

## NARRANDO A DIÁSPORA: OS ENTRELUGARES CULTURAIS E IDENTITÁRIOS EM *EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ

Leonardo Júnio Sobrinho Rosa<sup>1</sup>

Luiz Manoel da Silva Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé, constitui-se como uma tentativa de resposta ao vazio encontrado nos registros históricos e documentais sobre Tituba, mulher negra e escravizada, que foi acusada de praticar bruxaria em Salém, em 1692. O apagamento de Tituba evidencia a necessidade de ações que enfatizem o que foi omitido sobre ela. O romance de Condé promove a elaboração de novos espaços enunciativos, pois reelabora criticamente a história de uma personagem cuja existência é inquestionável. Revisões e releituras de acontecimentos históricos rompem com o silenciamento imposto por discursos hegemônicos e permitem o surgimento de novas histórias. Sendo assim, o presente trabalho tem por objetivo analisar a vivência da diáspora, do trânsito e dos deslocamentos no romance da escritora antilhana. Tituba, enquanto sujeito diaspórico, encontra-se na confluência entre culturas, nações e identidades. *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* tematiza a importância de jornadas em direção a novos lugares, bem como o retorno às origens, visando reconfigurar uma identidade fragmentada em virtude de deslocamentos e transformações culturais. O romance de Maryse Condé mostra a forma como a diáspora e o colonialismo marcam a protagonista da narrativa e refletem a pluralidade das escritas migrantes e do cruzamento de fronteiras.

**Palavras-chave:** Diáspora; Entrelugar; Identidade.

## NARRATING THE DIASPORA: THE CULTURAL AND IDENTITARY IN-BETWEEN-PLACES IN *I TITUBA: BLACK WITCH OF SALEM*, BY MARISE CONDÉ

**ABSTRACT:** *I Tituba: Black Witch of Salem*, by Maryse Condé, is an attempt to respond to the void found in the historical and documentary records about Tituba, an enslaved black woman, who was accused of witchcraft in Salem in 1692. Tituba's erasure highlights the need for actions that search for whatever has been omitted about her. Condé's novel promotes the elaboration of new enunciative spaces, as it critically reworks the story of a character whose existence is unquestionable. Revisions and re-reading of historical events break with the silence imposed by hegemonic discourses and allow the

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES). Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Poéticas da Diversidade **E-mail:** [leonardo\\_junio@live.com](mailto:leonardo_junio@live.com) **Orcid:** <http://orcid.org/0000-0002-4424-1418>.

<sup>2</sup> Doutor em Letras (Ciência da Literatura/Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Professor Associado na Universidade Federal de São João del-Rei, membro do corpo docente e coordenador do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da Universidade Federal de São João del-Rei. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Poéticas da Diversidade. **E-mail:** [luizmanoel@ufsj.edu.br](mailto:luizmanoel@ufsj.edu.br) **Orcid:** <http://orcid.org/0000-0002-4011-4059>.

emergence of new stories. Thus, the present work aims at investigating the experience of the diaspora, the movement and the displacements in the novel of the Caribbean writer. Tituba, as a diasporic subject, is at the cross-roads of cultures, nations and identities. *I Tituba: Black Witch of Salem* discusses the importance of journeys to new places, as well as the return to their origins, in order to reconfigure a fragmentary identity due to displacement and cultural transformations. Maryse Condé's novel shows the way in which diaspora and colonialism mark the protagonist of the narrative and reflects the plurality of migrant writings and the crossing of borders.

**Keywords:** Diaspora; In-between-place; Identity.

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

*Stuart Hall*

Ao longo dos anos, os processos de migração e deslocamentos têm sido vistos como uma condição natural da existência humana. Os fenômenos de mobilidade, bem como os processos de formação cultural de sujeitos migrantes, têm permitido a realização de pesquisas em diferentes áreas como a sociologia, a antropologia, a filosofia e os estudos culturais e literários. Cada vez mais podemos observar na literatura uma vasta produção que tematiza a diáspora, a migração, o nomadismo, a globalização e o cosmopolitismo.

As obras que compõem o “gênero” da literatura da diáspora ou migrante são marcadas pela recorrência de personagens exilados, desenraizados e de viajantes cosmopolitas. Esse quadro temático tem se consolidado na literatura, principalmente em obras de escritores contemporâneos. Nessas narrativas a mobilidade tornou-se um lugar privilegiado, no qual podemos observar as relações humanas decorrentes do encontro de indivíduos provenientes de diferentes espaços, origens étnicas, tradições e orientações religiosas, somente para citar algumas das possibilidades de cruzamento.

O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, da escritora Maryse Condé, reconta a trajetória “diaspórica de uma escrava concebida no século XVII em um navio negreiro, entre o continente africano e a Ilha de Barbados, no Caribe” (HARRIS, 2016, p. 37). Por estar na confluência entre culturas, ideias, políticas e transformações, Tituba, narradora-personagem do

romance, já não pode pensar a si própria como fruto de uma identidade condicionada ao que Marc Augé (2012) denomina por “lugar antropológico”.

Tituba é uma mulher negra que foi acusada e perseguida durante a Caça às Bruxas em Salém, Massachusetts, em 1692. Enquanto sujeito subalterno, Tituba foi silenciada pela História, que não teve interesse em documentar sua vida. Tituba era uma escrava proveniente da região de Barbados, que foi enviada para a América com a família do reverendo Samuel Parris. Com a publicação da obra *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies*, da historiadora Elaine G. Breslaw (1996), podemos perceber que os escritos relacionados a Tituba, resumiam-se aos fac-símiles de seus depoimentos coletados pelos puritanos durante o período de sua prisão, bem como de artigos escritos por Chadwick Hansen e Bernard Rosenthal. Mesmo tendo um papel central nas perseguições, Tituba chamou pouca atenção pois,

Os registros de Salém fornecem detalhes muito esparsos sobre ela e poucos estudiosos voltaram-se para fontes alternativas de informações sobre sua vida. Ela não tem descendentes que podem falar por ela ou despertar novo interesse em sua culpa ou inocência. (...) Mais importante, as dimensões multiculturais da confissão de Tituba, as mais significativas evidências de uma conspiração diabólica em Salem, foram mal interpretadas ou ignoradas (BRESLAW, 1996, p. xix, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A confissão de Tituba foi utilizada como o elemento de confirmação para a presença do Diabo em Salém. A partir desse episódio, iniciou-se um jogo de acusações e confissões por toda a comunidade. Todos esses acontecimentos espalharam na comunidade uma histeria, que levou inúmeros indivíduos para a prisão e mais de vinte pessoas para a forca. A maioria das acusações de bruxaria eram entre pessoas que se conheciam. Por trás de tantas acusações havia disputas políticas e por terras, rixas entre famílias rivais, conflitos entre pais, filhos e irmãos, a tentativa do clero de restabelecer a autoridade que vinha perdendo, dentre outras razões.

---

<sup>3</sup> No original: “The Salem records provide very sparse details about her background and few scholars have turned to alternate sources for information on her life. She has no descendants who can speak for her or spark new interest in her guilt or innocence. [...] most important, the multicultural dimensions of Tituba's confession, the most significant evidence of a diabolical conspiracy in Salem, have been either misunderstood or ignored” (BRESLAW, 1996, p. xix).

As origens da bruxaria em Salém eram necessariamente inglesas. Os puritanos compartilhavam com seus colonizadores a ideia de quem eram as bruxas, seus feitos, os poderes que detinham e de onde e como obtinham tais “graças”. A população daquele período acreditava que o Diabo poderia dar poderes às pessoas, permitindo, assim, que elas lançassem feitiços e maldições. No entanto, é importante frisar que as mulheres eram consideradas as principais suspeitas de serem servas de Satã. Por esse motivo, elas figuravam como as principais acusadas de praticar bruxaria. A crença na existência e no perigo que as bruxas suscitavam eram arduamente divulgados em todas as camadas da sociedade, não acreditar era por si só um ato suspeito. Para os puritanos, era inconcebível que as pessoas pudessem sair espalhando o mal pela comunidade, portanto, qualquer suspeita de transgressão deveria ser punida rigidamente.

O autoritarismo que permeia o puritanismo era uma forma de não romper com o pacto entre Deus e o povo. Os puritanos quando migraram para a Nova Inglaterra acreditavam estarem construindo uma ‘Nova Canaã’, pois, eles se consideravam o ‘novo’ povo escolhido de Deus. Esses imigrantes descobriram a ‘América na Bíblia’, um novo continente que era uma profecia e pertencia a eles. Por manterem várias restrições à monarquia e à Igreja Anglicana inglesa, os puritanos tinham a confiança de estarem construindo na América uma sociedade pura e justa, “uma cidade sobre a colina– um farol exemplar para todas as pessoas do que uma comunidade verdadeiramente divina deveria ser” (TINDALL; SHI, 1989, p. 23, tradução nossa)<sup>4</sup>. Aproximando-se dos ideais católicos da teocracia e tendo na lei de Deus o seu principal pilar,

O Puritano estava dedicado a buscar não a vontade das pessoas, mas a de Deus. A única fonte de autoridade era a Bíblia. Mas a Bíblia tinha que ser conhecida pela razão correta, o que era mais adequado àqueles treinados para este propósito. Assim, a maioria dos Puritanos dependia de uma elite intelectual para o verdadeiro conhecimento da vontade de Deus. A Igreja e o Estado nada mais eram do que dois aspectos de uma mesma unidade, cujo propósito era a espalhar a palavra de Deus pelo mundo. O modo como isso ocorreu na Nova Inglaterra poderia, então, ser resumido, nas palavras de um historiador, como um tipo de ‘ditadura dos regenerados’, ou daqueles que haviam se submetido à conversão exigida para que pudessem se unir à Igreja (TINDALL; SHI, 1989, p. 54 – 55, tradução nossa)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> No original: “A city upon a hill – an exemplar beacon to all people of what a truly godly community could be” (TINDALL, SHI, 1989, p. 23).

<sup>5</sup> No original: “The Puritan was dedicated to seeking not the will of the people but the will of God. The ultimate source of authority was the Bible. But the Bible had to be know by right reason, which was best applied by those trained to the purpose. Hence, most Puritans deferred to an intellectual elite for a true knowledge of God’s will.

A depravação inata à humanidade fazia dos governos e da religião uma necessidade. Por essa razão, os puritanos mantinham uma ordem social rígida, além de imprimirem um forte ímpeto psicológico ao esforço moral, com o intuito de convencer que a vida correta era baseada no trabalho árduo e em alcançar o sucesso em ofícios e negócios. Isso demonstraria que o indivíduo desfrutava das graças de Deus. Na perspectiva puritana, “era o único caminho moral possível e qualquer outro modelo estaria na direção errada” (JUNQUEIRA, 2001, p. 35).

A intolerância e o medo que marcam os episódios em Salém retornam no cenário estadunidense de meados de 1950. Essa circunstância ensejou ao dramaturgo Arthur Miller escrever a peça *The Crucible* (*As Bruxas de Salém*). Essa obra é ambientada no contexto persecutório, fundamentalista e segregacionista da Salém de 1692, para metaforizar os Estados Unidos, que estaria reeditando no meio de século XX um dos piores dos seus erros históricos, a Caça às Bruxas de 1692. Várias expressões foram cunhadas para se referir a esse momento histórico, porém, a mais conhecida é o macartismo, expressão criada a partir do nome do senador Joseph Raymond McCarthy (1908 – 1957). O macartismo era uma das armas estadunidenses para conter as supostas ameaças comunistas que estariam pairando sobre o país.

Essas perseguições serviram como o mote para que Arthur Miller escrevesse sua peça. Sua escolha por representar um período tão emblemático da história estadunidense não é algo meramente subjetivo, mas sim, consciente e político. A intenção do dramaturgo era demonstrar como a intolerância é recorrente nos Estados Unidos desde as origens do país. Para Bernard Rosenthal (1995), os Julgamentos de Salém são uma das poucas temáticas que recebem tanto destaque e atenção na cultura estadunidense. De acordo com o autor, esse tema se mostra poderoso para ser utilizado como uma metáfora da opressão e perseguição. Além dessas questões, o sucesso de *The Crucible*, bem como, do filme homônimo lançado em 1996 e dirigido por Nicholas Hyther, ajudaram a dar um pouco mais de visibilidade à apagada figura histórica de Tituba. Mesmo sendo representada como uma mulher escravizada, sem voz,

---

Church and state were but two aspects of the same unity, the purpose of which was to carry out God’s will on earth. The New England way might thus be summarized in one historian’s phrase as a kind of “dictatorship” of the regenerate’, or of those who had undergone the conversion experience required for church membership” (TINDALL; SHI, 1989, p. 54 – 55).

excluída, marginalizada e subalterna, Tituba “se aproveita do momento da confissão para dar voz às suas vontades pessoais e sociais” (CORRÊA, 2014, p. 130).

A escassez de informações contribui para o esquecimento e o apagamento de Tituba. Por esse motivo, o romance condeniano constitui-se como uma resposta ao vazio encontrado pela escritora nos registros documentais sobre essa figura histórica. Escrito sob uma perspectiva revisionista, pois foi elaborado a partir da visão do sujeito oprimido, Condé “revisa e reescreve a história ao escrever sua história” (ANDERSON, 2002, p. 62 – 63; tradução nossa)<sup>6</sup>. No caso das minorias, a atitude revisionista se torna fundamental, uma vez que as reescrituras de obras “históricas ou literárias, de séculos passados, muitas vezes envolvem dar voz e destaque a personagens antes silenciados e privilegiam perspectivas diferentes daquelas presentes em obras originais” (HARRIS, 2016, p. 69).

Essa tendência da literatura contemporânea promove “uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (HUTCHEON, 1991, p. 20). Ademais, reescrituras e releituras de acontecimentos históricos possibilitam a elaboração de novos espaços enunciativos, pois permitem a ruptura do silenciamento imposto pelos discursos hegemônicos. Considerada esta circunstância no romance de Condé, Lilian Cristina Corrêa nos mostra que:

Condé subverte essa ordem, tornando Tituba sua protagonista e também narradora do romance, ironicamente promovendo uma primeira transgressão, que seria alterar o status dessa personagem de uma obra para outra. Além dessa primeira transgressão, Condé dá voz a uma personagem que, em Miller, assim como a Tituba do evento histórico, não teria direito a ser ouvida por razões óbvias para aquela sociedade e contextos político e econômico por ela expostos: Tituba era mulher, negra, escrava, estrangeira e, supostamente, uma bruxa – ao promover Tituba à posição de autora de si mesma, Condé não somente abre espaço à voz do sujeito marginalizado, bem como indica sátira e ironia àquela sociedade (CORRÊA, 2014, p. 64-65).

O lugar de destaque de Tituba evidencia a construção de uma narrativa pessoal, pois há o predomínio da narração em primeira pessoa. A voz de Tituba recompõe não somente a sua história, mas a saga de diferentes mulheres que se encontram em situação semelhante à da protagonista. *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* também expõe o processo de desenvolvimento

<sup>6</sup> No original: “Condé revises and rewrites history by writing her story” (ANDERSON, 2002, p. 62 – 63).

moral, psicológico e físico da personagem, numa clara alusão ao *Bildungsroman* feminino. A trajetória de Tituba pode ser interpretada como um caminho de aprendizagem, no qual ela reconstrói sua identidade e rompe, mesmo que parcialmente, com as convenções patriarcais impostas às mulheres.

Esse dilema identitário surge logo na abertura da narrativa, quando a narradora descreve suas origens, afirmando que Abena, sua mãe, “foi violentada por um marinheiro inglês no convés do *Christ the King*, num dia de 16\*\*, quando o navio zarpava para Barbados. Barbados. Desse ato de agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo” (CONDÉ, 2020, p. 25). Esta digressão evidencia a violência infligida às mulheres negras, ao mesmo tempo em que demonstra como naquela época vigorava o entendimento de que esses corpos eram tidos como públicos. Esse ato bárbaro marca “o atlântico como espaço intersticial e conjunto cultural da diáspora africana” (ALMEIDA, 2015, p. 54). O atlântico negro torna-se referência espacial para os fluxos entre culturas que começaram a cruzar o oceano durante o período colonial e, desde então, jamais cessaram (GILROY, 1993).

A palavra diáspora em seu sentido mais amplo remete ao espalhamento de povos; à dispersão. Este termo deriva do grego *diaspeirein*. O prefixo *dia* significa “através de”, “por meio de”, “por causa de”. Ele traz em seu cerne “as acepções de dissociação, dispersão, movimento, passagem” (GONZÁLEZ, 2016, p. 71). O prefixo *speirein* refere-se a “semente” e “pode ser associado com as ações de ‘plantar’ e ‘associar’” (GONZÁLEZ, 2016, p. 71). Robin Cohen aponta que a noção de diáspora foi usada inicialmente no mundo clássico e que “adquiriu importância renovada no final do século XX. No passado, o termo se aplicava principalmente aos judeus e raramente aos gregos, armênios e africanos. Agora, pelo menos trinta grupos étnicos declaram-se diaspóricos, ou são assim tachados” (COHEN, 1999, p. 507; tradução nossa)<sup>7</sup>. Em *Diaspora and the Nation-state: from victims to challengers*, o teórico apresenta uma lista com características comuns às diásporas:

1 – Dispersão originada em uma terra natal, muitas vezes de forma traumática, para duas ou mais regiões estrangeiras.

<sup>7</sup> No original: “Has acquired renewed importance in the late twentieth century. Once the term applied principally to Jews and less commonly to Greek, Armenians and Africans. Now at least thirty ethnic groups declare that they area a diaspora, or are so deemed by others” (COHEN, 1999, p. 507).

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

Elena Palmero González, em consonância com Robin Cohen, destaca que durante o período da colonização grega na Ásia Menor e no Mediterrâneo, a diáspora detinha uma conotação positiva. Após a leitura cristã da diáspora do povo hebreu, ela passa a apresentar-se como um espaço de exílio, onde ocorre a predominância do sentimento de perda da identidade, da terra e do lar. Sendo assim, a diáspora representa o trauma coletivo de um povo que saiu ou foi banido de sua terra natal e passa a viver num lugar estranho.

A abrangência e a pluralidade que são características inerentes à diáspora comprovam que esse fenômeno não segue formulações ou regras pré-estabelecidas. Pensar a diáspora de pessoas que foram escravizadas, mostra-se algo complexo, pois reunir “os termos diáspora e África em um única expressão, seria necessário ter em mente a formação de uma tradição conjunta de valores e de cultura”, sendo necessário que isso ocorra “tanto no velho quanto no

---

<sup>8</sup> No original: “1 – Dispersal from an original homeland, often traumatically, to two or more foreign regions. 2 – Alternatively, the expansion from a homeland in search of work, in pursuit of trade or to further colonial ambitions. 3 – A collective memory and myth about the homeland, including its location history and achievements. 4 – An idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance, restoration, safety and prosperity, even to its creation. 5 – The development of a return movement which gains collective approbation. 6 – A strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history and the belief in a common fate. 7 – A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity might befall the group. 8 – A sense of empathy and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement. 9 – The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralism” (COHEN, 1999, p. 274).

novo mundo, o que nem sempre é uma tarefa simples” (BRAGA, 2019, p. 81). Essa dificuldade é evidenciada pelo fato de que os escravizados vieram de diferentes partes da África, com línguas, culturas e religiões totalmente diferentes entre si. Ao chegarem a esse “novo” continente, essas pessoas sofrem uma tripla ruptura, pois perdem o seu lugar, adotam uma língua estrangeira e se encontram rodeados “por seres cujo comportamento social e códigos são muito diferentes e às vezes até ofensivos aos seus” (RUSHDIE, 1991, p. 277-278, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Analisar a obra *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* sob à luz das teorias da diáspora pode tornar-se uma tarefa extensa e exaustiva, visto que o romance em questão apresenta inúmeros elementos diaspóricos. Por esse motivo, optamos por investigar alguns aspectos como: a relação problemática de Tituba com a sua terra natal, a necessidade de reconfigurar uma identidade fragmentada em virtude da diáspora e o fato de que o romance supracitado “explicita um posicionamento político, já que narrativas diaspóricas geralmente dão voz a minorias deslocadas, ignoradas e silenciadas” (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 45 – 46). Tituba por ter sido “concebida” no espaço intersticial do atlântico torna-se um sujeito diaspórico, desde antes do seu nascimento. Vivenciar essa condição fará com que a narradora-personagem do romance condeniano tenha dificuldades de se relacionar com a mãe, não consiga estabelecer uma relação de pertencimento com sua terra natal, além de não conseguir enquadrar-se num grupo social, já que era vista como uma personagem “ex-cêntrica”. Ser um sujeito ex-cêntrico significa estar “na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf (1945,96) já considerou como sendo ‘alienígena e crítica’, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora” (HUTCHEON, 1991, p. 96).

Para Abena (mãe de Tituba), múltiplas tempestades “se acumularam ao longo de sua vida: seu vilarejo incendiado, seus pais estripados ao tentar se defender, sua violação e agora, a separação brutal de um ser tão doce e tão desesperado quanto ela mesma” (CONDÉ, 2020, p. 27). Os diferentes abusos sofridos por essa personagem confirmam que o “lar também pode ser

---

<sup>9</sup> No original: “A full migrant suffers. Traditionally, a triple disruption: he loses his place, he enters into an alien language, and he finds himself surrounded by beings whose social behavior and codes are very unlike, and sometimes even offensive to, his own” (RUSHDIE, 1991, p. 277 – 278).

um local onde o corpo da mulher é alvo de violência, violência que muitas vezes existe antes do deslocamento diaspórico e continua no novo ‘lar’” (HARRIS, 2009, p. 42).

As experiências traumáticas vivenciadas por Abena geram um sentimento ambíguo e paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que ela não se deixa dominar por esses traumas, ela gerou uma filha que a fazia lembrar cotidianamente do estupro sofrido a bordo do navio. Tituba nunca deixou de lembrar sua mãe “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, 2020, p. 29). Abena inevitavelmente repelia a filha, mas isso não significava que ela enquanto mãe não amava ou se preocupava com ela. Ao sair com Tituba, elas acabam se deparando com Darnell Davis, o homem que a comprou quando ela chegou a Barbados:

Ao ver minha mãe, sua expressão mudou radicalmente. Surpresa e alegria brigavam em sua face, e ele exclamou: - É você, Abena? Mas que bom, o marido que eu te dei te transformou numa maravilha! Venha cá! Minha mãe recuou de forma tão brusca que o cesto contendo um facão e uma cabaça de água, que trazia em equilíbrio sobre a cabeça caiu. A cabaça se quebrou em três pedaços, espalhando seu conteúdo na relva. O facão caiu na terra, congelado e mortal, e o cesto se pôs a rolar pela trilha, como se quisesse fugir do drama que se instalava. Apavorada, eu me lancei em sua busca e acabei por pegá-lo. Quando voltei para perto da minha mãe, ela se detinha, ofegante, as costas contra uma cabaceira. Darnell estava parado em pé, a menos de um metro de onde ela estava. A camisa dele estava no chão e a calça aberta, revelando a brancura de suas roupas íntimas. A mão esquerda procurava algo bem na altura de seu sexo. Minha mãe berrou, virando a cabeça na minha direção: - O facão! Me dá o facão! Eu obedeci tão rápido quanto pude, segurando a enorme lâmina com minhas mãos frágeis. Minha mãe bateu duas vezes. Lentamente, a camisa de linho branco se tornou escarlate (CONDÉ, 2020, p. 30-31).

Tentar defender a si mesma e a sua filha teve um alto custo para Abena, pois ferir um homem branco era um crime abominável. Os escravizados que cometiam tal delito eram punidos com a morte. A execução de Abena tornou-se um espetáculo, pois todos que compartilhavam a privação da liberdade foram “convidados” a participar. Era necessário que a população negra se lembrasse de quem estava no poder e que qualquer transgressão, por menor que fosse, seria duramente punida. Ressaltamos também que punições também foram aplicadas

a Yao (pai adotivo de Tituba), que foi vendido por Darnell após o delito cometido por sua companheira.

Após ser privada do convívio familiar, Tituba foi expulsa da plantação por Darnell. Ela “poderia ter morrido, se a solidariedade entre as pessoas escravizadas, que raramente se eximiam de algo, não tivesse me salvado” (CONDÉ, 2020, p. 31). Uma senhora idosa a acolheu; ela “não era uma axanti como minha mãe e Yao, mas uma nagô, da costa, cujo nome, Yetunde, sofrera uma transformação para o crioulo, Man Yaya. As pessoas tinham medo dela. Mas vinham de longe para vê-la por causa do seu poder” (CONDÉ, 2020, p. 32). Assemelhando-se à figura do *griot*, Man Yaya assume a tarefa de transmitir saberes a Tituba como: histórias, canções, conhecimentos medicinais e mitos dos povos negros:

Man Yaya me ensinou sobre as plantas. Aquelas que davam sono. Aquelas que curavam as feridas e úlceras. Aquelas que faziam os ladrões confessarem. Aquelas que acalmavam os epiléticos e os mergulhavam em um repouso deleitoso. Aquelas que punham sobre os lábios dos furiosos e desesperados e dos suicidas palavras de esperança. Man Yaya me ensinou a escutar o vento quando ele aumentava e a medir sua força debaixo das cabanas que ele queria destruir. Man Yaya me ensinou sobre o mar. As montanhas e as colinas. Ela me ensinou que tudo vive, que tudo tem uma alma, um sopro. Que tudo deve ser respeitado. Que o homem não é um senhor percorrendo a cavalo seu reino (CONDÉ, 2020, p. 32).

Tituba tornou-se uma figura cercada por mistérios pelo fato de ter sido criada por Man Yaya. Por viverem na floresta, longe do convívio social, ambas eram vistas como estranhas, como se fossem “alienígenas” que detinham poderes sobrenaturais. Tituba, por não desempenhar determinados papéis sociais, passa a ser vista como uma bruxa. Contudo, ela somente tem contato com esse epíteto quando se encontra pela primeira vez com John Indien. Ser chamada de bruxa, mesmo que por brincadeira, assombrou Tituba e a fez questionar o que era aquilo que tanto temiam:

Percebi que em sua boca a palavra estava manchada de degradação. Como é isso? Como? A faculdade de se comunicar com os invisíveis, de manter um laço constante com os finados, de cuidar, de curar, não era uma graça superior da natureza a inspirar respeito, admiração e gratidão? Por consequência, a bruxa, de desejam assim nomear aquela possui essa graça, não deveria ser adulada e reverenciada em vez de ser temida? Toda essa reflexão me deixou

pesada, saí do salão depois de uma última polca. Ocupado demais, John Indien não percebeu minha partida (CONDÉ, 2020, p. 42).

Ainda assim, Tituba acabou se apaixonando por John Indien. A paixão a levou a abrir mão do seu bem mais precioso: a liberdade. Ao optar por viver com John Indien, ela torna-se uma mulher escravizada e, mesmo contrariada, passa a cumprir ordens da proprietária de seu companheiro. Essa mudança tem um desfecho trágico, pois Susanna Endicott ao adoecer misteriosamente coloca a culpa em Tituba e acaba por vender John Indien e Tituba para o reverendo Samuel Parris.

Tornar-se cativa da família Parris fez com que Tituba vivenciasse novamente a experiência de cruzar as águas do oceano rumo a uma nova terra. Diferentemente do local que estava habituada desde o seu nascimento, Tituba vê-se imersa num país estranho, com hábitos, costumes e tradições que são completamente diferentes daquelas com que ela estava habituada. Ao chegarem aos Estados Unidos, vivem por cerca de um ano em Boston, enquanto Samuel Parris aguarda a concessão de uma paróquia pelos puritanos. Porém, as propostas não chegavam, pois “creio, eu, devia-se à personalidade de Parris. Por mais fanáticos e sombrios que fossem aqueles que compartilhavam de sua fé, ainda assim, eram menos do que ele, com sua alta figura zangada, a reprimenda e a exortação à boca, assustador” (CONDÉ, 2020, p. 79).

Após uma longa espera, Samuel Parris acaba sendo convidado a se tornar o responsável pela paróquia do vilarejo de Salém. A mudança para essa comunidade marca a inserção de Tituba no contexto puritano, onde ela não é vista como uma mulher escravizada, mas, sim, como o símbolo do mal. A própria Tituba reconhece a extensão dos perigos da religião puritana:

Eu não tinha entendido completamente a medida da devastação que a religião de Samuel Parris poderia causar, nem mesmo compreendido sua verdadeira natureza, antes de viver em Salem. Imagine uma comunidade de homens e mulheres esmagada pela presença do Maligno entre eles, procurando caçá-lo em todas as suas manifestações. Uma vaca que morreu, uma criança que teve convulsões, uma jovem que demorou a conhecer seu fluxo menstrual e estava sujeita a infinitas especulações. Quem, tendo se unido por um pacto com o terrível inimigo, havia provocado essas catástrofes? Era culpa de Bridget Bishop, que não aparecia na igreja por dois domingos seguidos? Não... era porque tínhamos visto Gilles Corey alimentando um animal abandonado na tarde do dia da missa? Eu mesma estava me envenenando nessa atmosfera

perniciosa e me peguei, gratuitamente, a recitar litanias protetoras ou a executar gestos de purificação. Eu tinha, entre outras coisas, razões muito específicas para me sentir incomodada. Em Bridgetown, Susanna Endicott já havia me ensinado que, a seus olhos, minha cor era o sinal da minha intimidade com o Maligno. Daquilo, eu ainda poderia rir, eram apenas as elucubrações de uma megera que ficara ainda mais amarga pela solidão e pela velhice. Em Salem, essa convicção era partilhada por todos (CONDÉ, 2020, p. 103).

Para Tituba, a América não representa a “Terra Prometida” ou a “Nova Canaã” que os puritanos tanto almejavam, mas, sim, uma terra devastada, “de promessas quebradas e sonhos destruídos” (CORRÊA, 2014, p. 61 – 62); um local que se tornou o retrato do exílio e da perda. Bastou ser separada de sua terra para Tituba “sentir uma dor que surge do mais profundo de nós mesmos sem nunca diminuir [...] Esse cenário sem alegria que eu tinha perdido tornou-se tão precioso para mim que lágrimas escorriam pela minha face” (CONDÉ, 2020, p. 81 – 82). O sentimento descrito pela protagonista expressa o vínculo concreto e emocional com a terra natal.

Até o retorno definitivo a Barbados, Tituba é acusada de praticar bruxaria. Para que confessasse seus crimes, ela é torturada e estuprada. Buscando sobreviver, ela admite que praticou os delitos e acaba sendo presa. Após um longo período de cárcere, Tituba é vendida para Benjamin Cohen d’Azevedo. Por ser um judeu, Benjamin também era visto como um estranho. Em mais um caso de intolerância, os puritanos incendeiam sua residência e seus filhos acabam falecendo. Traumatizado pela perda abrupta, ele liberta Tituba e decide partir para Rhode Island, onde amigos seus o aguardavam.

A liberdade recém-conquistada de Tituba simboliza a chance de voltar para casa, de visitar novamente as belezas de Barbados. A necessidade de retornar à terra natal nos mostra que nem sempre ela será marcada pela nostalgia do retorno. A volta para casa é marcada por grandes expectativas, no entanto, o desembarque traz um sentimento estranho para Tituba, que ela assim expressa:

Fora isso, minha ilha não me celebrava! Chovia, e os telhados molhados de Bridgetown se aglomeravam em torno da enorme silhueta de uma catedral. Nas ruas, corria uma água barrenta na qual pisoteavam animais e pessoas. Sem dúvida um navio negreiro acabara de lançar âncora, pois, debaixo do toldo de palha de um mercado, ingleses, homens e mulheres, examinavam os dentes, a língua e o sexo dos boçais, que tremiam de humilhação. Que cidade feia, a

minha! Pequena. Mesquinha. Um posto colonial sem envergadura, com todo o fedor do lucro e do sofrimento (CONDÉ, 2020, p. 203-204).

A viagem de retorno à terra natal torna-se para Tituba um aprendizado, pois o país de seus sonhos não existia. A região do Caribe nasceu dentro da violência e “está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial” (HALL, 2013, p. 33). Portanto, é impossível voltar para casa, pois “o lar imaginado nunca será o mesmo depois da diáspora e do trânsito, pois uma cultura nunca se repete perfeitamente longe de casa” (ALMEIDA, 2015, p. 70). Como se pode ver, os sentimentos de não pertencimento e desterritorialização são comuns para os sujeitos que retornam para os países de origem, e isso não foi diferente no caso de Tituba.

Na diáspora, as identidades se tornam múltiplas e descentradas, pois transcendem as fronteiras nacionais e tornam-se desterritorializadas. Para Stuart Hall, “as identidades da diáspora são as que estão constantemente se produzindo e reproduzindo de novo, através da transformação e da diferença” (HALL, 1999, p. 235; tradução nossa)<sup>10</sup>. Hall demonstra que a diáspora que ele teoriza não é entendida como a dispersão voluntária ou forçada dos povos que mantêm um vínculo sagrado com a terra natal, ou que se apoiam numa concepção binária de diferença. Para o teórico, a experiência da diáspora é entendida pelo reconhecimento de sua necessária heterogeneidade e diversidade e “pelo entendimento de uma noção de identidade que convive com a diferença e com o hibridismo crítico” (ALMEIDA, 2015, p. 55).

No romance de Condé, as rupturas e fragmentações geradas pela experiência da diáspora são resultantes do trânsito empreendido por Tituba pelos diferentes espaços geográficos, identitários e emocionais. Dessa maneira, temos uma mulher deslocada e desenraizada, que é marcada por diferentes traumas. Sua identidade que se supunha ser “fixa, coerente e estável é deslocada pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43 *apud* HALL, 2006, p. 09).

*Eu Tituba*: bruxa negra de Salem esboça as constantes renegociações identitárias da narradora-personagem, que habita o espaço do entrelugar. Homi Bhabha concebe esse conceito como um possível “terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva

---

<sup>10</sup> No original: “Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference” (HALL, 1999, p. 235).

– que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 2010, p. 20). O entrelugar é compreendido como um pensamento liminar, que se constrói em espaços fronteiriços. O entrelugar permite que a fronteira se torne “o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente...” (BHABHA, 2010, p. 24). Bhabha no artigo intitulado “O entrelugar das culturas”, define o entrelugar como sendo:

Essa cultura “das partes”, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um “entrelugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso (BHABHA, 2011, p. 82).

A narrativa de Tituba é permeada pelo hibridismo e se situa no espaço do entrelugar. Isso evidencia a constante travessia da personagem entre as cultura negra e branca, entre Barbados e as colônias inglesas da América do Norte. Sua identidade é construída frente aos constantes deslocamentos por esses diferentes espaços geográficos, emocionais e pelos interespaços identitários. É justamente nesse espaço intersticial que Tituba se encontra, onde há a constante necessidade de recriar conceitos identitários é um característica comum em narrativas que abordam a diáspora, pois a necessidade de deslocar-se pode ser entendida como uma forma de autoconhecimento, que acaba levando ao questionamento e à consequente desconstrução de identidades fixas e preestabelecidas. A alternativa não é “apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro” (HALL, 2013, p. 52).

O romance de Maryse Condé promove uma representação da formação identitária de Tituba. A opção da escritora pela utilização da narrativa em primeira pessoa, num estilo que alude a uma autobiografia e até mesmo a um diário, não é uma mera formalidade estilística. Maryse Condé concede à Tituba a autoridade necessária para narrar a sua própria história, para se apresentar como uma mulher comum, que tinha sonhos, desejos, angústias e saudades de sua terra. Assim, “Tituba é a personificação da figura feminina inferiorizada, que historicamente sofreu e sofre todas as formas possíveis (às vezes, também as inusitadas) de preconceito” (CORRÊA, 2014, p. 192-193).

Para os sujeitos subalternos, narrar as suas próprias experiências possibilita a saída do limbo da História, ao qual Tituba tinha sido relegada. Na narrativa condeniana, Tituba é “presenteada” com todo o protagonismo que um dia lhe foi negado. Tituba, enquanto mulher subalterna historicamente silenciada (SPIVAK, 2010), cede seu lugar para uma protagonista empoderada e consciente, que, ao longo de cada página, demonstra que sua bruxaria nada mais é “do que uma sabedoria construída em outros espaços culturais”, que a permitia ter “modos diferenciados de relações com a morte, com os mortos e com as forças ancestrais” (EVARISTO, 2020, p. 12).

Tituba, enquanto figura histórica, é a personificação de uma mulher inferiorizada que sofre diferentes formas de preconceito. Maryse Condé parte justamente do silêncio e da falta de informações sobre Tituba, para construir um romance no qual a sua identidade historicamente apagada é ressignificada. No romance condeniano, não há um retorno nostálgico ao passado, mas sim, um regresso que fornece aos leitores um olhar crítico sobre a sociedade daquela época. A releitura realizada por Condé nos possibilita ver a história sob a ótica do sujeito colonizado e não do colonizador.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 2012.

ANDERSON, Debra. Teaching Francophone Literature in Translation: Maryse Condé's *I, Tituba, Black Witch of Salem*. *South Carolina Modern Language Review*, Estados Unidos, v. 1, n. 1, p. 57 – 61, 2002.

BHABHA, Homi K; COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Trad. Teresa D. Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora UNB, 2019.

\_\_\_\_\_.; GONÇALVES, Gláucia Renate. Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos. *Revista Trama*, Paraná, v. 10, n. 19, p. 37-47, 2014.

BRESLAW, Elaine. *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies*. New York: New York University Press, 1996.

COHEN, Robin. Diasporas and the nation-state: from victims to challengers. In: COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Ed.). *Migration, Diaspora and Transnationalism*. Cheltenham and Northampton: EE, 1999.

CONDÉ, Maryse. *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*. Trad. Natalia Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

CORRÊA, Lilian Cristina. *Tituba revisitada: Condé em reencontro com Miller e Hawthorne*. Curitiba: Appris, 2014.

EVARISTO, Conceição. Tituba: um evocar das águas que ainda nos atormentam! In: CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Tradução de Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Diáspora. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: EDUFES, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Loupes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. Cultural Identity and Diaspora. In: COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Ed.). *Migration, Diaspora and Transnationalism*. Cheltenham and Northampton: EE, 1999.

\_\_\_\_\_. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARRIS, Leila Assumpção. Espaços discursivos, geográficos e afetivos na literatura diaspórica contemporânea. In: HARRIS, Leila Assumpção (Org.). *A voz e o olhar do outro*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2009.

\_\_\_\_\_. Uma representação literária das zonas de contato do Atlântico Negro: *I, Tituba, black witch of Salem*, de Maryse Condé. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert, SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Orgs.). *Trajetoórias de literatura e gênero*. Caxias do Sul, RS, EDUCS, 2016.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNQUEIRA, Mary A. Estados Unidos: A Consolidação da Nação. In: TORRES, Sonia (Org.). *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em Estudos Americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

ROSENTHAL, Bernard. *Salem story reading the witch trials of 1692*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1995.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 1991.

---

V. 11 – 2020.2 – ROSA, Leonardo Júnio S.; OLIVEIRA, Luiz Manoel da S.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TINDALL, George Brown; David E. Shi. *America: a narrative history*. New York: Norton, 1996.

**Recebido em:** 31 de outubro de 2020.

**Aceito em:** 03 de dezembro de 2020.