

## QUESTÕES MEMORIALÍSTICAS EM *EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ

## QUESTIONS OF MEMORY IN MARYSE CONDÉ'S *I, TITUBA BLACK WITCH OF SALEM*

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19379

Vitor Hugo Sousa Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Por meio do romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019), a escritora guadalupense Maryse Condé ficcionaliza a história de Tituba, mulher escravizada e vítima dos julgamentos de bruxaria na Salem (EUA) no século XVII, que outrora foi esquecida pela “História oficial”. Diante disso, nesta pesquisa bibliográfico-exploratória com abordagem qualitativa, busca-se investigar as questões memorialísticas no romance de Condé à luz da crítica materialista. Com base em Assmann (2011), Candido (1985) e hooks (2014), conclui-se que nuances de luto e trauma estão presentes na colcha de retalhos memorialísticos costurados pela narradora autodiegética, Tituba, a partir do processo de rememoração.

**Palavras-chave:** crítica materialista; questões memorialísticas; *Eu, Tituba*; Maryse Condé.

**Abstract:** In *I, Tituba, Black Witch of Salem*, the Guadeloupean novelist Maryse Condé creates the story of Tituba, an enslaved woman and victim of the witchcraft trials in 17th-century Salem (USA), who was once forgotten by “official history”. In view of this, this bibliographic-exploratory research, with a qualitative approach, seeks to investigate questions of memory in Condé’s novel from a materialist cultural criticism. Based on Assmann (2011), Candido (1985) and hooks (2014), the study concludes that nuances of mourning and trauma are present in the patchwork of memories sewn together by the autodiegetic narrator, Tituba, through the process of reminiscence.

**Keywords:** materialist cultural criticism; questions of memory; *I, Tituba*; Maryse Condé.

### Introdução

A narrativa dos julgamentos de bruxaria em Salem (Massachusetts, EUA), no século XVII, é contada não apenas pela História, mas também pela Literatura. Ao ser abordada em práticas culturais, a narrativa dos julgamentos, ambientada na nação estadunidense, geralmente privilegia mulheres abraçadas pela branquitude, ou seja, as protagonistas são majoritariamente “bruxas” brancas, como podemos observar, a título de ilustração, no romance gráfico *Salem* (2023), lançado em 2018 pelo escritor e ilustrador francês Thomas Gilbert.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras (Área de concentração: Literatura e Cultura; Linha de pesquisa: Literatura e Outros Sistemas Semióticos) no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). É graduado em Letras-Ingês pela UESPI. E-mail: itsviitorsousa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5263-1240>.

Assim, é significativo apontar para a existência de Tituba, mulher que, além de escravizada, também foi vítima dos julgamentos e teve sua história relegada ao esquecimento coletivo. Diante disso, a escritora e ativista guadalupense Maryse Condé (1934 – 2024) baseia-se nos escassos registros históricos sobre Tituba para construir *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, narrativa ficcional em que a personagem, nascida em Barbados, conta sua própria história, rememorando suas tribulações, perdas e dores existenciais.

Diante do exposto, objetivamos responder à seguinte inquietação: quais são as questões memorialísticas presentes no romance *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019), de Maryse Condé à luz da crítica materialista? Para responder à essa questão, investigamos as questões memorialísticas no romance de Maryse Condé à luz da crítica materialista. Para alcançarmos esse objetivo, realizamos uma investigação bibliográfica de cunho exploratório e abordagem qualitativa (Durão, 2020; Minayo, 2009) especialmente embasada em Aleida Assmann (2011), Antonio Candido (1985) e bell hooks (2014). Desse modo, selecionamos excertos que estão vinculados a questões memorialísticas, levando em consideração o texto e contexto da obra – prática materialista – para realizarmos análises literárias íntegras (Candido, 1985).

Vale ressaltar que realizamos uma busca no Google Acadêmico com o intuito de apreciarmos outras pesquisas que analisam *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* à luz da crítica materialista. Ao procurarmos textos em língua portuguesa a partir das palavras-chave “Maryse Condé”, “Eu, Tituba: bruxa negra de Salem”, “questões memorialísticas” e “crítica materialista”/“materialismo”, encontramos algumas pesquisas que analisam o romance. Renato José Galdino (2022), por exemplo, analisa as ideias de Walter Benjamin acerca do narrador em produções pós-coloniais, como o romance de Condé. Em suma, conclui que essas obras fazem uso da tradição oral, aproximando-se do narrador benjaminiano.

Ademais, a tese de Lilian Cristina Corrêa (2009) mostra como a obra de Condé utiliza recursos intertextuais ao dialogar com o romance *The Scarlet Letter* (1850), de Nathaniel Hawthorne, e a peça *As bruxas de Salem* (1953), de Arthur Miller. Ela sugere que Condé não apenas revisita o passado por meio da obra, mas também constrói uma narrativa mais crítica, uma vez que é a acusada de bruxaria quem narra os fatos. Roseli Hirasike e Vera Bastazin (2022) criticam o romance em viés decolonial para pontuar que a narrativa histórico-metaficcional utiliza a “História” e subverte-a ao preencher lacunas históricas com a ficção.

Ainda nessa direção, Jéssica Pozzi e Adriana da Silva (2021) tecem uma perspectiva comparatista entre o romance de Condé e *A Autobiografia*, do poeta Juan Francisco Manzano. Elas sugerem que as obras são significativas não apenas para a composição de uma tradição

oral nas Antilhas Francesas, mas também porque as narrativas retomam as subjetividades de pessoas escravizadas no período da escravização por meio da escrita de Condé e Manzano. Nessa linha de argumentação, Lorraine Marie de Araujo (2022) investiga em sua dissertação a relação entre o racismo estrutural e o capital por meio de canções de capoeira e do romance de Condé. Ela revela que o racismo estrutural é produto da classe que detém os meios de produção, a fim de explorar pessoas racializadas.

A partir da fortuna crítica elencada, observamos que as investigações que priorizam o romance de Condé têm criticado valores dominantes de cunho colonial e racista – responsáveis por atribular a vida de Tituba e de sua comunidade na obra literária. Além disso, as pesquisas apontam para a dimensão do ato de narrar no que concerne à perpetuação das tradições e história da comunidade afrodescendente. O materialismo (histórico-dialético), a partir dos estudos marxistas, chega a ser mencionado em alguns textos, e as perspectivas pós-coloniais/decoloniais são as lentes teóricas mais utilizadas nos escritos. Realizamos, então, este estudo porque pretendemos construir diálogos entre os estudos memorialísticos e a crítica materialista, haja visto que o romance de Condé, ainda não foi, até meados de 2024, analisado no cenário brasileiro a partir dessas lentes teóricas – brevemente apresentadas a seguir.

### **1 Notas introdutórias sobre a crítica materialista e as questões memorialísticas**

Escolhemos as lentes teóricas da crítica materialista, na medida em que pretendemos construir diálogos entre texto verbal e as questões sociais apresentadas na obra. O sociólogo brasileiro Antonio Candido (1985) sugere que o objetivo da crítica materialista é investigar como o “externo”, ou seja, o fato social (questões de raça, memória cultural e trauma) está materializado no “interno”, isto é, no interior da obra. Logo, as palavras que se repetem e a maneira não cronológica do narrar, por exemplo, podem apontar para dilemas sociais.

Nessa linha de raciocínio, os acadêmicos anglófonos Jonathan Dollimore e Alan Sinfield (1994) pensam a análise de crítica materialista como uma combinação de quatro elementos. O (i) *contexto histórico* nos ajuda a compreender em que cenário sócio histórico a obra foi produzida, nos auxiliando na crítica do fato social (Candido, 1985) por meio da obra. O (ii) *método teórico* auxilia na análise da obra de maneira crítica, para além da descrição do texto. Ademais, o (iii) *comprometimento político*, alicerçado na agenda feminista e socialista, nos ajuda a analisar a obra levando em consideração seu caráter político e humano; e a (iv) *análise textual* é essencial na crítica da materialidade do texto, para alcançarmos o contexto da

prática cultural (Candido, 1985). Em síntese, utilizamos o viés materialista porque almejamos investigar como o texto (“interno”) traduz as questões memorialísticas (“externo”).

Nos estudos memorialísticos, um dos conceitos basilares de memória é teorizado pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006). A partir de seus escritos, compreendemos a memória como a capacidade não apenas de armazenar, mas também de lembrar e narrar experiências pessoais e coletivas. A memória individual designa nossas impressões particulares sobre vivências anteriores ao presente. Halbwachs (2006, p. 69, grifo nosso), argumenta que “[...] cada *memória individual* é um ponto de vista sobre a *memória coletiva*”. Assim, mesmo as memórias mais subjetivas e particulares de uma pessoa são comuns entre outras, visto que elas fazem parte de uma rede mais ampla – a memória coletiva. Dito de outro modo, mesmo que sujeitos distintos vivenciem experiências singulares, suas memórias fazem parte da memória de outros/as sujeitos/as, que compõem o coletivo.

A pesquisadora brasileira Zilá Bernd (2018) pontua que há, no interior dos estudos da memória coletiva, o conceito de memória cultural. Nessa esteira, a memória cultural, associada à coletividade, “incorporaria os elementos que pertencem à esfera do sensível e do simbólico e que escapam ao registro hegemônico do poder e sua tentativa de construção de uma nacional” (Bernd, 2018, p. 21). Há, nessa lógica, a questão da perpetuação da cultura e tradição de determinado povo, bem como suas vivências, traumas, dores, festividades, ritos religiosos, entre outros. Em outras palavras, a memória cultural está associada à identidade de uma pessoa, mas também compõe a coletividade da qual essa/e sujeita/o faz parte.

As questões memorialísticas se associam, assim, às experiências vivenciadas por uma comunidade. A partir dos escritos da feminista estadunidense bell hooks (2014), compreendemos que o trauma e a perda foram/são experiências presentes nas narrativas de pessoas em situação de diáspora e de escravização nas Américas, visto que elas perdiam sua nação, familiares e amigos/as de forma violenta em processos coloniais. Vale ressaltar que apresentaremos noções introdutórias de luto e trauma especialmente para observarmos se essas questões memorialísticas se fazem ou não presentes nos dramas existenciais de Tituba.

O luto, segundo o psicanalista austríaco Sigmund Freud (2013), designa uma reação à perda de um objeto significativo para o eu, podendo ser um ente querido, ou perdas subjetivas – esse ser perdido, cabe ressaltar, é nomeado pelo psicanalista de “objeto amado”. O luto acarreta afetos dolorosos que fazem o/a sujeito/a enlutado/a perder interesse pelo mundo externo, na medida em que sua psique vivencia uma tremenda dor emocional em virtude do

“buraco” deixado pela ausência do objeto perdido. Os escritos freudianos ainda sugerem que, após a perda, a ausência do objeto amado perdura na psique do ser enlutado (Freud, 2013).

Qual seria, então, a relação da perda com o trauma? O crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 69) sugere que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, ou seja, é a lembrança de um evento deveras doloroso que “sangra” ainda hoje na psique do/a sobrevivente que vivenciou a dor física e/ou emocional. Portanto, narrar memórias traumáticas, como as vivências que envolvem perdas, não é um exercício simplório, uma vez que nos faz reviver aquilo que tanto nos machucou.

Considerando essas proposições, encontramos na literatura um meio para a externalização da dor, da perda e do trauma. Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 70) adiciona que “o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço”. Dito de outro modo, as obras literárias são espaços profícuos para que escritores e escritoras criem representações de questões memorialísticas. Vítimas de genocídios, de escravização e de perseguições históricas, por meio de representações do “real”, são contempladas pela literatura, como veremos adiante.

## 2 Das questões memorialísticas em *Eu, Tituba*

Em primeiro lugar, partimos do princípio que narrar o trauma é um ato político. Nesse sentido, quando uma mulher afrodescendente compartilha suas dores, suas irmãs e irmãos sabem que não estão sozinhas/os. Na perspectiva da escritora portuguesa Grada Kilomba (2019, p. 28), “escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor ‘validada/o’ e ‘legitimado’ e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada”. Diante dessa proposição, a escrita antirracista, antimisógina e decolonial possibilita que as vivências de vidas femininas escravizadas sejam finalmente contadas, desvencilhando-as de arquivos historiográficos guardados “a sete chaves” pela classe dominante.

Comprometida com o ativismo e com a transmissão da cultura africana caribenha, a escritora guadalupense<sup>2</sup> Maryse Condé (1934 – 2024) escreve o romance *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem* (1986), traduzido no Brasil como *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Condé observa que a historiografia não priorizou as vivências de Tituba – não há uma

---

<sup>2</sup> Local de nascimento de Condé, Guadalupe é um departamento de ultramar (arquipélago) da França no mar do Caribe (também chamado de Caraíbas).

quantidade considerável de registros históricos sobre essa personalidade e não sabemos o seu fim –, então a autora possibilita que a habitante de Salem seja não apenas a protagonista de sua narrativa, mas também que ela narre sua história. A narradora é autodiegética, pois conta suas vivências (em primeira pessoa) como a personagem central da obra (Santos; Oliveira, 2001).

No romance, *Tituba, em vida*, possuía certo receio de ser lembrada apenas como “uma escrava de Barbados que provavelmente praticava *hoodoo*.<sup>3</sup>” (Condé, 2019, p. 168, grifo da autora). Essa é uma visão limitante para ela e não expressa a complexidade de quem a protagonista realmente é. Nesse sentido, a narradora questiona:

“Por que eu deveria ser ignorada? [...] É porque *ninguém se preocupa com uma negra*, com seus sofrimentos e suas tribulações? É isso? *Eu procuro a minha história junto às histórias das Bruxas de Salem e não a encontro.*” (Condé, 2019, p. 168-169, grifo nosso).

Tituba conclui, no excerto apresentado acima, que é invisibilizada e excluída das narrativas dos julgamentos de “bruxaria”, porque ela é uma mulher negra e escravizada. A narradora, nesse contexto sociohistórico, problematiza sua ausência na história que serve como pano de fundo da narrativa (além da escravização) – o julgamento das “bruxas” que viviam em Salem, no estado de Massachusetts (EUA), no final do século XVII.

Essa ideia nos leva ao título da obra – *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Ao elencar o pronome pessoal “eu” e, em seguida, seu próprio nome (Tituba), a narradora-personagem se apresenta (“eu sou Tituba”), partindo da memória individual para se conectar com a coletividade e com a cultura da sua comunidade. Após dois-pontos no título, há menção a como ela era vista pelas pessoas da vila: “a bruxa negra de Salem”. Parece haver, desse modo, uma conexão entre o que ela *anuncia* (individual) e como a sociedade da qual ela faz parte limitadamente a *enxerga* (coletivo) (Bernd, 2018; Halbwachs, 2006).

A primeira palavra do capítulo um é “Abena”, sua mãe, sugerindo que a genitora tem um papel fundamental na narrativa da filha. Cabe aqui pontuar que um marinheiro inglês branco estuprou Abena no navio *Christ the King* (Cristo, o Rei) – referência ao legado colonial, uma vez que o cristianismo era imposto na lógica colonialista. Tituba, por seu turno, compartilha que sua existência é fruto desse “ato de agressão e desprezo” (Condé, 2019, p. 17).

---

<sup>3</sup> *Hoodoo* é, resumidamente, uma forma de espiritualidade praticada em partes do Caribe e no sul dos Estados Unidos.

Em seguida, a narradora pontua: “quando [...] chegamos ao porto de Bridgetown [capital de Barbados], ninguém notou a condição de minha mãe” (Condé, 2019, p. 17). É interessante notar o uso da primeira pessoa do plural em “chegamos”, visto que Tituba ainda não havia nascido, mas nos conta como ela se sentia ainda no ventre da mãe. Sugerimos que sua narrativa é construída antes de seu nascimento com as dores de quem veio antes – uma clara representação da ancestralidade e da memória cultural (Bernd, 2018).

Tituba se considera um lembrete da violência para sua mãe: “eu não cessava de lembrá-la do branco que a tinha possuído [...], no meio de um círculo de marinheiros, observadores obscenos” (Condé, 2019, p. 17). É possível argumentar que Abena tenha vivenciado uma espécie de depressão pós-parto, porque a filha é um “lembrete-vivo” de um momento aterrorizante e humilhante (Seligmann-Silva, 2008) que aconteceu à vista de um sistema social que prioriza o poder masculino (patriarcado) branco (branquitude) (hooks, 2014). Diante do exposto, concluímos que Abena a repele, ainda que inconscientemente, pois a memória do estupro vem à tona quando ela é tocada por Tituba (Seligmann-Silva, 2008).

Após essa breve descrição de quem Tituba é e do que ela vivencia ainda antes de nascer, apresentamos as análises das questões memorialísticas que podem ser associadas, à luz da crítica materialista, ao trauma e perda. Dividimos, assim, as análises em três seções secundárias: as perdas da (i) mãe, da (ii) terra-mãe e de (iii) seu/sua descendente.

## 2.1 A perda da mãe e as vivências cruéis na infância

Com o passar do tempo, a narradora exterioriza que a maternidade e o amor que Abena recebe de Yao, um homem gentil e cuidadoso que também era escravizado, a transformam em uma jovem mais amável. Contudo, a dor ronda a vida de uma pessoa escravizada (hooks, 2014): o fazendeiro branco que havia comprado Abena grávida a encontra, certo dia, com a pequena Tituba, e tenta abusar sexualmente de Abena. A criança observa a cena: “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 de seu sexo” (Condé, 2019, p. 21). Agoniada, a mãe pede que Tituba lhe dê o facão, a fim de se livrar das garras do monstro. A partir desse acontecimento trágico, a narradora lamenta a primeira perda consciente de sua vida:

*Enforcaram minha mãe.  
Vi seu corpo girar nos galhos baixos de uma mafueira. [...]  
Enforcaram minha mãe.*



Todos os *escravizados foram convidados para a execução*. Quando, de nuca quebrada, ela entregou sua alma, um canto de revolta e de ira se ergueu de todos os peitos que os *capatazes fizeram calar com grandes golpes de chicote*. Eu, *refugiada na saia de uma mulher*, senti se endurecer em mim, como lava, *um sentimento que não me abandonaria nunca mais*, um misto de terror e de luto.

*Enforcaram minha mãe.*

Quando seu corpo girou no vazio, apenas tive forças para me afastar com passos pequenos, agachar e *vomitou sem parar* sobre a relva. (Condé, 2019, p. 21-22, grifo nosso)

À luz de bell hooks (2014, p. 35), o estupro de mulheres negras escravizadas não deve ser visto apenas como “caso de satisfação da luxúria sexual dos homens brancos”, mas especialmente como “um método institucionalizado de terrorismo que atingiu o seu objetivo de desmoralizar e desumanizar as mulheres negras”. Motivada pelo medo das garras do fazendeiro branco, Abena luta com um facão para salvar sua vida e a de sua filha. Ela, porém, não consegue salvar sua própria vida e é enforcada nos galhos de uma árvore. O facão é um instrumento de manutenção de uma ordem colonial; Abena tenta se apropriar desse mecanismo, mas consegue apenas ferir superficialmente o homem branco, o que aponta para o fato de que as ferramentas do senhor branco não desestabilizam sua casa.

Ao denunciar o homicídio de sua mãe, Tituba afirma repetidamente: “enforcaram minha mãe”. Ela profere a mesma oração três vezes em momentos alternados, como se não conseguisse crer na cena traumática que acaba de presenciar (Seligmann-Silva, 2008) com apenas sete anos de idade. A antropóloga alemã Aleida Assmann (2011, p. 269) comenta que “quando vemos algo extraordinariamente [...] abominável [...], inacreditável ou ridículo, tais coisas ficam gravadas em nossa memória por longo tempo”, por isso a imagem do enforcamento permanece “viva” em sua memória, em um movimento de looping.

Associamos a repetição da oração “enforcaram minha mãe” ao conceito de trauma, “caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante, ou seja, trata-se, portanto, de uma incapacidade de recepção de um evento que vai além dos limites de nossa percepção” (Freud, 2006, p. 84). Com base nessa proposição, o enforcamento de sua mãe caracteriza-se como o evento transbordante mencionado por Freud (2006), uma perda traumática vivenciada pelo eu. Tituba repete o enunciado porque não consegue acreditar no evento transbordante, tentando convencer a si mesma do que aconteceu diante dos seus olhos, uma vez que a psique ainda não consegue processar o choque.

Somado a isso, Freud (2006, p. 84) comenta que o evento traumático “torna-se para nós algo sem forma”. Diante disso, narrar o trauma é desafiador, pois o evento traumático torna



árdua a materialização dos acontecimentos a nível linguístico, além de que dificulta o movimento interpretativo da situação, como sugere Aleida Assmann (2011). Nesse contexto, rememorar suas lembranças traumáticas da infância é a maneira que a narradora autodiegética encontra para o exercício de externalização da dor emocional (Seligmann-Silva, 2008).

No excerto, ela descreve o acontecido por meio de orações curtas, como podemos observar em: “ela havia cometido o crime sem perdão. Tinha golpeado um branco. Ainda que não o tivesse matado”. A narradora não utiliza elementos coesivos, como conjunções, para estabelecer conexão entre as orações. Os pontos finais são utilizados não apenas para finalizar um período, mas também para representar pausas de longa duração, como se a narradora verbalizasse e “interrompesse” a exteriorização para pensar nos acontecimentos. Concluimos, nessa direção, que a memória associada à perda da mãe é fragmentada (Freud, 2013).

Outro ponto a ser comentado é o fato de que as informações contadas pela narradora não são enunciadas de maneira necessariamente linear e cronológica. A título de ilustração, primeiro a narradora afirma “vi seu corpo girar nos galhos baixos de uma mafueira” (o enforcamento foi realizado); depois menciona “Em sua fúria desajeitada, apenas conseguiu cortar seu ombro” (ação que obviamente ocorreu antes do homicídio); adiante pontua “Quando, de nuca quebrada, ela entregou sua alma [...]” (exato momento da morte). As memórias da narradora são afetadas pelo trauma advindo da perda, por isso sua narração não é necessariamente linear ou segue uma cronologia de eventos (Bernd, 2018; Freud, 2013; Seligmann-Silva, 2008).

bell hooks (2014, p. 24) adiciona que “a ameaça da violação ou de outra brutalização física inspirava terror nas mentes deslocadas das mulheres africanas”, então o enforcamento de Abena funciona como um recado para que as pessoas escravizadas continuem sendo submissas aos “senhores” brancos. A narradora adiciona que “*todos os escravizados foram convidados para a execução. [...] Um canto de revolta e de ira se ergueu de todos os peitos que os capatazes fizeram calar com grandes golpes de chicote*”. Nesse sistema, tanto homens quanto mulheres, além de terem que obedecer a ordens da branquitude, também tinham seus afetos (“revolta” e “ira”) controlados – o símbolo do chicote simboliza esse controle sobre vidas.

Os homens brancos, embasados por valores coloniais, ceifam vidas negras sem remorso algum e nem ao menos permitem que as/os sobreviventes vivenciem a dor advinda pela morte de outras/os escravizadas/os. Por ser uma criança, a pequena Tituba encontra refúgio “na saia de uma mulher”. A escolha por encontrar proteção perto de uma pessoa do gênero feminino mostra como a figura da genitora faz/fará falta para a pequena sobrevivente ao longo de toda a sua existência. O vulcão entrou em erupção, ou seja, o evento transbordante, como Freud (2006)

designa o trauma, se materializou, deixando memórias dolorosas, marcadas por “terror” e “luto”, na psique da criança traumatizada (Halbwachs, 2006; Seligmann-Silva, 2008).

Aleida Assmann (2011, p. 263) reitera que “só o que não termina, o que dói, fica na memória”. A partir disso, notamos que o excerto inicia e finaliza com a mesma imagem: a criança vendo o corpo girar “em galhos” e “no vazio”. A memória individual de Tituba, que também é coletiva e cultural (Bernd, 2018; Halbwachs, 2006) por ser compartilhada pelas pessoas escravizadas que ali estavam, retorna ao “ápice” da cena – o momento em que ela vê o corpo da mãe pendurado em uma árvore como um mero objeto descartável. Esse evento a afeta não apenas de modo emocional, mas também a nível físico, haja visto que ela vomita ao ver a cena transbordante (Seligmann-Silva, 2008); a memória da perda traumática, logo, continua a assombrar a psique da protagonista da obra de Condé.

Diante do exposto, sugerimos que a existência de Tituba é invisibilizada na sociedade colonial que ela vive (hooks, 2014). Em “vi seu corpo [...]” e “apenas tive forças [...]”, notamos o ocultamento da sujeita “eu” (Tituba) nas orações mencionadas. Sabemos quem ela é pelas conjugações dos verbos e pelo contexto, mas essa sujeita não está materializada no texto, sugerindo que o apagamento da personagem é uma realidade no sistema colonial estadunidense. Destarte, conseguimos observar, a partir da prática materialista, que o texto, o interno, decanta – e, portanto, denuncia – uma realidade social (Candido, 1985; Dollimore; Sinfield, 1994) que nos ajuda a evidenciar legados racistas/coloniais e a traduzir experiências afetivas de toda uma comunidade (Bernd, 2018; Halbwachs, 2006; Kilomba, 2019).

## **2.2 A perda da terra-mãe, da liberdade e a saudade de casa**

Após a perda da mãe, a criança é expulsa da plantação pelo algoz do assassinato e é abrigada por uma senhora escravizada que a ensina a lidar com a espiritualidade de seu povo. Anos depois, ela conhece John Indien, homem escravizado, e logo se apaixona por ele. Por volta dos dezessete anos de idade, Tituba se muda para a casa de uma mulher branca, “senhora” de John, para ficar ao lado dele (retornando aos abusos vivenciados em Bridgetown, local da morte de sua mãe). Para isso, a protagonista precisa se desvencilhar de sua espiritualidade para adotar os dogmas cristãos impostos pela colonização.

A “senhora” dos escravizados, em seguida, adoece gravemente, mas antes de morrer arranja um novo “senhor” para o casal, o horrendo Samuel Parris (nome marcado na historiografia por realizar os julgamentos de bruxaria em Salem), que morará em Boston (EUA). Tituba é explorada na casa dele, tendo que cuidar de Samuel, de sua esposa, de sua filha

e a sobrinha de sua mulher. Ainda em Boston, no estado de Massachusetts (EUA), ela leva as crianças a um píer e passa a refletir acerca de seu passado:

[...] onde ficávamos *observando os barcos e o mar*. Do outro lado daquela extensão líquida, um ponto: *Barbados*.

É estranho o amor ao país! *Nós o carregamos dentro, como nosso sangue, como nossos órgãos*. E basta que sejamos *separados da nossa terra para sentir uma dor que surge do mais profundo de nós mesmos sem nunca diminuir* (Condé, 2019, p. 64, grifo nosso).

Após a ida ao píer, quando voltavam para casa, elas testemunham o assassinato de uma senhora, que foi enforcada em meio a uma multidão na praça da cidade. A narradora autodiegética, nesse contexto, compartilha como se sentiu ao visualizar a cena:

Foi como se eu tivesse sido *obrigada a reviver a execução da minha mãe*. Não, não era apenas uma velha que balançava ali. Era Abena, na flor da idade e na beleza das formas! Sim, foi ela, e *eu tinha novamente sete anos*. E *a vida começou depois daquele momento!*

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*, num país feio, nada agradável? (Condé, 2019, p. 65, grifo nosso)

Acreditamos que há uma relação de complementaridade entre os dois excertos acima. Inicialmente, Tituba começa a pensar em sua terra natal, Barbados (país insular do Caribe localizado na América Central), que também pode ser uma referência para o continente africano. A reflexão e sentimento de nostalgia pode estar conectado ao fato de que seus/suas antepassados/as foram arrancados/as de sua terra para viajar em navios negreiros, a fim de serem escravizados/as nas Américas (hooks, 2014).

Nesse caso, Aleida Assmann (2011, p. 352) afirma que os espaços “são mídias da memória; apontam para um passado invisível e preservam o contato com ele”. Ver o mar e estar em um píer, por exemplo, fazem com que Tituba rememore momentos significativos em Barbados, o que nos faz crer que os espaços estabelecem conexões entre o passado e o presente (Assmann, 2011). Em outras palavras, os espaços contemplados por Tituba no presente a relembram de um território que ela costumava viver no passado.

Vale adicionar que, quando falamos em luto, as pessoas tendem a achar que esse processo abrange apenas experiências de morte de um ente querido. Além da perda de uma

pessoa que amamos, o luto também é caracterizado pela “reação à perda de [...] uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria” (Freud, 2013, p. 30). Torna-se evidente, decerto, que o fato de Tituba ser violentamente retirada de sua terra é uma perda dolorosa para ela.

Antes de chegarem ao destino definido pelos escravistas brancos, seres humanos negros eram transportados em navios negreiros por meses. bell hooks (2014, p. 25, grifo nosso), assim, denuncia que “as *experiências traumáticas* das mulheres africanas e dos homens a bordo nos navios negreiros foram apenas o estágio inicial de um processo doutrinado que iria *transformar os seres humanos africanos livres em escravos*”. Diante disso, pertencer a esse processo desumanizante como uma mulher que era livre em sua terra natal e que passa a ser escravizada é uma ferida aberta no processo de rememoração da narradora (Seligmann-Silva, 2008).

Tituba, no presente, externa a conexão com sua terra, no passado: o amor por Barbados (que também pode se referir à África) ainda está presente em seu âmago, como se fosse parte de seu corpo, assim como “nosso sangue” e “nossos órgãos”. Dito de outro modo, o sentimento de pertencimento à sua terra natal é tamanho e significativo que ela representa esse afeto por meio de partes essenciais do corpo humano, como o *sangue* – responsável por transportar *oxigênio* dos pulmões para os demais órgãos (Blood, 2024) – e os órgãos de forma geral – constituídos por tecidos que se organizam para realizar funções específicas (Organ, 2024), o que mantém o equilíbrio do nosso corpo.

Em decorrência da perda traumática da nação, é como se, simbolicamente, ela não conseguisse respirar (relação com o sangue) e estivesse emocionalmente instável (relação com os órgãos), o que pode ser confirmado em “basta que sejamos *separados da nossa terra para sentir uma dor* que surge do mais profundo de nós mesmos *sem nunca diminuir*”. Esse enunciado nos faz pensar em uma planta que é repentinamente retirada do solo sem quaisquer cuidados com as raízes, com seu bem-estar. Dependendo da planta, é claro, a probabilidade de trauma é alta. Tituba, por seu turno, ainda (r)existe, mas paga um alto preço por isso cotidianamente: a dor de sentir que foi arrancada de seu solo. Com isso, mostramos que a análise textual materialista nos ajuda a compreender um conteúdo social (Dollimore; Sinfield, 1994), nesse caso de diáspora e de violência no cenário colonial (hooks, 2014).

A dor, seja ela física e/ou emocional, é materializada no corpo de uma pessoa (Assmann, 2011) e de sua comunidade (Bernd, 2018; Halbwachs, 2006) como uma espécie de cicatriz; sempre presente não apenas na subjetividade, mas também no corpo. Basta que um gatilho se instaure para que nos lembremos que a dor emocional ainda se faz presente. Na narrativa, a memória do assassinato de sua mãe é, uma vez mais, trazida à tona a partir da imagem do

enforcamento da mulher idosa: “obrigada a reviver a execução da minha mãe”. É como se o corpo da idosa fosse substituído pelo corpo da genitora: “Era Abena, na flor da idade e na beleza das formas!”. A memória traumática é tão vívida (Seligmann-Silva, 2008) que Tituba é transportada – “eu tinha *novamente sete anos*” – para o momento do enforcamento da mãe.

Além disso, o evento transbordante (Freud, 2006) é tão memorável que “a vida começou depois daquele momento!”. Com base na memória individual da narradora, constatamos que ela não esqueceu o que vivenciou enquanto criança e que aquele evento em específico parece ter sido o que mais marcou sua infância. O uso do ponto de exclamação no enunciado é utilizado para enfatizar os afetos de dor emocional. O trauma faz parte da memória coletiva de uma comunidade (Assmann, 2011), um registro da memória cultural (Bernd, 2018), visto que a morte de mulheres por enforcamento foi uma realidade no “Novo Mundo”, marcado por valores coloniais, genocidas, misóginos e racistas (hooks, 2014).

Há a quádrupla repetição do verbo “urrar” nas sentenças “*Eu urrava*, e, quando mais *eu urrava*, mais *eu* tinha o desejo de *urrar*. De *urrar meu* sofrimento, *minha* revolta, *minha* raiva impotente.” De modo intransitivo, o verbo repetido significa “dar ou soltar urros (animal); rugir” e “produzir enorme ruído” (Urrar, 2024a, s.p.). Tituba encontra-se tão consternada, por rememorar um evento disparado por um gatilho, que grita de uma maneira dilacerante. O verbo, na primeira oração, é intransitivo, isto é, não necessita de complemento, pois possui sentido completo. Acreditamos que ela não consegue, naquele momento, externar com clareza o que sente, por isso não há complemento (intransitividade em si).

Na segunda oração, o verbo necessita de complemento para ter sentido completo, o que o faz ser transitivo. Nesse caso, “urrar” significa “soltar, proferir à maneira de urros” (Urrar, 2024b, s.p.). Parece-nos que a protagonista deseja externar o “sofrimento”, “revolta” e impotência – afetos que pesam em sua existência. É por isso que, além da repetição do verbo supracitado, há também a tripla repetição do pronome pessoal “eu” e a dupla repetição do pronome pessoal “minha”. Se na oração anterior os afetos não eram nomeados, na segunda oração eles são emitidos como um urro para fora do peito.

Adicionalmente, Tituba questiona a si mesma: “que mundo era aquele que tinha feito de mim *uma escravizada, uma órfã, uma pária*?”. Interessante notar que a pergunta parece ser retórica, pois encaixa-se como uma declaração na forma de uma indagação. Dessa maneira, a personagem utiliza de um recurso irônico, porque acreditamos que ela já possui uma resposta. Os próprios adjetivos mencionados – *escravizada, órfã e pária* (à margem social) – relacionam-se especialmente com o fato dela ser uma mulher afrodescendente.

Segundo bell hooks (2014), o racismo não consegue explicar sozinho o fato de mulheres negras serem colocadas à margem da sociedade colonial estadunidense. Ela argumenta ainda que “o *ódio profundo das mulheres* que estava *enterrado na mente dos colonizadores brancos pela ideologia patriarcal* e os ensinamentos religiosos anti-mulher, motivaram e aprovaram a brutalidade masculina branca contra as mulheres negras” (hooks, 2014, p. 42, grifo nosso). O cristianismo, vale exemplificar, enxerga(va) as figuras femininas como um espelho de Eva, a mulher culpada pela transgressão de Adão, além de que acreditava que a cor de pele de pessoas não brancas era associada ao diabo. Logo, vidas como a de Tituba (e da mãe, Abena) são duplamente odiadas em relação aos marcadores de raça e de gênero.

Um dos adjetivos mencionados, “órfã”, chama ainda mais nossa atenção, posto que Tituba perde suas duas mães no começo da narrativa: a mãe que a gerou em seu ventre, Abena, e a “mãe” que foi seu lar, Barbados. A primeira abrigou a resiliente heroína antes de vir ao mundo; a segunda a abrigou pós-nascimento, dando a ela noção de pertencimento.

A memória testemunhal da narradora autodiegética explicita que os assassinatos de pessoas negras e movimentos diaspóricos não são eventos aleatórios; pelo contrário, são formas de genocídio e subjugação de povos arrancados de suas terras, o que constitui a memória cultural da população afrodescendente escravizada (Assmann, 2011) e mancha com sangue a história da nação estadunidense, que se diz “progressista” e “temente a Deus”, mas que, contraditoriamente, é alicerçada no racismo e no sexismo (hooks, 2014).

No final do excerto, ela utiliza novamente perguntas retóricas: “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* [...]?” O uso do pronome demonstrativo “aquele” denota certa distância simbólica e emocional do “mundo” que ela reside após ser tomada pela colonização. Freud (2013) pontua que o luto caracteriza perda de liberdade, o que também pode ser verificado no excerto apresentado. Dito de outra forma, no interior de uma jaula simbólica que a separa de seu povo e que a obriga a viver entre pessoas estranhas, Tituba possui sua “liberdade” individual completamente comprometida.

A perda de “liberdade” se associa ainda aos símbolos culturais de uma comunidade, como a língua e crenças espirituais (Assmann, p. 2011). A língua-mãe de Tituba, que não é especificamente mencionada na obra – o que nos dá uma ideia de apagamento em si –, bem como o que ela designa de “arte” ancestral, o *hoodoo*, sofrem tentativas sistemáticas de invisibilização e extermínio. Isso porque a língua inglesa e o cristianismo eram impostos como



os aspectos culturais dignos de existir nos Estados Unidos do período colonial. Há, em síntese, perda da “liberdade” não apenas física, mas também comunicativa e espiritual.

### 2.3 A perda de seu/sua descendente e o receio do futuro

Após ter assistido à execução da mulher idosa, ainda em Boston (EUA), Tituba descobre que está grávida, e o pai da criança é John Indien, homem escravizado por quem ela se apaixonou. A protagonista, porém, decide não proceder com a gravidez, episódio que a faz continuar em uma espiral de tristeza e impotência, como veremos no excerto a seguir:

[...] me dei conta de que *estava carregando uma criança e decidi matá-la*. [...] 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, ouvi escravizadas trocando receitas de poções, de lavagens, injeções que esterilizavam para sempre sua matriz e a transformava em túmulos revestidos de mortaldas vermelhas*. (Condé, 2019, p. 66, grifo nosso)

Adiante, a narradora conta que conseguiu escapar dos afazeres domésticos na casa do fanático Samuel Parris e de sua família para ir em direção à floresta. Lá, longe das demais pessoas, ela conhece uma senhora chamada Judah White que indica plantas com propriedades medicinais a ela. Ao retornar à casa de Parris, Tituba interrompe sua gestação:

Naquela noite, uma torrente de sangue negro *carregou meu filho para fora da minha matriz*. Eu o vi bater os braços como um girino em desespero e comecei a chorar. [...] Lutei para me recuperar da morte do meu filho. Eu sabia que tinha sido para o melhor. *No entanto, a imagem daquele pequeno rosto, cujos contornos reais não conhecerei jamais, vinha me assombrar*. (Condé, 2019, p. 69, grifo nosso)

Em um primeiro momento, Tituba anuncia que decidiu interromper sua gestação (no primeiro excerto), depois começa a falar de maternidade – revelando que a gestação era, com base nas condições materiais do contexto colonial estadunidense, antônimo de alegria para mulheres negras. Nessa lógica, a criança tem seu destino traçado muito antes de nascer: se fosse do sexo masculino, trabalharia nas plantações dos “senhores”. Se fosse uma menina, o destino é muito pior, pois ela, além de trabalhar nas plantações, no campo e casa dos brancos cuidando de toda a família, também podia ser vítima de estupro pelos brancos. A mulher escravizada é uma propriedade do homem branco, e suas filhas também herdaram o fardo (hooks, 2014). O destino das crianças era, então, herdado de suas/seus genitoras/es.

Além disso, “a procriação era outro método socialmente legitimado de exploração sexual das mulheres negras. [...] Homens brancos da América colonial definiam como primeira função de todas as mulheres serem trabalhadoras procriativas” (hooks, 2014, p. 50). Assim, a mulher escravizada era vista apenas como um “útero ambulante”, visto que a branquitude masculina colonial precisa(va) de mais corpos negros para girar a roda da escravização e exploração, o que era/é benéfico para os donos das fazendas de plantação. Em uma tentativa de síntese, elas eram vistas como máquinas de reprodução, e as denúncias de Tituba materializam as condições materiais subalternizantes das escravizadas.

Essa realidade persistente é percebida por Tituba desde pequena: “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”. O uso repetitivo de vírgulas aponta para uma ação contínua materializada por meio de períodos mais longos, isto é, o fato de Tituba ouvir sobre a interrupção da gravidez desde a infância é uma realidade constante na sociedade em que ela está inserida. As expressões destacadas em itálico e a utilização da conjunção aditiva “e” no final da oração embasam nosso argumento de que o aborto era uma ação contínua na memória cultural das escravizadas (Bernd, 2018) e, como tal, transmitida de geração em geração (Assmann, 2011).

A narradora elenca uma metáfora – “transformava em *túmulos revestidos de mortalhas vermelhas*” – para se referir às medidas abortivas. Essa frase expressa um teor mórbido, porque é composta pelos vocábulos *túmulos* (cova na terra; sepultura), *mortalhas* (lençol ou túnica que reveste um cadáver) e *vermelhas* (que pode ser associado ao sangue, nesse contexto). Assim sendo, esse espaço que guarda um corpo sem vida e que é revestido pela cor vermelha pode ser uma representação simbólica para o útero após as “poções” e “injeções” utilizadas pelas mulheres negras. Diferente de outros momentos em que Tituba utiliza linguagem mais denotativa, o recurso empregado é a conotação por meio da metáfora, sugerindo que o evento é tão doloroso que ela não consegue expressá-lo de modo denotativo.

Como marca do trauma em sua maneira de narrar, Tituba retoma a informação que ela havia contado anteriormente – a expulsão do feto. No presente, a rememoração repetida desse evento turbulento, mesmo depois de retornar à infância, sugere que ela precisa de um tempo para elaborar o trauma por meio do testemunho. Logo, Tituba revisita o passado para ganhar tempo antes de retornar à informação traumática: “uma torrente de sangue negro carregou meu filho para fora da minha matriz”. Notamos que “uma torrente de sangue negro” (que funciona como sujeito da oração), a partir da construção textual fabricada pela narradora, é o que pratica

a ação de “carregar”. Portanto, a personagem atribui à considerável quantidade de sangue expelido a responsabilidade de ter “carregado” o feto para fora do útero.

Há, nessa linha de argumentação, sentimento de culpa vivenciado por Tituba. A personagem “sabia que tinha sido para o melhor”, mas a cena permanece “viva” na memória, como se o fantasma de sua filha ou de seu filho a assombrasse constantemente. Embora ela tenha tentado se recuperar da perda, o esquecimento do evento, para ela, não parece ser uma realidade possível, e o que permanece na memória é aquele “pequeno rosto”.

Descendentes geralmente estão associados/as a uma ideia de futuro. Perpetuar uma linhagem implica na transmissão das experiências individuais e coletivas de quem veio antes, para que os vestígios memorialísticos sejam preservados. Interromper a gravidez significaria a dificuldade de Tituba e das demais mulheres negras de visualizarem um futuro com possibilidades mais concretas de bem-estar para seu povo. Se antes ela era a filha que perdeu a mãe-genitora e a mãe-terra, agora ela é a mãe-genitora que abriu mão de seu/sua filho/a por receio do amanhã. Considerando essa ideia, a narrativa da “bruxa negra de Salem” parece ser cíclica, visto que o trauma se conecta com a relação mãe-descendente.

Diante do exposto, o choro de Tituba, em virtude de mais uma perda traumática, é um grito individual de toda uma coletividade (Bernd, 2018) de mulheres que passa(ra)m pelo mesmo: interromperam suas gestações das maneiras mais perigosas possíveis, colocando suas vidas em risco no processo, porque preferiam não ter descendentes a relegar a vida de suas crianças ao tecido escravocrata, racista e sexista do “Novo Mundo” (hooks, 2014).

### **Considerações finais**

Buscamos investigar as questões memorialísticas em *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019), de Maryse Condé, à luz da crítica materialista. Os achados da investigação revelam, a partir dos excertos selecionados, que as questões memorialísticas de Tituba giram em torno da perda de objetos amados (a mãe, a nação onde nasceu e seu/sua filho/a – em decorrência da tentativa de estupro, da diáspora e do aborto, respectivamente). Sugerimos, por conseguinte, que as questões memorialísticas apresentadas se relacionam com nuances de trauma e de luto, elementos “externos” que foram observados no “interno”, ou seja, na materialidade do romance da guadalupense Maryse Condé.

Adicionalmente, sugerimos que é por meio da rememoração, isto é, pelo ato de revisitar o passado a partir das memórias, que Tituba ajuda a construir uma colcha de retalhos memorialísticos de toda uma coletividade. O ato político de narrar o trauma, nesse caminho, é

um mecanismo de denúncia social das dores emocionais que não são apenas da narradora-personagem, mas também de toda a comunidade afrodescendente que vivenciou/vivencia atrocidades vinculadas ao colonialismo, ao racismo e ao sexismo.

A narração de Tituba, decerto, não reduz sua história às questões sociais vivenciadas por ela, mas aponta para interpretações em que horizontes da manutenção da memória e crítica de valores dominantes. De maneira macro, a história da comunidade afrodescendente não se resume a memórias traumáticas e escravização, mas entendemos que rememorar e discutir essas memórias traumáticas é um exercício de denúncia social. Com esta investigação, nossa aspiração é fazer com que a branquitude, o racismo, o sexismo e a colonização sejam cada vez mais apontados como mecanismos que estruturam injustiças sociais contra a comunidade negra, especialmente contra mulheres, como Tituba e como Abena.

As violências direcionadas às mulheres negras são um projeto político e sistemático que tende a se repetir ao longo das gerações, apontando para o fato de que nossas sociedades são construídas sobre o sangue de vidas que foram retiradas de suas terras natais para serem usadas, humilhadas, estupradas e assassinadas. Pensar nessas proposições com base nos estudos memorialísticos sob um viés materialista é fundamental para conceder espaços de escuta a existências que foram e continuam sendo invisibilizadas pela “História oficial”.

Por fim, ressaltamos que nós não focamos no luto, trauma e memória separadamente, pois não pretendemos realizar uma análise exaustiva desses conceitos. Buscamos, desse modo, mostrar como suas nuances estão presentes nas memórias da protagonista. Sugerimos, assim, que trauma e luto sejam utilizados por outras/os pesquisadoras/es sob um viés materialista, a fim de compreendam melhor as implicações desses dilemas na vida de Tituba. Outras pesquisas sobre a figura dela serão valiosas para que continuemos denunciando as dores vivenciadas por sua comunidade e para mostrar que sua existência é muito mais complexa do que a simples definição de “bruxa negra de Salem”.

## Referências

ARAÚJO, Lorraine Marie Farias de. *Fundamento ontológico do racismo e revolta contra o capital*. 2023. 93f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011.

BERND, Zilé. *A persistência da memória: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BLOOD. In: CAMBRIDGE Dictionary Online. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, 2024. Disponível em:

<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/blood>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: USP, 1985.

CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Tradução de Natalia Borges Polessio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CORRÊA, Lilian Cristina. *Releituras em torno de Tituba – Feiticeira... Negra de Salém*. 2009. 170f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *Metodologia da pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREUD, Sigmund. *Mal-estar na civilização*. São Paulo: Imago, 2006.

GALDINO, Renato José. O narrador benjaminiano na obra de Pepetela: estudo comparativo com as obras de Condé e Laye. In: BEZERRA, Rosilda Alves *et al* (org.). *Afrolic: Literatura Desigualdade Ensino*. Natal: Caule de Papiro, 2022. p. 120-130.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

GILBERT, Thomas. *Salem*. Tradução de Aline Zouvi. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HIRASIKE, Roseli; BASTAZIN, Vera Lúcia. Decolonialidade e ressignificação da figura da bruxa em “Eu, Tituba: bruxa negra de Salem”. *Revista do SELL*, Uberaba, v. 11, n. 1, p. 1-21, jan./jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.18554/rs.v11i1.6326>. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/view/6326/6615>. Acesso em: 20 jun. 2024.

HOOKS, bell. *Eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. cap. 1, p. 9-29.

ORGAN. In: CAMBRIDGE Dictionary Online. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/organ>. Acesso em: 15 jun. 2024.

POZZI, Jéssica; SILVA, Adriana Kerchner da. Relatos reais, relatos sonhados: a *marronagem* de Juan Francisco Manzano e Maryse Condé. *Communitas*, [S.l.], v. 5, n. 10, p. 236-249, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4849>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 mai. 2024.

SINFIELD, Alan. *Cultural Politics – Queer Reading*. London and New York: Routledge, 2005.

URRAR. In: DICIONÁRIO Criativo. [S.l.]: Dicionário Criativo, 2024b. Disponível em: <https://dicionariocriativo.com.br/significado/urrar>. Acesso em: 15 jun. 2024.

URRAR. In: MICHAELIS – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [S.l.]: Melhoramentos LTDA, 2024a. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/EZbZa/urrar/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

*Recebido em 05 de outubro de 2024*  
*Aceito em 18 de dezembro de 2024*