



Decolonialidade e ressignificação da figura da bruxa em “Eu, tituba: bruxa negra de Salem”

Decoloniality and resignification of the witch figure in “I, Tituba, black witch of Salem”

Roseli Hirasike¹
Vera Lúcia Bastazin²

RESUMO: Este artigo evidencia a força da narrativa histórico-metaficcional como mobilização decolonial, ao observar a ruptura do silêncio da História sobre uma questão de forma a ressignificá-la. O corpus do trabalho é o romance de Maryse Condé, “Eu, Tituba: bruxa negra de Salem” (2019), inspirado na acusação e condenação da negra escravizada Tituba Indien pelo crime de bruxaria. Trata-se de ficção histórica que fomenta o reconhecimento e ressignificação cultural do corpo, gênero e cosmovisão da mulher negra, a partir da figura da bruxa e do mito da feiticeira. A trama central se passa na aldeia de Salem, na Massachusetts colonial, de 1692, período emblemático de histeria em massa na América Colonial, quando se teria realizado a perseguição àqueles considerados hereges: foi a chamada caça às bruxas. Em nota, Condé atribui a lacuna de dados históricos, sobre a origem e destino de Tituba, antes e depois da prisão, ao racismo consciente ou inconsciente dos historiadores e a preenche com uma cativante narrativa, realizada pela protagonista que divide seu papel de narradora com a voz de um narrador maior que interfere, historiciza e avalia várias das ações realizadas na trama. A autora se vale da linguagem literária para a realização de uma obra instigante e, excepcionalmente, alinhada com teóricos contemporâneos a respeito da decolonização cultural

Palavras-chave: Bruxa; feitiçaria; caça às bruxas; decolonialidade; Maryse Condé.

ABSTRACT: This article shows the historical fictionality as a mobilization for decoloniality, when it points the silence of History out on an issue, carrying out its resignification. The *corpus* of the work is the novel by Maryse Condé, “I, Tituba, black witch of Salem” (2019), of which the narrative is inspired by the prosecution and condemnation of the black slave Tituba Indien for the crime of witchcraft. It is a historical fiction that fosters recognition and cultural resignification of body, gender, and cosmovision of black woman, from an approach of the witch figure and the myth of the sorceress in the Literature. The central theme takes place in the village of Salem, in colonial Massachusetts, in 1692, a historical period that may be considered emblematic among those of mass hysteria in Colonial America, when persecution of heretics took place during the so-called witch hunt or witch craze. Condé believes that the lack of historical data, concerning the origin and destination of Tituba, before and after her arrest is due to the historian’s racism, conscious or not. That lack is then filled by a captivating narrative, performed by the protagonist, who shares his paper with another narrator that interferes, historicizes, and observes many actions in the novel. The author uses the language of fiction to create a work instigating and, exceptionally, aligned with contemporary theorists about cultural decoloniality.

Keywords: Witch; witchcraft; witch hunt; decoloniality; Maryse Condé

¹ Graduação em Letras – Tradução e Interpretação pela Universidade Ibero-Americana e em Direito pela Universidade de Guarulhos. Doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. hirasike@gmail.com. ORCID 000-0003-1029-5618.

²– Graduação em Língua e Literatura Francesas e Língua e Literatura Portuguesas. Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica/ Literatura, pela PUC/SP, onde atualmente é Professora-Associada. Participou nessa mesma Universidade, da fundação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária (Mestrado e Doutorado). ybastazin@uol.com.br. ORCID 0000-0002-5584-9197.



Introdução

Embora “ Eu, Tituba: bruxa negra de Salem” não seja a única narrativa inspirada na personagem histórica, que viveu na Massachusetts do século XVII, a obra atraiu nossa atenção pela forma como Condé se apropria dos poucos registros a que teve acesso para criar uma história marcante sobre a segregação racial, cultural e de gênero, somada à acusação de bruxaria.

Destacamos, a forma como a dor silenciada e esquecida pela História pode ser transformada pela literatura. Muitas são as histórias a serem recontadas, de mulheres em jornadas de resistência e de resiliência contra o subjugo patriarcal. Os mitos de heroínas parecem estar se deslocando daquelas histórias em que a mulher é criada a partir da costela de um homem, como em “Adão e Eva”, ou são descendentes das deusas de teogonia segregadora – poderosas, porém submetidas a um Olimpo masculino³. A heroína que nos arrebatava chega até o leitor a partir do preenchimento criativo dos silêncios da História e pela voz, entre resiliente e irônica, da protagonista narradora de sua história e de um narrador observador da História.

Na esteira de Lugones (2014), buscamos articular na leitura do romance de Condé, índices do pensamento decolonial⁴ às construções patriarcais, as quais perpetram o racismo e a misoginia quanto ao gênero, raça e crença da mulher negra adepta de espiritualidades de matriz africana.

[...] justificações dos abusos da missão civilizatória. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás. (LUGONES, 2014, p. 938).

São variados os estudos surgidos mundialmente para o acolhimento de culturas não ocidentais do norte global, ditas fora da matriz judaico-cristã, de acordo com Bruno Simões Gonçalves (2020). A partir dos anos 2000 surgem, principalmente com Aníbal Quijano, estudos sobre a colonialidade e a decolonialidade como pensamento latino-americano, formando múltiplas camadas de abordagem. Trazemos uma dessas, a decolonialidade, à baila em nosso

³ Teogonia de Hesíodo: referência aos modelos de divindades femininas, precursoras das práticas de feitiçaria, sob a tutela dos deuses olímpicos.

⁴ Conforme Maria Lugones em seu artigo “Colonialidade e gênero”, a partir do estudo de Aníbal Quijano, sobre padrão de poder global capitalista: colonialidade de poder, a qual implica a colonialidade do saber, do ser e a decolonialidade. A autora evidencia a instrumentalidade do sistema de gênero colonial/moderno em sua “subjugação – tanto dos homens como das mulheres de cor – em todos os âmbitos da vida”, como “a dissolução forçada e crucial dos vínculos de solidariedade e prática entre as vítimas da dominação e exploração que constituem a colonialidade”.



estudo para pensarmos a colonialidade de costumes e crenças de matriz africana, submergidas por discursos coloniais dominantes, dos quais ainda encontramos rastros na atualidade. Decolonizar, também segundo Gonçalves (2020), implica mais que descolonização no sentido político-econômico, ao explorar categorias simbólicas, culturais e intersubjetivas.

A ancestralidade e a conexão matriarcal axantí e iorubá são marcadas no romance. O povo axantí habitou o local atualmente conhecido como Gana, no oeste da África, cujos cultos ancestrais de magia e curandeirismo são mencionados por Tituba. Sobre a conexão matriarcal, ressaltamos o desenrolar da saga existencial da protagonista, cuja avó foi assassinada; a mãe estuprada, tão logo embarcada no navio negreiro, e mais tarde condenada à forca por confrontar e agredir seu dono. Tituba presencia a morte da mãe e em seguida sofre a perda de Yao – homem que assumiu o papel de pai, protetor e provedor da atenção e carinho ausentes da infância de Tituba. Ainda na linha da saga matriarcal, o aborto provocado pela própria Tituba, também é marca e resultado da dor e da consciência de um sofrimento que se estenderia pela vida afora. Somando-se ao percurso trágico, alguns dados de acalento podem ser colhidos: o encontro da mãe adotiva nagô⁵, Man Yayá; e a adoção de uma filha espiritual, Samantha.

Como mulher, Tituba encontrou relações sensuais e amorosas, principalmente com John Indien, com quem se casou e de quem engravidou, e no convívio com Hester na prisão. Teve acolhimento e amor do judeu Benjamim Cohen d’Azevedo que, mesmo desejando morrer, confiou seus últimos momentos a Tituba, deixando-lhe sua carta de alforria.

De acordo com Gérard Genette (2009), o paratexto pode cercar e prolongar a experiência da recepção de uma obra escrita, tornando-a mais presente, por meio de outras linguagens, além da verbal. Em nosso estudo, evidenciamos alguns elementos do paratexto em “Eu, Tituba: bruxa negra de Salem”. Para isto, recortamos, ao longo do texto, alguns reforços do título, da capa, da epígrafe, blurb da capa, trecho do Prefácio de Conceição Evaristo e nota historiográfica da autora, conforme neles contemplamos entradas relevantes para nossas anotações.

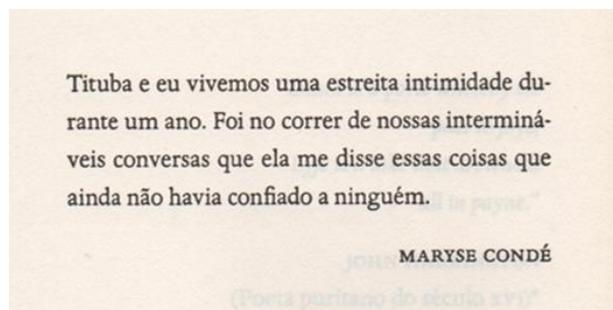
Na epígrafe, conforme podemos retomar na Fig. 1, Maryse Condé refere-se, já ficcional e poeticamente, a um período de estreita intimidade e intermináveis conversas com Tituba, ocasiões em que a personagem lhe confiara sua história. Além da verossimilhança ali inscrita em relação à voz da narrativa, o artifício traz para nosso imaginário a inclusão da própria autora na linha de mulheres ligadas pelos elos matriarcais ancestrais e espirituais da trama, atuando,

⁵ Como eram chamados os negros escravizados dos povos iorubá, provenientes do sudoeste da Nigéria. Iorubá também se refere à religiosidade praticada por aqueles povos.



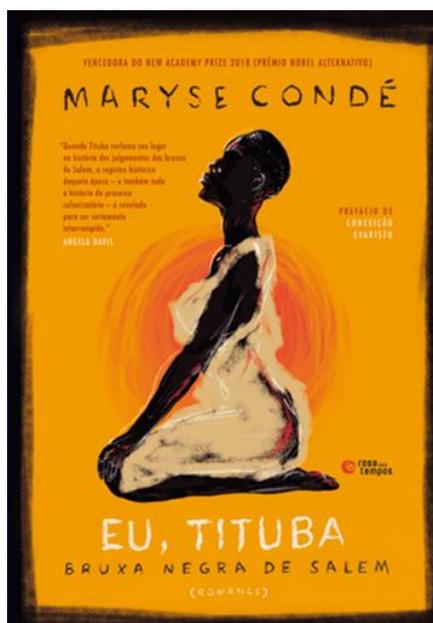
também, como romancista, para quebrar os silêncios da História: desta feita, com linguagem literária, em uma composição histórico-metaficcional.

Figura 1 - Epígrafe da 1 edição brasileira, editora Rosa dos Ventos, 2019:



Encontramos, nessa epígrafe, uma forma de antecipação da trama, ou seja, expressões de acolhimento, convivência íntima e até mesmo compartilhamento das dores e sofrimentos advindos do período de colonização, escravidão e de perseguição político-religiosa, suscitando, talvez, como nos sugere a poeticidade do texto, nosso desejo de intimidade, conversa e confiança, à espera da completude de uma vida, da qual já conhecemos, em parte, pelos registros que se referem à personagem histórica.

Figura 2 - Capa da 1ª edição brasileira, editora Rosa dos Tempos, 2019





A arte da capa apresenta a ilustração expressiva, de uma mulher negra, sentada sobre suas próprias pernas, em posição de quase submissão, todavia, se considerarmos a cabeça erguida temos, paradoxalmente, a sugestão de um gesto de altivez e enfrentamento, ou mesmo elevação para o transcendente.

Fato é que os elementos que evidenciamos pelo título, pela arte da capa e pelo texto da epígrafe, desafiam o leitor, seja por marcadores semânticos de opressão, seja de poder: bruxa negra, ou ainda por marcadores visuais figurativos e simbólicos, no caso da ilustração. A conversa íntima entre autora, narradora-protagonista e leitor haverá de acontecer, inevitavelmente, por uma ou outra entrada quando não por várias, simultaneamente.

Sobre o preenchimento criativo das lacunas da História, destacamos trecho da nota historiográfica de Maryse Condé:

Por volta de 1693, Tituba, nossa heroína, foi vendida, na prisão, pelo preço de 'sua pensão', suas correntes e seus ferros. A quem? O racismo, consciente ou inconsciente, dos historiadores foi tamanho que ninguém se importou.

[...]

Quanto a mim, eu ofertei a ela um final de minha escolha.

(Condé, 2019, p. 249-50).

As referências à cultura iorubá na narrativa constituem um olhar sensível e inovador sobre configurações de corpo, gênero, crença e cosmovisão da mulher negra, tal como Oyèronké Oyewùmi nos convida a repensar em sua obra "A invenção das mulheres" (2021). Em sua tese, a pesquisadora demonstra como a conduta e participação sociopolítica das mulheres iorubás, no seio de suas culturas, subvertem qualquer subordinação ou determinismo biológicos. Sua escrita alerta sobre a necessária e urgente recuperação dos conceitos africanos, subjugados pelas colonizações. Para Oyewùmi (2021), o discurso ocidental concebe o gênero como categoria biológica dicotômica, promovendo a hierarquização social e perpetrando a colonização de corpos e mentes.

Toca-nos, com atualidade, a Tituba de mente e alma libertas que resiste em um corpo acorrentado e ironiza o puritanismo colonial e seus métodos de caçar bruxas. Atente-se, ainda, e sobretudo, que será por meio desta concepção de bruxa que se validam as afirmações sobre a existência de Satanás. Ironizam-se a misoginia, as superstições e o temor do Maligno, elementos que, inclusive, parecem obnubilar a fé da comunidade em Deus. Interpõe-se, na narrativa, o escárnio puritano diante das práticas advindas de outras crenças, diversas do cristianismo. O leitor encontra a Tituba que sobrevive à prisão, à condenação, ao esquecimento e retorna a



Barbados, sua terra natal. Embora alforriada e liberta da prisão de Salem, Tituba acaba sendo condenada à forca em meio a um levante de escravos. Em algum momento, percebemos que é do tempo pós-morte que ela narra sua jornada. Talvez possamos dizer que seu enforcamento, ao invés de ser mais um registro de execução por bruxaria, engendraria seu último ato de bravura.

Ao revisitarmos formas de dominação colonial, constatamos rastros ainda presentes em nossos tempos e destacamos a figura da bruxa, em seu sentido medieval, como mais um índice de violência cultural e social de gênero.

A igreja, a feitiçaria e o crime de bruxaria

A bruxaria, sob a perspectiva de historiadores como os norte-americanos Russel e Alexander (2019), o italiano Carlo Ginzburg (2010 e 2012) e a brasileira Maria Nazareth Alvim de Barros (2004), sem esgotar o rol de historiadores e pesquisadores que se debruçaram sobre o tema, remete ao horror difundido por processos persecutórios contra hereges na Idade Média. Embora a História evidencie lacunas e inconsistências sobre a perseguição e dizimação de acusados da prática de bruxaria, em episódios já comparados a outros genocídios, fato é que a caça às bruxas, propriamente dita, parece relegada ao esquecimento. E, no sentido da crítica de Walter Benjamin, um episódio esquecido, jaz estanque e impotente.

A partir das lições de Benjamin (1987), sobre o conceito de História, o registro do acontecimento do passado torna-o potente, nunca estanque, dando abertura para se expandir e afetar o sujeito histórico de novas maneiras. As interpretações equivocadas, lacunosas e esquecidas em arquivos, lá permanecerão se não as resgatarmos. Neste sentido,

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso, (BENJAMIM, 1987, p. 224).

Voltando-nos para o romance de Condé, destacamos uma das diversas investigações em torno do que passou a significar feitiçaria na Europa da Idade Média: crendices e teses fantasiosas, cujas relações com a realidade eram tênues, encontrariam terreno fértil no crescente medo da forte presença do Diabo como poderoso cortejo demoníaco. As práticas hereges, portanto, ensejaram especulações as mais diversas, contribuindo para a transformação gradual da feitiçaria em bruxaria.

A Igreja mantinha-se firme em acabar com qualquer manifestação do pensamento considerado herético, mas o imaginário coletivo, seja pela literatura ou por religiões



discordantes, recolocava a mulher no lugar das deusas antigas, feiticeiras, curandeiras, fadas-madrinha, musas inspiradoras, resultando numa supervalorização da mulher “a tal ponto insustentável para a Igreja, que esta acabou criando a fantasia patológica da bruxa satânica e detonou dois séculos de matança indiscriminada” (BARROS, 2001, p. 14).

A feitiçaria, desde os primeiros clássicos da literatura, foi atribuída às figuras femininas. Na mitologia, esse atributo às mulheres era marcante nas deusas cantadas por Homero e Hesíodo e já rechaçado pelos deuses e sua sociedade patrilinear. Afinal, no mistério da magia feminina encerravam-se os poderes de transformação da realidade e dos destinos por meio de recursos naturais e da autodeterminação feminina, ambigualmente, tanto a serviço do sagrado como do profano.

Sem nos alongarmos na grande área da mitologia e nos estudos de seus simbolismos, não podemos prescindir da menção de que, desde os fins do século XIX, a composição dos mitos passa a ser investigada como rica origem de arquétipos⁶, porta de entrada para o estudo do inconsciente coletivo. O mito da mulher diabólica, que remete à indômita sedutora, inegavelmente contribuiu para o arquétipo da bruxa sombria que habita há séculos o inconsciente coletivo.

A percepção da dubiedade feminina alimentou o imaginário do homem medieval com sentimentos conflitantes. Entre admiração, temor e repulsa, o poder feminino tinha de ser aplacado com medidas severas. A construção do medo foi o antídoto perfeito para o fascínio exercidos pelas mulheres:

Dividido entre um puritanismo imposto pelo ascetismo, propagado como a única maneira de salvação, e contaminado por um erotismo incômodo, que ele afastava como pernicioso, mas que teimava em se manifestar, o homem medieval viveu numa eterna tensão e oscilação entre forças opostas e extremas, que se equilibravam de acordo com as necessidades que o assaltavam. (BARROS, 2001, p. 326).

Para se ter ideia do que se entendia como prática da heresia da feitiçaria, Carl Ginzburg, historiador italiano do sec. XX, coloca-a como equivalente às simples colheitas, realizadas

⁶ Conforme C. Jung, o conceito de arquétipos, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as “motivos” ou “temas”; na psicologia dos primitivos elas correspondem ao conceito das représentations colectives de Levy Brül, e no campo das religiões comparadas foram definidas como “categorias da imaginação” por Hubert e Mauss. Adolf Bastian designou-as bem antes como “pensamentos elementares” ou “primordiais”.



tradicionalmente conforme a lunação ideal, por exemplo, ou como a queima de palha e algumas danças ao redor de fogueiras durante reuniões noturnas que eram especuladas, anotadas e destinadas a compor uma espécie de manual de identificação de feitiços. Ritos agrários, folclore, práticas secretas eram, assim, abordados os rituais de feitiçaria, de onde poderia emergir a questão: descrição onírica ou imaginária de experiências místicas ou sobrenaturais? Afinal, como a prática ou participação dos sabás⁷, em princípio, sinônimo dessas reuniões noturnas, transformou-se em indefensável confissão de bruxaria?

Sob a perspectiva de Ginzburg (2012), a descrição das reuniões esteve envolta em obscuridades e inconsistências na História dos processos por bruxaria. O historiador analisa, por exemplo, a variedade terminológica que se contrapõe ao que ele denomina “extraordinária uniformidade nas confissões” (GINSBURG, 2012, p. 9). Em seus livros “Andarilhos do bem” (2010) e, “História noturna” (2012), Ginzburg descreve as crenças populares dos *benandanti*, comunidade agrícola investigada pelo Santo Ofício. Os ritos de cura, fertilidade e banimentos eram registrados sem qualquer investigação a respeito de suas simbologias ou fantasias.

De tal modo foram descritos, traduzidos e interpretados os interrogatórios daqueles colonos que a simples confissão de participação nos sabás era prova incontestável de prática de bruxaria.

Radicalizando-se, pode-se afirmar que a narrativa do sabá fez muito pelos crimes de feitiçaria. Foi somente depois de matar milhares de pessoas, depois de acreditar nessas inverossimilhanças, que a maioria dos juízes se viu obrigada a recuperar o bom senso. (HANCIAU, 2004, p. 87).

Na mesma esteira, sabemos que o curandeirismo, prática presente em religiosidades indígenas e africanas, causava escárnio e medo nas colônias. Pragas, estiagem e doenças nos animais eram castigo de Deus ou obra do maléfico. Ou seja, as práticas religiosas ou tradições culturais do colonizado e do escravizado, em especial das mulheres, não eram tolerados.

Na Renascença, com o surgimento da imprensa (1450), tudo se espalhava com mais facilidade e maior alcance, daí a histeria generalizada que culminou na triste história da execução de aproximadamente 100.000 pessoas na Europa, chegando até suas colônias, mediante condução de acusações indefensáveis, calcadas em discursos totalitários, interrogatórios inquisitoriais e confissões obtidas sob tortura e sem qualquer direito ao contraditório. As ramificações dessa caça estenderam-se também para os Estados Unidos e para o Brasil colônia,

⁷ Sabá, termo de origem etimológica incerta. No sentido aqui referido, significa uma assembleia noturna de feiteiros e feiteiras. Conf. nota 1 da obra referida, de Ginzburg (2012).



isso sem falar das colônias espanholas na América Latina. Os Santos Offícios ou tribunais de exceção cooptavam testemunhas que legitimavam as execuções. No fim do século XV, o sexismo era explícito. Prova disso é que o *Malleus Maleficarum*⁸, (1487), afirmava que mulheres praticavam mais a bruxaria por serem mais estúpidas, mais frágeis, supersticiosas e sensuais. A construção do discurso misógino que fundava a demonização das mulheres era explicitamente parcial. O manual foi organizado para o reconhecimento, inquirição e punição das bruxas, com exemplos detalhados e registros casuísticos como precedentes. As cortes de justiça de Salem marcam o início do declínio daqueles tribunais de caça às bruxas. Os perseguidos eram majoritariamente mulheres, solteiras que não tinham respaldo patriarcal, por isso mais suscetíveis. As feiticeiras, pagãs ou adeptas de toda a sorte de costumes e práticas que valorizassem o feminino, eram o bando herege, contrário à boa doutrina cristã. Sob a proteção de bulas papais, a Inquisição, na forma de delegação para combater heresias, tinha autonomia de perseguir todas as opiniões diversas em matéria de religião e punir os hereges que as defendessem. Dentre as chamadas heresias, acirradamente combatidas pelos discursos teológicos medievais, os quais culminaram no *Malleus Maleficarum*, a imagem cunhada por séculos em torno da feitiçaria resultou na mulher diabólica, associada a Satã.

Foi durante o reinado de Henrique VIII da Inglaterra, em 1541, que se definiu pela primeira vez a feitiçaria como crime sujeito à pena de morte. Os denominados *Witchcraft Acts* (Leis contra a bruxaria) foram ora rejeitados, ora reeditados ao longo de reinados posteriores àquele que o inaugurara e até 1735, quando as leis contra a bruxaria foram definitivamente repelidas.

A seguir, destacamos um trecho do Ato, transcrito por Marion Gibson (2003), juntamente a outros documentos, tratados teológicos duvidosos e outros arquivos, os quais ilustram a dinâmica e a amplitude interpretativa das crenças de bruxaria na Antiga e Nova Inglaterra ao longo de dois séculos. Interessamos destacar, particularmente, no texto mencionado, a feitiçaria que entra para a História do Direito, ao tornar-se crime, sujeito a pena de morte. Trata-se, assim, de uma compilação de fontes originárias, cuja análise enseja um rico material que levanta questões importantes sobre a dinâmica de poder na elaboração e autoria desses textos legais:

[...] qualquer pessoa ou pessoas, a partir de 1º de maio próximo, que crie, invente prática ou exercício de Invocações ou conjuros de feitiçaria, encanto ou bruxaria com o intuito de encontrar ou se apossar de dinheiro ou tesouro,

⁸ Manual oficial da Inquisição, elaborado pelos demonólogos e dominicanos Heinrich Santiago Kraemer e James Sprenger.



dilapidar, destruir qualquer pessoa em sua comunidade; facilitar o romance escuso ou qualquer outra finalidade ou propósito escuso [...] será considerada e julgada pelo crime; e quaisquer pessoas que atuem conforme acima [...] deverão ter e sofrer as penas de morte e perdas patrimoniais de suas terras e moradias e, também, perderão o privilégio da misericórdia da palavra sagrada e do abrigo em templo sagrado. (GIBSON, 2003, p. 2, tradução nossa).⁹

O elemento central do texto, a feitiçaria, na atualidade poderia classificar o crime como tipo penal aberto¹⁰, ou seja, a criação de feitiço como invocação, conjuro, encanto, sedução, sugestão, enlevo, vidências e outras sortes de ocultismos, constitui uma perseguição subjetiva, já que dependente essencialmente de valoração do julgador, provas testemunhais ou da confissão da pessoa praticante.

Assim, permitia-se ao Estado lançar mão de torturas em sede de processos conduzidos por tribunais de exceção ou eclesiásticos (tribunais que suspendiam direitos civis) para conseguir a confissão dos acusados. As transcrições dessas confissões, com riqueza de detalhes, alimentavam o rol de provas do envolvimento e até mesmo intimidade das bruxas com o Diabo. Os interrogatórios, entretanto, constantes em diversos processos de bruxaria, comparados entre si, embora provenientes de locais distantes uns dos outros, estranhamente apresentavam ordem de respostas coincidentes, com uso de linguagem aparentemente estranha e até mesmo sofisticada para as colunas acusadas, levantando, assim, a suspeita de indução.

Segundo Gibson (2003), eram admitidas denúncias contra pessoas suspeitas de praticarem feitiçaria por mera informação, por exemplo, em favor de uma criança muito doente ou falecida. O magistrado local inquiria os suspeitos e lavrava as declarações do denunciante, muitas vezes assumidas como uma confissão.

Encontramos a recriação deste tipo de situação no romance:

Certa noite, depois da ceia, Betsey caiu dura no chão, os braços abertos, os olhos roladados, um riso exibindo seus dentes de leite. Corri para socorrê-la. Nem bem minha mão tinha tocado seu braço e ela se retraiu gritando. Fiquei paralisada. A senhora Parris, então, correu e apertou-a contra seu corpo, [...]

Eu voltei à minha cozinha.

⁹ [...] any persone or persones, after the first daye of Maye next comyng, use devise practise or exercise, or cause to be used devysed practised or exercised, any Invocacons or conjuracons of Sprites wichcraftes enchauntments or sorceries, to thentent to get or fynde Money or treasure, or to waste consume or destroy any persone in his bodie members or goodes, or to pvoke any persone to unlawfull love, or for any Other unlawfull intente or purpose [...], shalbe demyde accepted and adjudged Felonye; And that all and evy persone and persones offendyng as is abovesaide [...] shall have and suffre such paynes of deathe losse and forfaytures of their lands tentes goodes and Catalles [...], And also shall lose privileges of Clergie and Sayntuarie.

¹⁰Tipo aberto: Aquele que depende de complemento valorativo, a ser conferido pelo julgador no caso concreto. (Conf. Manual de Direito Penal – Parte Geral (2022), de Rogério Sanches Cunha).



Eu não consegui me impedir de rever a expressão no olhar que a senhora Parris me lançou. O mal desconhecido que tinha acometido Betsey não podia vir de outra senão de mim. (CONDÉ, 2019, p. 109).

A confissão conseguida mediante tortura em processo inquisitorial¹¹ contra investigados (majoritariamente mulheres), buscava angariar exemplos de que os feitiços eram levados a cabo em rituais satânicos, orgias, contato com Satanás e adoração ao demônio - a pior das heresias.

Os hereges eram aqueles que se comportavam à margem da sociedade da época, entre os séculos XIV e XVII, na qual a crença e o poder ideológico da Igreja influenciavam sobremaneira as regras de comportamento. Todos os tipos de heresias colocavam em risco o poderio eminentemente patriarcal, fossem de natureza política, moral ou religiosa. A feitiçaria, lembremos, desde suas raízes mitológicas, era atributo ou talento das mulheres. Uma vez definida a magia dos feitiços como o poder advindo do Maligno, o crime naturalmente fora instituído para perseguir e exterminar mulheres, afetando homens por cumplicidade ou qualquer tipo de auxílio que ofertassem às acusadas.

A caça às bruxas teve seu auge entre os anos de 1560 e 1660, período efervescente das colonizações das Américas, tendo sido inserida no manual de objetivos dos colonizadores, em seu afã de construir um novo mundo, rigidamente sob suas regras e controle. Era mais uma circunstância agravante nas colônias para as negras escravizadas ou para as mulheres indígenas, cuja espiritualidade e cosmogonia eram igualmente ignorados. “Mais uma” porque a bruxaria era o mais grave dentre os crimes de heresia.

Eram considerados subversivos aqueles que se rebelavam contra as práticas escusas de exploração desenfreada de recursos naturais e humanos, principalmente o subjugado da mulher, acachapante de sua dignidade física, moral, dos seus direitos à terra, à representatividade política, social e familiar.

O objetivo da criminalização da prática de feitiçaria pode, assim, ser investigado como uma forma de silenciamento e execução de mulheres consideradas hereges. Daí se tratar de um crime, em sua centralidade, instituído para combater práticas heréticas femininas, sendo os agentes masculinos condenados quando declarados cúmplices.

¹¹ O sistema inquisitivo, como o próprio nome diz, remonta ao século 12, período da Santa Inquisição e dos Tribunais Eclesiásticos. Nesse sistema, o juiz atua como parte, investiga, dirige toda a produção da prova, acusa e julga. O processo é sigiloso a fim de que a curiosidade dos populares não atrapalhe os “métodos” do inquisidor, sem espaço para o contraditório, a ampla defesa e o devido processo legal. No tocante às provas, vigora o sistema tarifado, ou seja, estas possuem valor pré-estabelecido e presunções absolutas, sendo a confissão a “rainha das provas”. (CAPEZ, 2021).



Além disso, as mulheres colonizadas, sendo negras escravizadas ou mesmo burguesas brancas, eram todas consideradas propriedades, seres indignos de qualquer classe de direitos. Os castigos e humilhações por infringirem as regras do patriarcado colonizador eram públicos e cruéis e, embora diferenciados, entre escravizadas e brancas, podiam culminar na pena capital por enforcamento.

Mas, como puderam as mulheres ser responsabilizadas pelo crime, se não eram consideradas plenamente capazes para o exercício de seus direitos e deveres? Quanto aos escravos, a questão é similar, como poderiam ser responsabilizados se sequer tinham o status de sujeitos? O crime de bruxaria, assim revisitado, afigura-se um instrumento do Estado com o aval da Igreja para o extermínio de seres ou situações incômodas.

Sobre as duas colônias abordadas neste estudo, ambas eram províncias inglesas: Barbados, na região caribenha, colonizada no período de 1627 a 1966; e a outra Massachusetts, nos EUA, onde situa-se a aldeia de Salem. O romance de Condé é inspirado nesses espaços e período da História.

Eu, Tituba: bruxa negra de Salem

Tituba Indien foi uma das três primeiras mulheres acusadas e condenadas pelo crime capital de bruxaria em Salem. Comprada na colônia inglesa de Barbados pelo Reverendo Samuel Parris, foi levada, com a família do pastor, para a Massachusetts colonial, em 1692. O romance é inspirado na história real de Tituba, registrada em documentos judiciais da época, nada havendo sobre ela antes do processo e nem após sua libertação da prisão.

Outro dado histórico a se ter em mente, já que mencionamos o crime capital de bruxaria, é que Tituba sobreviveu às 19 execuções levadas a cabo em sua época, ironicamente, por ter confessado os chamados atos demoníacos. Foi beneficiada pelo perdão geral do governador da colônia, Sir William Phips, em ato editado devido à pressão pública que pesava sobre a Coroa Inglesa.

O primeiro capítulo do romance abre-se para interpretações alternativas propostas pelo título da obra: a colonização, a xenofobia, a escravidão, a misoginia e o autoritarismo religioso do período. Embora a colonização subentenda a xenofobia, observamos questões culturais e religiosas também abordadas no tratamento desumano do regime escravocrata colonial, na voz da protagonista, que se desloca no tempo e nos espaços de memória ancestral, desde o desterro de sua mãe, e sua partida nos navios negreiros ingleses. No trecho a seguir, evidenciamos o



discurso irônico na narrativa, sobre a mãe de Tituba e seu papel para distrair uma outra mulher, inconsolável por ter deixado sua terra natal, a Inglaterra.

Ele destinou minha mãe à sua mulher, que estava inconsolável por ter deixado a Inglaterra e cujo estado físico e mental necessitava de cuidados constantes. Pensou que minha mãe saberia cantar para distraí-la, quiçá pudesse dançar e realizar aqueles truques que, acreditava, os negros gostassem de fazer. Destinou os dois homens à sua plantação de cana-de-açúcar, que crescia bem, e aos seus campos de tabaco. (CONDÉ, 2019, p. 25).

Que mal inspirado estava naquela manhã de junho de 16**, quando foi ao mercado de escravos em Bridgetown! Um dos homens estava morto. O outro era um suicida. E Abena estava grávida! (CONDÉ, 2019, p. 26).

Percebemos a ironia na descrição do estado inconsolável da mulher branca, triste em virtude da distância de sua terra natal, a Inglaterra. Tituba o faz logo após narrar o desterro de sua mãe Abena, que testemunhara o assassinato de seu pai e fora embarcada em um navio negreiro para ser vendida como escrava. No trecho destacado, Abena é destinada a distrair a mulher do rico fazendeiro que a adquirira. Em seu ventre, Tituba.

Ancestralidade e eternidade

A temporalidade da narrativa constitui elemento de singularização, do qual nos fala Chklóvski (1976). Percebemo-lo nos deslocamentos temporais e de memória de Tituba, antes de seu nascimento e após sua morte, eternizando-a após a escravidão e condenação por bruxaria. A singularização transfere a percepção automatizada para outra esfera, aquela que a arte quer como resultado. É possível dizer que Tituba vive, ficcionalmente, mais que a sua vida inteira, já que narra sua história antes mesmo de seu nascimento, ou seja, ela traz para a narrativa desde a saga de sua mãe, da África para a América, sua concepção, sua vida como mortal, sua saída da prisão e, também, a sua permanência e transcendência como um ser invisível¹²: “Essa é a história da minha vida. Amarga. Tão amarga. Minha história verdadeira começa onde ela termina e não terá fim.” (CONDÉ, 2019, p. 243).

Recortamos, a seguir, alguns trechos que expressam passagens de sua invisibilidade inscritas na temporalidade singular da narrativa: aquela advinda da falta de registros históricos, mencionada pela autora; a invisibilidade da mulher escravizada e desconsiderada como ser

12 Os espíritos guardiões, desencarnados, que aparecem para seus entes queridos e protegidos para aconselhá-los, segundo a tradição espiritual praticada por Tituba.



humano; e, ainda, aquela referente à invisibilidade mágica da espiritualidade, inerente aos espíritos contactados por Tituba:

Hoje, percebo que esses foram os dias mais felizes da minha vida. Eu nunca estava sozinha, porque meus invisíveis estavam ao meu redor, sem jamais, no entanto, me oprimir com sua presença. (CONDÉ, 2019, p 34).

O que me deixava mais estupefata e revoltada não era tanto as palavras que diziam, mas a maneira como as diziam. Parecia que eu não estava lá, em pé, na entrada da sala. Falavam de mim e ao mesmo tempo me ignoravam. Elas me riscaram do mapa dos humanos. Eu era ausência. Um invisível. Mais invisível que os invisíveis [...]. (CONDÉ, 2019, p. 51).

Como eu morri sem que fosse possível parir, os invisíveis me autorizaram a escolher uma descendente. Eu procurei por muito tempo, espiei dentro das cabanas [...] Comparei, pesei, tateei e, finalmente, achei a certa: Samantha. Foi quem eu vi chegar ao mundo.

[...]

A primeira vez que apareci para ela, quando soube da minha morte pelo grande rumor da ilha, não demonstrou surpresa, como se tivesse entendido que estava marcada por um destino muito particular. Agora ela me segue religiosamente. (CONDÉ, 2019, p. 244-245).

Apropriando-nos da singularização da temporalidade no romance, voltemos às mulheres, à linha matriarcal. A mãe de Tituba, Abena, é violentada por um marinheiro inglês no convés de uma embarcação, a *Christ the King* (Jesus, o Rei) que zarpava para Bridgetown, porto da colônia inglesa, carregada de negros comprados por fazendeiros. A narrativa, portanto, confere origem a Tituba ao citar, com ironia, o navio no qual a axantí Abena, descrita como uma mulher bonita, negra azeviche com cicatrizes tribais, é estuprada.

As marcas da violência no corpo dessa ancestralidade destacam-se no início da narrativa. A memória do estupro soma-se à do incêndio do vilarejo axantí e à morte dos avós de Tituba, assassinados e estripados tentando defender sua casa e sua filha. A origem ficcional traz força identitária para sua ancestralidade: a narradora aponta as cicatrizes tribais que estavam naquelas peles, antes das correntes e dos chicotes. Nessa descrição visceral, a narradora se apresenta, nascitura já escravizada e depois criança rejeitada por sua mãe, por ser fruto do estupro cometido por um homem branco.

Os momentos de afetividade são bruscamente interrompidos na vida de Abena, como os seriam aqueles por vir na vida de sua filha Tituba. Tão logo sua gravidez tenha se tornado aparente, ela é expulsa da Casa-Grande e da companhia da senhora da casa, com quem



estabeleceu relação de solidariedade e acolhimento ao reconhecer nela o sofrimento de um casamento forçado com um homem grosseiro:

Casaram-na com esse homem rude, que ela odiava e que a deixava sozinha à noite para ir beber, e que já tinha uma penca de filhos bastardos. Jennifer e minha mãe se tornaram amigas. Afinal, não eram mais que duas crianças assustadas com o rugido dos grandes animais noturnos e com o teatro de sombras dos flamboaiãs.

[...]

Quando Darnell percebeu que minha mãe estava grávida, ficou furioso [...] Ele se recusou a ceder às súplicas de Jennifer e, para punir minha mãe, deu-a a um dos axantí que tinha comprado junto com ela. (CONDÉ, 2019, p. 26).

Abena foi juntada a outro escravo das mesmas terras, Yao. A sina de carências e rupturas afetivas se estende para Tituba que, ainda criança, testemunha sua mãe matar o fazendeiro que a comprara, diante da iminência de mais um estupro por um homem branco. A menina Tituba assiste ao enforcamento da mãe e depois é separada de Yao, que tão ternamente a havia assumido como filha.

Aos 7 anos, Tituba é expulsa da plantação e abandonada à própria sorte. Nessa fase de sua conturbada infância é acolhida por uma anciã corajosa, a Man Yayá, que perdera o marido e dois filhos, todos acusados de fomentarem uma revolta. Ao mesmo tempo em que acompanhamos os obstáculos que evidenciam a vulnerabilidade dos corpos femininos, a narrativa delinea os traços da heroicidade das personagens, que ora enfrentam o assédio e autoritarismo masculinos, mesmo que isto lhes custe a vida, ora recomeçam a vida a despeito da interrupção de uma mínima proteção. Assim, observamos o afastamento de Yao da infância de Tituba e, nesta linha, acompanhamos os fatos violentos que se multiplicam: o estupro de Abena na embarcação, o assédio do fazendeiro, o enforcamento da mãe, o suicídio do padrasto, o aborto de Tituba.

Vimo-nos diante de importantes marcadores que delinham uma narrativa sobre opressão e segregação, remetendo a processos históricos de marginalização e silenciamento: mulher, negra, escravizada e bruxa. Todavia, percebemos em passagens sublimes, uma linha de apoio própria das mulheres iorubá e que inclui as mulheres brancas no romance.

Oyewùmí discute amplamente em seu “A invenção das mulheres” sobre os traços da mulher na cultura iorubá, a diferença essencial quanto ao determinismo biológico ocidental e a interdependência social de gênero e sexo. A autora destaca que “no mundo iorubá, [...] a sociedade era concebida para ser habitada por pessoas em relação umas com as outras” (2021, p. 43). A autora observa, ainda, como sexo e gênero são tratados como sinônimos no ocidente e, por isso,



mapeiam visão social, cultural e religiosa. Exercer o papel social e histórico passa pela atuação nas relações, nas realizações e na “presença particular no mundo”.

A pesquisadora nigeriana usa o termo invisibilidade ao tratar dos resquícios coloniais em relação à mulher negra, abordando o abandono da própria história e valores, o que nos remete ao personagem John Indien, marido de Tituba, igualmente escravizado, mas que busca converter Tituba ao cristianismo, sob a justificativa de se protegerem da perseguição às bruxas.

No capítulo intitulado “Tornando-se mulher, sendo invisível” (p. 226), Oyerwùmí (2021) discorre sobre a racialização e a consequente inferiorização dos africanos na colonização. A autora, na verdade, trata mais diretamente dos colonizados nativos da África. Entretanto, as consequências do apagamento dos valores iorubá, com a categorização social que inferiorizava as mulheres, são expressas em passagens do romance protagonizado pela mulher negra iorubá, ou mulher negra-bruxa:

Eu sentia que nesses julgamentos das bruxas de Salem, que fariam escorrer tanta tinta, que excitariam a curiosidade e a piedade das gerações futuras e que pareceriam a todos o mais autêntico testemunho de uma época de crenças e bárbaros, o meu nome apenas figuraria como o de uma comparsa sem interesse. Mencionariam aqui e ali “uma escrava originária das Antilhas, praticante de hoodoo”. Não se incomodariam nem com minha idade nem com minha personalidade. Eles me ignorariam. (CONDÉ, 2019, p. 163).

Na prisão, Tituba conhece Hester, presa por cometer adultério. Temos um breve intertexto com “A letra escarlate”, de Nathaniel Hawthorne (1850). No romance de Hawthorne, também ambientado na colônia inglesa puritana, Hester é humilhada em praça pública e obrigada a ter sua veste sempre marcada por uma letra “A” escarlate, apontando seu adultério. No diálogo que citamos a seguir, Tituba percebe que Hester está grávida e a companheira de cela, por sua vez, a questiona por que carregava o nome do marido, Indien, imaginando que era diferente na África: “Talvez, em África, de onde viemos, seja assim. Mas nós não sabemos nada sobre a África e ela não mais nos importa.” (CONDÉ, 2019, p. 144).

- Eu ouvi que eles te chamam de ‘bruxa’. Pelo que a culpam?

Levada dessa vez pela compaixão que essa desconhecida me inspirava, expliquei:

- Porque na sua sociedade...

Ela me interrompeu bruscamente:

- Não é a minha sociedade. Eu não fui banida como tu? Presa entre essas paredes?

Eu me corrigi:



- [...] nesta sociedade, eles dão à função de 'bruxa' uma conotação errônea. A 'bruxa', se vamos mesmo usar essa palavra, corrige as coisas, endireita, consola, cura...

Ela me interrompeu com uma gargalhada:

- Então, você não leu Cotton Mather? – ela encheu o peito, tomando um ar solene – 'As bruxas fazem coisas estranhas e maléficas. Elas não podem fazer milagres verdadeiros, esses podem apenas ser feitos pelos Eleitos e pelos Embaixadores do Senhor.' (CONDÉ, 2019, p.145).

Eu adorava ouvi-la falar.

- Eu queria escrever um livro, mas pobre de mim! As mulheres não escrevem! São só os homens que nos enjoam com sua prova. Abro exceção para alguns poetas. Você já leu Milton, Tituba? Ah, esqueci, você não sabe ler. (CONDÉ, 2019, p. 151).

De modo sutil, os deslocamentos de Tituba mapeiam sua jornada heroica: um ser concebido de um estupro, gestado para ser escravizado; órfã abandonada à própria sorte, mulher que precisou se privar de gestar seu próprio filho, abortando-o para livrá-lo da escravidão, aprendiz solitária das práticas de cura que a condenaram por feitiçaria e, entretanto, curandeira, amante, solidária, prisioneira liberta, escrava alforriada e transcendente narradora de sua jornada. Tituba não se rende às regras da colônia, à religião da maioria, à proteção provisória e exploratória dos homens que passam por sua vida; ao contrário, assume seu corpo de mulher e dá vazão aos seus desejos, ama John Indien, encanta-se como Hester, sobrevive à traição do marido que testemunha contra ela para salvar a própria pele, suporta o subjugo do patriarcado colonizador e toda sua violência física e moral, encontra mulheres tão acorrentadas quanto ela e, resiliente, como heroína que foi, subverte seu destino na invisibilidade histórica ao construir sua jornada de herege invisível, no sentido da crença na conexão espiritual, seja com sua ancestralidade ou com sua descendência.

Assim, Tituba narra sua jornada, resignificando o mito da feiticeira diabólica no corpo escravizado. Condé expressa a força da narrativa ao criá-la em primeira pessoa e sua afirmação inaugura a verossimilhança com que nos encanta ao criar a história completa de Tituba - ancestralidade, percurso e destino -, dando à heroína integridade e integralidade.

A narrativa é atravessada por confrontos de Tituba com o desejo de liberdade de seu corpo de mulher, de existência digna e de liberdade de crença. A protagonista confronta, de certa forma, os desejos e recuos do seu corpo com as descobertas e provações de seu chamado espiritual. Suas práticas de magia e de culto aos ancestrais são desenvolvidas com firmeza de propósitos e aplicados para cura, inclusive das crianças brancas que, injustamente, a denunciariam e testemunhariam no tribunal de Salem.



Man Yayá me deu um último conselho sobre seus ensinamentos, que dizia respeito às plantas. Sob sua orientação, ensaiei cruzamentos difíceis, misturando passiflora com ameixa, cajá-manga venenosa com jujube e azaleias com pesulfúrico. Elaborei drogas e poções que eu tonificava com encantamentos.

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, 34).

Sobre a doença que acometia a Sra. Parris, esposa do Reverendo Parris, eis algumas passagens que nos mostram a Tituba curandeira, de doenças do corpo e do espírito, as quais registram a sua sensibilidade diante da angústia de suas senhoras:

Naquela noite, decidi recorrer aos meus talentos.

Mesmo que me faltassem os elementos necessários para a prática da minha arte. As árvores eram o repouso dos invisíveis. Os condimentos de suas comidas favoritas. As plantas e suas raízes da cura.

Neste país desconhecido, o que eu poderia fazer? Decidi usar subterfúgios.

[...]

Três dias depois ela me deu um sorriso medroso como o sol quando atravessa uma clarabóia.

- Obrigada, Tituba! Você salvou minha vida. (CONDÉ, 2019, p. 78).

Considerações finais

A poeticidade na escolha da voz narrativa em primeira pessoa, preenche as lacunas dos silenciamentos da História e quiçá dos silêncios do leitor: a perspectiva da protagonista Tituba e o fluxo de consciência também alçam a narrativa a uma conversa com os invisíveis – esse vocábulo que ganha significado múltiplo no romance:

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).

- E quando vai chegar? Quanto sangue ainda, por quê?

Os três espíritos permaneceram em silêncio como se mais uma vez eu quisesse violar as regras e mergulhá-los em desconforto. Yao retomou:

- Será necessário que nossa memória seja inundada de sangue. Que nossas lembranças boiem na superfície como nenúfares.

Eu insisti:

Seja claro, por quanto tempo?

Man Yaya sacode a cabeça:

A aflição do negro não tem fim. (CONDÉ, 2019, p. 233).



Sobre a heroína negra e feiticeira, no prefácio da tradução para o português, Conceição Evaristo traz um interessante contraponto, da pesquisadora Ana Maria Roeber, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Artur Miller, em 1953, coloca no centro de sua peça “As bruxas de Salem”, um homem branco como herói da trama, John Proctor, um herói trágico que discorda da histeria da perseguição por bruxaria. Tituba é a personagem secundária, passiva aos acontecimentos.

Diferentemente, no romance de Condé, a heroína é a própria narradora de sua jornada. Sobrevive à crueldade, humilhação e desprezo vivenciados nas instâncias de caça às bruxas, mas acaba morrendo na forca em sua terra natal. Embora subjugada pela crueldade do colonizador, seu enforcamento ocorre em meio ao levante de seu povo por dignidade e liberdade.

Concordo com a observação de Ana Maria M. Roeber, quando a pesquisadora destaca o distanciamento da criação de Maryse Condé e Arthur Miller pela escolha de seus personagens principais. Entretanto, realço mais um dado, também não comum aos textos teatrais, à prosa ou à poesia: Maryse Condé coloca no centro de sua narrativa uma mulher negra escravizada, individualizando ainda mais o seu escrito em relação ao do teatrólogo estadunidense. (EVARISTO, 2019, p. 8).

Com esses breves vislumbres sobre a decolonialidade em “Eu, Tituba: bruxa negra de Salem”, refletimos sobre o tempo com a passagem da nossa heroína para a eternidade, de modo a passar por nós, invisível, por se revelar na literatura e se perpetrar em nossas consciências.

Nossa leitura da jornada de Tituba, completada pela criação literária, trilha *pari passu* um apelo para a decolonialidade que urge, de modo a, poeticamente, prevenir a reconstrução de heresias e a catalogação de novas hereges da colonialidade moderna, conforme novos manuais de perseguição, instituídos sob velhos equívocos. Para nossa atenção, o romance comentado emparelhou marcadores sensíveis que remetem a novas opressões contemporâneas, dentre estas, o odioso feminicídio.

Contempla-se aqui uma abordagem sob a perspectiva da decolonialidade em seu aspecto cultural, que alinhamos com o olhar proposto por Lugones (2022) no que toca a colonialidade de poder. Sua reflexão sobre a necessidade de levar em consideração gênero e raça, por sua vez sob a perspectiva de Quijano, que a autora cita, nos dá uma visão da estruturação do poder em relações de dominação, e que sabemos ainda subjacente ao entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero nos dias de hoje. “Eu, Tituba, bruxa negra de Salem” proporciona não apenas a memória da escravidão e caça às bruxas nas colônias inglesas na



América; em sua linha de tempo, usa do artifício da previsão do espírito de Tituba para tocar na triste continuidade e repetição da História.

Quanto à nota da autora, mencionada no início, parafraseamos, quiçá para despertar o leitor a uma perspectiva histórica: o racismo e o puritanismo históricos, consciente ou inconscientemente, se importarão?

Conforme o *blurb* de Angela Davis, constante na capa da edição brasileira do romance (2019), nos deparamos com um processo que precisa ser interrompido. Escreve Davis, “Quando Tituba reclama seu lugar na história dos julgamentos das bruxas de Salem, o registro histórico daquela época – e também toda a história do processo colonizatório – é revelado para ser seriamente interrompido.”

Assim, concluímos, palmilhando uma experiência sensível desta leitura: título, capa, *blurb*, epígrafe, nota historiográfica e nossas contribuições acerca de alguns aspectos do projeto estético da obra. Sem esgotar a experiência singular de outras leituras, evidenciamos a historicidade e a escolha da voz narrativa e sua temporalidade. Outras entradas ficam por se desvelar, desejáveis, é certo. Destacamos algumas passagens que ensejaram o preenchimento dos silêncios da História, ao provocar o leitor diante da transformação da personagem Tituba na literatura contemporânea, abrindo importantes ressignificações para a decolonialidade da perseguição e condenação de mulheres sob o estigma da figura da bruxa.



REFERÊNCIAS

- BARROS, M. N. A. de. **As Deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2001.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAPEZ, F. Sistema acusatório e garantias do processo penal. **Controvérsias jurídicas**. 2021. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2021-out-07/controversias-juridicas-sistema-acusatorio-garantias-processo-penal>>. Acesso em: 03 Jul 2022.
- CHKLÓVSKI, V.. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, p. 39-56.
- CONDÉ, M. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Prefácio de Conceição Evaristo. Tradução de Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- GIBSON, M. **Witchcraft and Society in England and America 1550-1750**. London: Continuum, 2003.
- GINETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GINZBURG, C. **Andarilhos do bem**. Trad. de J. Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- GINZBURG, C. **História noturna**. Trad. de N.M. Louzada. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- GONÇALVES, B. S.. [Fev/2020]. Pensamento Descolonial: **Descolonização e decolonização**. São Paulo: Casa do Saber. Debate promovido dentro da série “Quem somos nós”, com mediação de Celso Loducca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8HKV1G3agI>. Acesso em 23 Jul 2022.
- HANCIAU, N. **A feiticeira no imaginário ficcional das Américas**. Rio Grande: Furg, 2004.
- HESÍODO. **Teogonia, a origem dos deuses**. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução de M. O. Mendes. São Paulo: Montecristo, 2012.
- JUNG, C. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LUGONES, M. Colonialidade e gênero. Jul 2022. **Colonialidade e gênero**. Disponível em: <<https://cpdel.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/10/Maria-Lugones-Colonialidade-e-genero.pdf>>. Acesso em: 01 Fev 2023.
- OYEWÙMI, Oyèronké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução de W. F. do Nascimento. São Paulo: Bazar Tempo, 2021.
- RUSSEL J.; ALEXANDER, B. **História da Bruxaria**. Tradução de A. Cabral e W. Lagos. São Paulo: Aleph, 2019.