vida tinha que ter um gosto tão ruim? Por que se arriscar a perdê-la por essas migalhas de felicidade que ela mesma dá, apesar de sua avareza? Última noite antes do ataque final! Eu tremia, não ousei apagar a vela e vi dançar nas paredes a sombra monstruosa do meu corpo. Iphigene se aconchegou em mim. Abracei seu corpo magro e ainda resistente e senti seu coração bater a galope. Sussurrei:
> - Você também tem medo? (Condé, 2019, p.238)

Mas não era medo, Iphigene pouco antes demonstrou o seu desejo por Tituba, e então acontece, eles se deitam, ainda que surpreendida com as intenções de Iphigene, Tituba se entrega ao momento:

> Quando esse corpo jovem e cheio de paixão se apertou contra o meu, primeiro minha carne se retraiu. Senti vergonha de dar a minha velhice ás suas caricias, e quase o repeli com todas as minhas forças, pois, além disso, uma culpa absurda de estar cometendo um incesto me invadiu. Então, seu desejo se tornou contagioso. Senti em mim uma onda que ganhava força e urgência, e que quebrou, me inundando, o inundando, nos inundando e depois que rolamos um sobre o outro várias vezes, a ponto de perdemos a respiração e arfarmos, suplicando amedrontados e derrotadas, fomos lançados de volta a uma enseada tranquila, plantada numa terra de amendoeira-da-praia. Nós nos cobrimos de beijos. [...]. (Condé, 2019, p. 239)

O breve momento de afeto entre Tituba e Iphigene revela uma contradição: o amor oferece a ambos um alívio temporário da condição de escravizados, não como negação da realidade, mas como pausa necessária, um respiro que lhes permite experimentar serenidade e conexão em meio ao sofrimento.

> Bendito seja o amor que dá ao homem o esquecimento. Que o faz esquecer sua condição de escravizado. Que recolhe a angústia e o medo! Iphigene e eu, serenos, mergulhamos nas águas bondosas do sono. Nadamos contra a corrente, observando o peixe-agulha fazer graças aos pitus. Secamos nossos cabelos ao luar. Esse sono, no entanto, foi curto. (Condé, 2019, p.239)

A passagem que descreve esse intervalo é poética e melancólica, no entanto, tão logo passa a euforia, Tituba é atravessada por dúvidas que revelam a internalização da opressão que sofreu durante toda sua vida:

> Eu não tinha respeito por mim mesma? E depois, por que esse desfile de homens na minha cama? Hester bem disse!
> - Você ama demais o amor, Tituba!
> E eu me perguntava se essa não era uma das falhas no meu ser, um defeito que eu tinha que consertar. (Condé, 2019, p.240)

A fala de Hester ecoa em sua mente como uma acusação, fazendo-a questionar se sua busca por afeto e intimidade seria uma "falha" a ser corrigida. Essa autocobrança, porém, precisa ser lida à luz do contexto histórico: em um sistema que buscava reduzir os escravizados a meros corpos produtivos, o direito ao prazer e ao afeto transformava-se em ato político.

Como bem aponta hooks (2015): "Sem dúvida os namoros e os casamentos entre escravos eram importantes porque a alegria de tais ocasiões aumentavam a realidade dura da vida escrava" (hooks, 2015, p.33). A busca de Tituba por amor e conexão não é fraqueza, mas resistência, uma afirmação de que, mesmo na escravidão, seu corpo e seu coração lhe pertenciam. Seu suposto defeito é, na verdade, a prova de que nenhum sistema de opressão conseguiu arrancar dela completamente o direito de desejar e de amar. A culpa que sente não é sua, mas o reflexo distorcido de uma moralidade que sempre negou aos escravizados a plenitude de sua humanidade.

6 TITUBA E CONDÉ, ENTRE NATUREZA E ANCESTRALIDADE

A ancestralidade feminina negra é um tema que já se apresenta no prefácio da narrativa, e é vista como uma linha contínua de conexão entre as gerações passadas e presentes. Essa perspectiva é compartilhada por Conceição Evaristo (2019) no prefácio da obra, onde a escritora enfatiza que a história de Tituba não é isolada, mas parte de diversas histórias silenciadas que precisam ser resgatadas e celebradas.

A forma como Condé abre a narrativa é provocativa, traz ao leitor a reflexão de até que ponto a sua conexão com Tituba permanece apenas na ficção, pois parece atravessar para a realidade: “Tituba e eu vivemos uma estreita intimidade durante um ano. Foi no correr de nossas intermináveis conversas que ela me disse essas coisas que ainda não havia confiado a ninguém.” (Condé, 2019, p. 19)

O primeiro item deste capítulo explora a profunda conexão entre Tituba e a natureza, mediada pelo saber ancestral transmitido por Man Yaya, sua mentora espiritual, evidenciamos que a relação de Tituba com os elementos naturais (como as ervas, o vento, o mar e os ciclos da vida) constitui não apenas uma prática mágica, mas uma filosofia de resistência e pertencimento. A natureza se apresenta como um espaço de liberdade frente à opressão colonial, onde Tituba encontra força e identidade, mesmo em meio à escravidão e ao exílio. A partir de diálogos com bell hooks e da "escrevivência" que Maryse Condé deu a Tituba, discutiremos como a ancestralidade e a conexão com a terra funcionam como dispositivos de cura e rebeldia, permeando as escolhas, rituais e conflitos da protagonista. Além disso, analisaremos os limites dessa conexão quando confrontada com a violência estrutural, mostrando como a natureza, ainda que poderosa, não anula as contradições de uma realidade marcada pela dominação.

O segundo item se concentrará na relação profunda entre morte, memória e resistência na obra. A morte, é apresentada como um elo entre os vivos e os ancestrais, se constituindo como força motriz na formação da identidade de Tituba, através dos ensinamentos de Man Yaya, a protagonista aprende a honrar os mortos, transformando o luto em um ato político de preservação da memória coletiva. Além disso, examina-se a conexão entre morte e permanência, mostrando como Tituba, mesmo após sua execução, transcende o plano físico, tornando-se uma presença espiritual que inspira futuras gerações, como a jovem Samantha. Por fim, discute-se a ambiguidade da morte na narrativa: se, por um lado, ela representa a violência colonial, por outro, é também um portal para a ancestralidade e a continuidade da luta por liberdade.

6.1 Natureza ancestral

Man Yaya é a personagem mais simbólica no que diz respeito à ancestralidade, tendo em vista que é ela que transmite a sabedoria ancestral a Tituba, aprofundando o entendimento e a conexão com a natureza e suas ervas, seus elementos, seus poderes, como se Tituba estivesse se tornando a pupila daquela mulher poderosa:

> As pessoas tinham medo dela. Mas vinham de longe para vê-la por causa do seu poder. [...]
> Man Yaya me ensinou sobre as plantas. [...]
> 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." (Condé, 2019, p.32)

Ao ensinar Tituba, Man Yaya enfatiza a importância do respeito a todas as formas de vida e à natureza. Ela desmistifica a ideia de superioridade dos homens, comparando-os a senhores que percorrem seus reinos a cavalo, uma imagem que aponta para a ilusão de sua grandeza.

Nesses trechos, observamos a forte relação com a natureza, presente em práticas como banhos e remédios de ervas, a percepção de fenômenos naturais e toda uma vivência que compõem um saber ancestral. Essa conexão com a natureza é compartilhada por bell hooks em *Pertencimento: uma cultura do lugar* (2022), que destaca a importância da natureza em sua formação.

> A natureza era a base de nossa subcultura negra contra-hegemônica. A natureza era o lugar da vitória. No ambiente natural, tudo tinha o seu lugar, inclusive os humanos. Tudo era moldado pela realidade do mistério. Ali, a cultura dominante (o sistema do patriarcado supremacista branco capitalista imperialista) não poderia exercer o poder absoluto. Porque naquele mundo a natureza era mais poderosa. Nada nem ninguém poderia controlá-la por completo. Na infância, experimentei a conexão entre um mundo natural intocado e o desejo humano por liberdade. (hooks, 2022, p. 29)

Essa perspectiva semelhante aproxima a narrativa de hooks a "escrevivência" que Condé dá a Tituba, destacando a natureza como um espaço de liberdade e resistência, onde a cultura hegemônica não pode exercer um poder absoluto. A infância de bell hooks (2022) é marcada pela conexão com o mundo natural, o que despertou nela o desejo por liberdade e autonomia, essa experiência é vista na narrativa de Tituba, que também encontra força e sabedoria na natureza. As situações que eram negativas para Tituba, afetavam também as ancestrais que se importavam com ela, Man Yaya e Abena demonstravam o quanto não

estavam de acordo com a nova vida de Tituba, pois ela estava numa posição subjugada, e ela tinha plena noção disso, afinal, foi a sua opção.

> As pessoas escravizadas que desciam dos navios negreiros em grandes lotes e que toda a boa sociedade de Bridgetown se juntava para observar e zombar da marcha, dos traços e da postura eram bem mais livres que eu. Porque elas não tinham escolhido as correntes. Não tinham caminhado, por sua própria vontade até o mar, suntuoso e despedaçado, para se entregar aos traficantes e ofereceram suas costas para marcar. Era isso o que eu tinha feito. (Condé, 2019, p.52)

A decisão de viver com John Indien, foi o que levou Tituba a abdicar da vida livre, para uma vida de escravizada, e a decisão de sair de seu local de origem, faz surgir uma culpa que pesa na personagem, uma sensação similar é descrita por bell hooks (2022) em sua experiência pessoal: “Baba sempre me perguntava: “Como você consegue viver tão longe do seu povo?. Eu sempre sentia que essa pergunta vinha carregada de reprimenda, da sutil insistência de que eu havia sido desleal e traído meu legado ancestral ao sair de casa.” (hooks, 2022, p. 41)

Vemos também como essa decisão de Tituba tem impacto na relação com suas ancestrais, como quando Tituba decide chamar Man Yaya, com o propósito de garantir o afeto desse homem, evidenciando o poder que tão prematuramente John tem sobre ela.

> Ela apareceu bem rápido. Não sob sua forma mortal de mulher velha, mas sob a que tinha assumido na eternidade. Perfumada, ornada com uma coroa de flor de laranjeira. Eu disse ofegante:
> - Man Yaya, quero que aquele homem me ame. Ela balançou a cabeça.
> - Os homens não amam. Eles possuem. Eles subjugam. (Condé, 2019, p.39)

Abena também tinha suas próprias perspectivas diante de toda essa situação:

> Na manhã seguinte, quando despertei, fui até o rio Ormonde e cortei meus cabelos tão bem quanto pude. Quando as últimas mechas lanosas caíram na água, ouvi um suspiro. Era minha mãe. Eu não a tinha chamado e compreendi que a iminência de um perigo a tinha feito sair do invisível. Ela se queixou:
> - Por que as mulheres não conseguem ficar sem os homens? Agora você vai ser arrastada para o outro lado das águas.” (Condé, 2019, p.40)

A presença espiritual de Abena, que se manifesta de maneira inquieta e preocupada, ressalta a queixa sobre a necessidade das mulheres de estarem ligadas aos homens, refletindo uma crítica à dependência que muitas vezes é imposta às mulheres em sociedades patriarcais. O amor, embora tenha um aspecto de proteção e cuidado, também é associado a um sentimento de aprisionamento, onde as mulheres são vistas como dependentes dos homens, o questionamento da mãe é, talvez, um reconhecimento da dor dessa realidade, tal realidade que reflete uma experiência comum a mulher, seja ela branca ou negra.

Ainda que longe de seu lar, a intuição de Tituba sempre contribuiu para que ela

encarasse seus desafios, por isso, ela sempre pressentia quando algo de baixa vibração se aproximava, o Pastor Parris, por exemplo, emanava uma energia densa e carregada de algo sinistro, algo que perturbou Tituba desde o primeiro instante. Muitas vezes ela também questionava sua própria força e habilidades, pensando sobre o conhecimento que não tinha recebido, as técnicas e sabedorias que poderiam tê-la preparado melhor para lidar com o desconhecido.

> Pela primeira vez, eu maldisse minha impotência. Pois faltava muito a minha arte para que ela fosse completa, perfeita. Man Yaya tinha deixado a terra dos homens muito cedo para ter tido a oportunidade de me ensinar um terceiro grau de conhecimento, mais elevado, mais complexo.
> Se eu pudesse me comunicar com as forças do invisível, e, com seu apoio, curvar o presente. Eu não sabia decifrar os sinais do futuro. Ele permanecia para mim um astro circular, coberto de árvores frondosas, cujos troncos se enredavam a ponto de nem o ar nem a luz poderem circular livremente (Condé, 2019, p. 64)

Apesar de tudo, a natureza se conectava com Tituba, na sua vivência em Salem, a angústia que começou internamente logo se manifestou no mundo exterior e numa noite inquieta para Tituba, o céu foi tomado por um ciclone, um fenômeno natural que parecia refletir o turbilhão emocional que ela sentia dentro de si.

O ciclone não era apenas um evento climático, era quase como uma mensagem da natureza, um sinal de que algo se aproximava, a natureza, em sua linguagem primitiva, parecia estar tentando se comunicar com Tituba, avisando-a do perigo iminente. Evidenciando mais uma vez, como a natureza tinha uma forte conexão com a protagonista.

Quando Tituba está em busca de um remédio para curar Elizabeth Parris, podemos ver que a magia é sua arte, que transcende a simples manipulação de elementos físicos específicos, mostrando ser necessário, principalmente, de sua conexão com a natureza e do poder de sua mente e palavras. Ao se deparar com um ambiente desconhecido, Tituba demonstra criatividade ao utilizar os recursos disponíveis ao seu redor, substituindo as plantas que conhece por outras com as mesmas propriedades, as manuseando com o mesmo propósito energético e simbólico.

> Mesmo que me faltassem os elementos necessários para a prática da minha arte. As árvores eram o repouso dos invisíveis. Os condimentos de suas comidas favoritas. As plantas e suas raízes da cura. Neste país desconhecido, o que eu poderia fazer? Decidi usar subterfúgios.
> Um bordo cuja folhagem ficou vermelha serviu como uma mafumeira. Folhas de azevinho, cortantes e viçosas, tomaram o lugar das ervas-de-guiné. Flores amarelas e sem perfume substituíram o salapaertuis, remédio para todos os males do corpo, que só cresce da metade para cima dos morros. Minhas preces fizeram o resto. (Condé, 2019, p.78)

A versatilidade de Tituba reforça a ideia de que a verdadeira essência da magia não

está em ingredientes específicos, mas sim na intenção e na força espiritual que a praticante deposita em seus rituais. A conexão com a natureza aparece como um elemento fundamental, sendo as árvores, plantas e raízes fontes de poder e cura. A prática mágica de Tituba assume assim, um diálogo constante com o ambiente, onde a falta de certos elementos é suprida pela sua engenhosidade e pela sua fé.

Porém, Tituba sabia até onde devia ir com seus poderes, de maneira a não os manipular com irresponsabilidade, ainda que parte dela quisesse. Certa vez, quando Tituba estava próxima à floresta, onde ela costumava observar os aldeões, surge Sarah, uma escravizada da família Henderson, Sarah era constantemente violentada e agredida em sua casa, e, nesse dia, pediu ajuda a Tituba, Sarah queria livrar-se de sua senhora, em uma ânsia de vingar suas dores. Tituba compadeceu-se, mas sabia que havia limites que não podia ultrapassar:

> Eu peguei suas mãos calosas e duras como um pedaço de madeira mal aplainado e perguntei:
> - Como posso lhe ajudar? Seu olhar vacilou:
> - Todos sabem que seus dons são grandiosos. Me ajude a me livrar dela. Eu fiquei quieta por um momento, depois sacudi a cabeça:
> - Eu não posso fazer aquilo que o seu coração não se atreve a dizer. Quem me contou essa ciência me ensinou a curar, a apaziguar em vez de fazer o mal. Uma vez, como você, eu sonhava com o pior, mas ela me alertou: “Não se torne alguém que faz o mal.” (Condé, 2019, p.107)

No entanto, Tituba não deixa de fazer algo para ajudar Sarah, afinal a situação exigia um pedido de ajuda, ela lembrava que Man Yaya avisou sobre não estar mais perto, e sim a um mar de distância, mas ainda assim, Tituba sabia que devia recorrer a ela.

> Atravessem as águas, ô meus pais!
> Atravessem as águas, ô minhas mães!
> Eu estou tão sozinha nessa terra longínqua!
> Atravessem as águas? (Condé, 2019, p.107)

"Atravessem as águas" não é apenas um pedido literal, mas carrega consigo um peso metafórico, onde atravessar as águas representa a superação de barreiras e a união com as forças espirituais que ultrapassam o espaço físico. A canção funciona como uma prece, um ritual que clama pela presença e apoio dos que vieram antes dela, os pais e mães espirituais que simbolizam sabedoria, proteção e apoio.

No contexto de Tituba, que se sente isolada em uma "terra longínqua", essa invocação é um grito de socorro, um desejo de reconexão com suas raízes em um ambiente distante da sua verdadeira casa.

Esse aspecto também traz à tona a rica tradição oral e cultural das descendências

africanas e indígenas, onde as canções e os cânticos são formas essenciais de resistência, memória e identidade. Através da música, Tituba se reconecta com suas origens, reaviva sua força interior e mantém viva a lembrança de sua herança, mesmo em uma terra onde se sente sozinha, dessa forma, o ato de "atravessar as águas" supera a ação física, tornando-se um poderoso símbolo de transcendência espiritual e cultural.

Podemos afirmar que Maryse Condé reaviva sua memória e identidade ao narrar Tituba, ao recontar a história dessa figura, Condé estabelece uma conexão com sua própria herança cultural e ancestral, buscando compreender seu pertencimento a uma comunidade imaginada que transcende o tempo e o espaço.

Longe de buscar vingança histórica, a narrativa de Condé se apresenta como uma reflexão que visa reconstruir a memória coletiva de sua comunidade e reivindicar a identidade cultural afro-caribenha. Ao inserir Tituba nessa comunidade, Condé recria uma genealogia simbólica que a liga às suas raízes, reforçando sua própria identidade e sentimento de pertencimento.

A narrativa demonstra também como Tituba permanece boa mesmo com inúmeras adversidades, mesmo diante de uma sociedade problemática, injusta e violenta. Quando Betsey tem mudanças de comportamento que resultam em uma intensa surra de Samuel Parris, Tituba não pestaneja em dar o seu melhor para que a garotinha melhore, recorrendo aos seus poderes para renovar a saúde de Betsey. Neste momento, podemos ver que a presença de Man Yaya e Abena ainda permanecem, mas não mais com a mesma intensidade:

> Quando a última gota de líquido se infiltrou na terra, ouvi algo como um farfalhar na grama. Sabia que Man Yaya e Abena, minha mãe, não estavam longe. No entanto, desta vez, elas não apareceram para mim e tive que me contentar em adivinhar sua presença silenciosa. (Condé, 2019, p.101)

O inverno vai se apresentando e a rotina se estabelece em Salem, a presença do malígno se diz cada vez mais presente no meio dos puritanos e o estado de histeria começa a crescer.

Os dias a seguir exigiriam que Tituba resistisse, pois todos os dedos seriam apontados para ela e sua suposta prática de feitiçaria maligna. Diante da sociedade em que estava vivendo, era difícil encontrar um porto seguro, uma maneira de se manter firme, podemos notar que o que a mantém segura de si, é sua relação com Abena e Man Yaya, mais uma vez a ancestralidade sendo o que nutre a sua força.

> Mesmo que Man Yaya e Abena, minha mãe, não falassem mais comigo, eu certamente as sentia ao meu redor, vez ou outra. Com frequência, pela manhã, uma sombra frágil se agarrava às cortinas do meu quarto antes de se enrolar ao pé da

> cama e me passar, impalpável como era, um calor surpreendente. Eu reconhecia então Abena e sua fragrância de madressilva que se espalhava no meu miserável reduto. O cheiro de Man Yaya era mais forte, quase apimentado, mais insidioso também. Man Yaya não me transmitia calor, mas dava ao meu espírito uma espécie de agilidade, a convicção de que, no fim das contas, ninguém conseguiria me destruir. Se quisermos esquematizar resumidamente, diríamos que Man Yaya me trazia esperança e Abena, minha mãe, a ternura.(Condé, 2019, p.128)

Tituba percebe a necessidade de fazer algo, de recorrer a sua magia ancestral para ajudar na situação que estava passando:

> No entanto, convenhamos que, diante dos graves perigos que me ameaçavam, eu tinha necessidade de uma comunicação mais direta. Com palavras. Nada, às vezes, vale mais do que as palavras. Muitas vezes mentirosas, muitas vezes traidoras, elas permanecem um bálsamo insubstituível. (Condé, 2019, p.128)

Tituba, então, entra em ação. Ela captura o carneiro de uma senhora muito corrupta e de má índole, o que a justifica de qualquer culpa. Tituba então oferece o animal, num sacrifício meticuloso, onde o sangue e a carne servem como oferenda, era o que a situação pedia, um ritual denso, com grande significado.

Após abrir o animal, o separar e oferecer para os seus, ela faz suas preces com tudo que vêm ao seu coração, demonstrando uma grande necessidade de falar com Man Yaya e Abena: “Eu precisava delas. Eu não tinha mais minha terra. Eu só tinha o meu homem. Eu tive que matar meu filho. Então, eu precisava delas, elas que me fizeram nascer.” (Condé, 2019, p.129)

Esse enfoque nas mulheres ancestrais que constituem Tituba é uma maneira de reconhecer que sua existência é um compilado de histórias vividas, de lutas travadas e superadas. É a lembrança de que a identidade é construída sobre as bases sólidas do passado, um passado que, no caso de Tituba, está profundamente enraizado na força e na resiliência de suas antepassadas.

A narrativa o tempo todo nos convida a uma reflexão sobre a ancestralidade como um processo mutável e criativo, se mostrando não como um objeto estático, mas como um diálogo vivo com o passado, onde novas narrativas são construídas para dar sentido ao presente e inspiração para o futuro.

A partir disso, podemos considerar que a ancestralidade que compõe Maryse Condé, é celebrada a partir da cumplicidade em relação a Tituba, em diversos momentos podemos observar semelhanças na trajetória de vida dessas duas mulheres, marcadas por uma dupla subalternização, originárias de Barbados, com vivências em exílio, com diferentes percalços que de muitas formas as conectam. A ancestralidade é o elemento que as une ficcional e historicamente, essa ancestralidade parece ser o dispositivo de resistência para Condé

escreviver Tituba.

Após todo o julgamento e prisão de Tituba, o estado não sabia o que fazer com ela, entre prisões e asilos, decidem dar a ela uma função: a de cozinheira da prisão. Tituba então faz da cozinha o seu refúgio, dando o seu melhor na produção dos alimentos, a relação com a culinária se faz presente mais uma vez num romance de Condé:

> [...] Eu preparava esses tristes alimentos, encontrando, apesar de tudo, a memória de receitas antigas. Cozinhar apresenta essa vantagem de libertar o espirito, enquanto as mãos se ocupam cheias de uma criatividade que só pertence a elas e se engaja apenas nelas. Eu cortava todas essas coisas apodrecidas. Eu as temperava com a menta que crescia ao acaso entre duas pedras. Colocava o que podia tirar de um punhado de cebolas nauseabundas. Era excelente em fazer doces que apesar de bastante duros não eram menos saborosos. (Condé, 2019, p. 174)

Essa descrição revela como o ato de cozinhar se torna uma forma de se expressar e de se libertar espiritualmente. Em um ambiente hostil como a prisão, onde Tituba é reduzida a uma mão de obra explorada, a culinária oferece um refúgio onde ela pode exercer alguma autonomia.

Os dotes culinários de Tituba a fizeram conhecida por isso, chamada até para banquetes e diversas comemorações, ela andava para lá e para cá com suas correntes, muitos simpatizavam com ela, outros sentiam pena, mas o fato é que todos a conheciam.

Nessa nova vivência, Tituba começou a se reencontrar:

> Tomei o hábito de ir até o mar, quase invisível entre os coques e os chapéus, as escunas e todos os tipos de navios.
> O mar, o mar tinha me curado.
> Sua grande mão úmida na minha testa. Seu vapor nas minhas narinas. Seu gosto amargo sobre meus lábios. Pouco a pouco, eu recolhia pedaços do meu eu. Pouco a pouco, retomava a esperança. Em quê? Eu não sabia exatamente. Mas uma antecipação se erguia em mim, doce e frágil, como a aurora. (Condé, 2019, p.174)

O mar, como elemento da natureza, funciona como um antídoto à realidade que Tituba enfrenta, enquanto a sociedade colonial a diminui e a marginaliza, o mar a acolhe e a regenera. Essa dualidade entre a opressão da sociedade e a cura que vem da conexão com a natureza é muito presente na jornada de Tituba.

Quando Tituba é comprada por Benjamin Cohen d'Azevedo, o judeu que havia perdido sua esposa e veio com seus nove filhos de Portugal, fugindo de perseguições religiosas, ela logo assume o papel de figura feminina cuidadora. No entanto, o que poderia se tornar mais uma manifestação da violência colonial sobre o corpo feminino negro revela, na prática, uma dinâmica muito diferente.

Ela nota que Benjamin, diferentemente dos puritanos, não compactuava com a histeria dos julgamentos das bruxas, e entre eles surge uma convivência marcada por respeito mútuo, uma dinâmica rara em um contexto em que ambos são marginalizados, cada um à sua maneira.

A dor de Benjamin pela perda de Abigail move Tituba, por uma solidariedade que transcende as barreiras impostas pela colonialidade, oferecendo a ele não apenas consolo, mas acesso a um saber ancestral que o regime puritano tentava extinguir:

> - Você sabe que a morte é só uma passagem na qual a porta fica sempre entreaberta?
> Ele me olhou incrédulo. Eu tomei coragem e perguntei:
> - Quer se comunicar com ela?
> Seus olhos encheram de lágrimas. Eu dei as instruções:
> - Esta noite, quando as crianças estiverem dormindo, me encontre no pomar. Traga um cordeiro, ou, na falta de um, uma galinha do seu amigo, o shohet.
> Confesso que, ao mesmo tempo, apesar da minha aparente confiança, não tinha certeza de nada. Fazia tempo que não praticava minha arte! Na promiscuidade da prisão, entre meus companheiros de infortúnio, privada de qualquer elemento da natureza para me ajudar, nunca consegui me comunicar com os meus invisíveis, a não ser em sonhos. Hester me visitava regularmente, Man Yaya, Abena, minha mãe e Yao, mais raramente. Mas aqui, Abigail não tinha que atravessar a água. Ela não estava longe, eu tinha certeza, não podia se afastar do marido e muito menos de seus filhos e filhas amadas. Algumas orações e um sacrifício ritualístico a fariam aparecer. E o pobre coração de Benjamin floresceria. (Condé, 2019, p.181)

A hesitação de Tituba revela as cicatrizes deixadas pela violência colonial, a prisão e a perseguição interromperam sua conexão com os invisíveis, mas é justamente no espaço longe dos olhos opressores, que ela ousa manusear sua prática.

O ritual revela-se tão poderoso que, aos poucos, torna-se parte da rotina da casa, semana após semana, Tituba mediava os encontros entre Benjamin e Abigail, até que Metahebel, a filha mais velha, também começa a conversar com a mãe falecida.

Quando uma grande tragédia abala a família, Benjamin concede liberdade a Tituba e ela então embarca para Barbados, onde, no navio, cruza com Deodatus, um homem escravizado como ela, entre memórias da terra natal e reflexões sobre o futuro, nasce entre os dois uma cumplicidade intensa. As longas conversas com Deodatus mexem profundamente com Tituba, ele a provoca com perguntas que ecoam em sua alma, questionamentos que a fazem revisitar seu passado e repensar seu lugar no mundo.

> Todas essas perguntas me incomodaram, pois eu não conseguia encontrar respostas. Eu aguardava, esperava um sinal dos meus. Pobre de mim! Nada aconteceu e fiquei sozinha. Sozinha. Pois se água das nascentes e dos rios atrai os espíritos, a do mar, em perpétuo movimento, assusta-os. Eles se mantém afastados de sua imensidão, às vezes enviam mensagens para aquele que estimam, mas não o atravessam, não ousam ficar sobre as ondas:
> “Atravessem as águas, ô meus pais!
> Atravessem as águas, ó minhas mães!”

> A prece é vã. (Condé, 2019, p.198)

O mar, em sua imensidão e constante movimento, simboliza a barreira criada pela diáspora forçada, que separou os escravizados de suas raízes e tradições.

É interessante observar na narrativa, o cuidado de Condé, em ao mesmo tempo que detalha a história de Tituba, também denuncia a precariedade dos navios que eram sempre contaminados por doenças, além das condições desumanas que os escravizados viviam.

> No quarto dia, a febre que eu tinha curado tão bem em Deodatus instalou-se em outro membro da tribulação, depois em outro, depois em outro. Compreendemos que era uma epidemia. Tantas febres e doenças ruins circulavam entre a África, a América e as Antilhas, mantidas pela sujeira, pela promiscuidade e pela comida ruim! Não faltavam a bordo nem rum, nem limões dos Açores nem pimenta caiena. Fiz algumas poções que administrei quentes. Esfreguei os corpos suados e bati nos doentes com chumaços de palha. Fiz o que pude, sem dúvida ajudada por Man Yaya, e meus esforços foram coroados com sucesso. Só morreram quatro homens, jogados ao mar, que os acolheu nas dobras de sua mortalha. (Condé, 2019, p.199)

Nesse momento da narrativa, vemos a habilidade de cura de Tituba e sua dedicação em salvar vidas, mesmo em condições extremas, como a epidemia, que era resultado das péssimas condições de higiene, alimentação e promiscuidade, e refletia o descaso do sistema escravocrata, que tratava os escravizados como mercadorias descartáveis, a morte dos quatro homens exemplifica isso, vidas perdidas sem cerimônia.

A gratidão pelos cuidados com o marinheiro não foi demonstrada, na verdade, o capitão exige que Tituba controle até mesmo o clima, para garantir a segurança da carga que o navio transportava:

> Nunca achei que pudesse comandar os elementos. Na verdade, esse homem tinha me lançado um desafio. Eu me virei para ele:
> - Preciso de animais vivos. [...]
> Olhei o mar, floresta incendiada. De repente, um pássaro emergiu das basas e subiu em linha reta em direção ao sol. Então ele parou, fez um círculo e parou novamente, antes de retomar sua surpreendente ascensão. Eu sabia que era um sinal e que as orações do meu coração não permaneceriam sem eco. (Condé, 2019, p.199)

O ritual de Tituba não funcionou de imediato, ainda que o destino tenha sido alcançado, havia mais perdas nesse trajeto, como um marinheiro que morreu quando um mastro desmoronou em cima dele, resultado dos fortes ventos incontroláveis. “[...] Entendi que meus sacrifícios não tinham sido suficientes e que o invisível exigia ainda um “cordeiro sem chifres.” (Condé, 2019, p.200)

A morte do marinheiro, atingido por um mastro durante ventos fortes, simboliza a imprevisibilidade da natureza e a limitação do poder humano, a exigência de um "cordeiro sem chifres" pelo invisível sugere que o mundo espiritual demanda sacrifícios maiores.

Entre perdas e presságios, Tituba finalmente avista Barbados, ao pisar na ilha, sente imediatamente a presença que tanto ansiava:

> Eles estavam lá, trio invisível entre a multidão de escravizados, marinheiros e espectadores que vieram me recepcionar. Os espíritos têm essa peculiaridade de não envelhecer e mantêm a forma de sua juventude. Man Yaya, alta negra nagô de dentes cintilantes. Abena, minha mãe, princesa axanti, tez de azeviche, têmporas riscadas das cicatrizes dos rituais. Yao, Mapou de pés largos e poderosos.
> Renuncio a descrever os sentimentos que me tomaram quando eles me abraçavam. (Condé, 2019, p.203)

Em sua terra, Tituba passa a aperfeiçoar sua arte, tentando coisas novas e diferentes, no entanto, é uma caminhada solitária, Man Yaya não aparece para lhe fazer companhia ou auxiliar nos processos, os "bruxos" chamados de Quimbouseir, também não costumam compartilhar os seus segredos de magia:

> Dali em diante eu me entregava a experimentos meus, examinando a paisagem circundante, armada de uma pequena faca com a qual eu arrancava as plantas e de uma grande sacola de palha na qual as recolhia. Do mesmo modo, me esforçava para manter um novo diálogo com a água dos rios ou com o sopro do vento, a fim de descobrir seus segredos.
> O rio vai ao mar como a vida à morte e nada pode parar seu curso. Por quê?
> O vento se eleva. Às vezes, ele acaricia. Às vezes, ele devasta. Por quê? (Condé, 2019, p.213)

Ainda que tenhamos diversas passagens no livro que reforçam a relação direta da magia com a natureza, esse trecho ressalta que a magia de Tituba não se trata apenas de um conjunto de rituais, mas de uma forma de conhecimento e interação com o mundo ao seu redor.

Tituba se relaciona com a natureza como uma entidade viva e comunicativa, essa relação com o ambiente reflete uma visão de mundo onde a natureza é sagrada e cheia de significados.

As perguntas que Tituba faz revelam uma busca por entender as forças que regem a vida, a morte, a destruição, esses questionamentos mostram que sua magia não se limita a prática dela, mas também envolve uma reflexão filosófica sobre os ciclos naturais e sua relação com a existência humana. A magia, portanto, é tanto uma ferramenta de cura e transformação quanto um meio de compreensão do universo e de si mesma.

A relação com a natureza, que já era profunda, vai se intensificando, demonstrando como os elementos naturais compunham os seus saberes e poderes:

> Eu multiplicava os sacrifícios com frutas frescas, comida, animais vivos que eu punha nas encruzilhadas, nas raízes entretecidas de certas árvores e nas grutas onde os espíritos gostavam de descansar. Como Man Yaya não queria vir me ajudar, eu teria que contar apenas com os recursos da minha inteligência e da minha intuição.

> Eu tinha que conseguir chegar sozinha a esse conhecimento mais alto. Eu me pus então a perguntar aos escravizados sobre os quimboiseur que viviam nas plantações e, depois, fui perguntar aos homens e às mulheres que me acolheram com a maior das desconfianças. Era preciso saber que os bruxos e as bruxas não compartilham seus conhecimentos. Eles são como aqueles cozinheiros que nunca querem falar sobre suas receitas. (Condé, 2019, p.214)

O trecho ressalta a complexidade da magia como uma prática que não se sustenta apenas com habilidades, exige também perseverança, respeito pelos espíritos e uma profunda conexão com a natureza e com a comunidade.

A ajuda dos invisíveis, seus guias espirituais, é fundamental nesse processo, mostrando que sua prática mágica e medicinal está enraizada em uma conexão espiritual e ancestral.

O trecho também ressalta o contexto de violência e doença em que Tituba desempenha seu papel. As plantações são descritas como locais de sofrimento constante, onde doenças e feridas são parte do cotidiano dos escravizados, a habilidade de Tituba em curar e cicatrizar feridas é mais um ato de resistência e cuidado em um ambiente desumanizado. Sua prática não apenas salva vidas, mas também renova a dignidade daqueles que são tratados como descartáveis.

> Talvez se surpreendam que, nesses tempos, quando o chicote batia alto e forte em nossos ombros, eu conseguisse aproveitar essa liberdade, essa paz. É porque nosso país tem duas faces. Uma delas é percorrida pelas carruagens dos senhores e pelos cavalos de seus policiais, armados com mosquetes e seguidos por cães aos latidos furiosos. A outra é misteriosa e secreta, feita de senhas, de conselhos sussurrados e da conspiração do silêncio. Era certamente essa última face que eu vivia, protegida pela cumplicidade de todos. Man Yaya fez crescer em volta da minha cabana uma vegetação espessa e eu estava lá como em um castelo fortificado. O olho desavisado discernia apenas um monte de goiabeiras, samambaias, arbustos e mafumeira, algumas flores lilases do hibisco, aparecendo aqui e ali. (Condé, 2019, p.223)

Notamos que há uma dualidade no ambiente em que Tituba vive, há um mundo opressivo, marcado pela violência e controle dos senhores escravocratas, e outro mundo mais seguro, construído pela solidariedade e resistência silenciosa dos escravizados.

Tituba vive protegida pela vegetação intensa que cresce ao redor de sua cabana, graças à intervenção de Man Yaya, sua guia espiritual. As goiabeiras, samambaias, arbustos e hibiscos não são apenas elementos de pano de fundo, elas compõem um cenário vivo, quase sagrado, onde a natureza se torna cúmplice de sua resistência. Essa relação revela uma verdade mais profunda: mesmo sob opressão, os oprimidos são capazes de criar espaços de autonomia e solidariedade, transformando o ambiente em território de sobrevivência e poder.

Quando Tituba descobre que está grávida, essa conexão com a vida se intensifica. A maternidade abre em seu coração uma fresta de esperança, não apenas por seu filho, mas por

um futuro menos violento. E é essa esperança que a impulsiona a agir, ela não se contenta mais em apenas resistir.

> Redobrei as rezas e os sacrifícios, na esperança de que os invisíveis me mandassem um sinal. Nada. Tentei perguntar a Man Yaya e Abena, minha mãe. Tentei culpá-las por não me oferecerem segurança e assim fazê-las confessar aquilo que me escondiam. Em vão.
> As duas velhas se livraram sempre me enrolando:
> - Aquele que quer saber por que o mar é tão azul acaba por morrer no fundo das ondas.
> - O sol queima as asas do fanfarrão que deseja se aproximar dele (Condé, 2019, p.227)

As respostas em enigmas de Man Yaya e Abena sugerem que nem tudo pode ser controlado ou compreendido, mesmo com a ajuda dos espíritos, as metáforas usadas por elas transmitem a ideia de que buscar respostas absolutas ou tentar dominar forças maiores pode ser perigoso. As respostas dadas à Tituba refletem uma sabedoria ancestral que reconhece os limites do conhecimento humano e a necessidade de aceitar a incerteza da vida.

Quando Tituba recebe um jovem, intensamente açoitado por duzentas e cinquenta chicotadas de seu senhor, vemos como é visceral a maneira que ela manuseia ervas, raízes e animais não como meros instrumentos, mas como aliados em um diálogo ancestral com as forças da natureza.

> Eu fiz que estendessem Iphigene (esse era seu nome) sobre um colchão de palha num ângulo do meu quarto em que nenhum de seus suspiros pudessem me escapar. Preparei unguentos e emplastros para suas feridas. Coloquei, sobre as infectadas, o fígado de um animal recém-carneado, para que puxasse o pus e o sangue ruim que as feridas tinham. Troquei sem parar as compressas de sua testa e fui até o mangue de Codrington para pegar baba de sapo-boi que, por gostarem daquela terra graxenta e marrom, não se reproduzem em outro lugar. Em vinte e quatro horas de cuidados tenazes, fui recompensada: Iphigene abriu os olhos. (Condé, 2019, p.227)

Na noite antes da rebelião que fariam, Tituba teve um sonho, na verdade, um pesadelo muito parecido com um episódio de sua realidade, onde ela era violentada por três homens, Samuel Parris, John Indien, e Christopher, mas Iphigene a despertou, depois de um tempo para digerir a força da memória que invadiu seu sono, ela finalmente disse:

> - Iphigene, me dê tempo para rezar, para fazer um sacrifício e tentar reunir forças…
> Ele me interrompeu:
> Tituba (era a primeira vez que ele me chamava assim, como se eu não fosse mais sua mãe, e sim uma criança inocente e sem razão)... eu respeito os seus talentos de cura. Não foi graças a você que eu estou vivo, respirando o odor do sol? Mas me dê a graça de fazer o restante. O futuro pertence àqueles que sabem moldá-lo e, acredite em mim, não é possível fazê-lo por meio de encantamentos e de animais. Isso se consegue com atos.
> Não encontrei resposta. (Condé, 2019, p.232)

O silêncio de Tituba não é derrota, mas o reconhecimento trágico de um abismo. A

rebelião viria a fracassar, não por falta de coragem, mas porque o colonialismo corrompeu até os sonhos de liberdade, transformando em pesadelos que se repetiram.

Na manhã seguinte, quando o sol nasce sobre os corpos dos rebeldes massacrados, Tituba entende o que seu sonho já anunciava: há violências que nem os sacrifícios mais poderosos podem exorcizar.

Na morte como na vida, Tituba permanece um enigma, suas raízes profundas garantirão que sua história nunca seja completamente apagada. O vento que balançará as folhas sobre seu túmulo não marcado carregará, em sussurros, os mesmos enigmas que Man Yaya e Abena lhe ensinaram, agora parte do solo, da chuva e da memória que insiste em brotar.

6.2 Morte, memória e permanência

Além da intensa conexão com a natureza, a relação com a morte se torna um aspecto central na obra de Condé, Man Yaya desempenha um papel crucial ao guiar Tituba nesse entendimento profundo e complexo. A morte, longe de ser vista apenas como um fim, é apresentada como um elo entre os vivos e os que já partiram. Esse vínculo é fundamental na construção da identidade e da compreensão do mundo espiritual para Tituba.

> Dali em diante, Man Yaya me iniciou em um conhecimento mais profundo.
> Os mortos só morrem se morrerem também em nosso coração. Eles vivem se nós os cultuamos, se honramos suas memórias, se 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.[...] 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. (Condé, 2019, p.33)

Man Yaya, com sua sabedoria ancestral, ensina Tituba a enxergar a morte não apenas como uma perda, mas como uma transformação. Através de rituais, histórias e a prática de antigos ensinamentos, Man Yaya mostra que os mortos continuam a influenciar e a participar da vida dos vivos, essa perspectiva vai muito além do medo ou da tristeza normalmente associados à morte na sociedade ocidental contemporânea, ela representa um respeito profundo pelos antepassados e pelas lições que eles deixaram.

A morte, tanto literal quanto simbólica, serve como um rito de passagem que liga Tituba às suas raízes africanas e a um legado de luta, nesta perspectiva, as memórias

ancestrais tornam-se fonte de força, permitindo que Tituba reescreva sua narrativa em um contexto colonial violento.

Esse é um traço que também podemos observar em outras narrativas de Condé, nas quais ela reescreve histórias utilizando personagens que já partiram, mas que viveram em outros contextos violentos, como o livro, *Victoire, les saveurs et les mots (2006)*, brevemente apresentando no segundo capítulo, que retrata a vida da avó de Condé.

Esse ato de escrever se transforma em uma forma de reivindicação e permanência, onde a morte conecta o passado ao presente e abre caminhos para futuras gerações, estabelecendo uma conexão profunda entre Tituba e Condé. A morte não representa o fim dessa conexão, uma ideia que ressoa com a descrição de bell hooks (2022) sobre carregar legados:

> E, à medida que os anciões da minha família começaram a partir deste plano - eles, que transmitiram com generosidade histórias, conhecimentos e condutas para fazer com que eu e meus iguais vivêssemos bem, de forma mais plena -, era só uma questão de tempo até que eu recorresse às lembranças para carregar esse legado metafísico para o presente. Entre as pessoas iletradas do campo, aprendi valores e normas éticas que norteiam minha vida. (hooks, 2022, p.44)

A relação de Tituba com a morte é simbólica, pois enfrenta os horrores da opressão colonial e se torna um veículo para as vozes de seus antepassados. Essa fronteira entre vida, morte e memória revela a complexidade da experiência afrodescendente e enfatiza a importância de narrativas que iluminam a luta, resistência e força criativa das mulheres negras. Man Yaya destaca essa necessidade de resistência:

> - Não se aflija, Tituba! Você sabe disso, a má sorte é a irmã gêmea do negro! Ela nasce com ele, vai para a cama com ele, contesta o mesmo peito murcho. Ela come o peixe do seu cozido. Ainda assim, o negro resiste! E aqueles que querem vê-lo desaparecer da face da terra estarão sempre lá. **Ainda assim, você será a única a sobreviver!** (Condé, 2019, p.129) (Grifo meu)

A premonição reflete como a dor e a adversidade são marcas profundas da experiência negra, mas é preciso cuidado para não naturalizar esse sofrimento como um destino inevitável. A imagem de compartilhar até os mínimos recursos, como o peito murcho e o peixe no cozido, não só revela a dureza de uma vida sob opressão e violência, mas também a resistência que nasce na coletividade.

Porém, romances como esse não buscam romantizar a resiliência como uma espécie de força interior, mas sim denunciar a violência que torna essa resistência necessária. Essa coragem do negro não é um traço natural, e sim uma resposta histórica à desumanização, a obra, assim, nos alerta a reconhecer que a luta não significa aceitar a opressão como algo

imutável, mas sim, expor suas estruturas para então transformá-las.

A última frase de Man Yaya destaca um toque de esperança e persistência: apesar de todos os esforços para apagá-la, Tituba sobreviverá, e a narrativa de Condé é o instrumento através do qual essa permanência se constitui como verdade, simbolizando a resistência da identidade e existência de Tituba e de todas as mulheres negras que desafiam as limitações impostas pela sociedade.

Há uma intensa reflexão de Tituba a respeito da morte, esse trecho também marca o final da parte I da narrativa.

> Podem se espantar, talvez que eu trema com a ideia da morte. Mas é a ambiguidade da minha condição. Nós possuímos um corpo mortal e, como consequência, somos a presa de todas as angústias que assolam os seres comuns. Como eles, tememos o sofrimento. Como eles, a terrível antecâmara em que termina a vida terrestre nos assusta. Nós sabemos bem que suas portas se abrirão diante de nós para uma outra forma de existência, eterna, e isso nos sufoca de angústia. Para trazer a paz ao meu coração e ao meu espírito, tive que repetir as palavras de Man Yaya:
> - De todos, você será a única a sobreviver! (Condé, 2019, p.131)

Ao refletir sobre a morte, Tituba começa a entender que sua caminhada não é apenas uma trajetória de sobrevivência, mas também uma forma de resistência e afirmação de sua identidade. A vida lhe trará muitos outros desafios, e a reflexão sobre a morte a prepara para encará-los não com medo, mas com uma serena aceitação e determinação, a morte, para ela, deixa de significar o fim, e passa a ser uma transição, uma parte do ciclo contínuo da existência. Assim, ao final da parte I, Tituba parece renovar suas forças e sua fé em sua ancestralidade e em si, pronta para enfrentar os futuros desafios com coragem e dignidade.

No entanto, essa aparente resiliência é colocada à prova quando Tituba é levada novamente a Ipswich para julgamento. É durante essa travessia que a narrativa atinge um de seus momentos mais interessantes, revelando a profunda consciência que Tituba possui sobre seu lugar, ou melhor, seu apagamento, na História.

> Conforme eu avançava, um sentimento violento, doloroso, insuportável arrebentava meu peito.
> Parecia que eu desaparecia completamente.
> Eu sentia que nesses julgamentos das bruxas de Salem, que fariam escorrer tanta tinta, que excitaram a curiosidade e a piedade das gerações futuras e que pareceriam a todos o mais autêntico testemunho de uma época de crentes e bárbaros, o meu nome apenas figuraria como o de uma comparsa sem interesse. Mencionariam aqui e ali "uma escrava originárias das Antilhas, praticante de 'hoodoo'. Não se incomodariam nem com minha idade nem com minha personalidade. Eles me ignorariam.
> No final do século, as petições circulariam, julgamentos seriam feitos para reabilitar as vítimas e restituir aos descendentes seus bens e sua honra. Nunca serei uma dessas. Condenada para sempre, Tituba!
> Nenhuma, nenhuma biografia atenta e inspirada, recriando a minha vida e seus tormentos.

> E esse futuro injusto que me revoltava! Era mais cruel que a morte!" (Condé, 2019, p.163)

O trecho revela a consciência de Tituba sobre sua própria marginalização e apagamento, ela não sofre apenas no presente, mas também antecipa um futuro em que sua história será reduzida e negada.

Enquanto Tituba prevê que será esquecida, Maryse Condé a coloca no centro da narrativa, resgatando sua história e dando voz a suas experiências, ao fazer isso, Condé desafia o apagamento histórico que Tituba tanto teme, oferecendo uma narrativa que celebra a resistência e história das mulheres negras.

Numa tarde, quando já estava liberta, e a bordo do navio para Barbados, Tituba precisa cuidar de um negro que trabalhava na cozinha do navio, Deodatus, que foi gentil e acolhedor com Tituba, ao reconhecê-la, enxergá-la e preocupar-se com sua história: "Ter me reconhecido depois de dez anos de ausência me pôs lágrimas nos olhos. Eu tinha me esquecido dessa faculdade que nosso povo tem de lembrar. Ah não! Nada escapa. Tudo se grava na memória! (Condé, 2019, p.196)

Isso revela a importância da memória como um instrumento de resistência da história do seu povo, em um contexto em que a história oficial é escrita pelos opressores e apenas com a perspectiva destes, a memória oral e coletiva torna-se uma ferramenta essencial para preservar a verdade e a identidade, uma dinâmica que Trouillot (2016) explora em seus estudos. A memória então desempenha o papel de um ato político, uma forma de garantir que as experiências, as lutas e as culturas dos oprimidos não sejam apagadas.

Desembarcando em Barbados, Tituba vai com Deodatus junto de seus conhecidos conviver com um grupo de pessoas que são intitulados Maroons, nessas vivências, ela buscava saber mais sobre os conhecimentos que Man Yaya lhe passava. Quando Tituba encontra um tal Quimboiseur, ele a reconhece como Tituba, aquela que os brancos não conseguiram pendurar numa corda, mas também questiona o porquê de ela não ter feito mais, ter causado discórdia entre eles, pois se fosse ele, faria história, não passaria batido.

> Suas palavras me mortificaram, pois isso já tinha passado pela minha cabeça. Eu já havia me arrependido de ter apenas, em todo esse caso, interpretado um papel de comparsa, rapidamente esquecida e cujo destino não interessava a ninguém. "Tituba, uma escrava de Barbados que provavelmente praticava hoodoo." Algumas linhas em longos tratados dedicados aos eventos de Massachusetts. Por que eu deveria ser ignorada? Essa questão também atravessou meu espírito. É porque ninguém se preocupa com uma negra, com seus sofrimentos e suas tribulações? É isso?
> Eu procuro a minha história junto às histórias das bruxas de Salem e não a encontro. (Condé, 2019, p.215)

A consciência crítica de Tituba se manifesta quando ela questiona seu próprio

apagamento histórico, ao buscar em vão sua história entre os relatos das bruxas de Salem, ela confronta a cruel ironia de ter sido invisibilizada justamente nos eventos em que desempenhou papel crucial, essa reflexão revela não apenas sua percepção aguçada das estruturas de poder, mas também a profunda solidão de quem vê sua própria existência apagada.

Ao retornar para sua antiga casa, feita por ela mesma, Tituba descobre uma gravidez, essa nova condição traz uma mudança radical em seu comportamento e prioridades, utilizando seu conhecimento de plantas medicinais e canalizando seus poderes de cura para proteger a vida que crescia em seu ventre.

Em meio a essa transformação, surgem dúvidas angustiantes:

> Era uma menina, eu tinha certeza! Que futuro ela conheceria? O dos meus irmãos e irmãs escravizados, arrasados por sua condição e seu trabalho? Ou um futuro semelhante ao meu, pária, forçada a se esconder e a viver reclusa à beira de um mar profundo? (Condé, 2019, p.226)

Quando estava a se preparar para a revolta que fariam, Tituba insiste em obter respostas, não discutiu com Iphigene, que demonstrou grande ceticismo, mas ela foi até o rio Ormonde clamar pelos seus, Man Yaya, Yao e Abena, que por mais sorridentes que estivessem, falavam com suas formas um tanto enigmáticas. Yao relembra uma revolta parecida que ocorreu ainda na sua infância, trazendo uma verdade difícil de encarar.

> Alguma coisa em sua voz 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-las 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, 2019, p.233)

A aflição do negro não ter fim é uma declaração que ecoa a realidade histórica da opressão racial e da luta contínua por justiça e liberdade. Essa resposta, embora dura, é um confronto com a realidade de que a libertação não é um evento único, mas um processo contínuo e doloroso.

O silêncio dos espíritos diante das perguntas de Tituba também é significativo, demonstrando que há limites para o que pode ser explicado ou compreendido, e que algumas verdades são tão dolorosas e/ou complexas que até mesmo os guias espirituais sabem que ultrapassam explicações simples ou respostas diretas.

Dentre o silêncio da noite, havia o barulho das memórias e pensamentos de Tituba, relembrando cada pessoa que passou pela sua vida, de como a trajetória dela a trazia para aquele momento, e nessa vibração, ela dormiu, junto de Iphigene.

Quando acordaram, estavam rodeados de soldados, alguém os havia traído, e não havia saída boa para eles, Iphigene foi tão açoitado que estava quase inconsciente, Tituba seria a última enviada à forca, pois seu tratamento era diferenciado:

> [...] A punição da qual eu tinha "escapado" em Salem, era agora apropriada. Um homem, vestido com um pesado manto preto e vermelho, recordou todos os meus crimes, passados e presentes. Eu tinha enfeitiçado 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. (Condé, 2019, p.242)

A cena da execução de Tituba revela ápice da violência epistêmica colonial, onde o poder judiciário se transforma em mais um teatro de absurdos, o ritual de condenação, com seu juiz de manto preto e vermelho, não é um julgamento, mas uma encenação grotesca onde a menção a crimes graves como queimar a casa de um comerciante honesto servem para mascarar o verdadeiro "crime" de Tituba: sua resistência intransigente.

> Essa é a história da minha vida. Amarga. Tão amarga.
> Minha história verdadeira começa onde ela termina e não terá fim [...]
> "Pois, viva ou morta, visivel ou invisivel, eu continuo a cuidar e a curar. Mas, sobretudo fui designada a outra tarefa, ajudada por Iphigene, meu filho-amante, companheiro da minha eternidade. Alentar o coração dos homens. Alimentar seus sonhos de liberdade. De vitória. Não há uma revolta que eu não tenha feito nascer. Uma insurreição sequer. Uma desobediência. (Condé, 2019, p. 243-244)

Tituba descreve sua metamorfose póstuma em uma força que move revoltas: "viva ou morta, visível ou invisível, eu continuo a cuidar e a curar", aqui, a narrativa opera uma inversão interessante, o mesmo sistema que tentou apagá-la agora testemunha sua transformação em símbolo ativo. Sua transcendência está materializada também numa canção que preserva sua memória, a música funciona como veículo de sua imortalidade simbólica da resistência.

Após sua morte, Tituba recebe dos invisíveis a permissão para escolher uma descendente simbólica, já que não foi possível ela ter uma herdeira biológica. Essa busca é um processo de observação e discernimento, para isso, Tituba acompanha o cotidiano das mulheres escravizadas, entre todas, ela identifica Samantha, uma menina que, mesmo com pouca idade, já carrega um espírito inquieto e questionador.

Órfã de mãe, Samantha representa não apenas uma continuidade simbólica de Tituba, mas também a resistência que ela mesma encarnou em vida, a escolha recai sobre a menina não por acaso, mas porque Tituba reconhece nela a mesma centelha de insubmissão que um dia a moveu.

> - Por que nós somos escravizados e eles são senhores?
> - Por que há só um deus? Não tinha que ter um para os escravizados? E um para os senhores?
> Como as respostas dos adultos não a satisfizeram, ela as fez para seu uso. A primeira vez que apareci para ela, quando soube da minha morte pelo grand rumor da ilha, não demonstrou surpresa, como tivesse entendido que estava marcada por um destino muito particular. Agora ela me segue religiosamente. Eu revelo a ela os segredos permitidos, a força oculta das plantas e a linguagem dos animais. Eu a ensino a descobrir a forma invisivel do mundo, a rede de comunicações que o atravessa e os sinais-simbolos. (Condé, 2019, p.245)

A relação entre Tituba e a jovem também reflete a importância da ancestralidade e da continuidade. A ancestralidade de Tituba não é um arquivo morto, mas funciona como um "roteiro vivo", nos termos de Stuart Hall (2006), ou seja, não uma tradição fixa, mas um conjunto de sentidos em constante transformação, que é reescrito a cada geração.Tituba, como uma figura que transcende a vida e a morte, assume o papel de guardiã e mentora, bem como Man Yaya foi para ela, passando adiante os conhecimentos e as tradições que a mantêm viva na memória. Já a jovem, representa a nova geração que carrega adiante essa sabedoria, mantendo viva a resistência e a espiritualidade de seu povo.

> Nunca estou só. Man Yaya. Abena, minha mãe. Yao. Iphigene. Samantha.
> E, então, há a minha ilha. Eu me confundo com ela. Não há nenhuma de suas trilhas que eu não tenha percorrido. Nenhum riacho no qual eu não tenha me banhado. Nenhuma mafumeira em cujos galhos eu não tenha me balançado. Essa constante e extraordinária simbiose me vinga da minha longa solidão nos desertos da América. Vasta terra cruel onde os espíritos só fazem o mal! Em breve, eles cobrirão o rosto com capuz para nos torturar melhor. Trancaram nossos filhos atrás da pesada porta dos guetos. Eles vão ainda reprimir todos os nossos direitos, e o sangue responderá ao sangue. (Condé, 2019, p.246)

Essa conexão com a natureza é uma forma de resistência e renovação, permitindo que Tituba se reconecte com suas raízes e encontre paz e força em meio à adversidade, a ilha torna-se uma extensão de seu ser, um espaço sagrado onde ela pode se reconectar com sua identidade e sua espiritualidade.

No entanto, o trecho também contém uma crítica sombria ao futuro que aguardava os negros na América, Tituba prevê um tempo de opressão ainda maior, onde a violência e a repressão se intensificarão, a imagem dos capuzes e dos guetos evoca a história do racismo e da segregação, enquanto "o sangue responder ao sangue" sugere um ciclo de violência e resistência que continuará a marcar a luta pela liberdade.

> Sim, agora estou feliz. Eu entendo o passado. Eu leio o presente. Eu conheço o futuro. Agora, eu sei por que há tanto sofrimento, por que os olhos dos nossos negros e nossas negras são brilhantes de água e de sal. Mas eu também sei que tudo isso terá fim. Quando? O que importa? Não tenho pressa, estou liberta dessa impaciência que é própria dos humanos. (Condé, 2019, p.246)

Essa libertação da pressa e da ansiedade reflete uma maturidade espiritual e uma conexão com um tempo cósmico, onde o fim do sofrimento é uma certeza, independentemente de quando ocorrerá.

Essa aceitação e paz interior são o resultado de uma jornada de autoconhecimento e conexão com a ancestralidade e a espiritualidade. Tituba, ao compreender o passado, o presente e o futuro, transcende as limitações humanas e encontra uma forma de felicidade que não depende das circunstâncias externas. Sua felicidade está enraizada na compreensão de que o sofrimento é parte de um ciclo maior, que no seu tempo chegará ao fim.

CONCLUSÃO

A análise desenvolvida ao longo desta pesquisa demonstra como a obra de Maryse Condé realiza uma profunda refiguração literária da personagem histórica Tituba, transformando-a de figura marginalizada em protagonista de sua própria narrativa. Esse processo vai muito além de uma simples revisitação histórica, mas constitui um verdadeiro ato político de escrevivência (Evaristo, 2020), onde a escrita se revela como instrumento poderoso de sobrevivência cultural, resistência e reexistência.

O capítulo final da obra, em que Tituba questiona a necessidade de concluir sua história: “É necessário que eu termine a minha história? Aqueles que a seguiram até aqui não adivinharam o fim? Previsível, facilmente previsível” (Condé, 2019, p.235)

Ao sugerir que o fim é previsível, Condé desafia o leitor a refletir sobre as estruturas que tornam essa história tão familiar e repetitiva. A previsibilidade do fim de Tituba não diminui sua importância, muito pelo contrário, ela ressalta a persistência da opressão e a necessidade de continuar contando e recontando essas histórias, para que não sejam esquecidas e para que inspirem novas formas de resistência.

Tituba descreve como não vai até aqueles que a fizeram mal, pois a vingança não faz parte dos seus planos, até porque ela sabe que o destino se encarregará de trazer o que cada um merece: “Não pertenço à civilização do Livro e do Ódio. 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, 2019, p.244)

Não pertencer à civilização do Livro e do Ódio é uma crítica contundente às estruturas de poder que usam a escrita e a religião como ferramentas de dominação e opressão. Tituba rejeita essa civilização, e afirma sua conexão com uma tradição oral e espiritual que valoriza a memória e o coração.

Então Tituba, uma personagem calada pela injustiça e pelos julgamentos insensatos das bruxas de Salém, encontra na escrita de Condé um meio para não apenas contar sua versão dos eventos, mas também reescrever sua identidade e seu pertencimento.

Ao trazer Tituba à vida nas páginas de seu livro, Condé não só homenageia uma figura histórica, mas também fortalece narrativas ancestrais que ligam passado, presente e futuro. Esse processo de "escrevivência" é fundamental para manter viva a memória e a cultura de um povo que poderia ser apagado pela opressão e pelo esquecimento histórico.

Através da refiguração das vivências de Tituba, Condé oferece uma nova dimensão às histórias esquecidas, fortalecendo sua identidade diaspórica e os laços entre os ancestrais e

seus descendentes. Essa obra literária não só enriquece a narrativa histórica, mas também promove uma reflexão profunda sobre a importância da memória e da ancestralidade nas lutas contemporâneas por justiça e reconhecimento.

Portanto, o estudo da obra de Condé à luz do conceito de "escrevivência", de Conceição Evaristo (2020), e de "pertencimento", de bell hooks (2022), revela como a ficção pode se tornar um instrumento poderoso não apenas de preservação cultural, mas de renovação política e existencial. Krenak (2008) nos ensina que ancestralidade é presença ativa, não museu. E é assim que Tituba ressurge: não como fantasma do século XVII, mas como dona de sua própria narrativa. Seu "não-pertencimento" ao projeto colonial transforma-se em pertença a algo maior, uma linhagem de mulheres que escrevem com o corpo, como Conceição Evaristo, e resistem pela palavra, como a própria Condé.

Esta pesquisa evidenciou como o romance de Condé opera uma conexão poderosa entre passado, presente e futuro. Mais do que preservar memórias, a autora as reativa, demonstrando que a ancestralidade, na concepção de Ailton Krenak (2008), não é um elemento estático do passado, mas uma força dinâmica que continua a atuar no presente. Através da refiguração de Tituba, Condé não apenas corrige uma injustiça histórica, mas estabelece um novo paradigma narrativo para a representação de mulheres negras.

A ficção de Condé, portanto, não se limita a preservar, ela reativa saberes, reconecta temporalidades e, como propõe Krenak, reencanta a relação entre passado e presente, transformando a literatura em um ritual de continuidade contra o apagamento colonial. Escrever, ou escreviver, torna-se, nas palavras de Grada Kilomba (2019) "a oposição absoluta ao projeto colonial", um ato revolucionário de reescrita do mundo.

Esta obra, portanto, transcende seu caráter ficcional para se tornar um verdadeiro monumento literário à resistência negra e feminina, demonstrando como a literatura pode ser espaço privilegiado de luta, cura e reconstrução identitária. Através da voz de Tituba, Condé nos ensina que recontar o passado é sempre, também, uma forma de reinventar o futuro.

Ao finalizar esta pesquisa, reconheço que estudar Tituba é, antes de tudo, um exercício de escuta, como mulher branca, sei que minha relação com essa narrativa não se encerra nas páginas da dissertação, mas se prolonga em um compromisso ético: o de transformar conhecimento em ação, tornando-me aliada na desconstrução do racismo estrutural que, até hoje, silencia vozes como a de Tituba. Se esta análise contribuiu para amplificar sua história, que ela sirva também como lembrete de que a luta antirracista não é lugar de protagonismo branco, mas de responsabilidade compartilhada, e desejo que seja um convite permanente à reflexão, ao descentramento e, sobretudo, à mudança concreta. A universidade foi meu ponto

de partida, mas as salas de aula, as ruas, e os espaços cotidianos serão os terrenos onde esse aprendizado deve frutificar em gestos contínuos de descolonização do pensamento.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi**. O perigo de uma história única.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 219f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CIXOUS, Hélène. **O Riso da Medusa.** [1975]. Tradução de Natália Guerellus. Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba - Bruxa Negra de Salém**. Tradução de Natalia Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: **Escrevivência: a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.26-48.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador, Editora Edufba, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura,** n. 1, 21-35, 2006. Disponível em: https://doi.org/10.34632/comunicacaoecultura.2006.10360. Acesso em: 05 de fev de 2025.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 16, p. 193-210, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1590/0103-335220151608. Acesso em: 19 mar. 2025.

HOOKS, bell. "E eu não sou uma mulher?": **Mulheres negras e feminismo**. Tradução de Bhuvi Libanio. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução de Renata Balbino. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MEIRELES, Marcela Carvalho. **Questões identitárias na obra de Maryse Condé**. 2007. 79f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

RIBEIRO, Aída Maria Jorge. **Maryse Condé, relatos (auto)biográficos.** 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**, v. I. Campinas: Papirus, 1994.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria: Feiticeiras, hereges e pagãos.** Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. São Paulo: Geração Editorial, 2021.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: poder e a produção da história.** Tradução de Sebastião Nascimento. Curitiba: huya, 2016.

WALKER, Rachel. **Salem Witch Trials in History and Literature**. An Undergraduate Course. Charlottesville: University of Virginia, Spring Semester, 2001. (Material de Curso)

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.