

## Desestabilização e ressignificação das imagens em Maryse Condé: Uma nova leitura de Tituba

Nathália Izabela Rodrigues Dias<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho visa discutir a desestabilização da imagem da mulher subalterna na produção discursiva de Condé, a partir da construção ressignificada da personagem histórica Tituba. Almeja-se também analisar o efeito de real (Barthes, 2004) pretendido no livro, uma vez que a presença dos fragmentos de uma deposição funciona como estratégia para endossar e ressignificar um equívoco histórico, pois, questionar a história oficial é opor-se ao discurso que reforça opressões e apagamentos.

**Palavras-chave:** Maryse Condé; Tituba; Imagem; Efeito de real

O espaço literário, entendido como espaço de saber, se constitui também como espaço de poder, dado que, como propõe Foucault (2004), não há como dissociar saber de poder. Não seria possível, então, pensar em saber desinteressado. A literatura enquanto âmbito discursivo é composta por lutas referentes tanto à possibilidade de narrar quanto à possibilidade de narrar um tipo de verdade. “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2004, p. 10).

Paralelamente a isso, nota-se haver dentre as dinâmicas discursivas um sistema de produção de verdade, que não só possui suporte institucional, notadamente dos livros, das universidades ou das bibliotecas, como age também de maneira coerciva sobre demais discursos. No entanto, o afastamento do paradigma possibilita que a ideia de verdade seja alterada. Exemplo disso são as narrativas produzidas fora dos centros hegemônicos, que propiciam, dentre outras coisas, a desestabilização de imagens tradicionalmente cristalizadas, ou seja, tidas como verdadeiras, dos sujeitos historicamente emudecidos.

Para tanto, entende-se imagem, aqui, como uma construção mútua de alteridade e identidade. Como afirma Pageaux (2011), trata-se “[de] um conjunto de ideias recolhidas no âmbito de um processo de literatização, mas também de socialização. [...] [Diz respeito à uma] língua segunda para dizer o Outro e, conseqüentemente, para dizer também um pouco de si, de sua cultura” (p. 110-111). Isso, pois, ao construir uma imagem do Outro, acaba-se por expor a si mesmo.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras – licenciatura dupla português\ francês (UFMG). Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG). Contato: nathaliaizabela7@yahoo.com.br

Desse modo, ao servir-se do poder plástico da linguagem para criar imagens distintas daquelas recorrentes, a produção criativa, como a literatura, pode ser lida como um dos artifícios importantes para a desestabilização de imagens tradicionais. Além disso, ao entender que o imaginário social é uma construção composta por discursos legitimadores, faz-se necessário remarcar que dentro dessa dinâmica existem imagens em disputa. Obras que produzem representações concorrentes às representações estabilizadas são de grande valia, portanto, para o questionamento das instituições e dos exercícios de poder.

É neste viés que encontra-se a produção de Maryse Condé, escritora guadalupense contemporânea, nascida em 1937, conhecida como uma das principais vozes da literatura do Caribe francófono. Em seus textos, destacam-se as vozes de mulheres negras diaspóricas, marcadas por violências múltiplas, acarretadas pelos processos de colonização. No livro *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salém* (1997), publicado pela primeira vez em 1986, Maryse promove a reescrita da peça *As Bruxas de Salém* (1961), de Arthur Miller, sob uma nova ótica: a perspectiva da mulher escravizada Tituba, personagem histórica quase completamente silenciada na obra do dramaturgo estadunidense e nos registros oficiais sobre o célebre episódio das “feiticeiras” de Salém, ocorrido no século XVII, nos Estados Unidos.

Na peça de Miller, Tituba possui pouquíssimas falas, aparecendo no livro apenas uma vez, no final do primeiro ato, sendo retratada de forma extremamente pejorativa. Durante as poucas cenas nas quais se manifesta, ela é coagida a se autodeclarar feiticeira em troca de sua vida. Tituba, então, cede às pressões, mas, evidentemente, é perseguida e condenada sob acusação de feitiçaria. Porém, pouco se sabe sobre o percurso da personagem, já que, após a confissão no primeiro ato, ela simplesmente desaparece da peça.

A recriação do cenário histórico-social da caça às bruxas, de Miller, pouco se distancia da forma como Tituba é representada na história oficial norte-americana. Mesmo tratando-se de uma personagem histórica e tendo sido umas das três primeiras vítimas das perseguições religiosas, os registros sobre sua vida são escassos. A trajetória anterior às perseguições é quase inteiramente rasurada dos documentos. Logo, a invisibilidade histórica é reproduzida na peça de teatro.

Maryse Condé, por sua vez, ao construir sua Tituba, opera deslocamento tanto de lugar de fala quanto de imagem da personagem. A reescrita da peça de Miller em forma de romance coloca a mulher escravizada como narradora-protagonista. Dessa maneira,

Tituba conta sua narrativa pessoal, desde Barbados, sua terra de origem. O corpo visivelmente marcado por gênero e raça narra o trauma do trânsito, do sofrimento e da exploração colonial, porém, mesmo diante de tantas opressões, resiste e reivindica o direito e o poder de sua narrativa própria, na qual, sem intermediações de outrem, é a voz que conta uma vida antes subjugada e silenciada.

Percebe-se, de imediato, o potencial transgressor do romance de Condé, visto que sua produção literária retira Tituba da margem e a coloca no centro da narração, em uma tentativa de preencher lacunas tanto históricas como literárias. Paralelamente a isso, o deslocamento realizado por Maryse proporciona também a desestabilização da imagem construída de Tituba, seja pela história oficial seja pelo texto de Miller. Se, anteriormente, a imagem de Tituba estava construída sobre um discurso que solapava suas humanidade, voz e relevância histórica, a representação de Condé apresenta uma personagem complexa, que demonstra afetos e questionamentos, sendo, enfim, retratada como sujeito e não como coisa.

A reescrita tem papel fundamental nessa mudança de perspectiva, na medida em que é por meio dela que a criação de uma representação alternativa ocorre. Os discursos constroem objetos, mas também promovem a recategorização de imagens estabilizadas. O processo criativo de Condé não só desestabiliza a representação tradicional da personagem histórica como também a ressignifica, fornecendo uma elaboração discursiva concorrente. Assim, como bem afirmam Lorenza Mondada e Danièle Dubois,

quando um contexto discursivo é reenquadrado [...], as categorias podem ser reavaliadas e transformadas, juntando diferentes domínios. [...] A variação e a concorrência categorial emergem notadamente quando uma cena é vista de diferentes perspectivas, que implicam diferentes categorizações da situação, dos atores, dos fatos. A “mesma” cena pode, mais geralmente, ser tematizada diferentemente e pode evoluir - no tempo discursivo e narrativo - focalizando diferentes partes ou aspectos. Este domínio pode ser abordado considerando os recursos linguísticos que servem para tematizar uma entidade, para sublinhar a saliência de um aspecto específico ou de uma propriedade de um objeto, [ou] para atrair a atenção do leitor para uma entidade particular (2003, p. 25).

As categorias do discurso demonstram-se, então, flexíveis, evidenciando que a estabilidade aparente das produções pode ser perturbada por meio de uma mudança de ótica ou de contexto.

Dentre os artifícios textuais usados por Maryse Condé no romance, destaca-se a

presença da reprodução literal da deposição de Tituba<sup>2</sup> à corte estadunidense, em 29 de fevereiro de 1691. O capítulo três da segunda parte do livro é inteiramente dedicado ao depoimento. Tem-se a suspensão da narração e inicia-se a reprodução do inquérito.

Em nota de rodapé o leitor é informado que o capítulo é composto por parte dos arquivos originais do processo de caça às bruxas. Esses documentos podem, de fato, ser encontrados em um Tribunal na cidade de Salem, nos Estados Unidos, porém, os arquivos do condado de Essex disponibilizam versão online de grande parte deles. No site de tal instituição, com certa persistência, consegue-se encontrar a versão digitalizada do depoimento de Tituba. Além disso, Elaine Breslaw, no livro *Tituba, bruxa relutante de Salem*, de 1996, proporciona a reprodução oficial do mesmo arquivo, comprovando, assim, a veracidade do texto. Percebe-se que a deposição da personagem histórica tem função primordial no romance discutido aqui, dado que ela funciona como forma de legitimação do que narra a Tituba de Condé.

O documento, enquanto arquivo histórico em meio ao texto literário, produz certo efeito de real, um indício não-ficcional de validação da narrativa. Existe, então, um esforço para o apagamento das marcas de subjetividade do discurso a fim de convencer o leitor sobre a autenticidade daquele relato no qual a deposição está inserida. O romance recupera o texto recalcado pela historiografia oficial fazendo-o atuar como testemunha do fato histórico. Para tanto, como foi dito, muda-se o registro discursivo do livro, passa-se da narração ao interrogatório.

O discurso histórico almeja objetividade, de modo que nele não possam ser identificados rastros de enunciação do sujeito. Segundo Barthes,

nesse caso, o enunciador anula a sua pessoa passional, mas a substitui por outra pessoa, a pessoa “objetiva”: o sujeito subsiste em sua plenitude, mas como sujeito objetivo. [...] Em nível de discurso, a objetividade - ou carência dos signos enunciantes - aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só (2004, p. 169).

A história oficial é, ela mesma, formada por representações estabilizadas. O processo de desestabilização e reestabilização de uma imagem implica, então, na proposição de uma ideia de verdade diferente daquela anterior, que validava a imagem antes estabilizada. Por sua vez, no livro analisado, aqui, o efeito de real provocado pelo

---

<sup>2</sup> A transcrição do fac-símile encontra-se nos anexos deste texto.

aparato histórico auxilia na elaboração de uma verdade diferente da verdade histórica, pois ele autentica a verdade da personagem de Condé.

A elaboração de outra representação discursiva de Tituba coloca em concorrência não só as imagens, como também as verdades que as legitimam. Essa dinâmica evidencia, pois, que a instabilidade categórica é inerente ao discurso, “o que é habitualmente considerado como um ponto estável de referência para as categorias pode ser ‘deategorizado’, tornado instável, evoluir sob o efeito de uma mudança de contexto ou de ponto de vista” (DUBOIS; MONDADA, 2003, p. 27).

Se a decategorização de discursos, que até então se mostravam estáveis, acontece através da mudança de perspectiva, a reescrita da historiografia oficial, como o faz Condé, toca, justamente, nesse ponto. A mulher escravizada vai da margem ao centro da narrativa para contar sua versão da história, deixando o local do Outro para ser o Eu. A voz forte de Tituba não deixa de trazer à tona feridas históricas. Sem meias palavras e com dicção indignada, ela diz,

Sentia que, nesses processos de feiticeiras de Salem que provocaram tantos comentários, que excitaram a curiosidade e a piedade das gerações futuras, vistos por todos como o testemunho mais autêntico de uma época crédula e bárbara, meu nome figuraria apenas como o de coadjuvante sem interesse. [...] Não se preocupariam com a minha idade, nem com a minha personalidade. Ignorariam-me. [...] Condenada para sempre, Tituba! Nenhuma, nenhuma biografia atenciosa e inspirada recriando a minha vida e seus tormentos! E essa futura injustiça me revoltava! Mais cruel que a morte! (CONDÉ, 1986, p. 146-147).

Contudo, ao narrar a consciência de sua invisibilidade, a personagem rompe, de certa forma, com sua condição de inaudível. O trecho citado ilustra como o romance provoca uma série de deslocamentos discursivos, já que, se no contexto colonial, o sujeito subalterno tanto não tem história quanto não tem voz (SPIVAK, 2014), no âmbito da narrativa, cabe a ele contar suas experiências.

A emergência de vozes historicamente emudecidas, por meio da ficção, demonstra, por fim, como a mudança do lugar de fala e a desestabilização das representações são essenciais para que determinadas questões sejam repensadas e discutidas. O texto de Maryse Condé extrapola a imagem da Tituba de Miller e dos registros oficiais e, ao fazê-lo, evidencia que a literatura pode ser utilizada como instrumento de poder para reinserção e preservação da memória da personagem histórica. Como bem disse a escritora Chimamanda Ngozi Adichie (*apud* LEE, 2015), “escolher escrever é rejeitar o silêncio”.

Lidos por esse viés, os textos literários transformam-se, assim, em espaços que possibilitam a criação de imagens alternativas às narrativas convencionais. Isso, pois, a literatura pode ser um meio de reivindicar equívocos históricos, resgatando relatos de experiências e de sujeitos cerceados.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015. 218 p.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.163-180.

\_\_\_\_\_. O efeito de real. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181-190.

CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba, feiticeira... Negra de Salem*. Trad. Angela Malim. Rio de Janeiro: 1997.

DUBOIS, Danièle; MONDADA, Lorenza. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. (Orgs.). *Clássicos da Linguística: Referenciação*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 15ª.ed. São Paulo: Loyola, 2007. 79 p.

\_\_\_\_\_. Des espaces autres. In: *Dits et écrits (1954-1988)*. Paris: Gallimard, 2001.

FRANTZ, Fanon. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRIEDMAN, Susan Stanfod. *Mappings: Feminism and the cultural geographies of encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LEE, Nicole. Chimamanda Ngozi Adichie: 'Fear of causing offence becomes a fetish'. *The Guardian*. Londres, 11 mai 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/11/chimamanda-ngozi-adichie-fear-causing-offence-a-fetish>. Acessado em: 29 jul 2017.

MILLER, Arthur. *As Bruxas de Salém*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. 112 p.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: \_\_\_\_\_. *Musas na encruzilhada*:

ensaios de literatura comparada. Frederico Westphalen(RS)/São Paulo/Santa Maria(RS): EdURI/Hucitec/ EdUFMSM, 2011. p. 109-127.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

WOODWARD, William E. (Org). *Records of Salem Witchcraft*. Roxbury, 1864. v. 1, p. 11-48.

## **Anexos**

Deposição de Tituba a Joseph Herrick, registrada por Ezekiel Cheever. In: WOODWARD, William E. (Org). *Records of Salem Witchcraft*. Roxbury, 1864. v. 1, p. 11-48.

(H) Tituba what evil spirit have you familiarity with?

(T) None.

(H) Why do you hurt these children?

(T) I do not hurt them.

(H) Who is it then?

(T) The devil for ought I know.

(H) Did you never see the devil?

(T) The devil came to me and bid me serve him.

(H) Who have you seen?

(T) Four women sometimes hurt the children.

(H) Who were they?

(T) Goode Osburn and Sarah Good and I do not know who the others were. Sarah Good and Osburne would have me hurt the children but I would not. She further saith there was a tall man of Boston that she did see.

(H) When did you see them?

(T) Last night at Boston.

(H) what did they say to you?

(T) They said hurt the children

(H) And did you hurt them?

(T) No there is 4 women and one man they hurt the children and they lay upon me and they tell me if I will not hurt the children they will hurt me.

(H) But did you not hurt them?

(T) Yes but I will hurt them no more.

(H) Are you not sorry you did hurt them?

(T) Yes.

(H) And why then did you hurt them?

(T) They say hurt children or wee will doe worse to you.

(H) What have you seen?

(T) A man came to me and say serve me.

(H) What service?

(T) Hurt the children and last night there was an appearance that said kill the children and if I would not go on hurting the children they would do worse to me.

(H) What is this appearance you see?

(T) Sometimes it is like a hog and sometimes like a great dog, this appearance she saith she did see 4 times.

(H) What did it say to you?

(T) ...The black dog said serve me but I said I am afraid he said if I did not he would doe worse to me.

(H) What did you say to it?

(T) I will serve you no longer. then he said he would hurt me and then he looked like a man and threatens to hurt me, she said that this man had a yellow bird that kept with him and he told me he had more pretty things that he would give me if I would serve him.

(H) What were these pretty things?

(T) He did not show me them.

(H) What also have you seen?

(T) Two rats, a red rat and a black rat.

(H) What did they say to you?

(T) They said serve me.

(H) When did you see them?

(T) Last night and they said serve me, but I said I would not

(H) What service?

(T) She said hurt the children.

(H) Did you not pinch Elizabeth Hubbard this morning

(T) The man brought her to me and made me pinch her

(H) Why did you goe to Thomas Putnams last night and hurt his child.

(T) They pull and hall me and make me goe

(H) And what would have you doe.

(T) Kill her with a knife.

[...]

(H) Did you not see Sarah Good upon Elizabeth Hubbard, last Saturday?

(T) I did see her set a wolfe upon her to afflict her, the persons with this maid did say that she did complain of a wolfe.

(T) She further saith that shee saw a cat with good at another time.

(H) What cloathes doth the man go in?

(T) He goes in black clothes a tall man with white hair I thinke.

(H) How doth the woman go?

(T) In a white hood and a black hood with a top knot.

(H) Doe you see who it is that torments these children now.

(T) Yes it is Goode Good, shee hurts them in her own shape

(H) And who is it that hurts them now.

(T) I am blind now. I cannot see.