

A FICÇÃO DO CARIBE: Tituba e a invenção do mundo colonial

CARIBBEAN FICTION: Tituba and the invention of the colonial world

hélío Márcio Nunes Lacerda
INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS/BRASIL

Resumo:

Este artigo pretende investigar as relações entre memória, ficção e história no romance *Eu, Tituba Bruxa Negra de Salém*, de Maryse Condé (2020). Em nossa perspectiva, consideramos a literatura como possibilidade de narrar a vida de sujeitos que foram silenciados pelos registros oficiais (RAMOS; MELO, 2013). Assim, face ao silêncio que recai sobre os sujeitos escravizados, nossa hipótese é a de que a literatura de Maryse Condé mobiliza elementos ficcionais para preencher algumas lacunas da história, em busca da memória desses sujeitos silenciados no processo de colonização. Para tanto, toma alguns registros oficiais como ponto de partida e, ao fazê-lo, desloca certezas e questiona as narrativas oficiais sobre o passado, já cristalizadas, elaboradas a partir da visão dos colonizadores. Maryse Condé debruça-se sobre os vazios da memória para, por meio do exercício da ficção, preenchê-los de narrativa e existência, o que nos parece uma hipótese razoável para a obra selecionada. Assim, nossos objetivos são: 1) analisar a produção ficcional que questiona a história oficial; 2) investigar a representação de Tituba; e 3) discutir a relação entre memória, ficção e história em Condé (2020). Nosso trabalho se inscreve no campo dos Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais, a partir de Quijano (2009), Maldonado-Torres (2009), Said (1995; 2007), Roeber (2004) e Ramos e Melo (2013). Os resultados apontam para uma releitura dos processos coloniais como possibilidade de questionar as narrativas hegemônicas a partir da literatura.

Palavras-Chave: Literatura. Tituba. Memória.

Abstract:

This essay aims to analyze the relations among fiction, history and memory based on the novel *I, Tituba Black Witch of Salem*, by Maryse Condé. Here, literature is understood

as a way of creating new reading about the colonial past in order to contest the official narrative. This way, considering the silence upon enslaved subjects' history, my hypothesis takes into account Maryse Condé's literature as a possible fictional element producer in order to rescue African-Descendants memory. For achieving this, Condé uses official registered information as an initial writing marker. Through this strategic work she makes questions and brings other interpretation about the past related by colonizers' point of view. Maryse Condé's perspective puts the focus of her masterpiece on an enslaved black woman to narrate her history since her own voice. This way, my goals are: 1) analyzing Condé's fiction writing uses to fill the gap about the history of enslaved African descendants' people; 2) investigating the relation among fiction, memory and history; and 3) discussing Tituba's representation in the novel. It is a bibliographic work based on the Post-Colonial and Decolonial studies since Quijano (2009); Maldonado-Torres (2009); Said (1995; 2007); Roeber (2004); Ramos & Melo (2013). This way, the results suggest an emergent re-reading perspective about the colonial process able to question some crystallized truths upon the slavery period since the fiction in order to consider black people's perspective as a central one for understanding that period.

Keywords: Literature. Tituba. Memory.

Hasta que los leones tengan sus propios historiadores,
las histórias de cacería seguirán glorificando al cazador.
Provérbio africano

Introdução

Este artigo pretende investigar as relações entre memória, ficção e história no romance *Eu, Tituba Bruxa Negra de Salém*, de Maryse Condé. Em nossa perspectiva, consideramos a literatura como possibilidade de narrar a vida de sujeitos que foram silenciados pelos registros oficiais (RAMOS; MELO, 2013). Assim, face ao silêncio que recai sobre os sujeitos escravizados, nossa hipótese é a de que a literatura de Condé mobiliza elementos ficcionais para preencher algumas lacunas da história, em busca da memória desses sujeitos silenciados no processo de colonização. Para tanto, toma alguns registros oficiais como ponto de partida e, ao fazê-lo, desloca certezas e questiona as narrativas oficiais sobre o passado, já cristalizadas, elaboradas a partir da visão dos colonizadores.

Assim, consideramos que a literatura “pode ser mobilizada para produzir consenso social, vista como contribuição à ideologia dominante, [...] mas, pode-se ao contrário, acentuar sua função subversiva, produzir dissenso, ruptura, fazer nascer o novo” (COMPAGNON, 2010, p. 36). Maryse Condé se debruça sobre os vazios da memória para, por meio do ato de ficcionalizar, preenchê-los de narrativa e existência, o que nos parece ser o caso da obra selecionada.

Na perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais, o crítico árabe-palestino Edward Said (1995) considera que os romances contribuíram para talhar a formação do gosto, da experiência e das atitudes coloniais. O autor afirma que “o romance como o objeto

estético”, produzido nas sociedades em expansão da Inglaterra e da França, desenvolveu papel preponderante para a produção de um consenso interno sobre a necessidade de civilizaras partes do mundo não-europeu (SAID, 1995, p. 13).

Ao estudar a relação entre cultura e imperialismo, Said (1995, p. 13) afirma que a narrativa foi fundamental para o desenvolvimento da expansão colonial. O autor parte da “tese básica de que as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo”, sendo que, posteriormente, “também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. No processo de expansão colonial, a terra é o objeto central de disputa imperialista, “mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro – essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa” (SAID, 1995, p. 13).

Narrativas Imperiais e a Invenção do Passado

A obra *Eu, Tituba Bruxa Negra de Salém*, de Condé (2020), a partir da ficção, da memória ficcional e registros históricos, põe em marcha a contestação da narrativa oficial que, não raro, apagou de seus relatos a perspectiva dos colonizados. Para Said (1995, p. 15), “o poder de narrar ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas é muito importante para a cultura e para o imperialismo, e constitui umas das principais conexões entre ambos”. Relacionando cultura e imperialismo, o autor “mostra os estreitos vínculos entre cultura e política na produção e reprodução de um sistema de dominação que envolvia mais do que canhões e soldados: sua soberania estendia-se à maneira de pensar e à própria imaginação dos dominadores e dos dominados” (SAID, 1995, p. 11).

Desse modo, se as narrativas foram mobilizadas em favor da colonização, o autor lembra também que “as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial” (SAID, 1995, p. 13). Parafraseando Sahlins (2004), se o passado se constitui dos sentidos que lhe atribuímos, se as disputas se estabelecem entre os grupos sociais, tendo por objetivo tornar suas interpretações sobre o passado no próprio passado, o romance de Condé (2020) parece pôr em marcha a disputa pela memória no sentido de também reivindicar o poder de narrar o que o passado foi para os afrodescendentes, contestando, assim, a visão oficial dos colonizadores.

Em uma primeira aproximação, parece haver uma intertextualidade entre o romance de Condé (2020) e o episódio das Bruxas de Salém, ocorrido em Salém, por volta de 1692, em Massachusetts. Esse acontecimento foi contado também através da peça de teatro *The Crucible*, de Arthur Miller, lançada em 1953, que posteriormente se tornou filme¹. Em Miller, o herói se manifesta em John Proctor, homem branco, livre, fazendeiro e puritano. Do mesmo modo, o romance de Condé estabelece relação com a obra *A Letra*

1 O filme foi lançado no Brasil com o nome de *As Bruxas de Salém*. Hytner, Nicholas. *Bruxas de Salém*. 1996. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq180407.htm>. Acesso em: 21. out. 2020.

Escarlate, de Nathaniel Hawthorne, publicado em 1850, que também se passa em uma Boston rigorosamente religiosa e conservadora (VANSPANCKEREN, 1994, p. 37).

A princípio, destacamos o episódio em que acontece a prisão de algumas mulheres acusadas de bruxaria e a personagem Tituba é encarcerada na mesma cela que uma moça branca chamada Hester. Esta, por sua vez, se encontrava grávida e foi presa sob acusação de adultério. Ao que parece, insidiosamente, o diálogo que travam ali aponta para uma intertextualidade que se estabelece na obra de Condé, ao dialogar com Miller (1953), no episódio de Salem, ao mesmo tempo em que sugere elementos que nos lembram a obra *A Letra Escarlate*, de Hawthorne. Assim, Roeber (2004, p. 429) aponta para uma possível reinterpretação da história, enquanto Ramos e Melo (2013, p. 20) compreendem a obra de Condé como “reescritura”. Nos termos dos autores, “a reescritura, se assim puder ser definido o tratamento literário dado ao texto de Condé, é parte do esforço por encenar a ‘voz do outro’: o escravo e o colonizado”. Nesse sentido, chamam a atenção para o deslocamento engendrado no romance, o que “faz com que a voz de Tituba (a escrava coadjuvante na obra de Miller) assuma a condução da narrativa e dê suaversão aos fatos” (RAMOS; MELO, 2013, p. 20).

Desse modo, em *Eu, Tituba Bruxa Negra de Salém*, Condé se apropria do registro histórico relacionado à Tituba, uma mulher negra, escravizada, nascida a caminho de Barbados, para construir sua protagonista. Consideramos que, nesse movimento, a obra opera o resgate da memória dos afrodescendentes, revisitando os registros oficiais para, em 1ª pessoa, narrá-los pela voz do sujeito escravizado. Surgem, assim, novas possibilidades de interpretação sobre o processo de escravização dos povos africanos, uma vez que entra em cena “a pluralidade dos discursos” a pôr em marcha “o perpétuo resvalar do significado sobre o infinito deslizamento do significante” (HALL, 2003, p. 162).

A narrativa localiza o nascimento de Tituba a bordo do navio *Christ*. Pela voz da narradora, sabemos que sua mãe, Abena, sofreu um estupro na viagem, iniciada na costa africana com destino ao Caribe: “Abena, minha mãe, foi violentada por um marinheiro inglês no convés do *Christ the King*, num dia de 16**, quando o navio zarpava para Barbados. Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo” (CONDÉ, 2020, p. 25). São essas as primeiras linhas da trama narrada pela perspectiva de Tituba. Tal cena sugere ao leitor(a) alguns detalhes sobre como a protagonista interpreta o regime escravocrata e de como a experiência de escravizada se inscreve em seu corpo e consciência. É, então, partir dessa conscienciada sentir e viver o regime escravista que Tituba contará sua própria história, talvez a história de uma coletividade representada em sua voz.

Do ponto de vista histórico, o romance localiza-se no século XVII, momento de expansão colonial dos europeus. Ao investigar as relações entre cultura e imperialismo, Edward Said (1995) enfoca a centralidade da narrativa para legitimar o processo de expansão colonial que deu condições não apenas para justificá-la, mas também para criar o discurso do fardo civilizador que recaía sobre os ombros daqueles que detinham a virtude de ser civilizado, isto é, os europeus. O autor, então, nos informa, analisando alguns romances do século XIX e XX, de sua “enorme importância na formação das atitudes, referências e experiências imperiais” (SAID, 1995, p. 12), o que, ao longo do tempo, deu

espaço às “ideias de levar a civilização aos povos bárbaros ou primitivos”. Tal perspectiva incluiu, também, “a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando ‘eles’ se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que ‘eles’ melhor entendiam era a força ou a violência” (SAID, 1995, p. 11).

Tituba e a ficção humanizadora

Tituba é uma mulher negra, fruto de uma violação sexual cometida por um homem branco dentro do navio negreiro. Após a morte de sua mãe, enforcada por ter resistido a uma tentativa de estupro de seu dono, o fazendeiro Darnell, Tituba, aos sete anos, foi expulsa da plantação e acolhida por uma velha escravizada, oriunda do povo Nagô, chamada Man Yaya. Assim, Condé (2020) sugere uma escrita que considera o texto literário como espaço de produção de sentidos, os quais realçam intrincadas relações de poder entre o local e o global, o passado e o presente, a formação das identidades dentro do processo colonial, sem perder de vista os marcadores sociais de raça, gênero e classe, inscritos na história e no corpo das personagens. Segundo a narradora:

Man Yaya me ensinou sobre as plantas. Aquelas que davam sono. Aquelas que curavam feridas e úlceras. Aquelas que faziam os ladrões confessarem. Aquelas que acalmavam os epiléticos e os mergulhavam em um repouso deleitoso. Aquelas que punham sobre os lábios dos furiosos, dos desesperados e dos suicidas palavras de esperança. Man Yaya me ensinou a escutar o vento quando ele aumentava e a medir sua força debaixo das cabanas que ele queria destruir (CONDÉ, 2020, p. 32).

Esse trecho, em que Tituba explica os conhecimentos que aprendeu com Man Yaya, é fundamental para compreendermos a vida da protagonista, pois são seus conhecimentos sobre as ervas e sua capacidade intelectual de manipular os elementos da natureza que irão desencadear, futuramente, uma série de acontecimentos e acusações de bruxaria por parte dos religiosos de Salem. No romance, Tituba carrega uma gama de conhecimento medicinal das ervas que curam e plantas que matam, sobre os quais a cultura local dominante desconhece. Somando-se à ignorância das plantas medicinais, destaca-se o fato desse conhecimento advir de uma mulher escravizada, ou seja, o sujeito mais baixo na hierarquia social, o que implica uma questão de gênero e raça explicada na forma de organização social, pautada na escravização de africanos no continente americano.

A narrativa oficial silenciou ou deu pouco espaço para Tituba (VANSPANCKEREN, 1994). Nesse sentido, após os eventos que surgem em decorrência de seus supostos poderes sobrenaturais, Tituba parece sair de cena, uma vez que os desdobramentos sobre os julgamentos das supostas bruxas que ganham protagonismo são, preponderantemente, brancas. No lugar de Tituba, são as mulheres brancas e homens brancos que ocupam a narrativa, ganhando destaque seja por terem pacto com o demônio, seja porque são cristãos fiéis. De um jeito e de outro, pouca atenção se dá à Tituba. O silêncio recai sobre ela.

Assim, no romance de Condé, surge a possibilidade de ficcionalizar a partir dos poucos registros históricos, permitindo preencher lacunas não registradas nos documentos escritos sobre o julgamento e destino final de Tituba. No nível prático, isso produz uma voz possível à figura de Tituba, isto é, a ficção, mesmo que não seja um fato comprovado, permite pôr em xeque discursos oficiais e até mesmo questionar o que pode ser considerado um documento oficial (ANDRADE, 2015). Dito de outro modo, o romance sugere uma “descentralização” das narrativas oficiais hegemônicas para pôr em evidência a voz dos subalternos (SPIVAK, 2010, p. 24). Tituba, assim, reivindica seu lugar na história.

Após a morte de sua mentora e mãe adotiva, Man Yaya, Tituba segue vivendo sozinha em sua cabana às margens do Rio Ormonde, com algumas galinhas, um porco e uma vaca. Certo dia, Tituba, andando pelas plantações, encontra um homem negro chamado John Indien, por quem se apaixona. Ao retornar para casa, ela invoca o espírito de Man Yaya e faz um pedido: “Man Yaya, quero que aquele homem me ame. Ela balançou a cabeça: [respondeu] – os homens não amam. Eles possuem. Eles subjagam” (CONDÉ, 2020, p.39). Porém, a protagonista não leva em conta as palavras de sua mentora e se enamora de John Indien, homem negro escravizado. Após ir a uma festa no povoado local e conseguir um pedaço de tecido de John Indien, Man Yaya instrui Tituba em um ritual para que seu pedido seja atendido e, assim, a protagonista consegue o amor de seu pretendente, um escravizado que pertence a uma senhora branca, Susanna Endicott, dona de uma propriedade em Barbados. Tituba, que era livre, ao casar com John Indien, passa a morar com ele na fazenda e aos poucos perde sua liberdade.

O Olhar Branco e a Produção do Déficit Ontológico

Após deixar sua cabana às margens do Rio Ormonde, Tituba passa a morar com o marido na propriedade que um dia foi uma próspera *plantation*. O primeiro contato com a dona da fazenda assim se dá: “Susanna Endicott era uma mulher branca, de uns cinquenta anos, os cabelos grisalhos, partidos ao meio e presos em um coque [...] apertado [...]. Em seus olhos, cor da água do mar, eu podia ler toda a repulsa que tinha de mim. Ela me fitava como um objeto nojento” (CONDÉ, 2020, p. 47). Está posto, dessa maneira, o tipo de relação que Tituba tem que enfrentar por ter escolhido casar com um escravizado, tornando-se, aos poucos, ela também uma escravizada. A narradora passa, então, a trabalhar na casa grande, cuidando da limpeza da casa, de alguns afazeres domésticos, mas não da comida: “você vai limpar a casa. Uma vez por semana, vai esfregar o chão. Vai lavar e passar os lençóis. Mas não vai se ocupar da comida. Cozinharei eu mesma, porque não suporto que vocês negros toquem nos meus alimentos com suas mãos de interior descolorido e ceroso” (CONDÉ, 2020, p. 48). A partir dessa interação, Tituba reage: “olhei minhas palmas. Minhas palmas, cinzas e rosadas como uma concha marinha. Enquanto John Indien saudava aquelas frases com grandes gargalhadas, eu ficava atordoada. Ninguém jamais tinha falado comigo daquele jeito” (ibidem).

O novo cotidiano de Tituba, ao lado de seu marido, traz-lhe uma série de questões que até então eram parcialmente desconhecidas, uma vez que crescera em liberdade. Aos mandos e desmandos da patroa, ao contrário do marido, ela se esforça por reagir,

mesmo que mentalmente. Tituba surpreende-se com as formas de tratamento que lhe são dispensadas por Susanna Endicott, sendo por meio da dona da fazenda que a protagonista conhece a “opressão ontológica” (MALDONADO-TORRES, 2009, p. 350). No primeiro dia de trabalho na casa de sua nova senhora, Tituba enfrenta uma série de afazeres domésticos relacionados à limpeza da mansão de doze cômodos, mais um sótão:

Quando, vacilante de exaustão, com o vestido sujo e encharcado, desci mais uma vez, Suzanna Endicott tomava chá com suas amigas, uma meia dúzia de mulheres parecidas com ela, pele cor de leite estragado, cabelos presos para trás e as pontas dos xales amarradas na cintura. Elas me encararam com seus olhos multicoloridos: -De onde ela saiu? Suzanna Endicott falou em tom de solenidade satírica: - É a companheira de John Indien! As mulheres fizeram a mesma exclamação, e uma delas protestou: - Debaixo do seu teto! Eu acho, Suzanna Endicott, que você deu liberdade demais a esse rapaz. Não esqueça que ele é um negro! [...] - Bem, prefiro que ele tenha o que precisa em casa em vez de correr pelo país ficando fraco de tanto verter sua semente! - Ao menos ela é cristã? - John Indien vai ensiná-la a rezar. - E você vai casar os dois? (CONDÉ, 2020, p. 52).

O excerto acima dá o tom da relação que Tituba terá que enfrentar ao longo da nova vida, agora imersa no mundo branco. Para Quijano (2009), as diferenças de cor de pele e traços fenotípicos entre colonizadores e colonizados, conquistadores e conquistados, subsumiram-se na produção do conceito de raça, que veio a ser uma estrutura biológica que colocava uns em natural superioridade e outros em natural posição de inferioridade. A esse movimento de contato europeu com o “Novo-Mundo” e as experiências daí advindas, fruto do encontro posteriormente racializado, Quijano (2009) chama de Colonialidade do Poder.

Nessa perspectiva, as práticas de dominação e o exercício do conhecimento produzido pelos colonizadores sobre as regiões colonizadas engendram uma lógica própria até então inexistente, a colonialidade, sustentada “[...] na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal” (QUIJANO, 2009, p. 73). Essa lógica se impõe também nas formas de percepção, produzindo uma forma cognitiva própria de pensar e agir: “origina-se e mundializa-se a partir da América” (ibidem).

A partir do diálogo de Suzanna Endicott com suas amigas que tomam chá, sugerimos a hipótese de que estão postas as relações coloniais entre escravizados e senhores, mas também uma lógica que, baseada nas diferenças, inscreve no corpo de Tituba um “déficit ontológico” (MALDONADO-TORRES, 2009), com o qual a narradora reluta em tomar como verdade. Tituba sente-se deslocada com a forma como aquelas mulheres brancas falam dela, como a percebem e, sobretudo, o desprezo que demonstraram alimentar pelos escravizados e, em especial, por ela:

O que mais me deixava estupefata e revoltada não era tanto as palavras que diziam, mas a maneira como as diziam. Parecia que eu não estava lá, em pé, na entrada da sala. Falavam de mim e ao mesmo tempo me ignoravam. Elas me riscaram do mapa dos humanos. Eu era ausência. Um invisível. [...] Tituba não tinha mais que a realidade que aquelas mulheres queriam lhe conceder. Era atroz. Tituba se tornava feia, grosseira, inferior, porque elas assim tinham decidido (CONDÉ, 2020, p. 52).

O “déficit ontológico”, isto é, a incompletude e a falta se manifestam no ser e também no trabalho de Tituba que, por mais esforçado e dedicado que seja, não satisfaz as exigências de Suzanna Endicott, quem, por sua vez, a toma por bruxa e acredita que a protagonista possui pacto com o demônio. Esse fato é reforçado quando a patroa morre de forma misteriosa, sem uma explicação plausível. Após a morte de Susanna Endicott, Tituba e John Indien são vendidos para o reverendo Samuel Parris, que está de mudança com a família para Boston. O primeiro contato de Tituba com seu novo dono é narrado da seguinte forma:

No início da tarde, um homem veio vê-la, alguém que eu jamais tinha encontrado nas ruas de Bridgetown [...]. Alto, muito alto, vestido de preto dos pés à cabeça, a tez de um branco giz. Quando ele estava prestes a subir a escada, seus olhos se apossaram de mim; em pé e em pleno dia, com meu balde e meu esfregão, quase caí para trás. Eu já falei muito do olhar de Suzanna Endicott, mas aquilo! Imaginem umas pupilas esverdeadas e frias, astutas e ardilosas, criando o mal porque viam mal em tudo. Era como se nos encontrássemos diante de uma serpente ou de algum réptil maldoso, maligno (CONDÉ, 2020, p. 63).

Depois de vendidos para o reverendo, eles embarcam no navio *Blessing*, rumo à América do Norte, iniciando-se, assim, a jornada que os levará à cidade de Boston, e de lá para a pequena vila de Salém, acompanhando sempre a família Parris. À Tituba é dada a tarefa de cuidar da filha pequena do casal, Betsey, e de Abigail, sobrinha do reverendo. É, então, no seio desse novo lugar e dessa nova gente fervorosamente religiosa, crédula e capaz de enxergar o demônio em todos que Tituba enfrenta seus dias de provação e dor. Não deixa de ser irônico que as acusações de bruxaria são feitas porque ela é preta e conta histórias que alegram as crianças: “as de Ananse, a aranha; de gente com pacto com Diabo; dos soucougnans; da besta de Man Hibé, que cavalga em seu cavalo de três patas” (CONDÉ, 2020, p. 74).

À primeira vista, Abigail Williams, sobrinha do casal Parris, demonstrou certo desprezo por Tituba, o que, posteriormente, se confirma. Abigail não se esforça para esconder seu ar de repulsa pela protagonista, embora aprecie bastante as histórias que Tituba lhe conta antes de dormir e nas horas vagas para entreter o tempo ocioso na pequena vila:

Eu não gostava quando a jovem Abigail vinha incomodar minhas conversas com Betsey. Tinha algo naquela criança que me deixava profundamente desconfortável. Seu jeito de me escutar, de me observar como se eu fosse um objeto terrível e atraente! De um modo autoritário, ela me pedia detalhes de tudo: – Quais são as palavras que gente com pacto com o Diabo tem que pronunciar antes de abandonar o corpo? – Como os soucougnans fazem para beber o sangue das vítimas? Eu dava respostas evasivas. Na verdade, eu temia que ela contasse essas histórias ao seu tio, Samuel Parris, e que a réstia de prazer que isso trazia à nossa volta pudesse se apagar. Ela não disse nada. Havia nela uma capacidade extraordinária de dissimulação (CONDÉ, 2020, p. 75).

Essa jovem personagem desperta em Tituba desconfianças que mais tarde se confirmam verdadeiras, uma vez que é ela quem sugere as pistas de que a protagonista tem poderes de feitiçaria. Nesse encontro com um fundamentalismo protestante até então desconhecido por Tituba, seus conhecimentos são demonizados e sua arte de manipular ervas e chá é vista como bruxaria. Todavia, Tituba reluta em aceitar essa

valoração negativa sobre si e seu saber. Entram em choque visões de mundo antagônicas. Assim, a partir de Said (1995), perguntamo-nos como a narrativa na voz da personagem escravizada pode favorecer ou questionar hierarquias de dominação de gênero, raça e classe que, eventualmente, lastreiam o cotidiano e se perpetuam até nossos dias.

Dito de outro modo, Condé nos interpela, a partir do campo literário, no sentido de que este, talvez, se apresente como espaço privilegiado para, por meio da palavra, evidenciar histórias de personagens africanas em diáspora e inseri-las em outros espaços da memória social. Assim, a literatura de Condé parece se projetar como espaço de rupturas e subversões do discurso oficial para, mediante o mecanismo ficcional, operar uma contraposição ao discurso colonial branco, anglo-saxônico e protestante.

A voz de Tituba, ao se enunciar fora ou à margem do centro de produção do saber branco colonizador, sugere outras possibilidades de leitura sobre o passado. Como nos lembra Schmidt (2011, p. 13), “visto que o sujeito europeu tomou a si a prerrogativa de se constituir como sujeito universal do conhecimento”, faz-se necessário abrir “a possibilidade para a reconstrução de outros sujeitos, outras formas de racionalidade ou outras formas de pensamento”, o que parece ser a proposta levada a cabo por Condé. A referida autora afirma tratar-se de “um lugar de enunciação fora do centro, identificado com pertencimentos a espaços geopolíticos situados às margens da modernidade europeia” (ibidem).

A ficção de Condé sugere “outros espaços narrativos que reescrevem o imaginário social”, enquanto possibilidade de abrir “caminhos para que outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história” (SCHMIDT, 2011, p. 15). Nessa direção, a partir da ficção literária, produz-se uma memória possível, ao mesmo tempo em que resgata a existência de um sujeito coletivo afrodescendente que, primeiramente, foi, em partes, aniquilado pelas armas e, depois, silenciado pelos discursos oficiais dos colonizadores. De um lado, o exercício da palavra parece engendrar uma disputa pela memória que desloca a personagem do lugar de passividade e desumanidade. De outro, revela o cotidiano de afetos entre escravizados, a dignidade, o amor e as dores, que os devolvem ao campo daquilo que é da ordem do humano: alegrias, dores, perdas e esperança.

Said (1995) postula que alguns romances do século XIX e XX operaram para moldar o gosto e as experiências coloniais, o que conceitua como “estrutura de atitudes e referências”. A partir desse autor, questionamos: como o *corpus* deste trabalho ficcionaliza as experiências de sujeitos em diáspora?; quais mecanismos textuais são mobilizados?; como a narrativa constrói esses sujeitos?; quais são seus nomes e como foram contadas as histórias de suas existências?; que histórias essas personagens nos contam?; que dores sentiram?; como experimentaram o amor e como amaram?; e que histórias foram escolhidas para compor as narrativas oficiais sobre esses sujeitos? A voz de Tituba, encarregada de narrar a si mesma, sugere pistas para esses questionamentos.

A senhora Parris, esposa do reverendo, carrega uma enfermidade desconhecida dos médicos, correndo risco de morte, sobretudo porque, ao chegarem na gélida Boston, o clima frio agravou seu quadro clínico. Porém, diante do leito de morte de sua ama, Tituba, que “até aquele momento não tinha apelado para qualquer elemento sobrenatural para

curar Elizabeth Parris”, decide intervir e usar seus dons de cura para ajudá-la. Assim, “naquela noite, decidi recorrer aos meus talentos. Mesmo que me faltassem os elementos necessários para a prática de minha arte. As árvores eram o repouso dos invisíveis. Os condimentos de suas comidas favoritas. As plantas e suas raízes da cura” (CONDÉ, 2020, p. 78). Face à dor e ao sofrimento, Tituba se compadece e protagoniza a cura de sua senhora. Mesmo em um lugar inóspito e desconhecendo a flora local, ela improvisa uma série de ervas assim descritas:

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 salapertuis, remédio para todos os males do corpo, que só cresce da metade para cima dos morros. Minhas preces fizeram o resto (CONDÉ, 2020, p. 78).

A intervenção de Tituba produziu o resultado esperado e, “pela manhã, as cores voltaram ao rosto da senhora Elizabeth Parris. Ela pediu um pouco de água para beber. Perto do meio dia, conseguiu se alimentar. A noite veio e ela conseguiu dormir como uma recém-nascida”. Sob os cuidados e afetos da protagonista, a senhora Parris se recupera prontamente e, “três dias depois, ela me deu um sorriso medroso como o sol quando atravessa uma claraboia. – Obrigado, Tituba! Você salvou a minha vida” (ibidem). A vida em Boston se mostra pouco generosa aos desejos de prosperidade do senhor Parris: “Moramos um ano em Boston, porque Samuel Parris esperava que seus correligionários, os Puritanos, oferecessem a ele uma paróquia. Coitado dele! As propostas não chegavam! Isso, creio eu, devia-se à personalidade de Parris” (CONDÉ, 2020, p. 79).

A perspectiva de Tituba sobre as atitudes do reverendo, além de seu excêntrico rigor, dá uma nova versão aos acontecimentos e explica uma série de infortúnios que sucedem justamente em decorrência de sua desmedida persona: “Por mais fanáticos e sombrios que fossem aqueles que compartilhavam de sua fé, ainda assim, eram menos do que ele, com sua alta figura zangada, a reprimenda e a exortação à boca, assustador” (ibidem). Como resultado de seu gênio pouco amigável, o reverendo Parris desperta pouca ou quase nenhuma simpatia entre os seus. Pelo contrário, o restrito contato que a comunidade estabelece com ele sugere uma certa resistência aos seus modos pouco gentis. Assim, sem a ajuda da congregação e sem trabalho, “o pouco das economias que ele tinha trazido de barbados derreteu como uma vela, e nós nos encontramos na pior das dificuldades. Às vezes, não tínhamos nada para comer durante o dia todo a não ser maçãs secas” (ibidem). As dificuldades que enfrentam pioram à medida que o inverno se aproxima e os recursos se esvaem: “não tínhamos mais lenha para o aquecimento e ficávamos tremendo” (ibidem).

Por aumentar a escassez e multiplicarem-se suas necessidades, o reverendo aluga John Indien para trabalhar numa taverna – *The Black Horse*: “Sua tarefa era manter o fogo nas enormes lareiras diante das quais os clientes se aqueciam, varrer e esvaziar os lixos. Ele voltava ao clarear do dia fedendo a conhaque ou cerveja, mas com alguma comida escondida nas roupas” (CONDÉ, 2020, p. 79). Nesse local, John Indien conhece um pouco mais a vida que as pessoas brancas levam e como vivem os religiosos locais. Certa vez, ao retornar de madrugada, ele relata para Tituba:

-Minha rainha, se você soubesse da vida que se leva aqui nessa cidade de Boston, a dois passos dos censores da igreja como nosso Samuel Parris, você não acreditaria nos seus olhos nem nos seus ouvidos. Putas, marinheiros com brincos de argola na orelha, capitães de cabelos engraxados [...] e até mesmo cavaleiros conhecedores da Bíblia cujas mulheres e crianças estão em casa. Toda essa gente, xinga e fornicava. Ah! Tituba, você não é capaz de compreender a hipocrisia do mundo dos brancos (CONDÉ, 2020, p. 80).

A partir da perspectiva de Tituba, a narrativa desloca nosso olhar não para os açoites e trabalhos forçados a que os escravizados eram submetidos, mas para “a hipocrisia do mundo branco”, “seu sentimento de danação” e a violência como fio condutor de seu comportamento e modo de organização social. A voz narradora sugere que é pela via da força e da violência que o mundo branco opera. Por ter passado a maior parte de sua vida longe do mundo branco, por vezes, Tituba parece não compreender o comportamento da branquitude. Após saber que os brancos dizimaram e se apropriaram das terras indígenas, ela questiona: “será que é porque fizeram tanto mal a todos os semelhantes, àqueles que tem a pele negra, àqueles que tem a pele vermelha, que eles têm esse sentimento tão forte de estarem condenados?” (CONDÉ, 2020, p. 80).

Por não ter nenhuma ocupação fora de casa, Samuel Parris passa os longos dias “trancado em casa como um animal enjaulado, rezando ininterruptamente ou folheando seu livro terrível, [assim] foi fácil adivinhar os rumos das coisas! Sua presença constante se agitava sobre nós como uma poção amarga” (CONDÉ, 2020, p. 80-81). A rigidez do reverendo produzia um efeito deletério no espírito das pessoas da casa: “Nada mais de furtivas e ternas trocas, nada de histórias contadas com rapidez, nada de canções cantaroladas na surdina!” (CONDÉ, 2020, p. 81). O ambiente pesado ganha contornos ainda mais carregados quando ele põs na cabeça que deveria ensinar a filha a ler e escrever. Para tanto, serviu-se de uma cartilha cujo teor era igualmente pesado: “A – na queda de Adão/Somos todos ensinados. B – Somente a Bíblia pode salvar nossa vida. C – O gato corre. Mas depois arranha...” (ibidem). A cartilha, pouco atrativa, torna-se ainda mais difícil dada a temperança do pai, entonação e timbre de sua voz, que, sempre lembrando a condenação da alma e a presença constante do tentador, faz Betsey amedrontada na maior parte do tempo. Diante da cena, mesmo Tituba empalidecia. “E de repente! A pobre Betsey, já tão frágil e impressionável, empalidecia e tremia” (ibidem).

Algumas vezes, com permissão, Tituba levava as meninas para o porto, onde ficavam observando os barcos e o mar. Nesses instantes, era invadida por uma saudade de Barbados que lhe apertava o peito, marejava-lhe os olhos e, assim, declarava, em pensamento, seus afetos pela sua terra natal: “é estranho o amor ao país. Nós o carregamos dentro, como nosso sangue, como nossos órgãos. E basta que sejamos separados de nossa terra para sentir uma dor que surge do mais profundo de nós mesmos sem nunca diminuir” (CONDÉ, 2020, p. 81). Em sua vasta imaginação,

Eu revia a plantação de Darnell Davis, a Casa-Grande altiva e suas colinas no cume da tristeza, as suas cabanas escuras, apinhadas de sofrimento e de animação, crianças com a barriga inchada, mulheres envelhecidas antes do tempo, homens mutilados, e esse cenário sem alegria que eu tinha perdido tornou-se tão precioso para mim que lágrimas escorriam pela minha face (CONDÉ, 2020, p. 81).

Esses momentos de pequenas alegrias brotavam em Tituba em forma de esperança, mesmo diante do cotidiano imerso na presença de Samuel Parris. Certa vez, porém, quando retornava do porto na companhia das meninas, foram “testemunhas de um espetáculo, cuja terrível impressão nunca mais se dissipou de mim. Estávamos em Front Street quando vimos muitos negros na praça situada entre a prisão, o Tribunal e a igreja. Haveria uma execução” (CONDÉ, 2020, p. 82). A reunião da multidão, cuja causa Tituba desconhecia, estava prestes a assistir ao enforcamento em praça pública de uma senhora acusada de bruxaria:

Ao redor dela se agitavam homens sinistros com chapéus de abas largas. Quando nos aproximamos, percebemos que uma mulher, uma velha, estava em pé, com a corda ao redor do seu pescoço. Bruscamente, um dos homens empurrou o pedaço de madeira sobre o qual os pés dela descansavam. Seu corpo se arqueou. Ouvimos um grito horrível e sua cabeça caiu para o lado. Eu mesma urrei e caí de joelhos no meio da multidão excitada, curiosa, quase alegre. Foi como se eu tivesse sido obrigada a reviver a execução da minha mãe. 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. [...]. Eu urrava, e, quanto mais eu urrava, mais eu tinha o desejo de urrar. De urrar meu sofrimento, minha revolta, minha raiva impotente (CONDÉ, 2020, p. 82).

O cenário montado para uma execução, o encontro com a velha, a multidão excitada pelo que estava por vir, o grito da mulher, o barulho das pessoas diante da morte, a junção desses elementos parece ter provocado uma catarse em Tituba, um desejo de expurgar todas as dores que havia anos carregava no corpo e manchava sua consciência. A cena emula o episódio triste de sua infância e a leva de novo àquele dia em que Abena fora enforcada: “Que mundo era aquele que tinha feito de mim uma escravizada, uma órfã, uma pária?”. Em meio ao espanto, a narradora prossegue se questionando: “que mundo era aquele que me separava dos meus? Que me obrigava a viver entre pessoas que não falavam minha língua, que não compartilhavam a minha religião, num país feio, nada agradável?” (CONDÉ, 2020, p. 83). A única resposta possível que encontrou para aquele episódio foi: “Eu havia assistido a um espetáculo de completa barbárie” (ibidem).

Considerações Parciais

Consideramos que o romance desloca a voz narrativa para personagens periféricas, que narram acontecimentos a partir da sua experiência, implicando-os no processo histórico e considerando suas visões de mundo, suas genealogias. Esse movimento restabelece aos personagens um lugar social de reconhecimento. Assim, em Condé, surge aretomada de outras narrativas, “de maneira que apresenta não apenas uma possibilidade para preencher espaços da história através da construção de outro olhar, mas sobretudo por ser uma narrativa que se projeta de uma perspectiva pós-colonial” (RAMOS; MELO, 2013, p. 20). Ao enunciar a partir de uma voz periférica, abrem-se outros desfechos para a existência dos sujeitos colonizados.

“A memória histórica” seja nos registros oficiais, seja no imaginário coletivo, parece encontrar na literatura a possibilidade de revisitar o passado e “reinventá-lo”, retratando-o, lançando hipóteses para melhor conhecer o que foi, tensionando a narrativa

oficial (PEREIRA, 2015, p. 8). Assim, “se a história foi ‘inventada’, por que não a reinventar? Por que não alterar suas marcas colonialistas trazendo à tona, ou dando visibilidade a outras racionalidades que impregnam nossa imaginação coletiva?” (ibidem).

A literatura e as suas narrativas que “reencenam a memória” (DINIZ, 2015, p. 14) recriam espaços para resgatar sujeitos apagados pela colonização. Para a autora, “como o imaginário atua a partir de bens simbólicos, pode também criar o jogo para desmistificar a totalidade do real, e com isso criar uma epistemologia para ir além do que se deseja totalizar”, ou seja, deve-se considerar que “a literatura modelada entre o fictício e o imaginário permite duvidar do pensamento cartesiano” (ibidem).

Parece-nos, então, razoável considerar que o romance aqui analisado é fruto de uma produção que se contrapõe ao discurso colonial, aos “velhos esquemas”, na busca por “outro paradigma” que vise “desmistificar a totalidade do real” e, quem sabe, “criar uma epistemologia para ir além do que se deseja totalizar” e “revisitar o passado colonial” (DINIZ, 2015, p. 14), propondo outras narrativas. Ao que parece, temos um movimento de produzir outros olhares para o passado, uma vez que a narrativa colonial ofuscou a visão de mundo dos colonizados, seja a narrativa a partir da religião, que questionou se os nativos das Américas e da África teriam alma, seja a narrativa dos documentos oficiais e/ou científicos, que produziram as teorias raciais. Além disso, tanto naquela quanto nestas, destacava-se a hierarquia de raças inferiores que poderiam aprender com os europeus e, por meio da servidão, traçar o caminho da civilização. Por fim, a narrativa opera deslocamentos em espaços já cristalizados, produz outros lugares de memória sobre o destino da personagem e, sobretudo, realça sua experiência e sua voz de contestação: reivindica seu lugar na história.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga**. Rio De Janeiro, Fox, 2015.

ANDRADE, Brenda de Carlos. Gonzalo Pizarro: imagens de uma impossibilidade. In: **Imaginários Coloniais – Continuidades e Rupturas na América Latina Contemporânea**. Disponível em: https://www.academia.edu/41125192/IMAGINC3%81RIOS_COLONIAIS_CONTINUIDADES_E_RUPTURAS_NA_AM%3%89RICA_LATINA_CONTEMPOR%3%82NEA. Acesso em: 28 jul. 2020.

COMAPGNON, Antoine. A Literatura. In: COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Paes Barreto, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba Bruxa Negra De Salém**. Trad. Natalia Borges Polleso. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Rosa dos Ventos, 2020.

DINIZ, Alai Garcia. Prefácio à Imaginários Coloniais (p. 14). In: **Imaginários Coloniais – Continuidades e Rupturas na América Latina Contemporânea**. Disponível em: https://www.academia.edu/41125192/IMAGINC3%81RIOS_COLONIAIS_CONTINUIDADES_E_RUPTURAS_NA_AM%3%89RICA_LATINA_CONTEMPOR%3%82NEA. Acesso em: 28 jul. 2020.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades em mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine Resende [et al]. Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A Topologia do Ser e a Geopolítica do Conheci-

mento: modernidade, império e colonialidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. MENESSES, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra, Almedina, 2009.

MORISSON, Toni. **Amada**. Tradutor: José Rubens Siqueira. Editora: Companhia das Letras. São Paulo, 2007.

_____. **A Origem dos Outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. Tradução de Fernanda Abreu. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PEREIRA, Diana Araújo. Apresentação. In: **Imaginários Coloniais**. Continuidades e Rupturas na América Latina. Portal Editora, São Paulo, 2015.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. MENESSES, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra, Almedina, 2009.

RAMOS, Dernival Venâncio; MELO, Márcio Araújo de Melo. Edouard Glissant e a Narrativa da Descolonização. **Revista Mosaico**, v. 6, n. 1, p. 17-23, jan./jul. 2013. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2738>. Acesso em: 26 jul. 20.

ROEBER, Ana Maria Martins. Entrecruzamentos e reescrituras em Eu, Tituba. In: Caderno de Letras. Edição nº 10. Vol. 2. ISSN: 0102-9576. Revista do Curso de Letras da Universidade Federal de Pelotas. pg 7-14. 2004. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/cadernodeletras/files/2014/09/Caderno-de-Letras-10-vol-2.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2020.

SAHLINS, Marshall. Introdução. In: SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.

SAID, Edward W. **Cultura E Imperialismo**. Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Apresentação. In: **O Bazar Global e o Clube dos Cavaleiros Ingleses**. Textos seletos. Organização: Eduardo F. Coutinho Introdução: Rita T. Schmidt. Tradução: Teresa Dias Carneiro. Editora Roccodigital, 2011.

SILVA, Cibele V. C. **A melancolia de resistência como identidade**: um estudo sobre as obras Mayombe e A Geração da Utopia de Pepetela. Doutorado em Letras:UFES, 2018.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Outline of American Literature**. Published by The USA Department of State, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart [et al.] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WEINHARDT, Marilene. Considerações Sobre o Romance Histórico. In: Letras, Curitiba, nº 43, p. 49-59, 1994, editora da UFPR. Disponível em: https://www.academia.edu/28762948/Considera%C3%A7%C3%B5es_Sobre_O_Romance_Hist%C3%B3rico. Acesso em: 29 jul. 2020.

Artigo recebido em janeiro de 2019 e aprovado em maio de 2019