

DA (IM)POSSIBILIDADE DE SER MÃE: DESVIO E PRÁTICAS DESVIANTES EM *EU, TITUBA, FEITICEIRA... NEGRA DE SALEM*, DE MARYSE CONDÉ

OLIVEIRA, Jônata Ribeiro de¹

ALVES, Alcione Corrêa²

Universidade Federal do Piauí – UFPI

Resumo: A relevância do trabalho proposto se dá pela promoção de uma pesquisa que, sob perspectiva dos estudos culturais, se esforça em compreender a enunciação de sujeitos silenciados numa proposta de resistência à exclusão. Dessa forma, a avaliação das práticas de resistência e da construção identitária reagem a ideia de uma identidade fixa. Observando de que forma Tituba, protagonista do romance *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem*, de Maryse Condé (1986), reage à imposição da cultura do Outro numa instância colonial, a análise proposta concentra-se na temática do aborto e do infanticídio, tomados neste trabalho como práticas desviantes na base da resistência das mulheres escravizadas. O presente estudo será fundamentado com base nas noções de Desvio, segundo as formulações do ensaísta antilhano Édouard Glissant (2010), e nas noções operatórias de *práticas desviantes*, conforme o proposto por Alcione Corrêa (2012). Este estudo tem sido elaborado no âmbito do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, vigente na Universidade Federal do Piauí.

Palavras-chave: Maryse Condé, Desvio, Práticas desviantes, Aborto, Infanticídio

“A morte é uma porta por onde passamos à alegria;
a vida, um lago, que nos afoga a todos na dor”

JOHN HARRINGTON (poeta puritano do século XVI)³

O presente trabalho se desenvolve a partir de uma análise feita sobre a obra de Maryse Condé intitulada *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem*⁴, romance escrito em 1986, inspirado na história de Tituba, única negra entre as mulheres condenadas no trágico incidente, ocorrido há três séculos, na cidade de Salem⁵, promovido pela

1

Estudante de pós-graduação do Mestrado em Letras, pela Universidade Federal do Piauí. Colaborador no Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome. E-mail: jonata-oliveira@hotmail.com.br

2

Professor adjunto da universidade Federal do Piauí. Coordena o Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, também integra a rede internacional de pesquisadores *Diálogos en Mercosur*. E-mail: alcione@ufpi.edu.br

3

Apud, CONDÉ, 2010, p. 07

4

O romance constitui uma releitura da peça de Arthur Miller, *As Bruxas de Salem* (1953).

5



intolerância religiosa de uma sociedade puritana. O romance trata da vida de Tituba, filha de uma negra escravizada, numa narrativa intimista que expõe a realidade do negro escravizado, em especial da mulher negra, nos últimos anos do século XVII. Em fins desse mesmo período, a ilha de Barbados era considerada uma das colônias inglesas americanas que mais produzia açúcar e tabaco e, nesse espaço, antes de partir para Boston e depois para Salem, a protagonista recorda os dias de sofrimento de sua mãe ao lado de Yao, um dos escravos *ashantis* comprado pelo rico plantador Darnell Davis:

(...) Quando Darnell se deu conta de que minha mãe estava grávida, ficou furioso, pensando nas muitas libras esterlinas que tinha gasto para adquiri-la. (...) e, para castigar minha mãe, deu-a a um dos *ashantis* que tinha comprado junto com ela, Yao. Ou seja, proibiu-a de voltar a pôr os pés na Casa (...). Abena caiu em prantos. Tempestades demais tinham se acumulado por sobre sua curta vida: a aldeia incendiada, os pais estripados ao tentarem defender-se, aquele estupro e, agora, a separação brutal de um ser tão doce e desesperado como ela mesma. (CONDÉ, 1986, p.12, 13)⁶

A narrativa aborda um discurso que questiona o discurso do Ser⁷, sendo este representado pelos discursos de outros gêneros que não o romance da escritora caribenha, sob uma perspectiva histórica, étnica e cultura de grupos excluídos do paradigma social colonial ou contemporâneo; propõe-se que a estratégia seria empregar um dos protagonistas do ato enunciativo, o sujeito enunciador, representado pelo eu que fala na obra. Destarte, Maryse Condé constrói seu romance com marcas de primeira pessoa; ademais tanto a escritora quanto o “eu” enunciador está inserido num contexto em que a visão do Outro está sendo questionada e reconstruída pela Relação⁸. Dito de

O incidente de Salem é um fato verídico, desencadeado pela intolerância religiosa a partir das supostas práticas de feitiçaria de Tituba.

6
Texto original: Quand Darnell Davis s'aperçut que ma mère était enceinte, il entra en fureur pensant aux bonnes livres sterling qu'il avait dépensées pour l'acquérir. (...) Et pour punir ma mère, Il la donna à un des Ashantis qu'il avait achetés en même temps qu'elle, Yao. En outre, il lui interdit de remettre pied à l'Habitation (...)

Abena fondit en larmes. Trop d'orages s'étaient accumulés au-dessus de sa courte vie: son village incendié, ses parents éventrés en tentant de se défendre, ce viol, à présent la séparation brutale d'avec un être aussi doux Et desespere qu'elle-même. (p. 14,15)

7

Para Édouard Glissant (2010), o discurso do Ser, de origem universalista, assume uma postura sublimadora do outro em sua quase totalidade. Assim, o Ser tende à transcendência universal e “se eleva na êxtase dos indivíduos”. O Diverso, estabelecido pela Relação, reage diante do Ser num postura coletiva mostrando sua permanência a favor da totalidade dos povos e da comunidade. O ensaísta antilhano, portanto traz esses termos como metáforas para explicar a postura sublimadora de culturas hegemônicas da globalização sobre culturas particulares.

8

Glissant afirma que a Relação é posta como um projeto de igualdade pois, nas palavras do crítico, “lo Diverso, que no es caótico ni lo estéril, significa el esfuerzo del espíritu humano hacia una

outra maneira, ambas se inserem nesse processo de (re)construção identitária dadas pelo discurso de Tituba.

O eu protagonista do romance tem autoridade legitimada por fazer parte de uma instância enunciativa (MAINGUENEAU, 2006) como um ser comum integrante de uma identidade. Contudo, a escritora não se exclui dessa identidade, mas se inclui indiretamente deixando Tituba falar no romance. Portanto, o discurso do romance, assim como qualquer outro discurso literário, se torna constituinte porque “representa o mundo, mas suas enunciações são parte integrante do mundo que eles representam, elas são inseparáveis da maneira pela qual geram sua própria emergência, o acontecimento de fala que elas instituem”.(MAINGUENEAU, 2008, p.40) Logo, por meio do enunciativo, dentro do canal discursivo⁹, Condé evidencia como a identidade deve ser refletida em meio a um processo onde impera o estigma racial tanto no século XVII, instância colonial, tempo em que o romance é narrado, desde até a atualidade:

“Como todo enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação. Mas que é a situação de enunciação de uma obra? Seria possível responder que são as circunstâncias de sua produção, sua situação de comunicação: ela foi escrita durante certo(s) período(s), em certo(s) lugar (es), por certo(s) indivíduo(s).” (MAINGUENEAU, p. 250)

Tituba, como narrador-protagonista, assume a responsabilidade de contar imparcialmente sua condição de mulher escravizada, ou seja, o caráter central de sua personagem dentro do enredo permite a ela, por ser narradora e simultaneamente protagonista, a reivindicação de um discurso tomado para si no seu modo consagrado de narrar. A limitação perceptiva dá à negra o direito de relatar as injustas punições à qual foram submetidas ela mesma, sua mãe e outros negros escravizados.

Na posição de “eu” protagonista, segundo as categorias de Norman Friedman¹⁰, percebe-se no discurso de Tituba a emergência do seu ponto de vista. Partindo desse

relación universal, sin transcendencia universalista. Lo Diverso necesita la presencia de los pueblos, ya no como objeto que debe ser sublimado, sino como proyecto que debe relacionarse.” (2010, p. 182)

⁹

O canal discursivo, nesse caso, seria o romance que se vale do meio gráfico para mostrar os processos de resistências e de construções identitárias dos sujeitos negros subalternos.

¹⁰

Alfredo Leme de Carvalho (1981) faz uma apresentação crítica sobre a noção de “ponto de vista” e “foco narrativo” citando vários teóricos; dentre esses, se destaca Norman Friedman que assinala o conceito de “eu” protagonista. Para Friedman, nas palavras de Carvalho, essa classificação pode ser observada em narrativas de primeira pessoa: “No caso do “eu” protagonista, a visão do narrador não é periférica: é central. Tem, entretanto, a desvantagem de ser fixa. O narrador-protagonista é um personagem que, por definição, é atuante, não podendo ser, ao mesmo tempo, espectador, crítico ou colecionador de opiniões alheias” (p. 11)

pressuposto, através da limitação perceptiva da negra, criam-se condições ao desenvolvimento de uma análise no texto de Condé na qual o fluxo de consciência¹¹, termo considerado marca de autores contemporâneos (CARVALHO, 1981, p. 53)¹², opera como maneira de enfatizar o fluxo contínuo de pensamentos¹³ e, por extensão, o discurso de Tituba, até então silenciada por outros discursos.¹⁴

Convém descrever alguns episódios anteriores aos acontecimentos da relutância materna de Tituba que envolvem a maquinação da morte proposital de seu próprio filho. A imparcialidade da personagem, através de um campo mental feito em primeira pessoa, permite narrar suas experiências na condição de sujeito escravizado. Sua história começa a partir de seu nascimento e, desde então, cenas de horrores acometidas pelos senhores contra negros se tornam comuns, relatadas pela negra desde Barbados, passando por Boston, até Salem:

Diversas vezes, porém, assisti a cenas de brutalidade e tortura. Os homens voltavam ensanguentados, o tronco e as costas cobertos de feridas escarlate. Um morreu à minha vista,

11

Muito utilizado em literatura, o fluxo de consciência é uma técnica usada por diversos escritores que traduz os pensamentos das personagens envolvidos na trama, seus desejos, suas sensações, e revela esses pensamentos aos leitores; é quando as imaginações das personagens fazem interseções entre o presente e o passado deixando assim uma quebra na narrativa linear. Coelho de Carvalho (1981, p.51) trata esse termo como uma “(...) especialização de um determinado modo de foco narrativo” e ainda acrescenta a essa definição como uma “apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens”. Coelho de Carvalho (1981) aponta que o termo fluxo de consciência vem do inglês *stream of consciousness* ou ainda *stream of thought* e *stream of subjective life* e foi criado pelo psicólogo Willian James “para indicar que a consciência não é fragmentada em pedaços sucessivos, não há junturas, mas sim um fluxo contínuo” que exprime a “continuidade dos processos mentais”. O mesmo autor também diz que a crítica literária tomou para si esse termo “cuja representação tem sido buscada por alguns ficcionistas”.

12

Leme de Carvalho em seu livro *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*, a partir de uma discussão sobre possíveis definições para monólogo interior e fluxo de consciência, cita James Joyce e Virginia Woolf como exemplos de escritores atuais que utilizam o fluxo de consciência como recurso literário em seus escritos.

13

Este trabalho teve sua primeira formulação em uma comunicação oral apresentada durante as atividades do *X Seminário da Francofonia, X Seminário Brasil Canadá de Estudos Comparados e do II Colóquio Internacional de Literatura Comparada: terras de exílio, terras de acolhida: identidades*, realizado pela Universidade Estadual Feira de Santana (UEFS), em 2013, com o título “Fluxo de consciência: uma comparação entre o passado e o presente nos trechos do romance *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem*. Depois, no mesmo ano, foi apresentada outra comunicação oral no *I ENELF – Encontro Nacional de Estética, Literatura e Filosofia*, realizado na Universidade Federal do Ceará (UFCE), intitulado ‘A prática desviante como recurso protagonizador na voz da ‘negra de Salem’”.

14

Visto que a historiografia oficial e a versão cinematográfica, esta dirigida por Nicholas Hytner (1996), *As bruxas de Salem*, bem como a peça teatral *As Bruxas de Salem*, escrita por Arthur Miller (1954), apresentam Tituba como personagem silenciada, cumpre salientar que, em sua versão literária do gênero romance, inicialmente supracitada e tomada como objeto desta análise, observa-se que a personagem é enfatizada como protagonista de um episódio verídico ocorrido em Salem.

vomitando uma baba violeta, e foi enterrado ao pé de um *mapu*. Depois, festejaram: pelo menos aquele estava livre e ia tomar o caminho de volta. (p. 16)¹⁵

Tituba traz à tona os conflitos de sua mãe, Abena, que, violentada por um branco, foi punida por estar grávida e, posteriormente, condenada por desobediência e criminalizada por tentar impedir o próprio estupro. Por conta disso, foi conduzida ao patíbulo para ser enforcada. “Enforcaram minha mãe. Vi seu corpo girar nos ramos baixos de uma sumaúma. Ela tinha cometido um crime para o qual não há perdão. Tinha atacado um branco. No entanto, não o tinha matado. Em seu furor desajeitado, só conseguiu feri-lo no ombro.” (p. 17)¹⁶

Na idade de quatorze anos, solitária no mundo, passa a morar sozinha, isolada dos outros negros. Assim, por viver uma vida reclusa, por ser filha de uma enforcada e por ter associação com Man Yaya, - uma velha curandeira famosa entre os negros por possuir o dom de se comunicar com os invisíveis - Tituba era temida entre os escravizados. Em prol de um sentimento, abdica de sua liberdade para viver ao lado de John Índio que é vendido por Susanna Endicott, sua antiga dona, a um ministro extremamente religioso, Samuel Parris. O reverendo decide partir para Boston e é nesse ambiente que a negra, grávida de John Índio, decide interromper sua gestação com a ingestão de ervas silvestres. Propõe-se que esse intencional incidente da personagem é interpretado nesta pesquisa como um ato de relutância materna na vida da negra.

Desse modo, a temática do aborto e do infanticídio dentro do romance pode ser observada pela ótica da provisoriedade do desvio, tendo como ênfase o contexto da escravização. Tais práticas, comuns dentre as mulheres escravizadas, trazem à tona discussões sobre os motivos que as levam a essas tristes escolhas, pois no contexto da subalternidade “se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras”. (SPIVAK, 2010, p. 85) Para tanto, cumpre especificar a primeira parte do romance, o capítulo 7, a partir da página 70 à 74, circunstância em que Tituba, pejada, cumpre o propósito de resistência ao romper, propositalmente, o desenvolvimento de sua própria gestação.

15

Texto original: Plusieurs fois cependant, j’ai assisté à des scènes de brutalité et de torture. Des hommes rentraient ensanglantés, Le torse et Le dos couverts de zébrures écarlates. L’un d’eux mourut sous mes yeux en vomissant une bave violette et on l’enterra au pied d’un mapou. Puis l’on se réjouit, car celui-là au moins était délivré et allait reprendre le chemin du retour. (p. 18, 19)

16

Texto original: On pendit ma mère. Je vis son corps tourner aux branches basses d’un fromager. Elle avait commis le crime pour lequel il n’est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc. Elle ne l’avait pas tué cependant. Dans sa fureur maladroit, elle n’était parvenue qu’à lui entailler l’épaule. (p. 20)

Nesses termos, compreende-se que a noção de desvio, na obra, está vinculada às estratégias adotadas pela personagem e, assim, depreender onde se situa a resistência frente a uma dominação que se mostra dissimulada. Esta hipótese permite uma maior percepção acerca da noção de desvio e, para tanto, toma-se como base Édouard Glissant (2010) que, em seu livro *El Discurso Antillano*, dedica algumas páginas acerca de tal concepção. Segundo as formulações do ensaísta antilhano, a noção de desvio está relacionada a não aceitação à dominação do Outro, uma resistência desassociada à ideia de fuga:

El Desvío no es un rechazo sistemático a ver. No, no es un modo de ceguera voluntaria ni una deliberada práctica de fuga ante las realidades. Más bien diríamos que suele ser el resultado de una mañana de negatividades asumidas como tales.[...] No hay desvío cuando la comunidad enfrenta a un enemigo conocido como tal. (GLISSANT, 2010, p.30)

Seria o desvio a derradeira apelação de sujeitos em que estão situados num lugar onde a dominação se mostra oculta e por isso tem que se “buscar *en otra parte* el principio de la dominación” pois esta dominação “no es directamente visible”. (GLISSANT, 2010, p. 30); ou seja, dado um contexto no qual o outro estabelece suas condições, seus discursos, e, pela visão dos dominados, não se sabe de fato quem as determinou: “Que mundo era este, que tinha feito de mim uma escrava, uma órfã, uma pátria? Que mundo era este, que me separava dos meus? Que não falava minha língua, que não compartilhava minha religião, num país hostil e desagradável?” (CONDÉ, p. 70)¹⁷

Tituba se vale dos conhecimentos apreendidos com uma nagô da costa, curandeira famosa entre os escravizados, acerca da produção de poções com o auxílio de ervas cujos “frutos estorvantes” são capazes de viabilizar sua ação, já deliberada e premeditada: “Foi um pouco depois disso que me dei conta que estava grávida e decidi matar a criança” (p. 70)¹⁸. Seria conveniente citar, nesta análise, a elucidação trazida por Alcione Corrêa (2013)¹⁹, em que discorre sobre “a apropriação e a significação da

17

Texto original: Quel était ce monde qui avait fait de moi une esclave, une orpheline, une paria? Quel était ce monde qui me séparait des miens? Qui m’obligeait à vivre parmi des gens qui ne parlaient pas ma langue, qui ne partageaient pas ma religion, dans un pays malgracieux, peu avenant? (p. 81, 82)¹⁸

Texto original: Ce fut peu après cela que je m’aperçus que je portais un enfant et que je décidai de le tuer. (p. 82)¹⁹

O artigo de Alcione Corrêa, intitulado “Teseu, o labirinto e seu nome: conhecimento é resistência”, expõe uma leitura do romance *El reino deste mundo*, do escritor cubano Alejo Carpentier,

natureza local” por parte dos sujeitos escravizados. Partindo desse mesmo raciocínio, no romance de Condé, o conhecimento adquirido no espaço de Boston é protagonizado por Tituba que, alheia a esta flora local (pois era acostumada a manipular as plantas de Barbados, sua terra natal) teve de operar a ressignificação, naquele espaço, desse conhecimento.

Em Barbados, num ambiente em que cada planta me era familiar, eu não teria tido qualquer dificuldade de me desembaraçar de um fruto estorvante. Mas aqui em Boston, o que fazer?

A menos de meia légua depois da saída de Boston elevam-se espessas florestas, que decidi explorar. (...)

Uma vez do lado de fora de Boston, percebi, surpresa, que havia uma graça naquele clima. As árvores, há muito tempo esqueléticas e parecendo uns fusos tristes, estavam ornadas de rebentos. Os prados, verdejantes até o infinito, como um mar tranquilo, estavam salpicados de flores. (...)

Eu estava debruçada sobre uma moita aromática, que lembrava muito a erva-cidreira, de múltiplas virtudes (...). (p. 71, 72)²⁰

A circunstância em que Tituba estava inserida a levou a pensar em meios extremos de resistência, evento que se concretizou em Boston, antes da família de Samuel Parris partir para Salem em busca de melhores condições de vida. Essa insubmissão confere um caráter coletivo na medida em que o rompimento proposital de uma gestação ou a matança do próprio filho se torna comum entre mulheres escravizadas, levadas a termo pelo mesmo propósito: livra-lo de uma dominação dissimulada. “Para uma escrava, a maternidade não é uma felicidade. Ela joga num mundo de servidão e de abjeção um pequeno inocente, a quem será impossível mudar o

propondo que Mackandal, protagonista do romance, adquiere um conhecimento “do espaço haitiano como uma prática desviante na base da resistência de sujeitos escravizados, permitindo-lhes a apropriação e a significação da natureza local necessárias à destilação e produção do veneno”. (p. 171) Fazendo um paralelo às duas obras, propõe-se neste trabalho que a apropriação da natureza local se constitui uma prática desviante tanto nas ações de Mackandal no intuito de produzir veneno, quanto de Tituba na manipulação de ervas.

20

Texto original: A la Barbade, dans un environnement dont chaque plante m’était familière, je n’aurais eu aucun mal à me débarrasser d’un fruit encombrant. Mais ici, à Boston, comment faire? (...) Moins d’une demi-lieue après la sortie de Boston s’élevaient d’épaisses forêts que je décidai d’explorer. (...)

Une fois dehors, je m’aperçus à ma surprise, qu’il y avait une Grace dans ces climats. Les arbres longtemps squelettiques et pareils à de tristes fuseaux, s’ornaient de bourgeons. De fleurs parsemaient les prés, verdoyants à l’infini comme une mer tranquille. (...)

Je me penchais sur un buisson odorant qui ressemblait fort à la citronnelle aux vertus multiples (...). (p. 83, 84)

destino.” (p. 71)²¹ Logo, interpreta-se nesse trabalho que o aborto e o infanticídio são tomados como *práticas desviantes* na base da resistência de mulheres escravizadas:

(...) Durante toda a minha infância, vi escravas assassinares seus recém-nascidos enfiando um longo espinho no ovo ainda gelatinoso da cabeça deles, cortando com uma faca envenenada o cordão umbilical ou ainda abandonando-os à noite num local frequentados por espíritos irritados. Durante toda a minha infância, ouvi as escravas trocarem receitas de poções, lavagens, injeções que esterilizavam para sempre as matrizes e as transformavam em túmulos alcatifados de sudários escarlates. (p. 71)²²

A noção operatória de *práticas desviantes*²³ em Alves (2012), aduzidas a partir da noção de desvio em Glissant, procura compreender literaturas antilhanas contemporâneas dentro de duas proposições essenciais que permitem “rediscutir a importância do lugar de enunciação”: “a fuga enquanto procura de um princípio de dominação que, malgrado presente, se mostra oculto; e a busca, em outro lugar, de um princípio de dominação dissimulado”. (p. 21) Observa-se que nos excertos ora analisados, a ideia de fuga em circunstâncias desviantes, não está atrelada a negação de um dilema, mas há um enfrentamento “que escapa à evidência e apreensão por parte dos dominados”. (Alves, 2010, p. 137) Partindo dessa reflexão, a ressignificação de certas práticas permite às negras escravizadas tomarem atitudes ante uma dominação que, malgrado presente, se mostra dissimulada, como a recusa ou negação em repor a mão de obra, o último recurso para se evitar a escravização ante o julgo do poder.

Naquela noite, um fluxo de sangue negro transportou minha criança para fora de mim. Vi-a bater os braços, como girino perdido e me desmanchei em lágrimas. John Índio, a quem eu nada tinha confidenciado, e que acreditava num novo golpe da sorte, também chorou.(...)

21

Texto original: Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. (p. 83)

22

Texto original: (...)Pendant tout mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'œuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant de nuit dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'ai entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissés de suaires écarlates. (p. 83)

23

“As *práticas desviantes*, em suma, buscam em outro lugar o princípio de uma dominação dissimulada. Primeiramente, no momento em que se busca o princípio de dominação *em outro lugar*, note-se que o adjetivo *outro* qualifica, não por coincidência, o dado de um lugar no qual se assenta tanto o sujeito quanto a comunidade e do qual emanam suas possibilidades de discurso.” (ALVES, 2012, p. 21)

Recuperei-me da morte do meu filho. Sabia que tinha sido pra melhor. No entanto, a imagem daquele rostinho, cujos contornos reais jamais conheceria, vinha me perseguir. Por uma estranha aberração, me parecia que o grito daquela mulher, Glover, entrando pelo corredor da morte, vinha das entranhas da minha criança, torturada pela mesma sociedade, condenada pelos mesmos juízes. (...) (p. 73, 74)²⁴

Propõe-se que a noção de desvio conferiu condições ao desenvolvimento de uma análise que busca enfatizar a emergência da negra, em sua limitação perceptiva, como enunciadora de um discurso representativo de experiências de sujeitos pertencentes a grupos que foram postos à margem pelo discurso do Outro. Destarte, as noções operatórias de desvio e práticas desviantes, pela perspectiva exposta nesta leitura do romance, permitiram a compreensão do caráter de resistência, de Tituba e, por extensão, de mulheres negras escravizadas, em uma dada instância enunciadora. Todavia, a (im)possibilidade de ser mãe através de uma prática ocasionada intencionalmente por meio do rompimento de uma gestação ou a matança de uma criança constituem, conforme Glissant (2010, p. 30), o último recurso que, dentre outras possibilidades de leituras para um estudo futuro, também conferem um caráter de relutância frente a uma dominação dissimulada.

REFERÊNCIA

ALVES, Alcione Correa. **Mon mon, je l'habite tout entier**. Literature-monde en français e seus lugares de enunciação. 208f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2012.

_____. Desvio (Détour). In: BERND, Z. **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: literalis, 2010. P. 129-145.

_____. Teseu, o labirinto e seu nome: conhecimento é resistência. **Revista Caligrama**, v. 18, edição nº 1, p. 163-183.

24

Texto original: Cette nuit-là, un flot de sang noir charroya mon enfant au-dehors de ma matrice. Je le vis batter des bras comme un tetrad éperdu et je fondis en larmes. John Indien que je n'avais pas mis dans la confidence, et qui croyait à un nouveau coup du sort, pleura assi. (...) Je me remis difficilement du meurtre de mon enfant. Je savais que j'avais agi pour le mieux. Pourtant l'image de ce petit visage dont je ne connaîtrai jamais les contours réels venait me hanter. Par une étrange aberration, il me semblait que le cri qu'avait poussé la femme Glover en s'engageant dans le corridor de la mort, venait des entrailles de mon enfant, supplice par la même société, condamné par les mêmes juges. (...) (p. 86)

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo e Fluxo de Consciência:** questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem.** Tradução de Angela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CONDÉ, Maryse. **Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem.** Mercure de France, 1986.

CORRÊA, Lilian Cristina. **Mulher-feiticeira, o duplo e outros mitos em Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem.** Revista Pandora, edição nº12.

GLISSANT, Édouard. **El discurso antilhano.** Tradução de Aura Marina Boabas, Amélia Hernández e Lourdes Arencibia Rodríguez. Havana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010.

_____. O mesmo e o diverso. In: BERND, Zilá (org). **Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano.** Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/index.htm>>. Acesso em 28 set 2013.

HYTNER, Nicholas. **As Bruxas de Salem.** (123 minutos). Twentieth Century Fox: 1996.

LEITE, Ligia Chiapipini Moraes. **O Foco Narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). 8º ed, São Paulo: Ática, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação.** Org. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza e Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MILLER, Arthur. **As Bruxas de Salem.** Porto: Editorial Presença, 1961.

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