e-scrita ISSN 2177-6288

V. 16 – 2025.1. ROSA, Leonardo Júnio Sobrinho

MARYSE CONDÉ (RE)VISITA A CAÇA ÀS BRUXAS EM SALEM

Leonardo Júnio Sobrinho Rosa[1]

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo investigar a apropriação e a reescrita de acontecimentos históricos empreendida pela escritora Maryse Condé no romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, como um mecanismo de re-visar a história de Tituba, mulher escravizada, perseguida e acusada de praticar bruxaria no século XVII, nos Estados Unidos, durante os julgamentos de Salem.

Palavras-chave: Caça às bruxas; Re-visão; Tituba.

MARYSE CONDÉ (RE)VISITS THE WITCH HUNT IN SALEM

ABSTRACT: The present work aims at investigating the appropriation and rewriting of historical events undertaken by the writer Maryse Condé in the novel *I Tituba: Black Witch of Salem*, as a mechanism to re-vision the story of Tituba, a slave woman persecuted and accused of practicing witchcraft in the 17th century in the United States during the Salem trials.

Keywords: (in alphabetical order) Witch hunt; Re-vision; Tituba.

Sempre existe o outro lado, sempre.
Jean Rhys

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

[1] Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural, pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (PROMEL/UFSJ). Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4424-1418 *E-mail:* leonardo_junio@live.com.

> Na figura da bruxa as autoridades puniam, ao mesmo tempo, a investida contra a propriedade privada, a insubordinação social, a propagação de crenças mágicas, que pressupunham a presença de poderes que não podiam controlar, e o desvio da norma sexual que naquele momento, colocava o comportamento sexual e a procriação sob domínio do Estado.
>
> *Silvia Federeci*

Mulher negra, escravizada, ameríndia, acusada de praticar bruxaria. Tituba, a figura histórica e não a narradora-personagem do romance da Maryse Condé, foi uma das primeiras vítimas das perseguições por bruxaria, ocorridas em Salem, no século XVII. Muito se indaga sobre ela, no entanto, poucos fatos podem ser efetivamente comprovados, pois sua trajetória anterior e posterior aos sombrios eventos foi pouco explorada. Suas origens são incertas, dada a escassez de registros históricos, contudo acredita-se que ela seja uma mulher escravizada proveniente da região de Barbados que veio a ser enviada para os Estados Unidos juntamente com a família do reverendo Samuel Parris.

Com a publicação da obra *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies*, da historiadora Elaine G. Breslaw (1996), percebemos que os escritos relacionados a Tituba se resumiam aos *fac-símiles* de seus depoimentos coletados durante sua prisão, bem como a alguns artigos escritos por Chadwick Hansen (1974) e Bernard Rosenthal (1998, 2003). Mesmo tendo centralidade nas perseguições, Tituba despertou pouca atenção, pois:

> Os registros de Salem 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)[2].

[2] 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). (Daqui em diante todas as traduções do Inglês são deste autor)

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

O medo e a intolerância que marcam os episódios em Salem são retomados no cenário estadunidense em diferentes momentos. Essas circunstâncias influenciaram o dramaturgo Arthur Miller a escrever a peça *The Crucible*, publicada originalmente em 1953 e ambientada no contexto fundamentalista e persecutório da Salem de 1692, para metaforizar os Estados Unidos da década de 1950, que estaria reeditando, no século XX, um dos seus momentos históricos mais conturbados e obscuros. Diferentes terminologias foram cunhadas para se referir a esse momento, sendo "macartismo" a mais conhecida. Esse termo foi criado a partir do nome do senador Joseph Raymond McCarthy (1908-1957). O macartismo foi uma das armas utilizadas para reprimir as supostas ameaças comunistas que estavam pairando sobre o país, tendo Miller aproveitado justamente desse contexto para escrever sua peça.

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

Enquanto a Tituba da peça de Arthur Miller é uma mulher que somente tem voz quando faz acusações, quem é a Tituba real? Como nós podemos conhecer a história dessa figura, dada a rara existência de registros históricos sobre ela? É possível recontar a história dessa figura sem manter as violências e os silenciamentos presentes nos documentos históricos? Há um constante apagamento histórico da figura de Tituba; em vista disso de Tituba; em vista disso, Maryse Condé afirma que a história representa um desafio para as pessoas negras, pois:

> Pouco se sabe do que aconteceu com nosso povo antes de encontrarem os europeus que decidiram dar-lhes o que chamam de civilização. Para uma

> pessoa negra das Índias Ocidentais, da África, ou de qualquer outro lugar, para alguém que vive na diáspora, eu repito que é uma espécie de desafio descobrir com exatidão o que se passou antes [da colonização]. Não se trata da história simplesmente. Trata-se da procura do eu/da subjetividade, da origem, para chegar a um conhecimento melhor do eu (CONDÉ, 2009, p. 203-204)[3].

Considerando a da escassez de informações pregressas e posteriores às perseguições por bruxaria que motiva Maryse Condé a contar a história de Tituba, Maryse Condé a contar a história de Tituba, o romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, constitui uma poderosa resposta ao vazio encontrado pela escritora nos registros documentais sobre essa figura histórica. Elaborado a partir do ponto de vista da própria Tituba, o romance condeniano "revisa e reescreve a história ao escrever sua história" (ANDERSON, 2002, p. 62-63)[4].

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

A partir da análise do romance *Eu Tituba, bruxa negra de Salem*, proponho-me a analisar neste trabalho a apropriação e a reescrita de acontecimentos históricos empreendida pela escritora antilhana que tem por finalidade revisitar a história de Tituba, enquanto mulher escravizada perseguida e acusada de praticar bruxaria no século XVII, nos Estados Unidos, durante os julgamentos de Salem. Também procuro investigar a reescrita empreendida por Condé como mecanismo de ressignificação dos silêncios e lacunas presentes na história de Tituba e o papel da metaficção historiográfica como forma de apropriação de personagens e acontecimentos históricos objetivando a revisão crítica dos mesmos. Ao longo desta reflexão, utilizo como referencial teórico as reflexões de Adrienne Rich sobre o conceito de "re-visão" e de Linda Hutcheon sobre a metaficção historiográfica. Além disso, são abordados aspectos

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

[4] No original: "*Condé revises and rewrites history by writing her story*" (ANDERSON, 2002, p. 62-63).

relativos à história de Tituba e ao obscuro período da caça às bruxas ocorrido em Salem, no ano de 1692.

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

Peônia Viana Guedes (2003, p. 34) evidencia que as críticas feministas "encorajaram escritoras a utilizar a estratégia da apropriação como maneira de usar os textos produzidos por uma cultura dominante e reescrevê-los como textos novos e subversivos", a exemplo do que Maryse Condé realiza em obras como *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* (2020) e *Corações migrantes* (2002)[5]. A postura adotada pela escritora evidencia a forte presença da intertextualidade que *Eu Tituba: bruxa negra de Salem* possui. Nós podemos facilmente perceber, por meio de citações e alusões presentes no texto, uma complexa e intrincada teia intertextual com a obra *The Crucible*, de Arthur Miller, que é apresentada como hipertexto. Condé não realiza uma reescritura dessa obra literária, mas sim uma espécie de subversão para dar voz a uma personagem secundária na obra de Miller.

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

[5] Publicado pela Editora Rocco no Brasil em 2002, *Corações migrantes* (*Windward Heights*, em inglês) é o resultado de uma reconstrução do clássico *Wuthering Heights*, de Emily Brontë.

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

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

> O ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de se inserir em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica - é para as mulheres mais do que um capítulo da história cultural: *é um ato de sobrevivência*. Precisamos conhecer os escritos do passado, e conhecê-los de maneira diferente de como os conhecemos anteriormente; não para transmitir uma tradição, mas para quebrar seu domínio sobre nós (RICH, 1995, p. 27)[6].

Conhecer o passado e o domínio que o mesmo exerce expõe a complexa relação com a história. Linda Hutcheon (1991) reconhece como a arte pós-moderna cada vez mais busca reconstruir suas relações com a história como forma de lidar com o peso – por vezes opressivo – que ela exerce nas experiências contemporâneas. Textos pós-modernos problematizam os formatos que os antecedem e fazem com que o cânone se abra para formas culturais ex-cêntricas e marginalizadas. À vista disso, o conceito de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) mostra-se relevante, pois permite caracterizar os textos que relembram como a história e a ficção são gêneros extremamente porosos. Obras metaficcionais permitem reinscrever o

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

passado dentro do discurso ficcional, buscando, assim, abri-lo no presente e impedindo que algo se torne conclusivo, já que "o significado de qualquer texto nunca está completamente sob o controle do autor ou do leitor, permanecendo contingente e indeterminado" (GUEDES, 2003, p. 38).

A figura da bruxa é testemunha da maneira como as mulheres eram vistas no decorrer das eras da nossa civilização, principalmente nos séculos XVI e XVII (FEDERECI, 2019). Protagonista de inúmeras condenações, a figura da bruxa serviu como função pedagógica de cunho moral durante os anos em que a Igreja focou seus esforços no combate ao mal. A população, especialmente os puritanos que habitavam o vilarejo de Salem, compartilham o entendimento de que era totalmente inconcebível que alguém pudesse sair espalhando o mal num grupo social. Por essa razão, qualquer suspeita de "transgressão" era "investigada" e punida de forma exemplar e rigorosa. Foram criadas diferentes formas e tratados que tinham por objetivo auxiliar no reconhecimento de bruxas e de seus malefícios para a sociedade. A mais famosa foi publicada originalmente em 1487, na Alemanha, pelo inquisidor Heinrich Kramer, um dos principais tratados sobre a caça às bruxas. Esse livro chegou a ser proibido pela Igreja Católica, mas foi reimpresso ao menos por três séculos. O *Malleus Maleficarum*[7] pode ser entendido como um segundo capítulo do Gênesis, pois se tornou o principal elemento de como as estruturas de poder atuavam na repressão de mulheres.

É neste contexto de medo e desconfiança frente ao feminino que encontramos Tituba. A figura histórica e não a narradora-personagem do romance da Maryse Condé foi uma das primeiras vítimas das perseguições por bruxaria, ocorridas em Salem, no século XVII. Há certo consenso de que ela seria uma mulher escravizada originária da região de Barbados e enviada aos Estados Unidos juntamente com a família do Reverendo Samuel Parris. Enquanto a Tituba condeniana é uma voz dissidente e subversiva que desestabiliza, mesmo que parcialmente, as estruturas hegemônicas de poder, quem é a Tituba "real"? Como conhecer essa figura, dada a quase inexistência de registros históricos?

Para responder a essas questões, faz-se necessário retomar alguns aspectos históricos sobre as primeiras investidas colonizadoras ocorridas nos Estados Unidos. A presença

[7] As teses defendidas no *Malleus* sustentam a maioria das acusações de bruxaria, sendo até mesmo utilizadas em tribunais. Embora as mulheres fossem as principais suspeitas de bruxaria, os homens também podiam ser acusados, pois uma bruxa poderia transmitir seu legado para outra pessoa. O diabo "servia-se da bruxa para testar a fé dos homens e também de mulheres virtuosas. Mesmo as damas de 'boa conduta' eram suscetíveis aos cortejos infernais porque as mulheres eram mais 'facilmente seduzidas pelo pecado'" (ZORDAN, 2005, p. 333). Com isso, as sociedades sabiam como identificar as bruxas e como livrar as suas comunidades dessa ameaça.

colonizadora em território estadunidense é anterior ao século XVI. A América foi descoberta em 1492 e a colonização foi no reinado de Elizabeth I, final do século XVI. As primeiras viagens de colonização nos Estados Unidos foram marcadas por tentativas frustradas, em virtude de uma série de problemas que os colonos não esperavam encontrar no novo território: em 1587, por exemplo, a expedição comandada por John White trouxe um contingente aproximado de 117 homens, mulheres e crianças em direção à Ilha Roanoke, no Estado da Carolina do Norte. Essa empreitada é representativa das complexas condições que os colonos precisaram enfrentar, já que eles provavelmente vieram a ser dizimados por habitantes locais. Esse fato gerou um longo intervalo nas tentativas inglesas de colonizar a América do Norte.

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

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

O autoritarismo que permeia o puritanismo desencadearia um dos acontecimentos mais paradoxais de toda a história estadunidense: a perseguição e o enforcamento de puritanos pelos

próprios puritanos, na famosa caça às bruxas. Reais ou imaginárias, as acusações de bruxaria eram relativamente comuns no mundo cristão, católico e protestante, desde o início da colonização. O deflagrar da caça às bruxas foi marcado por uma lenta transição entre a utopia puritana e a colônia atormentada por forças "estranhas". George B. Tindall e David Shi relatam esse episódio:

> O episódio começou quando algumas poucas adolescentes se tornaram ouvintes fascinadas de histórias de vodu, contadas por Tituba, uma escrava originária das Índias Ocidentais, e começaram a agir de forma estranha – gritando, latindo, rastejando e se contorcendo – sem motivo aparente. O médico local concluiu que elas haviam sido enfeitiçadas. Essas garotas indicaram Tituba e duas mulheres brancas como culpadas da situação. Logo os habitantes foram tomados pelo pânico, conforme se espalhava a notícia de que o demônio estava entre eles, causando sua ruína. Em uma audiência perante os magistrados, as meninas possuídas rolaram pelo chão em ataques convulsivos enquanto as três mulheres eram interrogadas. Em meio a este carnaval histérico, Tituba chocou seus ouvintes confirmando não somente as acusações, mas também revelando que muitos outros na comunidade também conjuravam com o demônio (TINDALL; SHI, 1989, p. 57)[8].

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

Essas acusações foram a fagulha necessária para o estopim da caça às bruxas. Por meio dessas perseguições, "um novo código social e ético foi imposto" (FEDERECI, 2019, p. 57).

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

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

A confissão feita por Tituba foi vista por todos como a confirmação da presença do Diabo no seio da comunidade. Como a nação estadunidense foi fundada por imigrantes anglo-saxões protestantes e brancos, essa população tratava como estrangeiros e estranhos todos os indivíduos que não partilham de tais características, forçando-os a se adaptarem aos novos costumes, esquecendo de suas tradições de origem. Era de entendimento comum que permitir a entrada de pessoas "de fora" era um risco que poderia expor as colônias a ameaças que eles não poderiam controlar. Nesse sentido, "admitir aos estrangeiros, indiscriminadamente, os direitos dos cidadãos, no momento em que colocassem os pés no país, como recomendado na mensagem, seria nada menos que admitir o Cavalo de Troia dentro do refúgio da nossa liberdade e soberania" (STEINBERG, 1982, p. 12)[9]. Enquanto mulher negra e estrangeira, Tituba era vista como representação demoníaca e, no contexto de Salem, "como uma mulher, escrava, índia americana e como uma estranha em uma sociedade puritana" (BRESLAW, 1996, p. xix)[10].

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

[9] No original: "*To admit foreigners indiscriminately to the rights of citizens, the moment they put foot in our country, as recommended in the message, would be nothing less than to admit the Grecian horse into the citadel of our liberty and sovereignty*" (STEINBERG, 1982, p. 12).

[10] No original: "*Salem events as a woman, as a slave, as an American Indian, and as an outsider in a Puritan society*" (BRESLAW, 1996, p. xix).

por um reexame" (BRESLAW, 1996, p. xix)[11]. Entretanto, qualquer ação de vasculhar o passado de Tituba esbarra na baixa menção dessa figura pelos livros históricos, pois há falta de informações úteis sobre ela. Por mais que os historiadores necessitam de fontes "confiáveis" como os documentos, a ausência de informações sobre Tituba revela um fato potencialmente significativo: a existência de uma subclasse na historiografia, na qual encontramos grupos subalternizados como: mulheres, indígenas, africanos, dentre outros. O apagamento de Tituba das fontes históricas é ainda mais significativo quando observamos que somente sua confissão foi utilizada como confirmação da presença diabólica em Salem. O medo com relação a Tituba está relacionado a sua herança étnica. Além disso, os puritanos acreditavam firmemente na ideia de que os índios participavam da adoração ao Diabo. Isso parece ter encorajado Tituba a incentivar esses medos nos seus algozes, o que, de certa forma, baseava-se em memórias da sua vida pregressa. De forma hábil, Tituba compôs inúmeros detalhes de uma trama macabra. Em consequência disso, ela foi mantida viva como testemunha.

Apesar de sua confissão, não há sequer indícios de que ela tenha praticado qualquer ato ilícito ou oculto ou que tenha forçado alguém a fazê-lo. No entanto, a natureza dos julgamentos e o sensacionalismo com que os acontecimentos foram tratados apagaram esses fatos, já que Tituba era a pessoa perfeita para incorporar medos, receios e crenças daquela comunidade. De acordo com as leis vigentes durante aquele período, a bruxaria era vista como um crime, de modo que participar de qualquer ritual de magia era apontado por todos como uma heresia, o que estaria na contramão dos princípios de Deus. Na Europa, a bruxaria era um crime religioso; porém, na Inglaterra, era entendida como uma infração. Nesse sentido, as leis de 1562 e 1604 "tornaram uma ofensa capital invocar espírito maligno, usar magia para ferir ou matar pessoas, encontrar tesouros perdidos, prejudicar o gado ou 'provocar amor ilegal' (...). A pena para tais atos era de um ano de prisão pela primeira ofensa e de morte pela segunda" (BRESLAW, 1996, p. 108)[12].

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

[11] No original: "*Tituba's roles in that tragedy, as both victim and willing participant, as both scapegoat and manipulator of Puritan fears, beg for reexamination*" (BRESLAW, 1996, p. xix).

[12] No original: "*Made it a capital offense to invoke an evil spirit, to use magic to hurt or kill people, find lost treasure, harm cattle, or to 'provoke unlawful love' (...). The penalty for such acts was a year's imprisonment for the first offense and death for the second*" (BRESLAW, 1996, p. 108).

com as acusações feitas pelos líderes religiosos, sendo até mesmo espancada por Samuel Parris, com o intuito de obrigá-la a confessar seu envolvimento nos atos de bruxaria. Essa situação é explorada nas obras de Arthur Miller e Maryse Condé, mas a escritora antilhana vai além em sua obra, pois Tituba, ao ser confrontada pelos religiosos, é violentamente agredida e abusada sexualmente. Nas palavras de Samuel Parris, seria:

> fácil abatê-la. Ninguém nesta aldeia levantará um dedo sequer e os magistrados de Boston têm outros gatos para chicotear. E é o que faremos se você não nos obedecer. Porque, Tituba, você não vale nem a corda que vai enforcar o seu pescoço. Eu balbuciei: — O que o senhor quer de mim? Um deles senta na beira da minha cama e, ao se inclinar sobre mim para me tocar, articula: — Quando você estiver diante do Tribunal, confesse que aquilo é obra sua. Eu urrei: — Jamais! Jamais! O golpe cruzou minha boca, e dela espirrou sangue. — Confesse que aquilo é obra sua, mas que não agiu sozinha e denuncie suas cúmplices. Good e Osborne, depois as outras. — Eu não tenho cúmplices porque eu não fiz nada! Um dos homens subiu em mim como se eu fosse mesmo um cavalo e começou a bater na minha cara com seus punhos, duros como pedras. Um outro ergueu a minha saia e enfiou um pedaço de pau com a ponta bem talhada na parte mais sensível do meu corpo enquanto ria: — Toma, toma, é o pau de John Indien! Quando eu já tinha sofrido bastante, eles pararam e um dos três retomou a palavra: — Você não é a única criatura do Anticristo em Salem. Há outras que você vai nomear diante dos juízes. Comecei a entender aonde eles queriam chegar. E disse numa voz morrente: — Suas filhas já não nomearam as minhas ditas cúmplices? O que o senhor quer que eu diga mais? Eles riram: — São, como você mesma disse, palavras de criança, incompletas. Logo nós as ensinaremos a não omitir o essencial. É você que vai abrir a sessão. Eu sacudi a cabeça: — Nunca! Nunca! Então, mais uma vez eles vieram sobre mim e me pareceu que o bastão talhado subia até minha garganta. Mesmo assim, aguentei e grunhi: — Nunca! Nunca! (CONDÉ, 2020, p. 137-138).

Os historiadores ressaltam que qualquer acusação, principalmente a de perturbação ou influência demoníaca, deveria ser embasada por provas para fundamentar a acusação. Nessas circunstâncias, a confissão de um suspeito serviria para comprovar o que estava sendo denunciado. Logo, a passividade de Tituba durante a deposição é o resultado de ameaças e da frágil situação em que ele se encontrava, pois, naquela sociedade, um escravizado era uma propriedade e, por isso, não possuía direitos.

O romance *Eu Tituba: bruxa negra de Salem*, de Maryse Condé, pode ser lido como uma narrativa questionadora, que intervém de forma criativa na revisão e na reconstrução de textos e de figuras históricas – como a própria Tituba – e da literatura. Parto da hipótese de que o romance condeniano é o resultado da apropriação enquanto prática de reescrita e releitura. Condé se apropria de fatos históricos como a caça às bruxas na Nova Inglaterra no século XVII

e o período de colonização puritana nos Estados Unidos para compor sua obra. A Tituba (re)criada por Maryse Condé constitui-se como uma tentativa de elaborar respostas ao vazio encontrado pela escritora nos registros históricos sobre essa personagem.

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

A inserção dos depoimentos ocorridos durante a caça às bruxas do século XVII na Nova Inglaterra cria um efeito do real (BARTHES, 2012) condeniana e expõe as complexidades que circundam a figura histórica de Tituba. Nos registros de Salem, disponíveis no acervo (físico e *on-line*) do tribunal de Essex em Massachusetts, nos Estados Unidos, constam em torno de onze arquivos referentes aos interrogatórios em que ela é investigada ou citada. O primeiro confronto entre os ministros puritanos e a mulher acusada de praticar feitiçaria é datado de 1 de março de 1692. Esses documentos revelam o total descaso com o qual Tituba fora tratada ao longo do processo. Seu nome aparece grafado de maneira incorreta em todos os registros. Neles, a personagem é chamada de Tit*i*ba, sendo descrita como uma mulher ameríndia, trazida diante do tribunal pelo policial Jospeh Herrick, de Salem, sob a suspeita de praticar atos de bruxaria. Nos documentos, a vogal "u" é constantemente substituída pela vogal "i". É importante ressaltar que esse erro não ocorre com Sarah Good e Sarah Osborne – mulheres brancas, mas pobres, também acusadas de bruxaria. Essa ação de grafar o nome de Tituba de maneira errônea demonstra que ela não tinha importância para aquelas pessoas, pois era uma mulher negra, escravizada e estrangeira.

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

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

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

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

Referências

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

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BATALHA, Maria Cristina. A literatura francófona de autoria feminina: Maryse Condé e Maïssa Bey. In: NOGUEIRA, Luciana Persice (Org.). *Literaturas Francófonas I*: o Século XX em debate. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.

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

CONDÉ, Maryse. *Corações Migrantes*. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

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

CONDÉ, Maryse. *I, Tituba, Black Witch of Salem*. Trad. Richard Philcox. New York: Ballantine Books, 2009.

CONDÉ, Maryse. *The Journey of Caribbean Writer*. Trad. Richard Philcox. Kolkata, 2014.
FEDERECI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas*: da Idade Média aos dias atuais. Trad. Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2019.

GUEDES, Peonia Viana. Apropriação e reescritura de obras canônicas: a tradição literária revista por escritoras contemporâneas em língua inglesa. *Revista de Letras do Instituto de Humanidades da Universidade do Grande Rio*, Duque de Caxias, v.1, s/n, p. 33-53, 2003.

HANSEN, Chadwick. The Metamorphosis of Tituba, or Why American intellectuals Can't Tell an Indian Witch from a Negro. *The New England Quarterly*. New England, v. 47, n. 1, mar., p. 3-12, 1974.

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

MORRISON, Toni. *A origem dos outros*: seis ensaios sobre racismo e literatura. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. O discurso do Nobel de Literatura. In: MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima*: ensaios, discursos, reflexões. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MILLER, Arthur. *The Crucible*. New York: Penguin Books, 2016 [1953].

ROSENTHAL, Bernard. Tituba. *OAH Magazine of History*, United States, v. 17, n. 4, jul., p. 48-50, 2003.

ROSENTHAL, Bernard. Tituba's Story. *The New England Quarterly*, New England, v. 71, n. 2, jun., 1998. p. 190-203.

RYHS, Jean. *Vasto mar de sargaços*. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RICH, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silence*: Selected Prose 1966 – 1978. New York, London: Norton, 1995.

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

STEINBERG, Stephen. *The Ethnic Myth in Race, Ethnicity and Class in America*. Boston: Beacon Press, 1982.

TINDALL, George Brown; David E. Shi. *America*: a narrative history. New York: Norton, 1989.

Recebido em: 13/02/2025.

Aceito em: 03/04/2025.