

---

## FIGURAÇÕES DA MATERNIDADE E DA MEMÓRIA EM *EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ

---

Irene Corrêa de Paula Sayão Cardozo<sup>1</sup>

Consuelo Gouvêa da Faria<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo analisar as diferentes faces da maternidade no romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019 [1986]), da escritora guadalupense Maryse Condé. Obra que relata, de forma ficcionalizada, a vida da personagem histórica Tituba Indien, escrava e negra, acusada de bruxaria em Salem, no século XVII. Buscaremos explorar a importância da transmissão memorial, em sua interface com as diferentes figurações de maternidade apresentadas no romance, pensando a figura da mulher a partir da noção de diferença e hierarquia sexual presente no imaginário cultural ocidental. Interessa-nos, igualmente, refletir sobre a elaboração identitária do sujeito negro e diaspórico em contexto escravocrata, trazendo um panorama da alienação do colonizado a partir da dinâmica colonial.

**Palavras-chave:** Maternidade. Memória. Transmissão. Alienação.

### Reflexões introdutórias

Maryse Condé, autora da obra *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém* (2019 [1986]), que analisaremos no presente artigo, é uma escritora guadalupense nascida em Pointe-à-Pitre, em 1937, em uma família burguesa de *Grands-Nègres*<sup>3</sup>. Negra, feminista e grande difusora da história e da cultura africana e crioula, Condé possui obras de distintos gêneros e modos narrativos, como romances, contos, novelas, ensaios, narrativas autobiográficas, realistas mágicas, entre outros. Ademais, Condé seguiu por um longo tempo a carreira acadêmica como professora na área de Letras, tendo fundado e dirigido o Departamento de Estudos Francófonos na Universidade de Columbia, em Nova York. A autora foi laureada com mais de duas dezenas de prêmios ao longo de sua carreira, sendo, em 2018, agraciada com o Prêmio Nobel alternativo de literatura.

Em *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019), Condé mescla ficção e História ao narrar o percurso de vida de Tituba Indien, personagem histórica e narradora do romance; mulher negra, escravizada e condenada como bruxa em Salem, no século XVII. Apesar de não haver unanimidade

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: irepaula@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: [consug7@gmail.com](mailto:consug7@gmail.com)

<sup>3</sup> Conforme explica Condé, em suas memórias de infância, *Le coeur à rire e à pleurer* (1999), seus pais, embora não tivessem orgulho da herança africana, convencidos da superioridade da cultura ocidental, se consideravam negros bem-sucedidos, que ascenderam social e culturalmente: “Ils se croyaient les plus brillants, les plus intelligents, la preuve par neuf de l’avancement de leur *Race de Grand-Nègres*.” (CONDÉ, 1999, p.18).

sobre sua origem, segundo a historiadora Elaine Breslaw (1995)<sup>4</sup>, Tituba Indien era uma nativa sul-americana que foi acusada de feitiçaria no julgamento das Bruxas de Salem, realizado entre fevereiro de 1693 e 1694. Apesar de, no início, negar sua relação com a feitiçaria, Tituba foi a primeira acusada a confessar suas práticas de bruxaria em Salem, tendo falecido em 1720.

Assim, a despeito de Tituba, protagonista do romance de Condé, realmente ter existido, pouco se sabe sobre ela. Condé teve, dessa forma, a liberdade de narrar os acontecimentos da vida da personagem histórica a partir de suas próprias experiências e percepções de mundo. Do ponto de vista narrativo, pode-se perceber que o olhar sobre o racismo e o machismo sofridos por Tituba é influenciado pelas vivências da própria autora, enquanto mulher negra, na contemporaneidade.

*Eu, Tituba: Bruxa negra de Salém* (2019) pode, ao nosso ver, ser lido, segundo a teórica da literatura Paula (2016), como uma “autobiografia ficcional”<sup>5</sup>, ou uma “autoficção póstuma”<sup>6</sup>:

Condé mostrará a história pública e coletiva de um massacre histórico; contudo, irá além, revelando o profundamente íntimo e a busca de sentidos que move o sujeito. Combina, assim, narrativa histórica, (auto)biográfica e ficcional. Poderíamos falar, nesse sentido, de uma “autoficção póstuma”: a reinvenção da história de uma vida a partir de certos dados referenciais ou, em outros termos, a recomposição poética e híbrida do sujeito/“eu”, que, neste caso, remeteria simultaneamente à autora (viva) e à narradora (morta). (PAULA, 2016, p. 239).

Dessa forma, a protagonista, mulher negra e escravizada, figura histórica e uma das primeiras mulheres a ser julgada como bruxa em Salem, tem a história de vida narrada nos moldes de uma autobiografia tradicional por Condé, como se a própria Tituba a contasse. Logicamente, isso seria impossível, já que a personagem nasceu no século XVII e não deixou textos escritos, o que torna a obra forçosamente ficcional. Sem registros históricos relevantes sobre a personagem, Condé propõe uma reescrita memorial bastante livre<sup>7</sup>, que, nas palavras de Conceição Evaristo (2019, p. 13. O grifo é nosso), no prefácio da edição brasileira da obra, “*cria uma origem, uma história para ela*”. Além disso,

<sup>4</sup> Em seu livro *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies* (1995).

<sup>5</sup> O texto propõe uma visão e uma escrita duplas, em que as duas categorias – autobiografia e romance – se interpenetram para compor uma obra que estaria em um entrelugar entre ficção e não-ficção, memória e imaginação. Para maiores esclarecimentos sobre o tema, acessem o artigo: “Maryse Condé e Tituba Indien: feitiçarias do imaginário”, de Irene de Paula. In: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/9706>

<sup>6</sup> “A autoficção, segundo Serge Doubrovsky (1988, p. 70), questiona, justamente, a capacidade do sujeito de dizer-se sozinho, [...] como se conhecer se o autoconhecimento passa pelo reconhecimento do outro?”, essa compreensão acaba com a noção de solidão romanesca. Assim, ao reinventar o destino e dar voz à Tituba, Condé reinventa-se a si mesma, dando voz à própria subjetividade. Ao falar de (ou através de) Tituba, Condé fala de sua condição de mulher, de negra, de antilhana, em constante deslocamento, em busca da própria origem e identidade, e retrazendo, simbolicamente, a trajetória da opressão que historicamente se exerceu contra a mulher.” (PAULA, 2016, p. 239).

<sup>7</sup> No romance, por exemplo, Tituba nasce em Barbados, enquanto se acredita que a personagem histórica seja uma nativa sul-americana.

a autora interfere na narrativa, utilizando-se da voz de Tituba para abordar questões e propor intertextualidades relativas à sociedade contemporânea e às mulheres afrodescendentes.

Antes de Condé narrar a história de Tituba em seu romance, a personagem aparece em *As Bruxas de Salem* (1953), peça de teatro de Arthur Miller, que narra a perseguição e o julgamento de mulheres condenadas por bruxaria na cidade de Salem, ocorrida no século XVII. No entanto, a peça de Miller traz como personagem principal John Proctor, homem branco, livre, fazendeiro e puritano. Dentre as diferenças entre a peça de Miller e o romance de Condé em relação à personagem Tituba, percebemos principalmente o fato de Miller retratar Tituba como uma criada sem voz. Condé, por sua vez, busca preencher as lacunas deixadas pelo dramaturgo, fazendo de Tituba heroína e narradora de seu romance. Como mostra Evaristo (2019, p. 8), “[a peça de Miller] segue uma tradição consagrada pela literatura e pelo teatro, a de alçar sempre a figura masculina à condição de herói-protagonista”. Além disso,

a representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. (EVARISTO, 2019, p. 8).

Na obra *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salém*, a imagem de mulher-mãe da protagonista negra é desenhada de um ponto de vista histórico e subjetivo, e não só a dela. É possível encontrar várias referências à experiência da maternidade, suas repercussões e desdobramentos em meio àquele contexto de brutal opressão. Seguindo a pista de Evaristo, pretendemos sustentar que as figurações da maternidade (da mulher negra escravizada, mas não apenas desta) presentes no romance de Condé são uma chave de leitura fundamental do contraponto literário trazido pela autora.

## 1 A história da mãe

É assim que a mãe, que satisfaz a fome, torna-se o primeiro objeto de amor e certamente também a primeira proteção contra todos os perigos indefinidos e ameaçadores do mundo exterior. Ela se torna, poderíamos dizer, a primeira proteção contra o medo. (FREUD)

Antes de iniciarmos nossa análise, uma questão, que dialoga com a citação em epígrafe de Sigmund Freud, mostra-se incontornável: como a função materna, que visa a garantir a satisfação infantil – que relaciona fome de alimento, de amor e de proteção – pode ser exercida no contexto histórico da dominação e escravidão colonial?

A primeira mãe nos é apresentada já na primeira página do livro: trata-se de Abena, mãe biológica da personagem principal, Tituba: “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.” (CONDÉ, 2019, p. 25). Abena tinha menos de 16 anos quando foi estuprada por um branco a caminho das Américas. Tituba explica que “Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo” (CONDÉ, 2019, p.25). Concebida por meio desse ato de violência, Tituba representaria uma marca indelével da impotência de Abena. Ademais, a humilhação que a adolescente havia sofrido representava, também, toda a humilhação e opressão de seu povo por parte dos colonizadores brancos.

Tituba relata, nesse sentido, a percepção sentida, por volta de seus cinco ou seis anos de idade, de que a mãe não a amava:

Quando foi que descobri que minha mãe não me amava mais?  
Acho que foi quando eu cheguei aos cinco ou seis anos de idade. Embora eu tivesse me saído bem em crescer mal, isto é, ter a tez meio avermelhada e os cabelos completamente crespos, eu não cessava de lembrá-la do branco que a tinha possuído no convés do *Christ the King*, no meio de um círculo de marinheiros, observadores obscenos. Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação. Então, quando me aconchegava carinhosamente nela, do jeito que as crianças gostam de fazer, ela me repelia inevitavelmente. (CONDÉ, 2019, p. 29)

O romance de Condé não explica o porquê de Abena não optar pelo aborto – prática recorrente na época entre mulheres escravizadas – apesar de narradora e leitor perceberem nesta mãe a dor e o incômodo que sentia em enxergar-se no “espelho da filha”. Segundo Maria Lucie de Barros Mott (1989, p. 92. O grifo é nosso), pesquisadora brasileira, em seu artigo “Ser mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio”, era comum que os jesuítas ou padres aconselhassem que “os proprietários tratassem bem seus escravos para que eles ficassem felizes e assim reproduzissem servos e servas. Caso contrário, algumas negras procuravam de propósito o aborto, só para seus filhos *não padecerem o que elas padeciam*”.

Outra hipótese nossa em relação à escolha de Abena seria seu imperativo instinto de vida; a prática do aborto colocava claramente em risco sua própria vida, tendo em vista as precárias condições em que era realizada e as punições às quais seria submetida, caso descoberta. Segundo Ana Nery Corrêa dos Santos (2011), o aborto de mulheres escravizadas deveria ser realizado o mais cedo possível, para não ser identificado, já que era considerado algo punível pelo senhor,

não por valores pessoais e religiosos, mas porque representavam prejuízo, sendo um escravizado sempre tão caro era lucro sendo jogado fora, assim os escravizados eram incentivados a avisá-lo tão logo se tomasse conhecimento dos casos de gravidez na senzala, assim se inibiam os abortos, e os delatores eram sempre recompensados. (DOS SANTOS, 2011, p. 53)

Além disso, Dos Santos (2011) nos mostra que as mulheres escravizadas e grávidas não tinham tratamentos especiais e precisavam continuar produtivas, ainda que “doentes”:

Apesar de estarmos falando de mulheres grávidas, não pensemos que isso lhes dava algum desconto na lida diária, no cumprimento dos castigos, ou numa melhor atenção na alimentação. Elas eram tratadas como um escravizado qualquer e os maus tratos sofridos sempre geraram muitas mortes. (DOS SANTOS, 2011, p. 46)

Assim, quando Darnell Davis, o fazendeiro rico que compra Abena após sua chegada em Barbados, sem saber de sua gravidez, descobre de sua condição, fica furioso, acreditando ter “sob sua tutela uma *mulher doente* que não serviria para nada” (CONDÉ, 2019, p. 26. O grifo é nosso). Como apresentado por Mott, o corpo da mulher escravizada – assim como a criança trazida em seu ventre – eram vistos pelos senhores unicamente como fonte de lucro, objeto a ser explorado, jamais um corpo-subjetivo, que tem necessidades e sofrimentos próprios. Darnell fica furioso ao ver o corpo grávido de Abena – ainda que fosse lhe gerar lucros no futuro – como impossibilitado de agir como uma máquina plenamente produtiva.

Sem tratamentos especiais e sendo, ao contrário, punida pela gravidez, Abena é obrigada a abandonar a Casa-Grande e é oferecida como companhia a Yao, um dos escravos da plantação. Darnell espera que, ao juntar Abena e Yao, dará ao homem escravizado o gosto pela vida que parecia sequer suportar, tendo em vistas as frequentes tentativas fracassadas de suicídio praticadas por ele. Talvez assim o escravo voltasse a realizar suas funções e a produzir o lucro esperado e o dinheiro investido, já que Yao é apresentado com um jovem guerreiro *rebelle*, “que não se resignou a plantar cana, cortá-la e arrastá-la ao moinho.” (CONDÉ, 2019, p. 26).

Ao se encontrarem na cabana de Yao, os personagens estabelecem uma primeira conversa sobre a gravidez de Abena. Yao pergunta se ela carrega um filho do senhor (Darnell): “Não, não! Mas ainda assim é o filho de um branco.” (CONDÉ, 2019, p. 27), responde indignada. Enquanto Abena chorava, Yao sente “que a *humilhação dessa criança simbolizava aquela de todo seu povo*, derrotado, disperso, leiloado” (CONDÉ, 2019, p. 27. O grifo é nosso). Foi em meio a esse encontro permeado por uma forte onda de emoções que Yao decide assumir o filho como seu próprio.

Por algum tempo, Yao e Abena “conheceram a felicidade” (CONDÉ, 2019, p. 28). Com a escolha da palavra *felicidade* para descrever a relação amorosa de Abena e Yao, percebemos, mais uma vez, a reescrita romanesca da histórica, tendo em vista a improbabilidade da experiência de um amor romântico e feliz no contexto da violência escravocrata. Entretanto, mesmo com a “felicidade de escravizados”, proporcionada pelo encontro amoroso, Abena teme pelo destino da filha: “Parecia que

o destino das mulheres era ainda mais doloroso que o dos homens” (CONDÉ, 2019, p. 28. O grifo é nosso). A narrativa de mais uma tentativa, derradeira, de estupro, sofrida por Abena, já mãe da menina Tituba, reforça essa percepção, pois mostra como a história e o destino de mulheres tendem a se repetir no contexto da dominação escravocrata. A cena proposta por Condé nos ajuda a entender o porquê da tristeza de Abena ao descobrir que tinha gerado uma filha mulher: “Darnell estava parado em pé, a menos de um metro de onde ela estava. A camisa dele estava no chão e a calça estava aberta, revelando a brancura de suas roupas íntimas. A mão esquerda procurava algo bem na altura do seu sexo.” (CONDÉ, 2019, p. 30). Abena, que já havia sido estuprada e conhecia a dor dessa violência, resiste com um golpe de facão. Porém, apesar do golpe, o fazendeiro sobrevive e, como punição pela insubordinação, Abena é enforcada diante da filha, pagando por seu ato de resistência com a própria vida.

É emblemático o fato de que só após a morte da mãe Tituba é capaz de sentir o seu amor. Acontecimento que deixa evidente nossa hipótese segundo a qual a escravidão, espaço por excelência da não-liberdade e da violência, impossibilita a realização e expressão plena da maternidade. As mães escravizadas viviam o pesadelo de verem seus filhos sendo maltratados; as grávidas não recebiam tratamentos especiais; eram, ao contrário, espancadas e torturadas da mesma maneira que antes. Ademais, as filhas-mulheres, depois de nascidas e crescidas, receberiam o mesmo tratamento cruel e humilhante e, muito provavelmente, seriam violentadas por um senhor de escravos branco e arrogante. Joaquim Nabuco, jurista e historiador brasileiro, aponta que

antes de o escravo nascer, *sofre a mãe*. Desde as vísceras da mãe está ele condenado à sua sorte (...). As entranhas, que o geraram, figuram nos apontamentos do senhor comum, como uma máquina produtora: ele mesmo é intercalado entre os lucros prováveis até o dia em que no batismo recebe um nome, que é um número de galé. O *partus sequitur ventrem*<sup>8</sup>, máxima do direito romano, é o incentivo à luxúria dos brancos. Poucos se importam estes em engrossar o patrimônio dos amigos com filhos seus, que jamais reconhecerão. Assim considerada pela força produtiva de seu ventre, a negra é tratada como a árvore seca ou como a árvore carregada. No primeiro caso é um objeto ruim, destinado a perecer; no segundo é um valor econômico que se perpetuará na descendência. (NABUCO, 1988, p. 48. O grifo é nosso)

Enquanto em vida Abena atormenta-se pelo fato de ter gerado uma criança fruto de um estupro e pela angústia de sabê-la mulher, depois de morta, pôde, finalmente, libertar-se da dor e do trauma da violência sexual e se comunicar de uma nova maneira com a filha. *Abena-invisível* continua a velar pela segurança e integridade da filha, como fazia em vida, mas só após a morte se permitiu amá-la plenamente. O amor de Abena só se concretiza após ela *estar livre* – liberdade que, para as

---

<sup>8</sup> O que é gerado segue o ventre.

mulheres negras, escravizadas e usurpadas em seus corpos, no contexto histórico em questão, só poderia se consolidar, simbolicamente, com a experiência da morte.

Nesse sentido, concordamos com o pesquisador brasileiro Arthur Katreinas Mora (2019), que mostra como as tradições espirituais afro-caribenhas, que acreditam na comunicação entre o mundo dos vivos/visível e dos mortos/invisível, representam uma força transgressora da qual Condé se apropria para reparar destinos e injustiças históricas:

Como reação às injustiças das representações históricas, Condé estabelece em sua obra uma realidade em que as tradições espirituais caribenhas são efetivas e tangíveis, enquanto o cristianismo é resultado de uma brutalizada superstição. Essa inversão da tradição gera resultados interessantes, e o leitor contempla Tituba invocar e conferenciar com seus pais falecidos. (MORA, 2019, p. 12)

## 2 A função materna do pai negro: o duplo complementar

A segunda função de maternidade apresentada é a de Yao, “pai adotivo” de Tituba. Durante o período escravocrata, não havia tempo ou condições para que homens negros escravizados pudessem exercer algum papel familiar, seja ele qual fosse. Uma vez que a mulher escravizada decidisse e conseguisse manter seu filho, na maioria das vezes resultado do estupro de um homem branco, essa criança nasceria sem uma figura paterna. Esse, como já mencionado, não é o caso de Yao, que esteve presente no nascimento e na criação de Tituba e se apresenta a ela como um referencial afetivo.

Fritz Gracchus, filósofo e psicanalista guadalupense, em seu livro *Les lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines* (1986), analisa o conceito de matrifocalidade como um traço cultural definidor das sociedades afro-americanas e procura avaliar a composição majoritariamente feminina nessas sociedades para as quais a figura paterna não se impõe como elemento central, o que produz, como consequência, sua suposta ilegitimidade aos olhos do ocidente. O autor lembra que, na escravidão, a casa do senhor era o lugar dos postos de trabalhos femininos, das lavadeiras, arrumadeiras, cozinheiras, enquanto os homens trabalhavam na lavoura e, por isso, só participavam da reprodução e do enriquecimento dos senhores brancos. Os filhos das escravas negras acompanhavam suas mães e, portanto, também eram de propriedade dos seus senhores. Logo, o referencial afetivo da criança concebida nessa época era sempre e somente a mãe. E a figura do pai simbólico, detentor do poder e da lei, era o Senhor Branco. No caso da obra literária de Condé, percebemos, todavia, uma transgressão, através da inversão e do acúmulo de papéis por parte de Yao, que passa a ser o referencial afetivo e simbólico de Tituba.

Por essa razão, optamos, portanto, por chamar de “maternidade” a relação improvável entre Yao e Tituba, conforme apresentada por Condé. Yao, além de “adotar” a criança, *lhe dar um nome*,

exerce um papel necessariamente negado ao homem negro, durante o período escravocrata. Enquanto Abena sofria por ter tido uma filha mulher, “Yao, ao contrário, ficou contente. (...) Foi ele quem *me deu o meu nome*: Tituba.” (CONDÉ, 2019, p. 28. O grifo é nosso). Nesse sentido, percebemos as “funções maternas” de Yao e de Abena como complementares, de maneira que a personalidade de Yao acrescenta-se à de Abena e vice-versa. Complementariedade que também está ligada às formas de transmissão memorial.

Abena, embora não demonstrasse afeto e carinho pela filha, como mostra a citação abaixo, exerce uma função protetora, não optando pelo aborto e defendendo-a da violência do estupro.

Eu a lembrava a todo instante de sua dor e humilhação. Então, quando me aconchegava carinhosamente nela, do jeito que as crianças gostam de fazer, ela me repelia inevitavelmente. Quando colocava meus braços ao redor do seu pescoço, ela tinha pressa em se desvencilhar. Ela só obedecia aos comandos de Yao:

– Coloque-a sobre seus joelhos. Beije. Faça carinho nela.

No entanto, eu não sofria dessa falta de afeto, pois Yao me amava por dois. (CONDÉ, 2019, p. 29)

Yao, por sua vez, subverte os paradigmas do contexto sócio-histórico em que vivia ao decidir nomear e amar a filha de uma escravizada, vítima de estupro, muito embora venha a se suicidar, após o enforcamento de Abena, deixando a criança sozinha.

É importante ressaltar que, após a morte, ambos os pais visitam Tituba como invisíveis para protegê-la. Nessas visitas espirituais, Abena torna-se mais presente e Yao mais ausente. Supomos, a partir da leitura, que tal diferença se dê por dois motivos: Yao, ao se matar, espera, segundo as crenças espirituais afro-caribenhas, “retornar para a África” e reencontrar as origens. Abena, ao ser assassinada por resistir a um estupro, opta por permanecer próxima e ensinar Tituba a *ser mulher e resistir*. Tais diferenças em relação ao tratamento de Tituba reforçam nossa percepção segundo a qual os personagens, aparentemente antagônicos, agem como duplos complementares em perfeita sincronia.

A importância e a necessidade da reescrita histórica e da transmissão memorial através de suas diferentes funções é fundamental na narrativa de Condé. O trabalho da memória, segundo a socióloga francesa Anne Muxel, no livro *Identité et Mémoire Familiale* (1996), engendra três funções primordiais, cada uma delas buscando estabelecer uma relação diferente com o tempo e com a identidade: a transmissão, que deseja perpetuar características da história geracional, coletiva e compartilhada; a revivência, que pressupõe uma experiência sensível, sensória da memória, anterior a julgamentos ou explicações; e a refletividade, que reflete crítica e conscientemente sobre o passado a partir do presente.

Complementares, as transmissões memoriais de Yao e de Abena também estariam relacionadas, atuando no sentido de perpetuar e reviver a história ancestral. As práticas culturais partilhadas com os escravizados na fazenda de Darnell são um exemplo da primeira função da memória, que estaria relacionada, conforme Muxel (1996), à identidade de um grupo e à “irresistível necessidade de transmitir”. Ainda segundo a socióloga, atrelada à função de transmissão, encontra-se a memória ritual, por meio da qual se manifestam os folclores familiares, os eventos vivenciados conjuntamente, os ritos e a identidade do grupo como um todo: *“La mémoire familiale est donnée à voir par l’ensemble de rites que l’on s’efforce de répéter [...] Cette mémoire rituelle est mobilisée tout à la fois pour renforcer la cohésion du groupe et pour lui donner une âme<sup>9</sup>”* (MUXEL, 1996, p. 19).

Podemos perceber que grande parte da transmissão memorial dos pais de Tituba está ligada aos costumes ancestrais e às tradições familiares. Ao se encontrarem pela primeira vez, Abena e Yao narram experiências similares em relação à herança africana, recebida por parte das suas figuras maternas, responsáveis pela transmissão da memória através das narrativas orais:

- Conhece a história do pássaro que ria das folhas da palmeira?  
Minha mãe esboça um sorriso:
- Como é que eu não ia conhecer? Quando eu era pequena, essa era a minha história favorita. A mãe da minha mãe me contava todas as noites.
- A minha também... (CONDÉ, 2019, p. 27)

Além das histórias e lendas que ouvia dos pais, Tituba narra a constância dos rituais realizados pelo povo escravizado na fazenda. A narradora descreve o ritual que realiza Yao após seu nascimento: “[ele] me pegou com suas grandes mãos ossudas e besuntou minha testa com sangue fresco de uma galinha depois de ter enterrado a placenta da minha mãe debaixo de uma mafumeira” (CONDÉ, 2019, p. 28). De acordo com Verena Schmid (2014), os africanos consideravam que, após o nascimento, a placenta materna deveria ser guardada ou enterrada, a exemplo do que fez Yao, tendo em vista que é considerada a parte espiritual do recém-nascido:

Na África há pessoas que a consideram [a placenta] parte espiritual da criança, aquela parte dele que o acompanhou do Céu à Terra. Então eles armazenam e usam para vários rituais pessoais e sociais. (...) todas as placentas são enterradas em um monte, a "colina de Placenta". A colina é o equivalente a nossos cemitérios, mas é orientada para a vida, não para a morte. (SCHMID, 2014, p. 214)

---

<sup>9</sup> “A memória familiar é dada a ver pelo conjunto de ritos que se esforçam por repetir (...). Esta memória ritual é mobilizada simultaneamente para reforçar a coesão do grupo e para lhe dar uma alma.” (MUXEL, 1996, p. 19) Todas as citações da obra de Muxel (1996) que não possuem uma edição em português serão traduzidas por nós.

Ao descrever os costumes populares do povo escravizado na fazenda de Darnell durante sua infância, Tituba diz que “a vida tinha um tipo de doçura”, já que “à noite, os homens montavam em cima dos tambores e as mulheres erguiam os trapos sobre as pernas cintilantes. E dançavam!” (CONDÉ, 2019, p. 29). No decorrer da leitura, podemos perceber que essa doçura, esses pequenos momentos de felicidade, de participação e celebração coletiva da ancestralidade, foram essenciais para fazerem de Tituba uma mulher forte, resistente, capaz de amar e de superar os muitos desafios que encontraria em seu caminho.

### 3 A maternidade solidária e ancestral da curandeira

Aos sete anos de idade, após a morte de Abena e o suicídio de Yao, Tituba encontra-se sozinha ao ser expulsa da plantação do Sr. Darnell. Segundo ela, “poderia ter morrido, se a solidariedade entre as pessoas escravizadas, que raramente se eximiam de algo, não tivesse me salvado” (CONDÉ, 2019, p. 31). Foi Man Yaya, uma mulher velha que, após Tituba ficar órfã, decide acolhê-la. Man Yaya “parecia corajosa, pois havia visto morrer torturados seu companheiro e seus dois filhos, acusados de fomentar uma revolta.” (CONDÉ, 2019, p. 31). Man Yaya é a terceira forma de maternidade aqui analisada.

Man Yaya é uma curandeira, considerada por muitos uma feiticeira temida. Tituba explica que ela só tem os pés “na nossa terra”, pois está constantemente na companhia de seus ancestrais; ela tem o dom de se comunicar com os invisíveis e a técnica de curar com *elementos mágicos*. A partir desse encontro, Tituba passa a viver em uma área isolada de todos, aos cuidados da velha senhora. Mãe Yaya alerta a heroína sobre os perigos do mundo, ensina-a sobre as plantas, sobre o vento, o mar, as montanhas e as colinas. Ela ensina que tudo tem uma alma e tudo deve ser respeitado.

Após algum tempo sob os cuidados de Man Yaya, Tituba tem um sonho em que vê sua mãe, Abena, e seu “pai adotivo”, Yao. Man Yaya, para a surpresa da menina, a faz entender que não se trata de um sonho, iniciando-a em um conhecimento mais profundo, sobre a memória dos mortos:

Os mortos só morrem se morrerem também em nosso coração. *Eles vivem se nós os cultuamos, se honramos suas memórias, se colocamos sobre seu túmulo as mesmas comidas que eram de sua preferência enquanto estavam vivos, se em intervalos regulares nos recolhermos para comungar em sua memória. Eles estão aqui, em tudo ao nosso redor, ávidos por atenção, ávidos por afeto. Algumas palavras bastam para trazer seu corpo invisível junto ao nosso, impaciente para ser útil.* (CONDÉ, 2019, p. 33. O grifo é nosso)

Como Man Yaya havia perdido os filhos, Tituba passa a representar a única saída para perpetuar sua sabedoria e deixar um legado. A transmissão memorial de Man Yaya não trata diretamente de rituais, tradições e costumes praticados de forma coletiva pelos afrodescendentes,

como os escravizados na fazenda de Darnell, mas prioriza, conhecimentos sobre as *formas de curar* com as plantas e, sobretudo, aqueles ligados às *práticas sobrenaturais*:

Man Yaya me ensinou preces, cantilenas, gestos propiciatórios. Ela me ensinou a me transformar em pássaro no galho, inseto sobre a relva seca, em sapo coaxando no barro do rio Ormonde, quando eu queria me desprender da forma que tinha recebido ao nascer. Ela me ensinou principalmente sobre os sacrifícios. O sangue e o leite, líquidos essenciais. (CONDÉ, 2019, p. 33)

Além disso, a transmissão memorial realizada por Man Yaya prioriza, ao nosso ver, o que Muxel (1996) chama de função referencial. Essa função da memória tem como objetivo fazer uma crítica da sociedade como um todo, no decorrer do tempo, para que possa contribuir para uma reflexão sobre presente. *“Le passé se présente comme un point de perspective dans le temps et permet un discours comparatif pour situer et évaluer le temps présent. [...] cette mémoire référentielle est omniprésente* (MUXEL, 1996, p.17)<sup>10</sup>. No romance, é perceptível a importância da função referencial da memória, conforme apresentada por Muxel, para Man Yaya, que leva Tituba a pensar sobre sua existência, do ponto de vista coletivo e diacrônico.

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

Através das palavras de Man Yaya, personagem que sabe do passado, do presente e do futuro, Condé, que escreve nos tempos atuais, mostra como o racismo esteve e continuará enraizado na sociedade, uma vez que os brancos beneficiários da desigualdade “estarão sempre lá”. Assim, Man Yaya utiliza-se da memória referencial para fazer sua própria análise da sociedade escravocrata, ajudando Tituba a guiar-se em seu doloroso caminho rumo à desalienação. Por fim, ao produzir uma reflexão crítica da história dos vencidos, tanto por parte da protagonista quanto do leitor, Man Yaya (e a obra de Condé) deixa seu legado, conforme narra Tituba no epílogo:

Sim, agora eu estou feliz. *Eu entendo o passado. Eu leio o presente. Eu conheço o futuro.* Agora, eu sei por que há tanto sofrimento, por que os olhos dos nossos negros e nossas negras são brilhantes de água e sal. Mas eu também sei que isso tudo terá fim. (CONDÉ, 2019, p. 246. O grifo é nosso)

---

<sup>10</sup> “O passado apresenta-se como ponto de perspectiva no tempo e permite um discurso comparativo para situar e avaliar o tempo atual (...) esta memória referencial é onipresente.”

Após quase sete anos, Tituba presencia a morte mais uma vez, quando o corpo de Man Yaya “sofre a lei da espécie” (CONDÉ, 2019, p. 33). Diferente das outras duas vezes em que havia presenciado a morte, a jovem, de agora 14 anos, sabia que não estaria sozinha, pois teria os espíritos ao seu redor, assim como os ensinamentos herdados de Man Yaya.

Após a partida da curandeira, Tituba constrói, sozinha, uma cabana com um jardim, onde iriam crescer as plantas com as quais realizaria os rituais ensinados por Man Yaya. Porém, depois de um longo tempo sem contato com a civilização, Tituba, ao sair de seus limites estabelecidos, depara-se com escravizados da antiga plantação de seus pais. Para sua surpresa, eles não agem com piedade pela lembrança de terem visto sua mãe ser enforcada e por ela morar sozinha e afastada de todos. Tituba inspira *medo e terror*, mas não entende o porquê:

Não tinha Man Yaya empregado seu dom para fazer o bem? Sem cessar, e de novo só o bem? Esse terror me parecia uma injustiça. Ah! Era com choro de alegria e desejo de boas-vindas que deveriam me acolher! Era para acabar com os males que eu dava o meu melhor para curar. *Fui feita* para curar, e não para dar medo. (CONDÉ, 2019, p. 35. O grifo é nosso)

O trabalho de Man Yaya como curandeira, que buscava “fazer só o bem”, era claro para Tituba, mas, entre os escravizados, sua fama de feiticeira amedrontava. Ainda assim, Tituba decide seguir os passos de Man Yaya e revela, ao utilizar a expressão “fui feita”, que já sabe qual é seu destino: *curar* e reconfortar corações moribundos.

#### 4 Tituba: mulher e mãe

Tituba, personagem central do romance, é a quarta forma de maternidade a ser analisada<sup>11</sup>. Antes, porém, de adentrarmos no tema da maternidade, um pequeno percurso e reflexão sobre a história da narradora como mulher, negra, colonizada, escravizada e feiticeira merece ser feito.

Certo tempo após a morte de Man Yaya, Tituba conhece e se apaixona por John Indien, homem escravizado que trabalhava na plantação. Tituba surpreende-se ao saber que existiam pessoas escravizadas felizes, como era supostamente o caso de Indien: “Então, havia seres felizes nesta terra miserável” (CONDÉ, 2019, p. 38). O personagem, com o qual a narradora manterá um longo relacionamento amoroso, representa, ao nosso ver, a alienação e a necessidade de aceitação do negro por parte do homem branco, uma vez que, mesmo sendo constantemente humilhado por Susana Endicott, sua dona, mostra-se satisfeito com a vida que lhe havia sido atribuída, servindo ao opressor.

---

<sup>11</sup> O presente subtópico é mais extenso que os outros por tratar da personagem principal da obra analisada e buscar contextualizar, de maneira mais aprofundada, a história do romance.

Condé, ao narrar a personalidade alienada do jovem Indien, propõe uma clara intertextualidade com a obra *Pele negra, máscaras brancas* (1952), do martinicano Frantz Fanon, admirado por Condé. A obra de Fanon analisa o problema da alienação dos povos negros/colonizados, que, segundo o autor, utilizam-se de “máscaras” para serem aceitos pela sociedade dos brancos ou, ao menos, para conseguirem sobreviver. Em síntese, Fanon trata da psicopatologia do negro a partir de duas perspectivas: por um lado, da violência colonial sofrida, que aniquila o corpo, a psiquê e a cultura do negro, fazendo com que o sujeito, destruído em sua autoimagem, passe a desejar e a se identificar com a imagem idealizada do branco-colonizador, recusando-se a si mesmo e alienando-se no campo do Outro, como na metáfora das “máscaras brancas”. Segundo Fanon, o regime colonial é, essencialmente, violência: com relação ao cotidiano, ao passado, “esvaziado de toda substância”, e ao futuro, esvaziado de sentido e perspectiva. Para o autor, só a tomada de consciência da violência e da alienação colonial, que levaria a uma *luta efetiva* contra toda forma de opressão, pode representar uma saída para recuperar a dignidade e a história do negro da diáspora.

O escritor tunisiano Albert Memmi também analisa, em sua obra *Portrait du Colonisé: précédé d'un Portrait du colonisateur* (1957), a problemática da alienação, através da apresentação de *potraits* que elucidam a relação de dominação entre o colonizado e o colonizador, indo, assim, ao encontro das reflexões propostas por Fanon (1952). “O laço entre o colonizador e o colonizado (...) destrói e recria os dois parceiros da colonização (...) Assim como o colonizador é tentado a aceitar-se como colonizador, o colonizado é obrigado, para viver, a aceitar-se como colonizado” (MEMMI, 2017 [1957], p. 126-127). O autor discute, assim como Fanon, ao abordar a psicopatologia do negro da diáspora, a admiração que o colonizado direciona ao colonizador e o ódio que passa a dirigir a si mesmo por não corresponder à imagem idealizada do segundo.

É possível perceber, no entanto, que Indien, embora ciente de sua condição subalterna, como mostra a citação a seguir em clara referência a Fanon (1952) – “Eu uso uma máscara, minha mulher desesperada! Pintada nas cores que eles desejam” (CONDÉ, 2019, p.115. O grifo é nosso) –, não foge à regra da dinâmica da alienação colonial, pois, além de amar e idealizar o colonizador, mantendo até o final do romance a fidelidade ao mestre opressor, nutre certo desprezo por suas origens e por seu povo.

É importante notar que é em busca de uma vida amorosa junto a Indien que Tituba é levada voluntariamente como escravizada para Salem, onde termina julgada por praticar feitiçaria (nas crianças das quais cuidava). Durante esse episódio, Indien, além de escolher manter a “conveniente máscara”, utiliza-se do medo que Tituba, suposta bruxa-má, inspirava à sua volta, para, mais uma vez, tentar ser aceito pelo Outro. Indien opta por depor no tribunal contra a mulher que dizia amar, compactuando com a sociedade escravocrata. A alienação de Indien o leva à traição de seu povo;

através deste ato, abdica de defender seus semelhantes. Aceita, em síntese, “destruir-se” enquanto sujeito negro/afrodescendente a fim de igualar-se ao Outro-branco e idealizado.

Antes de renunciar à sua liberdade para seguir Indien, Tituba reflete sobre as implicações que os brancos tiveram em sua vida:

Minha mãe fora violada por um branco. Enforcada por causa de um branco. Eu via sua língua apontar para fora da boca, pênis túrgido e violáceo. Meu pai adotivo se suicidou por causa de um branco. E apesar de tudo, eu pensava em recomeçar a vida entre eles, em seu seio, debaixo de seu pulso. Tudo isso pelo gosto desenfreado de um mortal. Não era loucura? Loucura e traição? (CONDÉ, 2019, p. 45)

Assim, ao aceitar voltar ao mundo dos brancos para servi-los, a narradora o faz por vontade própria, já que a Sra. Endicott, dona de Indien, não a compra. Podemos associar o comportamento de Tituba ao que o filósofo francês Étienne de La Boétie, precursor do pensamento iluminista, nomeou de *servidão voluntária*, no ensaio *Discours sur la servitude volontaire* (1563), no qual enuncia: “E todo esse estrago, essa desgraça, essa ruína provêm afinal não dos seus inimigos, mas de um só inimigo, daquele mesmo cuja grandeza lhe é dada só por vós, por quem marchais corajosamente para a guerra, por cuja grandeza não recusais entregar à morte a vossa própria pessoa.” (LA BOÉTIE, 2006, p. 13)

O texto de La Boétie coloca a questão da legitimidade de toda autoridade sobre um povo e tenta analisar as razões de submissão deste último. O autor prefigura a teorização e a necessidade de um “contrato social” e convida o leitor a ser vigilante e resistente às diversas formas de dominação. Para La Boétie, é *preciso desejar*, acima de tudo, para poder ser livre: “E de todas as ditas indignidades que os próprios brutos, se as sentissem, não suportariam, de todas podeis libertar-vos, se tentardes não digo libertar-vos, mas apenas querer fazê-lo” (LA BOÉTIE, 2006, p. 15). Tituba, que havia conhecido a liberdade desde seu encontro com Man Yaya, pagará um preço alto por entregar-se “corajosamente ao inimigo”.

Susana Endicott, para quem Tituba passa a trabalhar, era uma mulher contraditória, que, após a morte do marido, liberta todos os escravos de sua plantação: “ela odiava os negros, ela, mas também era ferozmente contra a escravidão. Só tinha mantido John Indien porque o viu nascer” (CONDÉ, 2019, p. 49). A servidão voluntária de Tituba e a alienação de Indien ficam evidentes quando o escravo promete à Sra. Endicott que irá ensinar Tituba a rezar. Tituba deve, mais uma vez, voluntariamente, abdicar de suas práticas religiosas e de curandeira para seguir os costumes dos colonizadores.

Apesar de se submeter, rigorosamente, aos serviços voluntários para a família Endicott, Tituba estava desabituada à escravidão e passa a desenvolver um profundo ódio pela nova “dona”, que nascia do desdém e preconceito que a viúva nutria em relação aos negros e do ar de superioridade com o qual olhava a narradora, inferiorizando-a de todas as formas:

Porque eu não sabia explicar o efeito que aquela mulher produzia em mim. Ela me paralisava. *Ela me apavorava.*

Sob seu olhar de água marinha, perdia meus meios. Eu era apenas o que ela queria que eu fosse. *Uma desengonçada com a pele de uma cor repugnante.* (...) Quando eu ficava longe de Susana Endicott, *eu me reprimia, eu me xingava* e jurava a mim mesma que resistiria no próximo encontro cara a cara. Até imaginava respostas insolentes e astutas que eu poderia oferecer vitoriosamente às suas perguntas. Coitada de mim! Bastava estar diante dela para que toda a minha soberba me abandonasse. (CONDÉ, 2019, p. 53. O grifo é nosso)

Os relatos de Tituba evidenciam a progressiva introjeção de uma imagem negativa de si a partir do olhar que lhe volta Endicott. Esta última opera como um *espelho de horror* para a heroína do romance, uma vez que, ao refletir os preconceitos da sociedade escravocrata, faz com que Tituba se enxergue reduzidamente com os olhos do opressor. Memmi (1957) nomeia o fenômeno de *desumanização colonial*, já que o colonizador jamais busca enxergar o colonizado como realmente é, ou a partir de suas virtudes, uma vez que não interessa a seu projeto usurpatório.

Como se, enfim, todo traço reconhecido ou inventado tivesse que ser o índice de uma negatividade. Assim se degradam, uma a uma, todas as qualidades que fazem do colonizado um homem. E a humanidade do colonizado, recusada pelo colonizador, torna-se de fato, para ele, opaca. (MEMMI, 2007 [1957], p.122 e 123)

A obra passa a uma segunda e fundamental etapa quando Indien é vendido para Samuel Parris, ministro e reverendo puritano que estava de mudança para Boston, nas colônias das Américas. Indien fica apavorado com a mudança iminente, já que pertencia à Sra. Endicott desde criança, “estava convencido de que, cedo ou tarde, ela falaria de sua alforria” (CONDÉ, 2019, p. 65).

Podemos entender, à luz de Memmi (1957), que o comportamento da Sra. Endicott, que embora tenha criado Indien, não o vê como um semelhante digno de amor e liberdade, está ligado às impossibilidades inerentes ao próprio sistema: caso o colonizador/senhor estabeleça com o colonizado/servo uma relação de horizontalidade, a colonização ela-própria, enquanto modelo e estrutura, chegaria a seu fim.

Para que a assimilação colonizada tivesse alcance e sentido, seria preciso que atingisse um povo inteiro, isto é, que toda a condição colonial fosse modificada. Ora, como já mostramos suficientemente, a condição colonial só pode ser mudada por meio da supressão da relação colonial. (MEMMI, 2007 [1957], p. 167-168)

Em Boston, a relação de Tituba com o novo Sr. Parris é ainda pior do que a estabelecida com a cruel Endicott. O reverendo puritano bate em sua mulher e em Tituba causando-lhes calafrios de

medo e desgosto. O desgosto comum em relação ao Sr. Parris faz com que uma relação de amizade surja entre Tituba, Sra. Parris e sua filha, Betsey. Após terem apanhado, Tituba fala da aliança estabelecida com essas mulheres:

*Esse sangue selou nossa aliança.* Às vezes, uma terra árida e desolada dá uma flor de cor suave que perfuma e ilumina a paisagem ao seu redor. Eu só posso comparar a amizade, que não demorou a me unir à senhora Parris e à pequena Betsey, com essa flor. Juntas, nós inventamos mil jeitos de nos encontrar na ausência daquele demônio que era o reverendo Parris. (CONDÉ, 2019, p. 73. O grifo é nosso)

Apesar da aliança, as diferenças entre as mulheres não tardam a se evidenciar. A Sra. Parris, puritana, criada em meio a grande moralismo religioso, detestava falar sobre sexo e chamava o ato de odioso, enquanto, aos olhos de Tituba, era o ato mais bonito do mundo, que perpetua a vida. Na tradição religiosa na qual a Sra. Parris estava inserida, a sexualidade visava unicamente à reprodução da espécie e jamais ao imperativo do prazer ou do gozo. O sexo para o prazer, conforme vivenciado por Tituba, era, na tradição puritana, transformado em pecado, assim como era diabolizada e amaldiçoada a mulher que o praticava. Quando a Sra. Parris acusa Tituba de ser uma *maldição*, a negra responde que ser mulher não é uma maldição, “não há nada mais belo do que o corpo de uma mulher! Especialmente, quando o desejo de um homem o enobrece...” (CONDÉ, 2019, p. 75).

O significante escolhido por Condé para descrever Tituba aos olhos do mundo, também é empregado por Fanon (1952), que descreve como *Maldição* a experiência corporal do sujeito negro e seu consequente desejo de embranquecimento: “certos laboratórios projetam descobrir um soro para *desempretecer* [...], iniciaram pesquisas que permitirão aos coitados dos pretos branquear e, assim, não suportar mais o peso dessa *maldição corporal*.” (FANON, 2008, [1952], p. 104 e 104. O grifo é nosso)

É ao presenciar a execução de uma mulher preta, condenada por bruxaria, o que a obriga a reviver a execução de sua mãe Abena, que Tituba repensa seu destino, perguntando-se o que a coagia a servir àqueles que a amaldiçoavam:

Eu urrava, e, quanto mais eu urrava, mais eu tinha o desejo de urrar. De urrar meu sofrimento, minha revolta, minha raiva impotente. *Que mundo era aquele que tinha feito de mim uma escravizada, uma órfã, uma pária?* Que mundo era aquele que me separava dos meus? Que me obrigava a viver entre pessoas que não falavam a minha língua, que não compartilhavam a minha religião[...]? (CONDÉ, 2019, p. 82-83. O grifo é nosso)

Após esse traumático acontecimento, que a faz reavivar dores antigas, Tituba descobre que está grávida. A narradora conclui, porém, que deve abortar, fazendo a escolha oposta à de sua mãe:

*Para uma escravizada, a maternidade não é uma alegria. Ela vem para expelirmos, em um mundo de servidão e abjeção, um pequeno inocente cujo destino será impossível de mudar. Durante toda a minha infância, vi pessoas escravizadas assassinares seu recém-nascido, plantando um longo espinho no ovo ainda gelatinoso de sua cabeça, cortando com uma lâmina envenenada seu cordão umbilical ou, ainda, abandonando-o à noite em algum lugar percorrido por espíritos zangados. Durante toda a minha infância, ouvi escravizadas trocando receitas de poções de lavagens, injeções que esterilizavam para sempre sua matriz e a transformava em túmulos revestidos de mortalhas vermelhas. (CONDÉ, 2019, p. 83-84. O grifo é nosso)*

Nota-se, a partir da citação acima, que o aborto representava, para Tituba, sobretudo, um ato de *resistência*, já que a criança teria um destino traçado, igual ou mesmo pior que o seu, o de sua mãe e o de sua avó. Conforme Jessica Ipolito, em *O aborto das escravas: um ato de resistência* (2014), “o aborto das mulheres negras escravizadas não era somente para livrar seus filhos do cativeiro e violência. Era também uma renúncia em não repor a mão-de-obra escravizada” (IPOLITO, 2014, p. 47).

Nova reviravolta na narrativa se dá quando o reverendo Sr. Parris anuncia que se mudariam para a aldeia de Salem. Mudança que anunciava, para Tituba, provações ainda mais terríveis: “No instante em que entrei em Salem, senti que nunca seria feliz. Senti que minha vida conheceria terríveis provações e que eventos de uma *dor inaudita* branqueariam todos os cabelos da minha cabeça!” (CONDÉ, 2019, p. 94. O grifo é nosso).

Em Salem, além de Betsey e Abigail, sobrinha dos Parris, Tituba encontra-se sempre rodeada de crianças; crianças cujos “olhos carregavam todo o desprezo de seus pais por aqueles de nossa raça” (CONDÉ, 2019, p. 97). Certa manhã, Betsey acorda berrando: “Como se de repente seu corpo de criança se transmutasse naquele de um animal vil, que um poder monstruoso habitava” (CONDÉ, 2019, p. 11). Abigail, seguindo-a, simula um mesmo tipo de “transe histérico”, “saltou de sua cadeira e rolou pelo chão urrando do mesmo modo” (CONDÉ, 2019, p. 111). Toda Salem fica sabendo da suposta possessão das crianças e busca por um culpado pelo “mal”. Tituba, naturalmente diabolizada por sua cor, sexo e crenças, é, automaticamente, culpabilizada e presa por praticar feitiçaria. A negra é, todavia, solta por Benjamin Cohen, judeu muito rico, que a compra, dando a ela “o azar de nascer pela segunda vez” (CONDÉ, 2019, p. 178).

Ao final do livro, depois de longo périplo, Tituba consegue voltar a sua cabana, antigo lar de Man Yaya, e conhece Christopher, homem negro e escravo fugido. Tituba, atuando como curandeira, e Christopher vivem uma vida relativamente tranquila, até tomarem a decisão de iniciarem uma

*revolução* contra os fazendeiros e o sistema escravocrata, para eles, único caminho possível de *luta efetiva* contra a opressão.

Assim, Tituba seguiu, simbolicamente, o *percurso do colonizado* e do negro da diáspora, como proposto por Memmi (1957) e por Fanon (1952), tendo passado pelo doloroso processo de internalizar imagens negativas de si, de almejar ser como o Outro supostamente superior, de servir voluntariamente, para, finalmente, tomar consciência da implicação que os brancos “senhores de tudo” tiveram em sua vida, desejar ser livre e fazer do ato revolucionário uma necessidade, única esperança de resistência.

Simbólica e ironicamente, nesse exato período de sua vida, Tituba descobre-se novamente grávida. Mas, diferentemente da primeira vez, decide aceitar e manter a criança: “Passados os primeiros momentos de incerteza e dúvida, me deixei levar, submersa por uma grande onda de felicidade. De embriaguez. Todos os meus atos de agora em diante seriam determinados por essa vida que eu carregava dentro de mim.” (CONDÉ, 2019, p. 226). Embriagada pela esperança da luta e da revolução em curso, Tituba sente que o filho poderá, enfim, ter um destino livre e diferente do seu.

Porém, a realidade se sobrepôs à esperança. Tituba é *tragicamente assassinada* antes mesmo do nascimento do filho. Antes que a rebelião pudesse acontecer, os rebeldes são descobertos e cruelmente punidos. Tituba, assim como Abena, é enforcada por seus atos de resistência e insubordinação.

A punição pela qual eu tinha “escapado” em Salem, era agora apropriada. Um homem, vestido com um pesado manto preto e vermelho, recordou todos os meus crimes, passados e presentes. Eu tinha enfeitado os habitantes de uma aldeia pacífica e insultado Deus. Tinha chamado Santaná para estar entre eles e jogá-los um contra o outro, submissos e furiosos. (...) Logo alcançarei o reino onde a luz da verdade brilha sem cessar. Montados sobre a madeira da minha forca, Man Yaya, Abena, minha mãe, e Yao esperavam por mim para pegar minha mão. Eu fui a última a ser conduzida à forca. Ao meu redor, estranhas árvores se eriçavam com estranhos frutos. (CONDÉ, 2019, p. 242)

Como não pôde ser mãe em vida, Tituba recebe a autorização dos invisíveis para *escolher um descendente*. Assim como Abena, só depois da morte, está livre para amar e inspirar um filho. Após muita procura, escolhe Samantha, menina que viu e ajudou a nascer. A transmissão da memória está agora nas mãos de Tituba. Samantha a segue religiosamente, aprendendo com ela “os segredos permitidos, a força oculta das plantas e a linguagem dos animais (...) a forma invisível do mundo, a rede de comunicações que o atravessa e os sinais-símbolos” (CONDÉ, 2019, p.245). Tituba-invisível, pode, por fim, exercer sua maternidade, uma *maternidade coletiva*: alimentar os sonhos de liberdade e inspirar revoluções – não apenas por meio da filha adotiva, mas “de todas as gerações futuras” – , fomentando a “verdadeira desalienação”,

pois, viva ou morta, visível ou invisível, eu continuo a cuidar e a curar. Mas, sobretudo, fui designada a outra tarefa (...) Alentar o coração dos homens. *Alimentar seus sonhos de liberdade*. De vitória. *Não há uma revolta que eu não tenha feito nascer*. Uma insurreição sequer. Uma desobediência. (CONDÉ, 2019, p. 244. O grifo é nosso)

## 5 A “não-maternidade” da mulher branca

A quinta e última figuração da maternidade, ou de sua impossibilidade, aqui analisada conta a história de Hester, mulher branca que divide a cela na prisão com Tituba enquanto esta última é julgada por praticar bruxaria em Salem.

Ao escolher o nome Hester para a personagem, Condé propõe uma nova intertextualidade literária, dessa vez com o célebre romance *A letra escarlata* (1850)<sup>12</sup>, de Nathaniel Hawthorne, cuja personagem principal do enredo, Hester Prynne, é obrigada a usar a letra A, de adúltera, bordada no peito, após engravidar fora do casamento e se recusar a dizer o nome do amante. No romance de Condé, sua Hester, ao narrar os motivos da prisão, os mesmos da personagem de Hawthorne, afirma: “Não se apedrejam mais mulheres adúlteras. Acho que elas carregam no peito uma *letra escarlata!*” (CONDÉ, 2019, p. 147. O grifo é nosso).

Hester relata ter tido “a *infelicidade* de crescer em uma família que acreditava na igualdade dos sexos e, na idade em que se brinca saudavelmente com bonecas, meu pai me fazia recitar os clássicos!” (CONDÉ, 2019, p. 146. O grifo é nosso). “Infelicidade”, pois, contraditoriamente às supostas intenções igualitárias da família, Hester é constantemente colocada em posição de inferioridade e submissão frente ao sexo masculino, modelo paradigmático de perfeição e poder para a sociedade da época. Como revela sua infeliz história de vida, Hester é obrigada a se casar aos 16 anos com um reverendo puritano que a estuprava frequentemente e a engravida quatro vezes. As crianças, porém, nunca chegam a nascer devido aos abortos praticados pela mãe.

A personagem narra a impossibilidade de “amar os filhos de um homem que (...) odiava” (CONDÉ, 2019, p. 147). Tendo sido forçada a se casar cedo, Hester relata ter sido estuprada todas as vezes que teve relações sexuais com seu marido: “O fedor de sua boca era tamanho que, para minha felicidade, desmaiava toda vez que ele ficava em cima de mim. Todo o meu ser recusava-o, mesmo assim ele me fez quatro filhos que o Senhor quis que a terra engolissem – o Senhor e eu!” (CONDÉ, 2019, p. 146).

---

<sup>12</sup> O romance de Nathaniel Hawthorne relata a história de Hester Prynne, mulher casada, que, após cometer adultério, engravida e se recusa a dizer o nome do pai de seu filho. É, então, julgada pela sociedade e forçada a utilizar uma letra A, de adúltera, em todas as suas roupas.

A relação entre Tituba e Hester, ainda que breve, foi de cumplicidade e aprendizado mútuo. Diferentemente de Tituba, Hester idealizava um mundo sem homens, uma sociedade “governada e administrada por mulheres! Daríamos nosso nome aos nossos filhos, cuidaríamos deles sozinhas...” (CONDÉ, 2019, p. 151). Ao discutirem sobre reprodução, Hester ainda se entristece ao pensar que “seria necessário que esses *brutos abomináveis* participassem por um momento” (CONDÉ, 2019, p. 151. O grifo é nosso).

As falas feministas de Hester, improváveis naquele tempo, evidenciam a voz sobreposta da autora Condé, interferindo no texto a partir de suas experiências enquanto mulher e feminista na contemporaneidade. Durante uma conversa entre Hester e Tituba sobre “feminismo”, esta última compreende que sofreu de maneira diferente de Indien devido a seu sexo: “A cor da pele de Indien não tinha causado a ele nem a metade dos problemas que a minha causou” (CONDÉ, 2019, p. 150).

O psicanalista Joel Birman, em seu livro *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise* (2016), debate a figura da mulher a partir da noção de diferença e hierarquia sexual presente no imaginário cultural ocidental, da qual Condé é tributária, ajudando-nos a refletir sobre a “não-maternidade” como forma de resistência. Podemos estabelecer uma ligação entre os atos e reflexões feministas apresentadas por Hester, no romance, com a discussão propostas por Birman (2016) a respeito do contraponto entre o imperativo civilizatório da maternidade e o imperativo desejo feminino. “Se pela dimensão da maternidade as mulheres se inscrevem no trabalho incansável de construção da civilização, pela vertente do desejo elas seriam um obstáculo intransponível ao processo civilizatório” (BIRMAN, 2016, p. 20).

A função da sexualidade, nas sociedades ocidentais até a modernidade, foi essencialmente centrada na “reprodução, e tudo que pudesse interferir ou até mesmo competir com a finalidade reprodutora seria uma *ameaça* para a sociedade” (BIRMAN, 2016, p. 63. O grifo é nosso). Dessa forma, o erotismo da mulher passa a ser um inconveniente aos olhos da sociedade, uma vez que “poderia perturbar a vocação reprodutiva do seu corpo” (BIRMAN, 2016, p. 9). É o erotismo e o imperativo do desejo, como ameaça social, que conduzem Hester rumo à prisão e à morte.

Birman (2016) aponta a contribuição da ética cristã para a visão que a sociedade dispõe de mulheres “possuídas pelo desejo” e identificadas à “obra do Mal”. No caso de Hester, mulher de um reverendo vivendo em uma comunidade marcada pela moral puritana – cujos avós eram “dissidentes da Igreja Anglicana, que vieram fazer eclodir o reino do Deus verdadeiro” (CONDÉ, 2019, p. 146) –, o adultério e a negação à maternidade têm um efeito de *horror*, de anomalia ou de desvio de caráter para a coletividade. A exemplo disso, ao falar do adultério e da importância do erotismo e dos prazeres da carne em sua vida, a personagem evidencia a quão estigmatizada é essa posição do ponto de vista da tradição cristã, segundo a qual o “pecado da carne” deveria ser exorcizado.

A beleza de um homem tem algo de indecente. (...) Duas gerações de Eleitos, estigmatizando a Carne e o Prazer, deram origem a esse ser que irresistivelmente pensou nos *prazeres da carne*. Começamos nos encontrando sob o pretexto de discutir o pietismo alemão. Depois nos encontrávamos em sua cama para fazer amor e aqui estou! (CONDÉ, 2019, p. 147. O grifo é nosso)

A *mulher desejante*, de acordo com Birman (2016, p. 66. O grifo é nosso), “e aquela que não assumisse devidamente o papel crucial da maternidade seriam *figurações da mulher perigosa*, que deveria então ser cuidada e corrigida medicamente em nome da higiene social, para que se impedisse, enfim, a degeneração da espécie”. Dessa forma, consideramos que o feminismo de Hester, sua escolha pela não-maternidade e sua posição desejante representam formas de resistência em relação à moral religiosa e às ideologias patriarcais dominantes, que definiam a posição ocupada pela mulher no imaginário social.

Retomando Freud, Birman faz a crítica do lugar que a maternidade tomou na tradição ocidental e na compreensão do que significa “ser mulher”:

Sem a maternidade, a mulher não seria mulher de verdade, do estrito ponto de vista libidinal. Enfim, pelas diferentes configurações da inibição sexual, da histeria e da virilização, as mulheres estariam inscritas nos campos da anomalia e até mesmo da franca patologia libidinal, afastando-se, decididamente, do encontro com a plena feminilidade, que apenas se daria com a assunção da maternidade. (BIRMAN, 2016, p. 25)

Hester, por fim, em mais um ato de resistência, suicida-se, no decorrer de sua última gravidez. Antes da partida, pensando nos destinos do *ser-mulher* que supunha gerar, anuncia a Tituba, referindo-se ao feto pelo pronome feminino, que “é preciso simplesmente que ela morra comigo. Eu já a preparei para isso, na noite em que conversamos. Sabe, ela está nos escutando neste momento.” (CONDÉ, 2019, p. 148).

Assim como Tituba, Hester, após a morte, continua atuante, incitando revoluções, e em busca de uma sociedade mais justa e igualitária: “Sei que ela está seguindo seu sonho: *criar um mundo de mulheres* que seja mais justo e mais humano” (CONDÉ, 2019, p. 246).

### Considerações finais

*Eu, Tituba: bruxa negra de Salém* (2019) possui, à guisa de conclusão, uma forte função transgressora, tanto no que tange aos papéis sexuais, baseados no modelo da diferença marcado pela predestinação biológica, quanto no que tange às práticas e às interdições sócio-históricas relativas a cada gênero. Por meio da função materna exercida pelo escravo Yao; da impossibilidade de sua

realização plena por parte da mãe biológica Abena; da maternidade ancestral e solidária da curandeira Man Yaya; assim como dos abortos praticados voluntariamente por Tituba e Hester, figurações “anômalas” e desejantes do feminino; e da simbólica *maternidade-coletiva* pós-morte da protagonista, Condé desnaturaliza a noção da maternidade, do ponto de vista de um determinismo biológico intransponível, que demarcaria/delimitaria o que significa ser-mulher, ampliando suas possibilidades de compreensão. E, assim, inscreve-a em uma trans-temporalidade histórica e simbólica – que sobrepõe o olhar e a subjetividade da autora na contemporaneidade e da narradora no período colonial e escravocrata. Através dessa “autoficção póstuma”, que *alimenta e nutre* sonhos de liberdade, Condé pôde, enfim, reescrever a história a partir da perspectiva dos “vencidos” e silenciados, especialmente das mulheres, mães, negras, feiticeiras e escravizadas, ressaltando a importância da transmissão memorial para a desalienação simbólica de todo oprimido.

Por fim, levando em consideração as reflexões feitas ao longo deste artigo a propósito de *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém* (2019), de Maryse Condé, consideramos que, por se tratar de uma obra literária que aborda de maneira contundente, crítica e transgressora questões de gênero, raça e sexualidade, relevantes para a contemporaneidade, poderá contribuir ao ser incorporada por professores – de literatura, língua francesa, portuguesa, entre outros – no âmbito do ensino (da educação básica ou superior) ou do debate acadêmico.

### **Maternity and memory digures in *I, Tituba: black witch of Salem*, by Maryse Condé**

**Abstract:** The present paper aims to analyze the different faces of motherhood in the novel *I, Tituba: Black Witch of Salem* (1986), written by Maryse Condé. The novel relates, in a fictionalized way, the life of the historical character Tituba Indien, slave and black woman, accused of witchcraft in Salem, in the seventeenth century. We seek to explore the importance of memorial transmission, in its interface with the different maternity figurations presented in the novel, thinking of the woman figure based on a sexual difference and hierarchy present in the Western cultural imaginary. We are also interested in reflecting on the identity elaboration of the black and the diasporic subject in a slave context, bringing a wider view of the alienation of the colonized from the colonial dynamics.

**Key-words:** Motherhood. Memory. Transmission. Alienation.

### **Referências**

BIRMAN, J. **Gramáticas do Erotismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BRESLAW, E. **Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies**. New York: New York University Press, 1995.

CONDÉ, M. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salém**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

DOS SANTOS, A. N. Ca. **Escravizada: a mulher, a mãe e a lenda por trás da escravidão**. 2011. Monografia (Especialização em História e Cultura Afro-Brasileira) – Universidade Estadual da Paraíba, 2011.

Disponível em: <<https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/4430/1/PDF%20-%20Ana%20Nery%20Corr%C3%AAa%20dos%20Santos%20Barros.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

EVARISTO, C. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: **Seminário Nacional X Mulher e Literatura** – I Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2003, Paraíba. Disponível em: <[https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevencia/ensaios/SESS%2B%C3%A2O%20ESCREVIV%2B%C3%A8NCIA%20Ensaio%201.pdf?attachauth=ANoY7crvM5bwPMSoNX7VqSCVSRnsPeO5c33p0CW4gdFv2CV0qxDRIZQLpq2q5lk1nS8VV1tVenfc1UsfnhJQVlpWvEdM2l3AuiPVE2qTlydvtOZWbWQoklb7b9x-zlsvdEzwzlea1Sey6\\_68uFaxT-bllvlsKfyP1fQajODwIkmkRc5mgpfZ\\_1ALHyZWzWXVlnFhQUArRnHypEsLzhjwcrz6yW0ddD\\_D29kMVerCNqiOGp2VDv-lo-U6mS9XkFhuGI0EuVdOOPVTSAJ8S9x\\_PdAkdY0g3tlpVQ%3D%3D&attredirects=0l](https://b5af303c-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevencia/ensaios/SESS%2B%C3%A2O%20ESCREVIV%2B%C3%A8NCIA%20Ensaio%201.pdf?attachauth=ANoY7crvM5bwPMSoNX7VqSCVSRnsPeO5c33p0CW4gdFv2CV0qxDRIZQLpq2q5lk1nS8VV1tVenfc1UsfnhJQVlpWvEdM2l3AuiPVE2qTlydvtOZWbWQoklb7b9x-zlsvdEzwzlea1Sey6_68uFaxT-bllvlsKfyP1fQajODwIkmkRc5mgpfZ_1ALHyZWzWXVlnFhQUArRnHypEsLzhjwcrz6yW0ddD_D29kMVerCNqiOGp2VDv-lo-U6mS9XkFhuGI0EuVdOOPVTSAJ8S9x_PdAkdY0g3tlpVQ%3D%3D&attredirects=0l)>. Acesso em: 30 ago. 2021.

EVARISTO, C. Prefácio. In: **Eu, Tituba: bruxa negra de Salém**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, S. **O futuro de uma ilusão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GRACCHUS, F. **Les lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines**. Paris: Édition Caribeenes, 1986.

HAWTHORNE, N. **A letra escarlate**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

IPÓLITO, J. O aborto das escravas: um ato de resistência. 3 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-aborto-das-escravas-um-ato-de-resistencia/>>. Acesso em: 2 set. 2021.

LA BOÉTIE, É. **Discurso sobre a servidão voluntária**. Publicações Eletrônicas, 2006. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2014171/mod\\_resource/content/1/Servidao\\_voluntaria\\_Boetie.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2014171/mod_resource/content/1/Servidao_voluntaria_Boetie.pdf)>. Acesso em: 6 ago. 2021.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

MORA, A. K. A origem do estranhamento: provocações intertextuais em *Eu, Tituba, Feiticeira Negra de Salem*. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 58, outubro, 2019, p. 29-45.

MOTT, M. L. B. Ser mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio. **Revista de História**, São Paulo, n.º 120, jan./jul., 1989, p. 85-96.

MUXEL, A. **Individu et Mémoire Familiale**. Paris: Éditions Nathan, 1996.

NABUCO, J. **A escravidão**. Recife: Editora Massangana, 1988.

PAULA, I. de. Maryse Condé e Tituba Indien: feiticeiras do imaginário. **Itinerários: Revista de Literatura**, Araquara, v. 42, jan./jul., 2016, p. 237-253.

SCHMID, V. **Venire al mondo e dare alla luce**. Milão: Giangiaco Feltrinelli Editore Milano, 2014.